



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Marcio Rony Queiroz de Oliveira

Nietzsche e a sombra de Aristófanes

Rio de Janeiro

2008

Marcio Rony Queiroz de Oliveira

Nietzsche e a sombra de Aristófanes



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de pós-graduação em Filosofia, da Universidade do Rio de Janeiro. Área de Concentração. Filosofia Moderna e Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Edgar da Rocha Marques

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CCS/A

N677 Oliveira, Marcio Rony Queiroz de.
Nietzsche e a sombra de Aristóфанes/ Marcio Rony Queiroz de
Oliveira. – 2008.
136 f.

Orientador: Edgar da Rocha Marques.
Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Aristóфанes. 3.
Sócrates. 4. Eurípides. 5. Filosofia alemã - Teses. I. Marques, Edgar da
Rocha. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1(430)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Marcio Rony Queiroz de Oliveira

Nietzsche e a sombra de Aristófanés

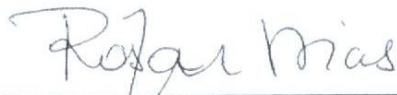
Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de pós-graduação em Filosofia, da Universidade do Rio de Janeiro. Área de Concentração. Filosofia Moderna e Contemporânea.

Aprovada em dezoito de agosto de 2008.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Edgar Marques (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ



Prof. Dra. Rosa Dias
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ



Prof. Dr. Fernando Santoro
UFRJ

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

Ao inesquecível professor Rony Correa de Oliveira.

AGRADECIMENTOS

À Karla de Almeida Chediak – pela orientação e pela amizade.

À Rosa Maria Dias – pelo empenho e pela amizade.

A Fernando Santoro – aconselhamento e pela amizade.

À Christiane Maria Santos Martins – minha companheira de mais de uma década.

A François-Marie Arouet – o mestre supremo.

Feliz é o homem totalmente sábio! Milhares de provas atestam a veracidade desta afirmação. Este, por ter sido sábio, voltará a ver a sua casa, o que é uma vantagem para seus concidadãos, para seus parentes e seus amigos; ele deverá tudo à sapiência. É bom, então, não ficar perto de Sócrates conversando com ele, desdenhando a música e as partes mais importantes da arte trágica. É loucura perder tempo em conversas ociosas, em sutilezas frívolas.

As Rãs

RESUMO

OLIVEIRA, Marcio Rony Queiroz de. *Nietzsche e a Sombra de Aristófanes*. Brasil, 2008. 136 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

O objetivo dessa dissertação não poderia ser outro senão aquele de investigar a relação Aristófanes/Nietzsche no período pré-bayreuthiano que compreende *Os Escritos Preparatórios, O Nascimento da Tragédia e Wagner em Bayreuth*. Eis que, ao invés de expor essa relação através dum texto prolixo, optei por selecionar apenas três problemas presentes em *O Nascimento da Tragédia: O Problema do Coro Trágico; A Tschandalização do Espírito e O Socratismo da Arte*. Concebo que nessa tríade de problemas aquela ascendência de Aristófanes sobre Nietzsche se mostre bem mais cintilante do que se fosse apresentada por vias normais. Essa dissertação também explora o mistério que reside detrás do desaparecimento de Aristófanes da literatura nietzschiana – isso justo depois do escândalo de Bayreuth.

Palavras-Chave: Aristófanes. Nietzsche. Sócrates. Eurípides. Renascimento dionisíaco. Decadência helênica. Sincretismo alemão.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette dissertation ne s'agit que de la recherche à propos de la relation Aristophane/Nietzsche dans le période pre-bayreuthienne qui comprendre *Socrate et la Tragédie, La Naissance de la Tragédie et Wagner à Bayreuth*. Alors, au lieu d'écrire un texte prolix, j'ai choisi d'exposer cette relation en n'employant que de trois problèmes assez célèbres dans *La Naissance de la Tragédie – c'est à dire: Le Problème du Choeur Tragique; La Tschandalisation du Esprit et Le Socratisme d'Arte*. J'ai conçu que dans ces trois problèmes puisse se manifester laquelle ascendance spirituelle de Aristophane sur Nietzsche et qu'elle ne deviendrait encore plus claire s'étaite présentée aux méthodes traditionnels. Cette dissertation encore explore le mystère qui reside caché à la disparition de Aristophane du sein de la littérature nietzschienne – on doit regarder que tout s'est passé just'après du scandale de Bayreuth.

Mots-clés: Aristophane. Nietzsche. Socrate. Euripide. Renaissance dionisiaque. Decadence hellenique. Syncretisme allemand.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 NOTIFICAÇÃO PRELIMINAR DA LICENÇA CÔMICA, O TERMO TRAGICOMÉDIA E UM PEQUENO INVENTÁRIO DE CONCEITOS ARISTOFÂNICO-NIETZSCHIANOS.....	18
2 UMA ADVERTÊNCIA E CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES AOS TRÊS PROBLEMAS PARA NIETZSCHE E ARISTÓFANES.....	38
2.1 O Problema do Coro Trágico.....	39
2.2 A Tschandalização do Espírito.....	55
2.3 O Socratismo da Arte.....	71
3 A DOCTRINA DO SINCRETISMO ALEMÃO	81
3.1 Dezoito Itens Sobre o Sincretismo Alemão.....	81
3.2 Uma Análise Sobre Richard Wagner e Aristófanos.....	107
4 CONCLUSÃO.....	127
REFERÊNCIAS	131
ANEXO – Mapas antigos.....	136

INTRODUÇÃO

Essa dissertação, que investiga a relação da comediografia aristofânica com Nietzsche, nasceu em virtude dum incidente ocorrido numa madrugada chuvosa de dezessete de abril de 2002. Na contramão dos colegas de filosofia que primeiro apreciam os escritos de Nietzsche e Heidegger, conheci não apenas Nietzsche, mas a própria filosofia por intermédio das peças de Aristófanes; desse modo, pude trilhar meu caminho em permeio aos antigos sem a tutela dum autor específico. Mas, tudo começou assim: eis que, horas antes, escutara um leitor de orelha de livro macaquear incansavelmente pelos corredores da UERJ sobre Nietzsche, Wagner, Sócrates e Eurípides; confesso que prestava mais atenção em suas esquisitices que no conteúdo bizarro de suas charlas, então, quando já me ocupava com assuntos paralelos, ouvi soar dele um inesperado ‘Aristófanes’. Esse atleta da erística então palestrava sobre um tema arrevesado com um colega que fingia descaradamente acompanhar suas divagações – ele dissertava para ouvintes cada vez mais entediados sobre como Nietzsche havia se “reconciliado com o socratismo após o rompimento com Schopenhauer etc.” e que *O Nascimento da Tragédia* era “má obra” justo por ser muito “schopenhauriana” e por ter dado espaço a Aristófanes e à metafísica de Wagner contra Sócrates. Esse tal socratismo imaginário de Nietzsche eu desprezei por completo num primeiro momento, mas quis saber mais sobre essa relação até então ignorada por mim de Nietzsche com Aristófanes, então, para saber mais, o pregoeiro me recomendou com grande afetação a leitura de *Ecce Homo*.

Naquela noite comprei *Ecce Homo* em versão de bolso e pude ler filosofia como literatura. Nietzsche então se me parecia como um escritor melancólico, grave e forçosamente alegre; intrigante ainda pelo fato de estar escrevendo suas memórias em vida e com cerca de quarenta anos. E confesso que, aquele estilo quaresmal de pregador prepotente, quase a obra dum iluminado, conquistou-me logo nas primeiras páginas, entretanto, dentre aquelas diversas asserções picantes, eis que uma iria me espezinhar:

(...) *Entre as duas inovações trazidas por este livro (O Nascimento da Tragédia), a primeira é a interpretação do fenômeno dionisíaco entre os gregos – revela, também, pela primeira vez, a psicologia; dá também uma das raízes da arte grega; a segunda é a interpretação do socratismo: Sócrates é ali reconhecido PELA PRIMEIRA VEZ¹ como instrumento da decomposição grega como tipo decadente. O “raciocínio” em oposição ao instinto².*

¹ Grifo nosso.

² NIETZSCHE F. W. *Ecce Homo, el Nacimiento de la Tragédia - Obras Completas*; trad. de Pablo Simón – Buenos Aires: Ed. Prestigio, 1970 cf. http://www.nietzscheana.com.ar/el_nacimiento_de_la_tragedia.htm

Eis que, perplexo, deparava-me com aquela ‘pura dinamite’ e com o ‘destino ulterior’: Nietzsche – simplesmente o mais perfeito de todos os aristofânicos – o látigo das Musas Terríveis; que então dissertava com desenvoltura, ora metamorfoseando e ora contorcendo com exímia maestria aquele vocabulário aristofânico numa espetacular máquina de guerra jamais vista, parafraseando, como nenhum outro antecessor, aquela cruzada catártica do comediógrafo – enfim; enquadrando a decadência civilizacional e a desmedida pelo saber que aniquilava seu tempo. Nietzsche chamava aquele crescente de conhecimento dissociado da vida de socratismo alemão. Nietzsche empregava não apenas aquelas mesmas fórmulas aristofânicas, ia ainda mais além, procedia segundo sua visão sincrética de mundo, explicava com destemor a realidade grega pela alemã. E como contornar que Nietzsche, qual Aristófanes, separara o mundo entre socráticos e trágicos, outromundistas e mundanos – neo-euripidianos e neo-esquiléicos – afinal, entre Sócrates e Dioniso. Por conseguinte, mesmo antes de empreender uma varredura em *O Nascimento da Tragédia*, soubera pela simples leitura de *Ecce Homo* o que estava realmente em jogo ali naquele escrito: Nietzsche desejava anular o efeito nocivo do socratismo alemão travestido de Cultura do Reich; uma vez conseguido, Nietzsche pretendia abrir caminho em direção ao que concebia como reavivamento dionisíaco – a reviravolta trágica wagneriana – a perfeita catarse neo-aristofânica! Esse duplo Nietzsche-Aristófanes³ reeditando aquele fantástico personagem Sócrates de Megara⁴ – obra suprema da engenharia aristofânica – era algo extraordinário – um milagre dionisíaco! No entanto, milagre ainda maior, residia no fato desconcertante de alguém do quilate de Nietzsche mandar imprimir no *Ecce Homo que Sócrates era ali reconhecido PELA PRIMEIRA VEZ*⁵ como instrumento da decomposição grega como tipo decadente (...). Por que razão estaria aquele filólogo capaz de maravilhas com a pena estar então cometendo um parricídio com o seu velho Aristófanes?

Jamais suspeitei que Nietzsche se tratasse dum mero usurpador ou que já estivesse senil; enjoava antes com o cheiro do cadáver misterioso enterrado traumáticamente ali naquele excerto. Nietzsche, desde o início, pareceu-me como alguém demasiado sério com seu sacerdócio filosófico, solene o suficiente para não ser leviano com coisas graves como o socratismo e antigas querelas. Intrigava-me aquele incidente estranho, precisava ‘descobri-lo’ antes que fosse ‘descoberto’ por ele.

³ Veja o epílogo de *As Tesmosfórides* com *Eurípides-Palamedes* et passim.

⁴ Efeito comum entre os antigos que amiúde sobrepunham personagens. Aristófanes criou sua personagem Sócrates de Megara – certo tipo de Bode de Azazel – isso para personificar a corrupção intelectual do povo. Esse Sócrates de Aristófanes (Sócrates de Megara) reaproveitado por Nietzsche tem muito então pouco ver com o Sócrates real. Essa opinião uma anedota decorrente da crença que Aristófanes começou a atacar Sócrates apaniguado por Meleto conforme ensinado por Diógenes Laércio.

⁵ Ibidem cf. nota 1.

Eis que tudo se complicou mais ainda quando tive em mãos *O Nascimento da Tragédia*. Nietzsche logo transpareceu que requentava – em virtude da falta dum vocabulário consistente, aquela semiologia aristofânica – e não era apenas um problema a ser circunscrito à linguagem; Nietzsche então associava tal manobra engenhosa ao próprio conteúdo do reavivamento dionisíaco. O mundo dicotômico de Aristófanes (aquela guerra aberta entre o mundanismo e o outromundismo) estava sendo completamente sobreposto à conjuntura alemã pela ‘visão sincrética’ de Nietzsche. Uma realidade antiga de Sócrates e Ésquilo sendo descortinado na nova de Nietzsche e Wagner... Por conseguinte, direta ou indiretamente, Nietzsche acabava por multiplicar Aristófanes por todos os cantos daquele escrito: vocabulário, citações implícitas, posturas e aquelas personagens, sobretudo, aquelas personagens reeditadas como Sócrates, Eurípides, Ésquilo, Dioniso etc. Nietzsche dissertava sobre a situação alemã com jargões aristofânicos – aqui ‘socratismo’ do Reich, acolá ‘esquilianismo’ de Wagner e alhures ‘centelha maratônica trágica’ que urgia ser desperta. Nietzsche era aristofânico demais para ter se esquecido da sua ‘relação estreita’ com Aristófanes, assustava conceber que tanto *Ecce Homo* quanto *O Nascimento da Tragédia* eram de Nietzsche. Se antes dessa leitura, apenas com o conhecimento pregresso da comediografia de Aristófanes, soava já muito mal encontrar um “Nietzsche esquecido”, enganando a si mesmo e aos outros, apresentando-se como “o grande desbravador do socratismo” e o “pioneiro da crítica socrática”; então depois de *O Nascimento da Tragédia* se tratava apenas de entender a extensão do parricídio.

Esse odioso parricídio era algo mesmo intrigante – um grande enigma a ser desvendado. Nietzsche era um mistério, pois como conceber que aquele filólogo que escrutinava o helênico; especialista em Arquíloco e Homero – escritor refinado que dava seus primeiros passos na filosofia, pudesse cometer uma injustiça tão mendaz contra Aristófanes ou ainda perpetrar erro tão crasso? Por conseguinte, eis que, por se tratar de Nietzsche, essa tese do equívoco é meramente retórica, desprezo-a, pois jamais passaria como que sobre um trator por cima do que todos sabiam – i.e., Nietzsche não tinha como prescindir o que a opinião dos antigos transformou em grande anedota: que Aristófanes fosse o pioneiro a espezinhar Sócrates e o desbravador do combate aos socratismos.

E nove fora dessa provável blasfêmia que apenas mais tarde seria entendida por mim, mesmo Nietzsche dizendo em *Ecce Homo* que infelizmente aquele seu *O Nascimento da Tragédia* foi estragado pelo comércio obsceno com ‘fórmulas schopenhaurianas’ – isso é uma meia-verdade! Se por um lado, tanto ‘a metafísica dum reavivamento dionisíaco’ quanto ‘o dualismo trágico’ são inegavelmente schopenhaurianos em essência, então por outro lado, a linguagem e a semiótica são incontestavelmente aristofânicas em acidente e que acidente plenipotenciário em vida vicejante!

Um evento grandioso havia acontecido entre *O Nascimento da Tragédia e Ecce Homo*; Nietzsche declinava Aristófanes ao ponto deselegante de ignorá-lo, de usurpá-lo, de aniquilá-lo, justo naquilo que tinha de melhor – justo enquanto corifeu de Maratona – esse silêncio glacial, eloqüente em todos os aspectos, suspendera imerecidamente as prerrogativas de Aristófanes. Nietzsche não mais via nele aquele rosto do mundanismo heleno contra o outromundismo socrático. Isso se ainda fizesse algum sentido dizer tanto ‘outromundismo’ quanto ‘mundano’ em *Ecce Homo*. Por outro lado, será que Aristófanes então havia se mostrado ‘um impostor’ nesse entrementes?

Eis que o problema aristofânico em Nietzsche ia mais além da resposta a essa pergunta. Nietzsche – aquele do *Ecce Homo* – declarara ‘guerra fria’ àquele Nietzsche da *Batalha de Worth*. Nietzsche deixava claro que não mais era aquele que outrora escrevera *O Nascimento da Tragédia*, mas ainda reconhecia a seriedade do escrito⁶ – o que afasta a hipótese de repúdio ou algo parecido. Nietzsche havia se partido em dois como naquela fábula ensinada por Aristófanes no *Banquete*, passado e presente se entrechocavam, urgia percorrer o mesmo caminho literário do filósofo, refazer sua penosa jornada de distanciamento, isolar o princípio da dissensão e expor suas causas – sobretudo, aquela que fazia com que um antigo correligionário e devoto se tornasse num outro, passando sem maiores constrangimentos de grande entusiasta a envergonhado e maledicente daquele entusiasmo que certa vez preencherá seu ser, que apostasia, que grande cisma ocorrera, divagava eu, que crime Aristófanes havia cometido (ou alguém em seu nome) para que Nietzsche, gentil-homem daquele quilate, agisse assim com certa deselegância para com o seu pretérito herói?

Não era culpa de Aristófanes – mas de quem o comediógrafo simbolizava no sincretismo: ninguém menos que o velho amigo Richard Wagner e o seu rompimento traumático com Nietzsche. No entanto, cumpre deixar esta arenga de Nietzsche e Wagner para depois e retroceder um pouco. Eis que essa dissertação identifica num primeiro momento os traços aristofânicos em Nietzsche – por conseguinte, em virtude da onipresença da temática aristofânica e da abundância das fontes em *O Nascimento da Tragédia* – torna-se fácil identificar a ascendência de Aristófanes em Nietzsche; cumpre apenas possuir certo conhecimento prévio da comediografia aristofânica e da história helena. Julguei então que três subitens do segundo capítulo seriam perfeitamente suficientes para este fim: i) *O Problema do Coro Trágico*; ii) *A Tschandalização do Espírito* e iii) *O Socratismo da Arte* – pedagogicamente separados por temáticas – deliberei estar passando ao leitor algo mais fidedigno, já que nesta etapa me preocupei somente em mostrar ‘o peso da visão aristofânica’ em Nietzsche.

⁶ NIETZSCHE F. W. *Ecce Homo, el Nacimiento de la Tragédia - Obras Completas*; trad. de Pablo Simón – Buenos Aires: Ed. Prestigio, 1970 cf. http://www.nietzscheana.com.ar/el_nacimiento_de_la_tragedia.htm

O dossiê do esquecimento – o porquê de Nietzsche ter esquecido Aristófanes para não se lembrar de Wagner – ou simplesmente a sua tragédia pessoal de auto-superação do wagnerianismo, apresento na terceira etapa – nela está contada aquela epopéia da separação de Nietzsche e Wagner, com efeito, o relato dum Nietzsche que deixou de ser aristofânico em acidente para sê-lo em essência. Essa Hégira Trágica ressalta algo curioso – pois, quanto mais Nietzsche se afastava de Aristófanes pelo mero discurso, mais se aproximava dele em sua busca pela pureza e pelo mundanismo. Aristófanes deixava então de ser uma espécie de co-protagonista naquela conjuntura de sincretismo – a reserva moral da metafísica do renascimento – para se converter num daimônide em Nietzsche, sobretudo, numa sombra aristofânica que sempre lhe soprava as orelhas e aprumava seus escritos, peregrinando uma longa jornada ao lado do filósofo, amando-o primeiro em seus erros e acertos, testemunhando com alegria as primeiras palavras de seus heróis – nutrindo-os em caracterologia, enfim, auxiliando secretamente o filósofo em suas diversas metamorfoses...

No primeiro capítulo, dedico-me exclusivamente a desmontar possíveis inconveniências. Nietzsche então discursava em caráter caricatural – com as lentes de aumento e as privações peculiares da prosa cômica – de modo algum deve ser julgado fora desse salvo-conduto poético; isso significa dizer que quando Nietzsche hostilizava algum opositor ou espezinhava o socratismo, não se aplicavam a ele os instrumentos corriqueiros – *pois o que ele tem a ver com refutações*⁷ – Nietzsche agia investido com os plenos poderes do ofício cômico – possuía inteira liberdade para ‘reorganizar a história’ e o que quer que deliberasse como alguma ‘afecção contrária à vida’ – jamais sacrificava um raciocínio por pudor: a vida era o seu fim e a prosa caricatural o seu meio.

Uma vez assentada a licença poética inerente ao ofício cômico-caricatural de Nietzsche, havia outro fator que de maneira alguma poderia passar despercebido pelo leitor: a tragicomédia. Entende-se por tragicomédia um gênero novo criado por Aristófanes que pela primeira vez conseguiu aliar a jocosidade da ‘comédia dionisíaca’ com o ‘enredo apolíneo’ – daí, tragicomédia. Nietzsche provavelmente tirou desta revolução aristofânica a idéia da concórdia entre os dois princípios antagônicos da arte (Dioniso e Apolo) e que permeia todo *O Nascimento da Tragédia*. Nietzsche se deparava então com a ‘união perfeita’ entre o impulso dionisíaco e a forma apolínea – entre aquela fanfarronice cômica pré-aristofânica de *Cratino*, *Êupolis*, *Crates*, *Ferécrates* e *Magnes* e aquelas tragédias didáticas de Eurípides – não era plausível que exagerasse para nenhum dos lados. Aristófanes achara seu caminho entre uma contradição, havia reconciliado então o irreconciliável; Nietzsche enxergava ali a reunificação da arte e a superação derradeira do socratismo fragmentário.

⁷ NIETZSCHE F. W. *La Genealogía de La Moral, prólogo IV - Obras Completas*; trad. de Pablo Simón – Buenos Aires: Ed. Prestigio, 1970 cf. <http://www.nietzscheana.com.ar/prologo%20de%20genealogia.htm>

E por fim urgia apresentar de antemão aqueles três mais destacados conceitos sabidamente aristofânicos em Nietzsche e seus contrapostos alegóricos tais como: outromundismo/mundanismo, maratônico/alexandrino e socrático-euripídiano/esquiliano.

No segundo capítulo, ao invés de explicar essa relação mediante um único e alongado texto, optei por três temas oriundos de *O Nascimento da Tragédia* onde a relação Nietzsche/Aristófanes pode ser perfeitamente percebida: *O Problema do Coro Trágico (a metafísica da arte dionisíaca)*; *A Tschandalização do Espírito (os contratempos do gosto socializante introduzido por Eurípides)* e *O Socratismo da Arte (todos os perigos da cooptação do impulso artístico pela filosofia socrática)*.

No último capítulo, uma vez estabelecido que aquela motivação de Nietzsche para a escrita tanto de *O Nascimento da Tragédia* quanto de *Os Escritos Preparatórios* era decerto aristofânica; passo a explorar a doutrina do sincretismo alemão desde os primórdios da metafísica do renascimento dionisíaco até o desfecho fatídico de Bayreuth.

Essa última parte é dividida em dois tomos: a primeira se trata da apresentação pedagógica de dezoito itens sobre a idéia do sincretismo alemão e a segunda se trata duma dissertação acerca da relação entre Richard Wagner e Aristófanes dentro da ‘metafísica do renascimento’ – eis o roteiro:

Essa exposição da metafísica do renascimento e do sincretismo segue o seguinte percurso:

- i) a indignação de Aristófanes ante o problema do avanço da NEA e do socratismo;
- ii) o teatro aristofânico como a contra-revolução da alma maratônica ante o socratismo estético;
- iii) as personagens de Aristófanes como ‘recursos pedagógicos’ e a licença do discurso cômico;
- iv) Sócrates e o sacerdócio socrático, mera doutrina ou uma sublevação contra o mundo grego;
- v) Eurípides, NEA e o escândalo do teatro consciente – o socratismo difundido pelo artes cênicas;
- vi) Aristófanes e sua guerra declarada a Eurípides – a cruzada pelo renascimento de Maratona;
- vii) Ésquilo sendo o anti-Eurípides, Aristófanes declarando Ésquilo como o símbolo de pureza;
- viii) Aristófanes, o anti-socrático por excelência – restaurador do mundo maratônico de Ésquilo;
- ix) Aristófanes e a promessa da restauração esquiliana; x) NEA (Nova Comédia Alexandrina);
- xi) Nietzsche e a idéia do sincretismo alemão; xii) Nietzsche e a reedição alemã da diatribe grega;
- xiii) Nietzsche e a necessidade duma representação dupla para configurar um problema duplo;
- xiv) Aristófanes-Nietzsche, Ésquilo-Wagner, Eurípides- Cultura Jornalística do Reich, Sócrates-Devotos Escritores; xv) Richard Wagner como Ésquilo dentro desta doutrina do sincretismo;
- xvi) Wagner em Bayreuth – o grande clímax do sincretismo; xvii) A desilusão com Wagner e o fim da doutrina do sincretismo; xviii) Nietzsche contra Wagner – a análise ulterior dum velho problema ou ainda as lembranças amargas de Wagner em Bayreuth – a ojeriza da cultura alemã.

Nietzsche dá a entender apenas em Bayreuth o porquê daquele ‘esquecer-se de Aristófanes’. Nietzsche não mais queria se lembrar de Wagner, nem que para isso tivesse de aposentar aquele seu Wagner-Aristófanes.

E para encerrar apresento *O Caso Wagner* como um acerto de contas tardio com aquela metafísica – o quarto elemento daquela trilogia – uma mirada em perspectiva de velhos problemas; o exorcismo ulterior dum velho fantasma.

Independente de subscrever ou não essa leitura, convido o leitor a abrir seu coração; investigar um pouco mais a fundo o que realmente estava por detrás daquele escândalo de Bayreuth.

1 - NOTIFICAÇÃO PRELIMINAR DA LICENÇA CÔMICA, O TERMO TRAGICOMÉDIA E UM PEQUENO INVENTÁRIO DE CONCEITOS ARISTOFÂNICO-NIETZSCHIANOS.

Este primeiro capítulo se destina a evidenciar em linhas gerais o fenômeno intrigante da tragicomédia aristofânica cuja compleição singular – i.e., as peculiaridades deste arranjo interno (tragédia cômica, parábase social e revista) – constitui uma marca irrefragável da excelsa união mística das divindades Apolo e Dioniso’.

Uma vez assentada esta exposição – deter-me-ei naqueles três mais destacados conceitos sabidamente aristofânicos em Nietzsche e seus contrapostos alegóricos tais como: outromundismo/mundanismo, maratônico/alexandrino e socrático-euripidiano/esquiliano.

Jamais poderia deixar de advertir previamente ao leitor que apesar da notória seriedade (Nietzsche empregava com frequência o termo gravidade) do assunto e do lugar destas expressões no seio da obra nietzschiana (*Escritos Preparatórios e O Nascimento da Tragédia*) cumpre antes de tudo ressaltar que tais construções engenhosas são bordões caricaturais (distorções jocosas e efeitos cômicos) e de modo algum devem ser içados por completo de seu contexto de troça sem o devido prejuízo de sua significação plena.

Evidencia-se, portanto, que todo o manancial de alegorias sorvido por *Nietzsche* da comediografia de Aristófanes e que funciona como pedra angular de *O Nascimento da Tragédia* não passa de caricatural e alegórico. É dessa maneira que a dicotomia entre outromundismo e mundanismo deve ser entendida e não deve mesmo pesar tão fundo assim aquela oposição espiritual entre a alma decididamente maratônica (de cariz dórica) e o anseio alexandrino (cidadino-filosófico).

Isso especialmente vale àquele filão de personagens plasmadoras de conceitos como Sócrates de Megara, Pensatório e O Escravo Euripidiano cujas posturas exageradas – i.e., carregadas (caricatas) cumprem uma função pedagógica pelo viés canhestro da exortação.

Nietzsche exagerou a oposição do socrático-euripidiano/esquiliano do mesmo modo que multiplicou as diferenças do apolíneo/dionisíaco e nem por isso se equivocou ou contradisse. Nietzsche falava por intermédio de alegorias, personificações pedagógicas e por parábolas – sobretudo empregava idéias maiores para devorar aquelas menores dalguns adversários eleitos; qual Aristófanes, amiúde espezinhava seu cordão de desafetos cingido com as lentes de aumento e as privações peculiares da narrativa cômica – considere-se que essa fineza peculiar dos grandes comediógrafos (andar pelas sombras da concórdia implícita numa contradição aparente) jamais deve se ausentar do vulto de Nietzsche.

Por conseguinte, hei de explicar esse aparente absurdo debitando outro ainda maior: Nietzsche se torna um pensador cada vez mais verdadeiro e interessante justo quando mais falsifica o estabelecido e adentra com a naturalidade digna dum modelador de mundos pelo fantástico reino da falsidade.

Nietzsche sempre obstava suas intuições peculiares sobre os helenos naqueles recentes avanços da ciência arqueológica e não precisa ser muito genial para perceber que os tratados insossos da última edição da revista ilustrada do círculo filológico da saxônia se erguiam como obstáculos para a sua produção intelectual e de nada interessavam àqueles augustos desígnios anelantes duma filosofia telúrica de compleição existencial.

Eis que considerando a alteração inconciliável entre a arqueologia e suas intuições; então coube a Nietzsche a seguinte escolha: ou capitular ante a exigência de provas materiais ou saltar intuitivamente para além de suas próprias intuições, indo assim buscar alhures fundamentação a elas e nelas mesmas alicerçado – seguindo um modelo autotrófico que mais tarde apresentou nas considerações sobre os pré-platônicos como símbolo da própria filosofia.

Uma vez liberto dessa exigência atroz de conciliar o inconciliável de suas intuições, Nietzsche partiu com todo o ímpeto e liberdade para a assunção de sua visão peculiar helena.

Nietzsche empregou com ardor todo o seu engenho numa funilaria daquelas verdades; coube-lhe determinar quando remendar, extirpar, diminuir, aumentar, peneirar, tolerar, torcer, aplainar, ocultar e notabilizar aquelas idéias quanto ao seu grau de comprometimento com a vida. Considere-se ainda que a história não transpõe dois casos limites: interpretação e reconstrução. Por que então Nietzsche haveria de interpretar e reconstruir um passado longínquo – i.e., remodelar impressões e sentenças num todo sem o viço daquela sua profunda intuição vital. Soterrou sem pieguice aqueles pontos onde a vida servia ao convencional e remodelou outros tantos onde a opinião estabelecida servia à vida – eis a pedra fundamental do império da liberdade e da beleza.

Uma vez assentado que Nietzsche deu a conhecer novas cores e fez desbotar outras – tudo deve orbitar por esta nova dimensão peculiar do seu entendimento sui-generis de história – ao selecionar os eventos julgando meios pelos fins, ele mesmo acaba por abraçar em espírito e verdade aquela causa cômica; portanto, salta da história à comédia e sabidamente se liberta doravante daquelas exigências de validade pela própria essência do desabrochar cômico.

É este comediógrafo da filosofia (já isento duma inócua exigência de seriedade e detentor do salvo-conduto dum sacrossanto respeito que cumpre dispensar ao sacerdócio cômico) que pleiteia uma metamorfose da linguagem e uma nova hierarquia das razões para salvaguardar o desenvolvimento propício de suas intuições – pois aquelas antigas posturas pesam com o peso

de cem mil blocos de calcário – isso sem contar que submeter os frutos do novo ao antigo é decerto entregar a chave do galinheiro às raposas. Conceda ainda que prosseguir naqueles distanciamentos e arrefecimentos inúteis acabaria por engessar e erguer barricadas no terreno duma disputa que de antemão se diz jocosa e invoca todas as credenciais da liberdade.

Por conseguinte, já que doravante hei de falar tão somente de dentro dum círculo encantado de alegorias complexas e que sói rivalizar justo com o convencional e o estabelecido; peço uma licença poética para tratá-las como verdades – mas não como verdades acadêmicas, antes como verdades intrínsecas àquela atmosfera artificial que Nietzsche criou magistralmente a partir da perspectiva do sincretismo heleno.

Eis uma grande construção – um admirável mundo novo que o filósofo criou e que se o mesmo não corresponde àquele bem mais cinzento dos filólogos e afins; não desmerece o dele.

Nietzsche era como Homero que lidava com seus deuses com tamanha plasticidade que desconfiava mesmo que não passasse de criação sua. Esse é o reino encantado dos caricaturistas.

O fato mesmo de Nietzsche ter ido buscar refúgio em Voltaire (outro notório caricaturista) depois de sua desilusão com Wagner ressalta que o filósofo jamais traiu seu pensamento alegórico caricatural e aqueles que buscam analisá-lo com a frieza que empregam com outros pensadores acabam sendo pegos por uma ironia maior – algo parecido com aquele oráculo que dizia que Sócrates era o mais sábio pelo fato mesmo de se estimar como o mais ignorante.

Não poderia me furtar de salientar que esse antagonismo entre Aristófanes e Sócrates tão bem quanto por Eurípides não ultrapassa o plano pedagógico. Mais forte do que aquela recomendação sincera de Platão pelas comédias de Aristófanes como exercício de helenicidade aos embaixadores e o caso dos escritos aristofânicos do seu leito de morte é o fato desconcertante de Nietzsche jamais esconder uma admiração pela figura socrática daquele velho tresloucado caluniador da vida e inveterado outromundista.

Platão devolve com juro a gentileza naquela alegoria do final do banquete colocando Sócrates para encerrar aquele simpósio pelo elogio da comédia.

Uma vez definido que Nietzsche não tinha outra escolha senão aquela de se emancipar da interpretação convencional para poder seguir em frente com suas analogias peculiares e que também esta oposição ferrenha entre o outromundismo socrático e o mundanismo dórico não ultrapassa o jogo livre das personagens pedagógicas; hei de prosseguir com a nossa primeira exposição – o termo tragicomédia:

Por que começar pela tragicomédia? Isso é muito simples. Pense num pavilhão nacional. Observe que a bandeira de um país não se destaca pela plasticidade e tampouco pela riqueza manifesta em detalhes e simbologias diversas, ela será avaliada tão somente pela sua capacidade de sugestionar e sintetizar a idéia dum estado de coisas a partir de pouquíssimas informações; portanto, guardando em mente tais princípios, nada serve mais aos nossos fins do que essa arte inovadora que pela primeira vez sintetizou aquela dramaturgia de inspiração apolínea com a jocosidade da Revista dionisiaca – por conseguinte, eis que a tragicomédia é então a manifestação cultural espontânea onde essa união é percebida em contornos mais nítidos.

Acrescente a isso o fato de que jamais algum leitor de Nietzsche poderia negar a centralidade da catarse cômica na gênese dalguns conceitos que sustentam a literatura nietzschiana. Não considero aqui apenas o alvitre de Aristófanes quando Nietzsche adentra em assuntos civilizacionais helenos, mas é aquela superavaliação da significação do próprio fenômeno cômico para sua filosofia que importa aqui.

Nietzsche aquilatava o fenômeno da comédia como prenúncio do homem do amanhã; observe ainda que tratava seus personagens com expressões muito inclinadas para Aristófanes: leões sorridentes; impiedoso riso assassino; sorriso redentor; gargalhadas antimetafísicas etc. Um olhar mais atento para o âmago dessas expressões cristalizadas como nietzschianas revela que são em sua maioria reempregos da terminologia aristofânica – antigos bordões cáusticos adaptados analogicamente aos novos contornos dum mesma guerra espiritual que o filósofo pressentia como ainda não encerrada em seu tempo. Nietzsche buscou em Aristófanes a inspiração necessária para ensaiar uma reviravolta trágica!

Mas apenas se consegue entender o termo tragicomédia pela comédia que é a latinização do termo grego *χουμωδία* /rho:mo:dia/ sendo formada pela justaposição de dois substantivos *χουμος* /rho:mos/ mais *Ωδη* /o:de/ e o sufixo *ια*/ daí, ‘comédia’ que alude ao Canto das Comoi – procissões alegres e jocosas ligadas às falofórias e aos demônios ctonianos fertilizadores da terra.

Naquela época quando Aristófanes apareceu pelos tablados, essa celebração religiosa tinha se convertido quase que por completo em farsas grotescas e burlas de escravos piolhentos; Aristófanes buscou resgatar aquele papel sacrossanto das celebrações cômicas primeiro por devolver o enredo às peças com uma fórmula inédita que dividia as composições em três partes: tragédia cômica (desenvolvimento do enredo propriamente dito); parábase donde deriva a expressão desmascaramento, pois todas as máscaras caíam e o protagonista se valia de sua parrésia para falar fundo aos seus concidadãos e por fim aquela maravilhosa Revista Cômica,

uma espécie de inferno hilário, local onde o protagonista era amiúde espezinhado por algumas personagens caricatas – sobretudo, moldadas segundo seus fins pedagógicos.

Essa união dum enredo trágico-apolíneo com aquela revista dionisiaca conferia à comediografia aristofânica não apenas o feito da união dos elementos dionisiacos e apolíneos, mas também ofertava aos espectadores a promessa dum resgate daquela essência maratônica que segundo o discurso aristofânico – resalto – estava cada vez mais mestiça de estrangeirismos e bonecagens sofisticadas.

Cumpra também aqui alertar que as opiniões civilizacionais de Aristófanes são tributárias da dinâmica cômica e julgá-las sob outras luzes acabaria então por violentá-las por completo.

Prossigamos então com nosso salvo-conduto poético. Aristófanes uniu Apolo e Dioniso; isso é algo muito difícil de ser negado quando examinada aquela engenharia da tragicomédia; depois desse feito por si só hercúleo, Aristófanes iniciou sua cruzada por um renascimento espiritual daquela Grécia Maratônica e o local escolhido para a contra-revolução tragicômica seria nada menos que o tablado.

E não poderia ter sido diferente, pois vale lembrar que um comediógrafo possuía o status dum sacerdote e suas composições eram tão intocáveis quanto um hino de Hera ou Zeus.

Aristófanes prometia o renascimento trágico e pregava o cômico como seu elo perdido. Cedo ele personificou seus adversários: Sócrates (a corrupção sofisticada dos novos ventos); Eurípides (o servilismo artístico da nova educação moldada ao sabor das inovações sofisticadas) e Cleon (modelo dum demagogo imbecil, fruto da aberração propiciada pela democracia radical).

Quase todas as peças de Aristófanes estão baseadas nessa tríade de vilões pedagógicos.

Eis que no calor abrasador daquela disputa foram cunhadas muitas expressões como *maratonismo do espírito; renascimento anti-socrático e alma decididamente alexandrina*. Considere ainda que mesmo célebres e centrais naquela atmosfera do mais puro embate cômico, decerto sua apoteose plena ocorreu mais de dois mil anos depois quando lhes coube aquela honraria sem par de servirem como pedra angular à fundamentação daqueles conceitos presentes em *O Nascimento da Tragédia*.

O que interessa a esta pesquisa e toca muito fundo àqueles que tiveram a oportunidade de realizar suas incursões mais aprofundadas tanto nos escritos nietzschianos quanto naquela comediografia remanescente é que o teatro de Aristófanes se apóia basicamente em dois eixos: i) reavivamento da herança dórico-mediterrânea que o discurso cômico chama de maratônica e ii) harmonia sutil entre as artes apolíneas e dionisiacas – Note que Aristófanes usa dois epítetos: Campeão das Musas Terríveis e o Purificador da Musa Cômica.

E então ousaria algum estudioso deste filósofo negar que *O Nascimento da Tragédia* possua, quer estilisticamente ou teleologicamente, um andamento escancaradamente apocatástico e nalguns trechos recheado ainda duma prosa profética – i.e, suspirando pelo retorno daquilo mesmo que presume perdido ou ainda daquilo que só pereceu na imaginação. Tornar-me-ei se possível mais claro: Nietzsche direciona esta obra para a tarefa dum resgate; por conseguinte, duma cruzada cênico-catártica pelo reavivamento daquela centelha dórico-mediterrânea que estilizou como essência maratônica.

Nietzsche estava também convencido por complexos arcanos musicais que os alemães eram os herdeiros legítimos da cultura dórico-mediterrânea ao passo que seus vizinhos espelhavam mais o legado latino.

Esse destino manifesto da civilização germana é batizado pelo filósofo de *Marcha Solar* – no entanto, seu roteiro marcha para trás em direção aos gênios do povo alemão como Bach.

Nietzsche então estava sendo sacudido até os ossos pelo tufão duma profunda analogia, subitamente, eis que todas aquelas encruzilhadas civilizacionais descritas pela comediografia aristofânica estavam funcionando como uma daquelas chaves secretas de Da Vinci; destarte, Nietzsche se deparava com um fato muito curioso: sob aquelas luzes do sincretismo a sua *Marcha Solar* se mostrava em contornos nítidos e florescendo em cores mais repletas de paixão. Não se trata aqui de problemas gregos vivenciados por helenos ou vice-versa – não em absoluto! O inimigo é o mesmo, o problema não difere e a solução se apresenta tal qual há dois milênios.

Portanto, Nietzsche havia decodificado aquela sua conjuntura atual que chamava de cultura do Reich em grandes símbolos do teatro aristofânico.

É por essa razão que Nietzsche associa Eurípides e Sócrates ao que estimava como decadência de sua época e pela nossa compreensão enxergou Wagner em Aristófanes e jamais em Ésquilo – afirmar isso seria usar um trecho deslocado da letra para assassinar todo o espírito.

Note que o manancial dessas analogias é a tragicomédia aristofânica que além de fornecer com a sua arrumação intestina o exemplo mais perfeito de harmonização daquelas essências dionisiacas e apolíneas – ainda é a fonte daqueles personagens pedagógicos que alicerçam seu pensamento intuitivo.

Precisa-se duma quantidade escomunal de má-vontade para com Aristófanes para não enxergar o óbvio de que quando o filósofo grita suas palavras de ordem contra algum socratismo ou exalta doricamente alguma virtude corporal ele está parafraseando o comediógrafo de Egina.

No mais, eis que para não colocar tudo a perder na prolixidade duma explicação demasiado delongada, separei cinco tópicos sobre a engenharia interna da tragédia cômica de *Aristófanes* – verdadeira vivisseção da comédia – santuário da união das duas essências da arte:

- I) Nietzsche deve certamente ter retirado essa idéia da complementação perfeita entre os elementos dionisíacos e apolíneos da própria fisiologia da comédia de arquitetura aristofânica.
- II) É perfeitamente sabido que antes das tragicomédias de Aristófanes nenhum esforço de conciliação entre racional e jocoso; telúrico e metafísico; refinamento e graça; conteúdo e forma – em suma, entre as potestades Dioniso e Apolo – (divindades que personificam os dois impulsos originários da metafísica da arte nietzschiana) sequer havia sido ensaiado.
- III) *A Origem da Tragédia* é uma obra que se apropriou da terminologia aristofânica para tratar da metafísica do renascimento trágico alemão. Portanto, não seria decerto nenhum disparate sustentar que dentre tantas outras imagens impregnadas pelo cáustico teatro aristofânico em Nietzsche – a conciliação entre impulso e medida, seja mais uma delas.
- IV) Friedrich Nietzsche quando se deparou com tal palavra nova da arte permaneceu atônito, boquiaberto, invadido por analogias fecundas – sobretudo confiante no tom messiânico da parábase aristofânica.
- V) *A Origem da Tragédia* atesta a ascendência de Aristófanes sobre Nietzsche. Note que esta obra veemente perpassa a convicção do filósofo de não estar ouvindo nada como filosofia ou comédia que se havia feito desde então. Todavia se tratava de alguma verdade dos Jardins de Adônis declamada por harpias cantoras que transmitiam seus arcanos em harmonias estranhas – algo em última estância auferido das colheitas negras do subterrâneo que simboliza o elo perdido entre os deuses há muito separados.

Eis que dissertamos até aqui em quatro pequenos itens: i) o cariz do discurso intuitivo; ii) a postura cômica que permeia sua obra; iii) a tragicomédia sendo o local ideal para se observar a pressentida harmonia entre os elementos e iv) sincretismo alemão de Nietzsche. Cumpre passar agora a um pequeno inventário de conceitos e personificações aristofânicas, desde já muito caras à construção daquele discurso presente em *O Nascimento da Tragédia*.

Essa nossa coleção de verbetes sabidamente aristofânicos na literatura nietzschiana se inicia com o termo MUNDANO e suas contigüidades.

Para Aristófanes o termo mundano se confunde com maratônico e rústico – em verdade, ele jamais usou esta palavra, que é classicista e ganhou um peso muito especial apenas no início do séc. XVIII quando combatia tudo o que era metafísico e tributário da superstição religiosa.

Um mundano – i.e., sobretudo alguém absorto na busca duma bem-aventurança terrena; sói aparecer indiretamente através de diversos substantivos, posturas e epítetos em Aristófanes.

O exemplo clássico é aquele da Vespa de Maratona.

Ela é uma figura caricatural empregada por Aristófanes para contrapor frugalidade, serenidade e sabedoria prática – i.e., virtudes professadas por aquela geração anterior que havia sangrado com bravura durante as Guerras Médicas àqueles vícios da juventude tresloucada; demasiado fraca e imprestável pelo comércio devastador com novas idéias tais como democracia radical e parolagens sofistas.

Esse homem mundano, rústico e saudável – personificação do discurso tragicômico; pode ser facilmente encontrado em diversos lugares que variam desde aquela vizinhança de Trigueu que celebra os dotes agrários enternecida no convívio de vizinhos que se comprazem emocionados ao ver que a chuva socorre ao trabalhador numa espécie de celebração mística da religião primitiva até aquela austeridade do bom cidadão Bdelicleon que enxerga a judicite triobolar de seu pai como uma enfermidade do corpo e da mente.

Observe ainda que os protagonistas das tramas aristofânicas quer invoquem posturas, quer trapaceiem ou quer se lamentem, nunca deixam de fazê-lo dentro de parâmetros mundanos: Strepsíades chega a suspirar pela sua juventude e simplicidade quando dormia sujo no telhado, idos aqueles que a guerra e um matrimônio mal contraído acabaram por arruinar.

O aspecto mundano para Aristófanes nada tem a ver com libertinagem ou hedonismo; resume-se à frugalidade, sobretudo ao comedimento – uma economia dos costumes – codificado no amor ao terreno.

Em última análise, o teatro aristofânico é tributário dum pensamento estruturado em valores subtraídos da religião monista dos antigos helenos.

Seus heróis tragicômicos não são exemplos de moralidade convencional e tampouco agem desta forma por cosmopolitismo ou por conceito abstrato como ‘dever-ser’ e similares. Eles estão antes horrorizados com os desvarios recentes da vida cidadina e invocam docemente a lembrança e o resgate dum tempo onde os costumes dórico-mediterrâneos supriam os desejos.

Ser mundano para Aristófanes era se equilibrar entre a razão e a sensibilidade (sofrosine).

Eis que cabia ao mundano proteger o legado de seus ancestrais daquelas inovações da NEA (Nova Educação Sofística) e dos novos costumes contraídos da política marítima ateniense. Reitero aqui mais uma vez que esta análise é tributária daquele modelo cômico de Aristófanes. O trabalho incansável deste nosso anti-herói rústico era primeiro aquele de alumiar a razão natural dos seduzidos pela parolagem sofisticada e segundo aquele de dissipar as trevas imaginárias dum ideário pseudo-ilustrado.

Neste primeiro ele combatia por exemplificação: uma existência terrena e iluminada pela serenidade desmontava o intelectualismo extravagante e supérfluo daquela nova geração. (dualismo, arcanos matemáticos e outras filigranas platônicas são completamente ininteligíveis ao bordão cômico que é destinado ao homem comum – eles são traços herdados dos mistérios). Note que a imagem panfletária dum lavrador saudável qual Diacaiópolis, Strepsíades e Trigeu; sobretudo de alguém desdenhoso das inovações sofisticadas e orgulhoso do seu passado recente, fulgurava como uma idéia forte, algo encorpado e capaz de devorar aqueloutra da modernidade.

Naquele segundo ele ridicularizava pelo caminho sempre eficaz da apagogia aqueloutras macaquices especulativas que assombravam a cabeça do seu amado homem simples.

Eis que tal impressão dum lavrador ciente de sua condição de bem-aventurança terrena, decerto orgulhoso do comércio com os prazeres frugais que apenas essa existência concede; impressionou Nietzsche – ele não tardou em cunhar seus heróis naquele cansaço da civilização, cinzelados em porções generosas à imagem e semelhança de Trigeu.

Dicaiópolis, Strepsíades e Trigeu compõem uma espécie de plataforma comum onde a personalidade de Zaratustra foi montada: ele possui a irreverência desconcertante e o senso prático de Dicaiópolis, aquela abnegação telúrica e a sagacidade do velho e do novo Strepsíades e o enigmático e encantador dos discursos de Trigeu. Considere ainda que Zaratustra e Filocleão conheceram o que significa renascimento místico através da descoberta do peã cordáxico. Eles louvaram a vida com os pés dançantes. Eles tripudiaram sorrindo sobre a inversão cruel que submetia o mais ao menos – i.e., que precedia o pensamento desta vida à própria vida.

E foi esse tipo de mundano, ou seja, este intrigante gentil-homem antimetafísico, amante incorrigível da paz e valorosa besta das falanges – um filósofo autodidata dos estábulos, semideus que prefere as delícias do campo às agitações desnecessárias dos mercados e tribunais: ele, celebrante eterno da existência, ele, divindade entre nós, ele, vergonha eterna ao supérfluo – sim, ele foi aquele que Nietzsche amou primeiro.

Note que tal traço da prosa antimetafísica ainda permeia *O Nascimento da Tragédia*. Essa obra dissemina a idéia de que o artístico é então a única manifestação metafísica do homem.

Neste ponto Nietzsche legitima apenas a metafísica da arte de Aristófanes e desqualifica a outra de Sócrates e Eurípides como inartística.

Trabalhamos até aqui os seguintes pontos: i) o conceito de mundano é algo explícito, porém jamais exposto de modo conceitual em Aristófanes; ii) ele personifica os problemas segundo a postura de seus protagonistas, então é no caráter deles e não alhures que devem ser procuradas apologia e discurso; iii) as personagens mundanas do teatro aristofânico são a linha de montagem de Zaratustra e iv) Nietzsche validou apenas a metafísica da arte (mundaníssima) e desqualificou de saída todo o trabalho socrático-euripídiano (aquela metafísica que se sobrepõe à vida e se considera como explicação última desta) – assim nada se enquadra mais nos moldes da cruzada catártica de Aristófanes.

Portanto, MUNDANO é o indivíduo que coloca o centro gravitacional de seus valores orbitando ao redor do terreno e despreza profundamente as tentativas de sofisticação metafísica. Para tais ressaltos aquele vício odioso de presumir uma interface subterrânea à aparência que faz um homem perder toda uma vida buscando “a instância superior” etc.

Observe que Nietzsche ou Aristófanes jamais detrataram o discurso metafísico em si. Eles buscaram uma alegorização da realidade ainda mais densa, intuitiva e especulativa. Perceba ainda que as soluções extravagantes pautadas nas grandes simplificações do universo – arcanos musicais e/ou doutrina do sincretismo heleno – exemplificam numa maneira muito viva uma racionalização do universo de forma alguma alicerçada nos dados da percepção sensível; eles decerto não toleravam o escândalo da liberdade transformada em libertinagem especulativa, essa aberração sem precedentes dum pensamento da vida que mina as bases da própria vida.

Nietzsche absorveu esta personificação de MUNDANO da comediografia aristofânica.

Este segundo conceito OUTROMUNDISTA é o antípoda de MUNDANO e pode ser explicado rapidamente pela negação de tudo aquilo que representa nosso herói telúrico.

Então os exemplos de outromundistas são Sócrates e Eurípides.

Eis que o avassalador efeito cômico talvez seja um dos mais difíceis de ser manipulado: ele deve ser espontâneo, gracioso, equilibrado, harmonioso e inteligível ao espectador. Aristófanes precisava personificar alguma figura conhecida – i.e., criar uma alegoria viva; escolheu Sócrates (sobretudo aquele Sócrates platônico) pela desmedida do seu apetite especulativo e pela calúnia bizarra da arte mundana que detratava como culto às sombras etc.

E se dermos crédito à personagem criada por Platão haveremos de encontrar um herói às avessas chamado Sócrates que pregava mistérios abstrusos e galimatias ao populacho, homem dado a cousas extravagantes como a divisão do mundo em dois estamentos, metempsicose e maiêutica. Imagino que se falasse entre amigos íntimos do seu círculo literário, isso sob o crivo de nossos padrões modernos, seria considerado um cavalheiro engenhoso e sutil, companhia benquista e mesmo disputadíssima entre alguns diletantes e amantes da boa prosa.

No entanto, Sócrates insistia não apenas em espezinhar seu público ilustrado com joguetes de palavras onde mostrava que os sábios nada sabiam e que a banana comia o macaco como também adulava aos apedeutas com o mesmo truque de silogismos para fazer com que soubessem sem jamais terem sabido.

Essa peregrinação de Sócrates começara quando certa vez havia recebido um oráculo.

Nele se deliberava que Sócrates era nada menos que o mais sábio dentre os sábios; julgou-se então retoricamente não merecedor deste gracioso mimo e aproveitou o ensejo para se lançar numa cruzada pelo ‘verdadeiro sábio’ (segundo aquilo que ele estimava como sabedoria).

Essa anedota perigosa era disseminada com intuito de envergonhar o arranjo mundano: conceda ao discurso socrático que não há nada de sólido neste mundo (como se existisse outro); isso significa anuir que o terreno se resume a “um contratempo da alma ou pocilga do espírito”, destarte, que vivemos em grande ignorância e que por fim tudo o que estimamos foi edificado com os alicerces imprestáveis da contradição e sobre o pântano dos simulacros mais escabrosos. Sócrates sugestionava com habilidade o seu ouvinte para que acreditasse que o chão deveria sumir por debaixo dos pés e com isso o reino do faz-de-conta começava a tomar forma.

Sócrates considerado o mais sábio dentre os sábios – eis um escândalo sem proporções, justo ele que expunha a ignorância de todos e denunciava pelas esquinas inclusive a sua, detentor duma única verdade – sei que nada sei – i.e., sabedor de nada, contudo sabedor de algo: de sua condição de ignorante e da ignorância do mundo.

Note suas parábolas e pequenas fábulas pintam esse mundo com cores muito tristes, figurando o terreno como prisão, caverna, lodaçal etc. Essa beleza e harmonia sem par na antiguidade incensam o alhures como libertação.

Não satisfeito em destituir a realidade mundana e sensível em prol da imaginária, caluniava com veemência e grande desenvoltura a própria sensibilidade como mero ato falho.

Eis o significado dessa cruzada pelo verdadeiro sábio: expor que não existe sabedoria “neste” mundo e que a “verdadeira” sabedoria consiste justamente em aceitar essa verdade embotada pelo “desserviço” da sensibilidade.

Encimado dum caráter irrepreensível – sobretudo, espelhando a reserva moral da nação; resoluto em levar adiante sua peregrinação de envergonhar os poderosos e adular os populares, logo ele se viu estereotipado como a estrela maior da parolagem – o grão senhor sofista em si.

Não me canso de reiterar que essa visão é tributária do discurso cômico de Aristófanes, pois há três versões para Sócrates (Xenofontes, Platão e Aristófanes). Mas, como já sabemos que se por um lado a comédia distorce e carrega traços pessoais sabidamente mais brandos, por outro lado é ainda mais verdadeiro que a invectiva cômica não pode jamais ser falsificada – já que o povo deve rir de algo que presume como verossímil e lhe é completamente inteligível.

Sócrates foi então distorcido pelas lentes de aumento da prosa cômica para virar também um charlatão aos moldes daqueles professores estrangeiros que vinham de longe cobrar pelas lições que concediam aos seus alunos.

Nietzsche construiu o seu socratismo sui-generis presente em *Sócrates e a Tragédia* sobre aquelas investidas cáusticas de *As Nuvens* e a consequência imediata disto para a história da filosofia foi que Nietzsche conseguiu virar pelo avesso aquela valoração outrora estimada.

Perceba que o próprio sentido, ou seja, a própria percepção do termo ‘socrático’ decaiu; isto sabidamente depois da consolidação dos escritos nietzschianos que chancelou Sócrates como pecha, exemplo d’algo que desconexo com os valores mais intestinos da humanidade, sinônimo de razão nefelibata – termo este oriundo desta mesma comédia que aquarela um Sócrates fanfarrão da especulação que se espraia em passear pelas nuvens e tragar o éter enquanto que seus seguidores se ocupam ou de tarefas “imprescindíveis” para o progresso intelectual como medir o salto duma pulga ou de outras melifluidades jocosas e disparatadas.

Não me canso de insistir que esta visão do socratismo em que Nietzsche se alicerça advém da prosa cômica – portanto, cabendo aqui nenhuma ponderação senão aquela intrínseca.

Desse modo, Nietzsche primeiramente personificou seu grande herói trágico-telúrico Ésquilo-Trigeu-Filocleão naquele discurso cômico de Aristófanes e para equipar aquele seu vilão pedagógico lhe bastou apenas tipificar pelo avesso Sócrates como seu grande anti-herói – um resumo em carne e osso do anti-trágico e do anti-telúrico.

Ésquilo era o herói mundano e Sócrates o anti-herói do alhures – i.e, do outromundismo.

Conceda que desde a redescoberta do discurso tragicômico por Nietzsche no séc. XIX, socratismo como mote negativo era algo apenas restrito aos poucos leitores de Aristófanes. Sócrates não apenas era secularmente encarado como o mártir da razão como sacramentado em óleos ladeando com Os Santos Padres da Igreja. Esse homem chorado pelos esclarecidos e suspirado pelos metafísicos de todos os tipos, vulto decerto incontornável em todos os aspectos;

acabou por amargar um ocaso repentino em sua reputação – isso justo depois da proliferação dos escritos nietzschianos pautado em analogias aristofânicas. Portanto, quer o manancial dos conceitos seja aristofânico, quer o Sócrates seja aristofânico – não restam dúvidas de que cabe a Nietzsche e sua releitura de Aristófanes e a nenhum deles em separado aquela construção da desconstrução da figura de Sócrates.

Sócrates enquanto construto de um construto – i.e., construído filosoficamente por Nietzsche sobre a plataforma da leitura cômica de Aristófanes – personifica ainda com mais agudez aquele anti-herói inimigo da vida, detrator da arte e amigo da ‘especulação libertina’. Um Sócrates disparatado de *As Nuvens* acaba por se tornar fariseu e patriarca do outromundismo em *O Nascimento da Tragédia*.

Sócrates é o anti-herói telúrico – i.e., o anti-mundano e o inimigo da vida por excelência. Uma vez tal asserção bem estabelecida, devidamente calcada em seu salvo-conduto cômico, imune às críticas eventuais pelo sincretismo greco-alemão que Nietzsche sorveu de Aristófanes, cumpre passar da causa Sócrates ao efeito socrático e então dissertar sobre o outromundismo.

Outromundismo – eis o mais maldito conceito dentro daquele sistema de alegorização do mundo empregado por Aristófanes e Nietzsche – o outromundista é uma espécie de praga. Nietzsche (aqui muito menos que Aristófanes) enxergava o fenômeno do outromundismo como uma espécie de aberração do intelecto e uma monstruosidade na programação da mente humana. Essa disfunção adquirida (mais comum em jovens entusiastas e naquelas imaginações fracas) consiste na hipertrofia da fantasia (estimulada por mentes engenhosas na arte dos silogismos) que conspira em alta traição contra a própria vida se autodeclarando a manifestação última da natureza e do real.

Nas sandices imaginárias do discurso outromundista, o ouvinte incauto é logo sugestionado a reconhecer “os incontestes efeitos palatáveis da super-realidade não-palatável”. Ele cedo se sente súdito dum reino invisível e como é muito difícil combater uma quimera, ainda mais se debitada com engenho superior – o infeliz acaba mergulhando no tonel da fantasia. Um coração simples seria facilmente iludido por Sócrates a “ultrapassar o entendimento vulgar”. Isto significa dizer que esse ser iluminado já não é mais um mundano que não consegue ver “para além das sombras” – i.e., ele agora é alguém especial – um caluniador da própria vida; metafísico que se desprendeu deste “lodaçal terreno” e desabrochou para a verdade das coisas. Eis que em sua nefasta aplicação prática – essa parolagem arrevesada de altíssima periculosidade, prima por caluniar o sensível como irreal ao ponto de fazer com que o outromundista sinta vergonha do que é e almeje, com sofreguidão e embotamento da razão, aquilo que não pode ser!

E quem poderia refutar a consonância daquele discurso e máximas socráticas com as mais canhestras anomalias que esta humanidade já produziu tais como: celibato voluntário; castidades e beatices; auto-imolação condicionada; mortificações extáticas e fetiche mortuário.

Um outromundista é alguém sedicioso por natureza. Ele vive esta vida com olhos fitados no alhures – seja no despautério duma vida pós-morte ou naquelas grandes estruturas. Ele se converte em embaixador dum plano superior e está sempre admoestando seus confrades “a deixar o fundo da caverna”. Note que o desprezo inicial por essa “existência insignificante” logo se converte em “ódio ao mundo da aparência” à medida que vai “encontrando resistência”.

Esse outromundismo quando se lança ao proselitismo se torna ainda mais sublevado; Eurípides era visto por Aristófanes (Nietzsche por contigüidade) como o gendarme da tragédia. Eurípides era personificado pelo teatro aristofânico como o grande arquiteto e disseminador do gosto sofisticante da NEA (Nova Educação Ateniense).

Coube a Eurípides a distinção de ser talvez o primeiro crítico de arte que se fez artista. Eurípides problematizou o teatro presenteando a humanidade com algo consciente e irretocável. Naquela alegorização tragicômica da realidade grega que Nietzsche encampou no séc. XIX, Aristófanes soube circunscrever as inovações do movimento euripidiano como divisão da NEA. Havia uma anedota corrente na época que Eurípides não apenas pertencia aos círculos socráticos como escrevia suas peças a quatro mãos com Sócrates.

Esse boato de parceria e unissonância foi explorado à exaustão por Aristófanes. Eurípides simplesmente é o Sócrates artístico. Veja que o linguajar da personagem Eurípides assim como trejeitos, afetações, cacoetes e situações é o mesmo empregado por Sócrates. Dicaiópolis roga auxílio dialético a um Eurípides que então se encontrava suspenso no mesmo cesto etéreo que Strepsíades mais tarde irá ter com Sócrates de Megara.

Eurípides angariou a fama de socrático com a qual o povo maliciosamente se espraíava. Essa anedota cáustica havia sido engendrada pelo próprio povo e marchou da platéia ao tablado, não vice-versa – uma vez de posse dos elementos necessários a uma grande conspiração; Aristófanes juntou as peças e apresentou Eurípides e Sócrates como manipuladores da arte. Eurípides foi achincalhado como mero panfletário dos galimatias abstrusos do socratismo e acusado de alcovitar valores alienígenas à tragédia com o designo de catequizar sua platéia, perpassar valores que “educariam” a nova geração com vistas a uma superação do maratonismo. É por isso que Aristófanes retrata os socráticos como jovens incautos ou velhos depauperados; estes seduzidos pela magia dos tablados euripidianos e aqueles enfeitiçados pelo companheiro. Eurípides foi detratado enfim como um braço armado do socratismo e mesmo filósofo de palco.

Nietzsche apenas acomodou em seu plano de sincretismo greco-germânico o conceito socrático-euripídiano – i.e., dum artístico operando com grande engenho em desserviço da vida.

Esse engendrar contra essa existência pressupondo “outra melhor” se chama outromundismo e a sua vertente na estética Nietzsche batizou de conluio socrático-euripídiano.

Uma vez que já tipificamos aquela postura de ojeriza ao terreno como outromundista; expusemos Sócrates como o anti-Ésquilo e demos a conhecer Eurípides como o gendarme do socratismo estético – cabe-nos passar adiante e delinear o que vem a ser MARATÔNICO.

Há uma distinção aristofânica entre dórico-mediterrâneo e maratônico.

O legado dórico-mediterrâneo (homérico) se trata duma herança comum que perpassa (uns mais e outros menos) tudo aquilo que mais tarde se convencionou como mundo helênico. Ainda naquelas cidades onde seus ancestrais eram autóctones, aqueus ou jônicos, pode-se dizer, com certo grau de precisão, que a cultura dórica colonizou uma fatia generosa do Mar Egeu. Hordas dóricas subjugaram suas rivais mais fracas e por séculos, ‘dórico’ remetia à frugalidade, à economia de gestos e sobretudo a uma disposição sem par na antiguidade para empresas militares. Eis que quando a influência dórica foi recuando para seu epicentro situado na lacedemônia, liberalizaram-se aquelas zonas sob o jugo dórico; dispendo dum solo paupérrimo e bons portos, o comércio exterior e o subsequente intercâmbio cultural era um destino inevitável a estes gregos. E desse modo a nação dórica em armas acabou por herdar o solo mais fértil de toda a Hélade, isso significa dizer que enquanto os lacedemônios marchavam a um estado de coisas fechado, naturalmente mantenedor do legado dórico-mediterrâneo – i.e, engessado num tempo de outrora; os demais gregos se descolaram da antiga zona de influência. Conceda que eram destinos inevitáveis aquele agrícola-militar para os dóricos e o comercial expansionista para os demais. E assim o que se entendia por dórico virou sinônimo de lacedemônio – em especial de espartano. Esparta inspirava aos que aludiam a tradições comuns e ao modo de vida grego dos homéricos. Em outros lugares, exemplifico em Atenas, aquelas instabilidades decorrentes de estrangeirismos como democracia radical – acrescidos duma política colonial híbrida na Jônia; eram muito mal vistos tanto por aqueles puritanos do heleno quanto pela sociedade espartana. Naquela ocasião quando irrompeu o conflito duma pequena e romântica parcela do mundo grego com o gigantesco Império dos Medos e Persas – em todos os cantos já se acotovelavam dois partidos pela liderança das Cidades-Estado gregas: *Partido Aristocrata e Partido Democrata*. Não desejo pormenorizar as idas e vindas dessa arenga rica em complexidade e detalhes. Ressalto que o partido que aterrorizou e expulsou o invasor medo-persa foi o aristocrata-dórico. Aristófanes magistralmente personificou este espírito indômito do aristocrata-dórico presente na célebre Batalha de Maratona com o termo MARATÔNICO em homenagem ao exército discreto de VESPAS que acabara de salvar o heleno do mais vergonhoso ocaso.

Note que aquele extenso filão de heróis do teatro de Aristófanes e, por contigüidade, aquele posteriormente criado por Nietzsche em sua filosofia trágica, indubitavelmente pode ser considerado como VESPAS DE MARATONA.

Essa denominação de vespa foi criada como um gracejo patriótico numa parábase. Aristófanes então praguejava contra os malefícios advindos do imperialismo da Liga de Delos, além da repentina ‘desfiguração’ da sociedade ateniense e do choque de interesses com Esparta, ele atentava com denodo para o fato incontornável de que os preceitos civilizacionais estavam sendo preteridos pela dinâmica comercial. Aristófanes alegava que a marinha mercante não abatera nenhuma embarcação em Salamina e que os democratas estavam aniquilando a herança dourada que recentemente havia unido os gregos – em lugar dessas alianças incômodas e malquistas que precipitavam Esparta e Atenas numa ciranda de ódio fratricida – ele propunha jocosamente uma pensão indenizatória dos aliados aos verdadeiros heróis – ou seja, às vespas.

Por conseguinte, obedecendo às novas diretrizes desta nova ordem meritocrática, qualquer veterano que se habilitasse a este soldo com justeza – i.e., a desfrutar pela sua bravura; deveria comprovar que era um maratônico do espírito – o que significa dizer que era sobretudo alguém rústico, ponderado, espontâneo, voluntarista, alegre e combatente incansável das fileiras. Perceba que Aristófanes vocifera contra aquela malta de democratas que abandonara o conflito – o anti-modelo de cidadão – e que pela cabala política havia em pouco tempo não apenas se assenhoreado do governo quanto promovendo o ostracismo infame e arbitrário dos antigos heróis.

Uma vez assentado que ‘maratônico’ se liga ao espírito dórico-aristocrático que triunfou nas Guerras Médicas e que seu vulto está diametralmente em oposição ao do cidadão triobolar (fruto de vícios como igualdade radical), então cumpre tipificar o modelo de cidadão mundano: dentre tantas outras, esse combatente de Maratona era guerreiro valoroso e disciplinado; mundano sem os excessos que convertem o gozo natural da liberdade no fardo da libertinagem; místico-rústico que enxerga a natureza em seus detalhes e a interpreta com seus preceitos; fraternal e desinteressado sem os bulgarismos e afins que detratam a beleza interesseira do ato; com sobras um companheiro justo e disseminador da justeza, verdadeiro, racional, sentimental, agricultor, correto, patriota etc.

Não custa lembrar que muito desta alegorização maniquêia entre o grego e anti-grego, ou seja, desta redução caricata da encruzilhada grega ao discurso partidário do bem contra o mal, emana do discurso cômico de Aristófanes e de seus diversos filtros e lentes de aumento peculiares; por isso mesmo não cabendo aqui quaisquer ponderações extrínsecas.

O ente oposto ao maratônico é o ALEXANDRINO.

Apesar de se tratar dum conceito do sexteto que alicerça *O Nascimento da Tragédia*, (outromundista/mundano, maratônico/alexandrino e socrático ou socrático-euripidiano/esquiléico) – ‘alexandrino’ é uma expressão quase não-aristofânica egressa da obra *Sócrates e a Tragédia*.

Nietzsche identificou as raízes do homem alexandrino naqueles socráticos envenenados pela racionalidade e pelo galimatias arrevesado, já que Aristófanes faleceu por cerca de 390 AEC, falar em alexandrinização do espírito seria um anacronismo abstruso. Nietzsche apenas marchou com o socratismo adentro do período helenístico e colocou em sua conta o malgrado da civilização helena. Nietzsche concebeu com grande destreza e verossimilhança um elo perdido embasado num gracejo de *As Rãs* (as viúvas euripidianas). Ele então reconstituiu todo um trajeto com desproporção e arbitrariedade que caracterizam a prosa cômica e torceu onde pôde para deliberar que o socratismo era uma sublevação – um golpe de Estado contra a ordem dórico-aristocrática e que o período alexandrino é o ocaso da Grécia e a vitória da fraternidade socrático-euripidiana.

É imediata a associação do alexandrino nietzschiano com as personagens aristofânicas, em certo sentido, ele pode ser considerado como um conglomerado dos vícios citadinos; portanto, uma grande colcha de retalhos de tudo aquilo que fora achincalhado pedagogicamente; ou melhor, exortado aos seus concidadãos nas parábases – então se conclui que o alexandrino possui um pouco da ciência do Frontistério Socrático (evoluindo desde os fisiocratas do comprimento do salto da pulga e se desdobrando naquele cientista do cérebro da sanguessuga). Nietzsche delibera com toda causticidade cômica Alexandria Espiritual como Cidade Refúgio. Ela é aquarelada com cores muito lúgubres – Nietzsche considera esta pátria sombria como um tiro que saiu pela culatra – i.e., o preço devido por toda a permissividade socrático-euripidiana. Nesse mundo pós-apocalíptico (em realidade foi longe de sê-lo) estaria ardendo o que sobrou da Hélade num inferno invisível de cansaço e aflição.

Nietzsche ainda faz este homem em chamas suspirar pela perda da arte pedagógica. Estes são retratados em grande lamentação pela ausência de um novo Eurípides para guiá-los.

Essas criaturas de Nietzsche são o somatório de todos os inimigos cômicos da Hélade. No entanto, ele cria metáforas e analogias maiores dentro da idéia do sincretismo alemão; percebe-se claramente que o intento desta apagogia se endereça a fortalecer outro sincretismo: declarar sua pátria como Alexandria Germânia.

Ele quer combater o alexandrino moderno para que o sonho germano daquela tal marcha solar não termine como aquele da eterna infância grega.

Desse modo, o homem alexandrino é o que sobrou dum socratismo sem Sócrates e duma arte panfletária sem Eurípides – então estaria aí em germe a idéia do rebanho sem pastor?

Eis que depois dessa tipificação de Alexandria como o desfecho trágico do socratismo e do alexandrino como o penitente da racionalidade – passaremos ao termo SOCRÁTICO.

Em poucas palavras, por socrático pode ser considerado tudo aquilo que emprega certo engenho intelectual (em especial a filosofia e as artes em geral) para se insurgir numa grande rebelião contra a vida.

O motor do socratismo é a especulação de que o mundo sensível não é a última instância da natureza e que a vida só pode ser chamada de vida quando vivida com os olhos fitados no alhures.

Essa é a mensagem do socratismo oculta assim por detrás de palestras interessantes como metempsicose (eis uma alma imortal superando as ilusões dum corpo mortal e ignorante); Idéia ou Em-si (um duplo da experiência sensível que possui a razão do existir das coisas) etc.: OUTROMUNDISMO – i.e., a desvalorização da sensibilidade mundana em prol da especulação libertina e ALEXANDRIA – i.e., a pseudofilosofia esmiuçando a arte e demais esferas da vida.

Nietzsche se valeu da simbologia aristofânica para também colocar Sócrates como o patriarca da corrupção. Lembro aqui que se Aristófanes considerava Sócrates como o anti-grego, Nietzsche deliberou esse seu Sócrates como o anti-germano em sua célebre releitura sincrética.

Nietzsche emprega os conceitos OUTROMUNDISMO, ALEXANDRIA E SÓCRATES para descrever o contexto germano pelo grego. Ele quando sói dizer Sócrates quer falar: intuições descoladas do sentimento mundano que se voltaram em parricídio contra a existência.

Nietzsche batizou a divisão do socratismo artístico de SOCRÁTICO-EURIPIDIANO. Por conseguinte, isso significa então dizer que se tal arte está comprometida com a especulação, ou seja, panfletária por razão social, ela se situa como uma arte de alta traição contra a vida e configura o inartístico por excelência.

Se atentarmos para o doce conteúdo daquelas parábolas que Platão disseminava em sua literatura como socráticas – eis que aparece Sócrates como um bom homem que se “libertou” das “irrealidades” do mundo das “sombras e simulacros” – ele enxergava seus concidadãos como “pobres ignorantes”, errantes em dor e desespero em permeio a uma “existência parcial”, catalépticos desprovidos de razão suficiente para se darem conta de que passavam toda uma vida se acotovelando então por filigranas, simulacros e outras coisas “sem muita importância”. Sócrates resumia este mundo como mera cópia carbonada dum realidade muito mais vigorosa – ou seja, ele pregava a existência dum duplo de todas as coisas – dum idéia correspondente. Sócrates cria que houvesse para cada idéia perfeita e imutável um ente derivado no mundo sensível e que tal sorte de réplicas, que insistia em caluniar como algo imperfeito e mutável,

deveria ser logo preterida em prol de noções seguras extraídas do verdadeiro conhecimento. Note que Sócrates emprega toda sua energia nessa “cruzada pelo real entendimento da engrenagem do mundo” reservando ao que se subtrai a esse cálculo a pecha de puerilidade caprichosa e em certas passagens de Platão por “doença, imbecilidade ou loucura voluntária”.

Sócrates criou um sistema misto entre o imobilismo eleático (real) e o mecanicismo jônico (cópia do real ou a aplicação de algo perfeito numa esfera corrompida pelo movimento).

Não gostaria de pormenorizar a doutrina socrática apresentada pela literatura platônica, por conseguinte, saiba o leitor que pregava o outromundismo numa existência mais completa; essa parolagem revela ainda seu dissabor com a arte mundana que estimava como duplo erro, uma cópia da cópia – o equívoco dos equívocos – era algo que então merecia ser esmagado por artistas engajados com a causa nobre de “levar a palavra da libertação desse mundo de sombras”.

Eis que Aristófanes fez de Sócrates o patriarca da sofística e do galimatias pela sua notoriedade – haja vista que muito do efeito cômico consiste em exageros verossímeis – e que essa homenagem caberia a tantos outros até mais extravagantes que o antigo herói de Salamina. No entanto, quando Nietzsche reempregou a personagem Sócrates de Megara para sua releitura, ele não poderia agir diferente – isso porque ensinava que sua guerra era a mesma dos gregos: aquela cômica do bem dórico e amigo das paixões mundanas contra o mal do outromundismo.

Então passaremos ao ESQUILÉICO referente ao poeta inventor daquilo que se pode chamar de drama e do diálogo dramático.

O esquiléico é o gênero artístico que espelha a herança dórico-aristocrática por excelência; esse profeta da justiça divina era um arauto da frugalidade e daquele modo de vida maratônico, para ele o mundo sensível era governado pelos deuses em seu monismo esclarecido e transitava entre uma tríade composta por excesso, culpa e expiação. Ele é o modelo daquela Hélade vencedora e personifica tanto para Nietzsche quanto para Aristófanes o ideal do maratonismo. Se considerarmos a licença cômica de Aristófanes, perceberemos um Eurípides obsessivo que detestava seu monismo, combatia sua teoria da compensação divina e detratava a doutrina do absurdo necessário que Ésquilo expunha em seu teatro barulhento como o gigantesco aterrorador – o que é a própria condição humana.

Mesmo pressupondo que os deuses e a dinâmica do excesso eram a razão última, Ésquilo deve ser visto como retratista e não como um outromundista como Sócrates e Eurípides, pois nada mudou ou pretendeu alterar com seus versos da realidade ancestral que encontrara – ele amou cada manifestação do mundo circundante.

Ésquilo se inflamou numa paixão pelo mundano que tudo enxergava divino e maior. Ele exortava com versos uma boa metafísica que não passa dum ‘mundanismo hipertrófico’ – eis uma afirmação sem precedentes da univocidade da existência e não numa ruptura abstrusa. Por conseguinte, seu teatro divino tão bem quanto seu elenco de semideuses podem ser vistos como o laboratório perfeito – a incubadora numa arte pela vida – eis os abismos que seduziram Nietzsche e alçaram sua tragediografia como símbolo do artístico incorruptível para Aristófanes.

É muito comum encontrar passagens abertas ou implícitas ao duelo espiritual do esquilianismo tradicional dos anciões com o socratismo eurípidiano das novas gerações sofistas. E que não se lembraria da ocasião da celebração dos versos que acabou com punição de Strepsíades pelo filho Fidípides que buscava corrigir em seu pai aquele gosto arcaico e palestino? E além dessa passagem magistral de *As Nuvens*, quem ousaria olvidar do embate entre ambas as celebridades nos infernos de *As Rãs*?

Esse mundanismo é o ápice do universo dórico e por isso mesmo o início do seu ocaso.

Portanto, o esquiléico traduz um sentimento íntimo de confraternização com o mundo, essa doutrina estima a realidade sensível como desdobramento de eventos divinos e por isso mesmo é o anti-socrático por excelência – o antípoda do socratismo da arte de Eurípides que precisa buscar em outra esfera imaginária o sentido desse mundo.

Não vou pormenorizar aqui a tragediografia de Ésquilo e seus desdobramentos já abordados no capítulo seguinte, por conseguinte, ressalto mais uma vez que analiso estas relações segundo simplificações cômicas e que não cabem ressalvas extrínsecas a essa dinâmica. Desse modo, encerro esta singela exposição sobre o sexteto de conceitos aristofânicos que alicerçaram a empresa ousada que foi escrever *O Nascimento da Tragédia* em pleno Séc. XIX.

2 - UMA ADVERTÊNCIA E CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES AOS TRÊS PROBLEMAS PARA NIETZSCHE E ARISTÓFANES.

Este segundo capítulo confronta os pensamentos e máximas estético-filosóficas de *Aristófanes de Egina* com aquelas que *Friedrich Nietzsche* concebeu em sua elevação ulterior sobre os helenos.

Isso algumas dezenas de séculos posteriores – o que sugeriria uma paráfrase.

Ele reclama também a filiação, ou melhor, a sombra e/ou inspiração do comediógrafo em seus aforismos da juventude.

Considerando que este assunto é demasiado extenso, decidi então abordá-lo apenas em três aspectos:

- i) O Problema do Coro.
- ii) A Tschandalização do Espírito.
- iii) O Socratismo das Artes.

Essa distinta trilogia da univocidade trágico-existencial entre tais cruzadas catárticas (uma grega pelo resgate da centelha maratônica e a outra alemã cujo sincretismo aristofânico pretende ser aqui demonstrado) – por si só não deixam pairar quaisquer dúvidas e relegam os demais problemas a meros acessórios.

Uma vez de posse daqueles pré-requisitos que compõem este capítulo segundo, decerto estaremos prontos para mergulhar de cabeça nas abissalidades das analogias entre o estado de coisas do *Reich* e aquele alemão.

Mas esse já é o tema da terceira e última parte.

2.1 – O Problema do Coro Trágico.

O que é o coro trágico? É o único idioma capaz de quantificar os sentimentos advindos da coabitação entre elevação e espanto – i.e., o elo perdido entre a admiração propiciada pela contemplação daquilo que é disposto de maneira sublime (apolínea) pelas belas artes e a vertigem causada pelas eternas contradições de uma religião de mistérios. Este cordão dos entusiastas-saltimbancos aproveitava o ensejo do impulso primaveril e das celebrações da vindima para promover a mistagogia estética do deus redesenhado através do preito coral do hóspede ilustre de *Apolo Febo* (*Dioniso* outrora *Zagreu Magrebino*). Com o passar do tempo, os portadores de tirso sobrepujaram os bacantes e aquelas peripécias (intangíveis) do deus cornífero obtiveram então o reforço dramático (tangível); desse modo, o coro trágico (séquito musical do *Sileno* e das feras) se converteu em coro trágico-dramático e destacou duas personagens em especial: o corifeu e o protagonista. Ésquilo ainda conservou certa compleição harmônica dos antiqüíssimos idos orgiásticos, entretanto, o processo de exigência de intelectual já corroía a sonoridade das composições; o poeta eleusino foi o último que conseguiu harmonizar esta tendência por colóquios verbais explicativos com aqueles hálitos telúricos que ascendiam das entranhas da terra – depois dele, o espírito mosaico (fetiche da letra em detrimento do sentimento não reificado) se apoderou dos tablados helenos e obrou como um câncer a metamorfose do meio em fim – o público do teatro passou assim da adoração relativa da *Serpente de Bronze* à idolatria consumada do *Bezerro de Ouro* que o sacerdote Eurípides incensou como Sócrates ou Socratismo Estético que os especialistas chamam de Pulsão Socrático-Euripídiana – o que é a mesma coisa debitada com vários nomes.

Este processo consciente de obliteração da herança homérica promovido pelo trio *Sócrates/Eurípides/Péricles* em prol do vício democrata é conhecido como tschandalização do espírito (tema do tópico seguinte) e o seu braço armado no campo estético é o socratismo das artes (tema do último tópico desta seção). O relato desta investida do cacoete de insaciável translucidez euripídiana contra a estilografia pirotécnica de *Ésquilo* foi trabalhado no capítulo anterior – aqui selecionei algo desta extensa diatribe: o embate espiritual de *Aristófanes* pela manutenção dos coreutas.

Sócrates é o espectro que saranda por detrás desta colossal querela estético-existencial – o velho combatente de *Salamina* cavou ainda mais fundo as fossas da sedição democrata (democracia aqui vista como um princípio mais amplo de nivelamento de entes dotados pela natureza como desiguais) munindo as aljavas de seus cupinchas e entusiastas com máximas que iam de encontro com aquelas contradições telúricas e o próprio cariz

religioso-litúrgico do teatro clássico. *Eurípides* foi o cérebro mais engenhoso desta malta; ele integra a veneranda santíssima trindade da tschandola¹ e é considerado pelos seus como o irmão Paulo dos tablados² – *só pode ser bom o que é consciente* – pérolas desse quilate precisavam ser lapidadas por uma imaginação decididamente superior e isso tinha de sobra. *Hipólito* atesta que o que está em discussão aqui é o motivo que inspirava sua tragediografia e não a qualidade de suas composições trágicas – o dramaturgo era o crítico que se fez artista e talvez seja o mais completo de todos os tempos – suas obras perpassam conjunto, leveza e cadência, elas são belezas universais dignas de reprimenda apenas em sua fé inabalável no socratismo estético levado às últimas conseqüências. Eis a maior de todas as tragédias que compôs: *Eurípides* – ela conta a história do maior de todos os artistas arruinado pelas tolices de um tagarela que apenas compôs algumas fábulas imprestáveis³ e alcançou certa notoriedade por despachar seus confrades de uma *República* imaginária.

Onde o leitor encontrar escrito os nomes dos ‘campeões apologistas de seus respectivos partidos filosóficos’ *Aristófanes e Eurípides* deve proceder a correção para *Ésquilo e Sócrates*. Essa rinha de galos despertou desde cedo a atenção do jovem filólogo *Friedrich Nietzsche* que observou com exímia acuidade o verdadeiro problema por detrás dos apólogos⁴ socrático-euripidianos, o filósofo-filólogo subscreveu o comediógrafo inteiramente concluindo que este movimento euripidiano se tratava de fato de um atentado gravíssimo ao próprio *Dioniso* e à essência do trágico.

O escrutínio das primeiras obras de *Nietzsche* (*O Nascimento da Tragédia, Os Escritos Preparatórios e Wagner em Bayreuth*) torna irrefutável a ascendência intelectual aristofânica – i.e., a sombra de *Aristófanes em Nietzsche*. Não obstante, a arquitetura reversa daqueles conceitos e máximas estético-filosófico-existenciais apresentadas pelo filósofo em sua adolescência literária; quando este se debruçou com fórmulas wagnerianas sobre o problema da decadência socrático-euripidiana, torna evidente que a comediografia aristofânica ciceroneia aquela análise e tudo o mais que esta diatribe envolvia, o que permite concluir sem qualquer disparate que ambos são uníssonos e ademais que esta empresa aristofânico-nietzschiana plasma a paráfrase da cruzada catártica após milhares de anos – o alemão era o messias que chegou atrasado para a contra-revolução cultural grega e cedo demais para nós.

¹ I.e., do gosto popular, do nivelamento por baixo que tanto irritava Nietzsche e que decerto contraiu pela leitura de Aristófanes – são eles: Sócrates (filosofia) – Eurípides (artes) – Péricles (política).

² Paulo empreendeu uma releitura da cultura clássica com olhos alienígenas.

³ PLATÃO. *Fédon*, tradução do grego de Jorge Paleikat e João Cruz Costa – 1. Ed. – São Paulo: Abril S. A., 1972, 60 d, p. 66-67.

⁴ Historietas com finalidade moral.

Estes dois heróis da pena em tudo se aquiescem numa cordial condescendência, observe que *Friedrich Nietzsche* também padeceu sob o jugo nefasto do socratismo acadêmico de sua época e quase foi arruinado pelo seu *Cleon/Wilamowitz-Möllendorff*. Nenhum outro ponto expressa esta sinergia com traços mais nítidos que a querela coreuta; ambos consideram o coro como a consubstanciação da vida satírica – i.e., o cordão de arautos corais que declama a bem-aventurança onipresente do deus cornífero como superação das aparências – essa crueldade⁵ noumênica debocha das pretensões do cosmopolitismo delimitado e bem disposto presente nas ilusões do onirismo apolíneo; destarte, o deus magrebino, ao conferir beberagens narcóticas em permeio a motejos infáveis e glossolalias solenes, concede esquecimento curativo e libertação momentânea aos seus iniciados extáticos; desse modo, a potestade coloca de forma muito clara o que de fato está em jogo nesta contenda: o dever-ser da vida.

Esta encruzilhada contrapunha os alvitres do partido da seara trágica e tortuosa do dionisiaco aprimorado pelas mãos delicadas do apolíneo àquelas máximas da frente ampla do socratismo estético que postulava a quiddidade da razão como epicentro da existência. Esteja claro ao leitor que sacudir meio mundo pelo comprimento do terço do prior e fazer jorrar cascatas de sangue⁶ pela natureza unigênita de um holograma é privilégio monacal, não daqueles helenos que se abstinham dos falsos problemas do mesmo modo que nos abstemos de consumir manteiga rançosa. Por conseguinte, tal arenga ocorreu pela mensagem incômoda do deus estrangeiro que apregoavam com suas glotes recendendo a vinho novo e com aquelas trôpegas semi-patas de bode que decodificavam verdades em uma dança sacrossanta – a reza dos pés – e não pelo simples arranjo estético deste punhado de cantores satíricos continuar ou não berrando seus evoés pelas casas de dramaturgia⁷.

O coral errante de *Dioniso Magrebino*⁸, oriundo do seio mais religioso da natureza (*Deméter Telúrica*), originou a tragédia enquanto canto iniciático desta cerimônia solene. Esta malta tresloucada da democracia moderna insiste em deflorar o âmago cerimonial da palavra e converter esta instituição demasiado antiga em “sabedoria popular, câmara dos comuns e representação constitucional soberana do povo democrata que nunca se ajoelhou e sempre repreendeu os desmandos e estripulias da casta heróica”. *Nietzsche*⁹ roga maldições terríveis para os blasfemos que ousam postular tal heresia anacrônica.

⁵ Ou seja, o que é cru.

⁶ Cruzada albigense (1209-1229).

⁷ Locais que Sócrates e o seu séquito pouco freqüentavam.

⁸ Magreb é a região onde o culto dionisiaco é praticado em sua forma mais bestial até hoje.

⁹ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §7, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 52.

(...) Essa tradição nos diz com inteira nitidez que a tragédia surgiu do coro trágico e que originalmente ela era só coro e nada mais que coro; daí nos advém a obrigação de ver esse drama trágico como verdadeiro protodrama no âmago, sem nos deixarmos contentar de modo algum com as frases retóricas correntes, que ele, o coro, é o espectador ideal ou que deve representar o povo em face da região principesca da cena¹⁰.

Com muito mais consistência teórica do que o senso-comum panfletário, *Schlegel e Schiller* sustentam suas teses a respeito dos coreutas de maneira mais sofisticada e respeitosa. *Schlegel* dissemina a superstição de que o coro é o estrato da multidão de espectadores – o espectador ideal¹¹. Observe que esta opinião duplamente absurda desconsidera primeiramente que o coro é um ator que ‘vivencia o drama’ e não possui o distanciamento estético-contemplativo adequado e por fim que o conceito de espectador sem espetáculo ou do espetáculo-em-si é um galimatias abstruso que só serve para entreter os atletas da parolagem.

(...) o espectador apropriado, fosse ele qual fosse, precisaria permanecer sempre consciente de que tem diante de si uma obra de arte e não uma realidade empírica; ao passo que o coro trágico dos gregos é obrigado a reconhecer nas figuras do palco existências vivas¹².

*Schiller*¹³ rasgou em dois o véu do tabernáculo da tragédia clássica em seus arroubos de elevada intuição poética quando espreitou face a face o ádito do coro trágico e o que estas visões infáveis revelaram foi que a liturgia coral é uma contra-senha encantada

¹⁰ *ibidem*.

¹¹ Espectador Ideal é um termo empregado por August von Schlegel (1767-1845) que define a função do coro trágico como mediador entre a ficção e a realidade do espectador. Entenda-se por mediação aquela interpretação do discurso dramático e a expressão das principais emoções suscitadas pela tragédia. August von Schlegel, exímio introdutor, tradutor e disseminador da dramaturgia shakespeariana para o idioma de Goethe – em seu trabalho intitulado ‘Conferências Sobre Arte Dramática e Literatura’ (1809), diz que "seja o que for que ele represente em cada peça em particular, o coro é, antes de tudo, a expressão do bom senso do povo e dos sentimentos de toda a raça humana. Numa palavra, o coro é o espectador ideal" (transcrito por Bernard Dukore em *Dramatic Theory and Criticism*, p. 505). Nota construída sobre o verbete <http://www.palcobh.com.br/curiosidades/janeiro2004/espectador.html>

¹² NIETZSCHE, op. cit., nota 92.

¹³ Uma interpretação infinitamente valorosa sobre o significado do coro manifestou Schiller no célebre prólogo da *Noiva de Messina*, em que considera o mundo como um todo vivo, pelo que a tragédia é envolvida para se separar de modo total do mundo real e manter o seu fundo ideal e a sua liberdade poética. Cf. NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §7, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 53.

¹³ São Mateus, XXVII, 51.

para o estabelecimento de uma nova atmosfera. O bater do cajado do corifeu no palco transmuta a atmosfera vigente instaurando uma ultra-realidade de mônada trágico-religiosa que despreza por completo o comércio com o real-aparente (verossimilhante) deste mundo e redesenha as dimensões circunvizinhas de espaço-tempo. Schiller intuiu sem problemas que sob a casca dura de palmeira da tragicidade havia um palmito muito delicado – entretanto, como narrar mediante o verbo esta experiência expressamente inexpressível onde a única linguagem possível é a dos signos da dança? Este outro possível das coisas não pode ser descrito e muito menos entendido por quem ainda não comungou com a sabedoria alegre do coração da terra – aliás, ainda que não se saiba ao certo o que o poeta de fato presenciou em verdade e espírito, o rearranjo supranatural do concreto está tão longe da figuração quanto da prosa fabular; por conseguinte, o cerne desta verdade era sobremodo tátil para o antigo crente (*Olimpo e Sinai*) e situada acres de distância das credences místicas e dos grifos voadores do outromundismo cristão (*credo quid absurdu*¹⁴). Os coreutas são embaixadores de um reino hiperbóreo, situado ao norte do norte geodésico e por isso mesmo duas vezes real, aliás, demasiado real, decerto ainda mais real que a realidade insossa do mundo aparente.

(...) o coro é visto como uma muralha viva que a tragédia estende a sua volta a fim de isolar-se do mundo real e de salvaguardar para si o seu chão ideal e a sua liberdade poética¹⁵.

O coro trágico dionisíaco é um fenômeno telúrico que suspende as prerrogativas apolínico-citadinas (o princípio de individuação) e arrasta em refluxo o indivíduo de volta às entranhas do mundo até que ele se perca por completo no seio paterno do Uno Primordial.

O cordão satírico instaura consigo uma realidade mais completa e nela o homem civilizado é reduzido a uma caricatura mendaz – desse modo, o látigo implacável da natureza desfere um golpe mortal na mentira da civilização; o coro é o jubilar da vitória desta existência mais veraz e não uma realidade (o vício do bipartidarismo) adventícia como aquela praticada pelo discipulado de Paulo. O ofício coral era o espelho polido de metal¹⁶ que refletia um ser grego ainda aumentado – ou seja, o sátiro heleno.

¹⁴ Axioma de Tertuliano.

¹⁵ NIETZSCHE F. W., op. cit., nota 92.

¹⁶ Artefato que engrandece as proporções do ente retratado.

Sob o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dioniso; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que vêm a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros. A constituição ulterior do coro da tragédia é a imitação artística desse fenômeno natural; nela foi então realmente necessário proceder a uma separação dos espectadores dionisíacos e dos encantados servidores dionisíacos¹⁷.

O coro primitivo da prototragédia era o auto-espelhamento do próprio homem dionisíaco – o olho da massa dionisíaca – ente esse ainda maior que a mera reunião dos entusiastas e que proclamava o mundo plenipotenciário da crença extática: entregai-vos ao esquecimento curativo, diz o coreuta, abandonai-vos, ó infelizes, àquele que cruzou rios caudalosos e renasceu para o vosso auxílio – ele é um deus poderoso – olvidai-vos jamais, ó natimortos, do fato incontestado de que toda esperança é uma forma de câncer.

E a promessa báquica que o coro trágico oferece ao iniciado é vivenciar o real efêmero da metempsicose estética (o bom e velho animismo neolítico) e sorver do manjar propiciado pelo espetáculo de experimentar outros corpos, constituições internas e cosmovisões diversas. Como qualquer bom ator, o neófito deslumbra estar também contracenando alhures com legiões de espíritos dentro duma bolha de fantasia onde todo o enredo manifesto se torna tátil. Este bem-aventurado semideus tagarela por meio duma boca incontente a simplicidade do profenômeno estético e do alto do afã extático se autocontempla transformado noutro ser clarividente, dançando frenético sobre pés de bode emprestados por uma natureza estranha – é um pouco daquilo que acontece com os exus e preto-velhos que bailam sob braseiros ardentes para debochar do demônio laplaciano.

O encantamento é mola mestra de toda a arte dramática, o palito de fósforo onde se equilibram o castelo de cartas do credo enlévico (crer-se elevado) e os efeitos colaterais da nauseabundância pós-extática; observe que o ator é (não pensa ser) semi-bode enquanto entusiasmado e este semi-caprino vê (não julga ver) seu senhor de chifres, o mesmo fenômeno acontece com o homem cidadão que é bode com olhos turvos pelo véu de maia do apolíneo e se crê demagogo ou nauta. Esta é a luta sem fim do rapsodo e do ditirambo – disso tudo se conclui que o real aparente é assentado em sonho e mentira reparadora, destarte o homem é um pobre diabo perdido entre duas farsas e estar cômico lhe causa calafrios – pois do que adianta conhecer a verdade e estar condenado a viver longe dela, dispondo apenas de encontros breves que mais multiplicam a saudade ulterior do que perpetuam a prolepse do gozo... *Nietzsche* descreveu como ultimação apolínea do trágico

¹⁷ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §8, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 58.

esse estar desejosa por seu libertador *Dioniso Magrebino* remodelado pelos artifícios do próprio carcereiro *Apolo Febo*.

Nos termos desse entendimento devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisiaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo. Aquelas partes corais com que a tragédia está entrançada são, em certa medida, o seio materno de todo assim chamado diálogo, quer dizer, do mundo cênico inteiro, do verdadeiro drama¹⁸.

O drama é o avesso do arranjo ordinário, pois esta aparição épico-satírica é uma saga apolínea de conteúdo dionisiaco, dialeto cornigero por excelência que se verte então para o idioma bem acabado da harpa compassada, empregado com perspicácia por *Dioniso* para chegar pela via da aparência apolínea ao coração dionisiaco da platéia e unificá-lo assim com o ser primordial. O coro precede toda a ação (*dran* de drama ou de *drontas* como quer *Aristóteles*) e isso nem sequer suspeita o espectador moderno quando aplaude a aberração das razões messalinas de Eurípides – de fato, o mundo dramático é a representação da visão da “única” realidade do coro e por não poder exprimi-la com palavras rotas – o cordão dos homens-bode recorria àqueles desenhos musicais sugestionados pela marcação rítmica e poses sacrossantas inspiradas pela própria natureza. O coro é o sábio que do coração do mundo profere a verdade, o servente que vê o deus em presença real e o louva em música e espírito (apenas ‘se tolera’ um uso comedido de palavras).

O coro da tragédia grega, o símbolo do conjunto da multidão dionisiacamente excitada, encontra nessa nossa interpretação uma explicação completa. Enquanto nós antes, habituados à posição do coro no palco moderno, especialmente a de um coro de ópera, nem sequer podíamos conceber como este coro dos gregos havia de ser mais antigo, mais original e ate mais importante do que a “ação” propriamente dita¹⁹ (...).

¹⁸ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §8, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 60.

¹⁹ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §8, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 61 p.

O espetáculo cênico é destinado àqueles cegos do espírito²⁰ (os portadores do tirso) que se apóiam nesta opereta áudio-visual para com ela adentrar aqueles países místicos. *Dioniso* amou primeiro aqueles devotados aprendizes de bacantes e como sinal deste pacto de comunhão indelével, o deus que ameaçou a instituição da cidade colocando o culto solar de joelhos, ofertou-se em humildade e doação como o primeiro e último ator propriamente dito dos tablados; desde então, seus chifres de bode escapam por debaixo das frestas de toda a máscara de teatro – ele é onipresente e o único tema do teatro...

(...) mais tarde se faz a tentativa de mostrar o deus como real e de apresentar em cena [darstellen], como visível aos olhos de cada um, a figura da visão junto com a moldura transfiguradora: com isso começa o drama no sentido mais estrito²¹.

O deus das bacantes é a chancela que urde o rebotalho confuso de assuntos esparsos da tragédia numa trama coesa; ele é o único tema por detrás dos mais diversos enredos, sendo todas as paixões e protagonistas ao mesmo tempo e nenhum deles em específico: *Dioniso-Ájax*, *Dioniso-Alceste*, *Dioniso-Clitemnestra*, *Dioniso-Fedra*, *Dioniso-Íon*, *Dioniso-Helena*, *Dioniso-Héacles*, *Dioniso-Hipólito*, *Dioniso-Jocasta*, *Dioniso-Orestes*, *Dioniso-Odisseu*, *Dioniso-Prometeu...*²² O deus da vindima é o próprio mito de ouro por detrás de todas as máscaras possíveis – *o mito-em-si* – a história da individuação de *Schopenhauer* contada pelos mais diferentes povos e idiomas²³ desde o esquarteramento de *Zagreu* à essência indeterminada de *Anaximandro*.

É uma tradição incontestável que a tragédia grega, em sua mais vetusta configuração, tinha por objeto apenas os sofrimentos de Dioniso, e que por longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente Dioniso. Mas com a mesma certeza cumpre afirmar que jamais, até Eurípides, deixou Dioniso de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão somente máscaras daquele proto-herói Dioniso. Que por trás de todas essas máscaras se esconde uma divindade, eis o único fundamento essencial para tão admirada “idealidade” típica daquelas célebres figuras²⁴.

²⁰ O misto de cego e vate Tirésias é o exemplo maior desta cegueira.

²¹ NIETZSCHE F. W. Opus cit., nota 102, 62 p.

²² Personagens metade Dioniso (essência), metade herói (acidente) – solução similar à encontrada em *As Tesmosfórides* de Aristófanes quando o sogro de Eurípides (Mnesíloco) mesclou seu nome ao dos protagonistas do gênero para fazer com que o dramaturgo regressasse em seu socorro.

²³ Osiris é o exemplo que comprova a quídidade do mito do esquarteramento e ressurreição.

²⁴ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia §10*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 69 p.

Ésquilo introduziu o primeiro diálogo de que se tem notícia, destarte pode ser considerado ancestral de toda a parolagem que tomou conta da tragediografia ulterior. *Sófocles* carrega o estigma do alcoviteiro, simonista e omissor – (...) *de Sófocles ele se transformou em Simônides*²⁵ (...) *enquanto o outro (Sófocles) é tão simples entre os mortos quanto era aqui na terra*²⁶ – devido à caricatura inflamada da parte de *Aristófanes*. Entretanto, o que quer que se diga em defesa destes gênios não muda o fato de ambos possuírem suas respectivas parcelas de culpa no processo de dessacralização da tragédia. Eis que a intersecção entre os grandes mestres vem de longe e inapelavelmente pára por aí, *Eurípides* se separa dos demais pela natureza de seus delitos; onde os antecessores escorregaram por inconseqüência e ignorância, o terrorista do trágico obra motivado pelo mais frio dolo e de modo consciencioso, com aquela imperturbabilidade desconcertante de todo líder separatista que está disposto a verter seu sangue por algo que acredita superior. Este incendiário sacrílego pecou contra o *Espírito-Santo da Arte* ao arrebanhar discípulos (o difícil é se livrar deles) inspirados pelo nefando enxugamento socrático-pedagógico da temática trágica e fundar uma seita secreta que visava o aniquilamento do elemento dionisíaco do palco através da supressão do coro.

Nunca é demais lembrar que esta heresia idiota da malta que se deixaria enforcar para reencontrar “o libertador do trágico” propiciou a morte trágica da tragédia com a ascensão da NEA e produziu estragos sentidos até hoje pelas culturas ocidentais modernas. *Eurípides* é o comendador da escravocracia proto-cristã e é tão unísono com Jesus Cristo em derrubar templos que se fosse palestino teria sido o décimo terceiro apóstolo pregador.

Eurípides no fundo desprezava a turba e via nela apenas pasto para a expansão de sua facção mistagógica, pouco se importando com o passado de comunhão dionisíaca do povo. O parricida queria substituir a opacidade inconsciente e imensurável da tragicidade pelo projeto de plena consciência socrática – escambar o deus do indeterminado pelo sátiro bizarro e pedante – criar um deserto e chamar isso de paz.

²⁵ O poeta Simônides foi um grande lírico que a despeito de tão generosos dotes prostituía a sua Musa Poética por algumas moedas. Sófocles é pintado por Aristófanes em *As Rãs* como alguém acomodado e despretensioso. cf. ARISTOPHANES. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lisistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, translated by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952. Passim. Observe ainda que a expressão simonia da língua portuguesa é por muitos atribuída ao poeta – o que é um equívoco – pois ela alude à passagem de Atos dos Apóstolos na qual Simão, O Mágico oferece dinheiro em troca dos truques de Saulo de Tarsis.

²⁶ *Ibidem.*

(...) com toda a celeridade e clareza de seu pensamento crítico, ia Eurípides ao teatro, esforçando-se por reconhecer nas obras-primas de seus grandes predecessores, como em quadros escurecidos, traço por traço e linha por linha. E aqui aconteceu o que não pode ser inesperado para o iniciado nos segredos profundos da tragédia esquiléica; ele compreendeu em cada traço e em cada linha algo de incomensurável, uma certeza enganadora e ao mesmo tempo uma profundidade do fundo. Mesmo a figura mais clara era ainda dotada de uma cauda de cometa, que parecia assinalar o incerto, o não-iluminável. Lusco-fusco idêntico aconteceu por sobre a construção do drama, principalmente sobre a importância do coro²⁷.

O ator trágico (coro, protagonista etc.) simboliza o duplo pulsar da natureza (fenômeno e Coisa-em-Si do Uno-Primordial) e deve ser concebido como a pedra fundamental onde se alicerça todo o edifício mítico – conclui-se disso que qualquer alteração nestes sustentáculos acima descritos implica necessariamente o colapso imediato da estrutura e a conseqüente dissolução instantânea do arranjo intestino (implosão). *Eurípides* sabia que se constrói um império de mil anos destruindo as choupanas do antigo vilarejo, então suas marretadas deveriam ser resolutas e esmagar de uma vez por todas aqueles insetos impertinentes que tanto azucrinavam a exequibilidade de seus fins augustos. Estaria Penteu seduzido pelo deus e arquitetando com denodo sua própria desgraça, renunciando o erro de sua derradeira palinódia de reconciliação?

Tirar aquele componente dionisíaco e possante da tragédia e reedificá-la de modo puro e novo, sobre a base da arte, do costume e da concepção do mundo não dionisíaco – esta é a tendência de Eurípides, que se nos revela com claridade ofuscante²⁸.

Ao que parece este *Penteu-Eurípides* morreu despedaçado pelo remorso do parricídio odioso que cometera contra o deus que o mimara com os mais esmerados dotes. *Eurípides* encarnara o espírito dos épicos da Judéia (*Davi-Eurípides*, *Goliás-Dioniso e Jeová-Sócrates*) e se lançou de peito aberto em plena arena do drama contra o gigante progenitor e patrono do gênero dramático. Tal intrépida convicção advinha do encantamento exercido pelo conteúdo das palestras de seu senhor (esses filtros que se colocava para os amantes) e assim assenhoreado pelo doce canto de sereia desta harpia, cingiu-se temerariamente com os seixos prosélitos da filosofia de palco (cuja gravidade é

²⁷ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §11, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 77.

²⁸ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §12, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 78.

superior a de um meteorito) abatendo com golpes certos o deus poderosíssimo que pusera recentemente seus co-irmãos de quatro. *Nietzsche* decerto exagerou sua acrimônia por *Eurípides* ao menosprezar o feito hercúleo de escorraçar *Zagreu* de seus próprios domínios e supervalorizar a aliança canhestra que o dramaturgo fizera com o socratismo. Satanizar incólume *Íaco* e depois bailar sobre os destroços do majestoso legado dionisiaco jamais foi apanágio de simples mortal, mas duma divindade assustadoramente possante: Fez-se então *Eurípides* deus entre nós, todavia decidiu alcovitar o holograma de *Sócrates*. Isso mais uma vez reúne os ingredientes de outra antiga novela palestina que conta a saga do príncipe que renunciou o próspero trono do Egito pelo efeito colateral de uma quimera. *Jeová-Sócrates* seria o baluarte que tornou *Moisés-Eurípides* deus perante *Faraó-Dioniso*²⁹? Creio que seja pouco provável que este poder esteja noutra senão nesse desconcertante trágico do anti-trágico e que o papel do guru não ultrapasse a sedução. *Eurípides* alumiu aquelas espessas trevas cenográficas com sua insaciável vontade-de-luz; *Dioniso* era apenas mais um inseto a ser esmagado pelas passadas resolutas desse Aquiles. A exposição constante à claridade ofuscante do novo paradigma finalista condenou à inanição este deus destinando a se alimentar da obscuridade e da profundidade do mundo – eis o significado do lamento dos barqueiros vespasianos: *O Grande Pã está morto...* *Sócrates* era o capeta que soprava algumas barbas em suas orelhas e com isso sempre colocava seu pupilo alguns lances à frente das investidas cáusticas das *Musas Terríveis*, empreendidas através da ironia mordaz de *Aristófanes*, o melhor diamante de sua geração, soberbo em invectividade e graça a serviço da vida, único artista enfim capaz de emular com o dramaturgo pelo restabelecimento do templo da vindima.

Dioniso já tinha sido escorraçado do palco trágico e isso por uma força demoníaca, que falava pela boca de *Eurípides*. Também *Eurípides* não passava, em certo sentido, de uma máscara. A divindade que falava por sua boca não era *Dioniso*, nem *Apolo*, mas sim um demônio recém-nascido e que se chamava *Sócrates*³⁰.

Em suas considerações unilaterais sobre a guerra espiritual socrático-euripidiana, *Friedrich Nietzsche* jamais transpareceu qualquer imagem de dúvida e/ou incerteza. Confesso que este estilo resolutivo e plenipotenciário desde cedo aguçou a minha curiosidade e se me pareceu muito claro que o nosso filósofo afiançava cegamente o alvitre duma testemunha ocular e que daí advinha aquele manancial soterrado pela poeira dos séculos.

²⁹ *Êxodo*, VII, 1-5.

³⁰ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §12, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 79.

*Wilamowitz-Möllendorff*³¹ debochou do teor iniciático³² daquelas “pregações de quaresma” expressando seu desejo irresistível de se alistar no destacamento de infantaria pesada do socratismo estético. *Wilamowitz* mofou também da “incontinência verbal” de *Nietzsche* recomendando em sua missiva que o jovem colega de estilo clérigo-euripidizante fosse prontamente exorcizado com aquelas hilárias cebolas aristofânicas de Trigeu e Filócleon; ainda sugerindo para o seu próprio bem que o neurocirurgião do clássico deveria abandonar o quanto antes o ofício filológico depois de expurgar todos aqueles demônios da tagarelice. O gracejo do senhor *Möllendorff* satanizou a credibilidade inda nascitura do filósofo-filólogo até o fim de seus dias³³, amaldiçoando por toda Alemanha ilustrada o nome *Wilhelm Nietzsche*.

O filósofo alcançou ainda vegetativo (1889-1900) uma glória imorredoura por toda a posteridade enquanto que seu êmulo se transformou numa espécie de satélite coadjuvante. *Nietzsche* deixou escapar ainda neste primeiro opúsculo o nome deste deus-desconhecido³⁴ que guiava suas passadas firmes quando discorria sobre o espiritualismo das musicalidades. Eis o comediógrafo de Egina: *o impulso seguro de Aristófanes*³⁵ *que agiu acertadamente...*

Aristófanes de Egina era o nome daquele espectro misterioso que pajeava qual demônio socrático aquelas autópsias assustadoramente precisas que *Nietzsche* empreendera sobre o papel daninho de *Sócrates e Eurípides* junto ao seio da civilização helênica. Pondere o leitor que aquelas visões inefáveis e desconcertantes do antigo³⁶ não podem ter brotado d’alhores senão do regato vicejante daquelas *Musas Terríveis* (ΦΟΒΕΡΑΣ ΧΑΡΙΤΑΣ).

Wilamowitz-Möllendorff pesou os arroubos gloriosos e os saltos apoiados nas próprias pernas deste filólogo, filósofo, ator e espírita com o farisaísmo do alemão douto; ele nem sequer fazia idéia que o nosso herói participava do comércio tátil com aquelas personagens que vivissecava (o conteúdo estava vivo) segundo o lastro de *Aristófanes*. Existe sempre um duplo possível (letra e espírito) de cada autor e é esse o fosso intransponível que separa um erudito dum entusiasmado (abarroto de divindades).

³¹ O texto de *Wilamowitz-Möllendorff* intitulado *Zukunftsphilologie* considerava as posições filológicas de *Nietzsche* completamente arbitrarias e infundadas. A relação estabelecida entre Arquíloco e a música e a afirmação de que a música se havia desenvolvido através da tragédia são consideradas pouco objectivas e incongruentes.

Nietzsche não toma a própria defesa, sendo *Erwin Rohde*, seu amigo, que toma o seu partido. Contudo, o texto de *Möllendorff* reduziu a cientificidade do livro e nem mesmo a intervenção de *Wagner* (em carta aberta de 23-06-1972) a restabeleceu dentro dos meios acadêmicos, apesar da afabilidade da massa wagneriana da época.

³² *Nietzsche* reconhece que sua obra é endereçada aos irmãos de sangue ‘in artibus’.

³³ Röcken, 15 de Outubro de 1844 — Weimar, 25 de Agosto de 1900.

³⁴ O incidente efésio de São Paulo.

³⁵ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §17, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 105.

³⁶ Platão recomendava aos estrangeiros a leitura de *Aristófanes* que julgava ser o retrato fiel da Hélade.

Observe que o nosso herói estava completamente absorto naquela atmosfera real do êxtase; nesse estado de bem-aventurança intuitiva, a opinião da corriola dos eruditos de nada vale quando se pode tocar com os dedos aqueles problemas com chifres – considere ainda o fato incontestado de que tais passadas são demasiado largas para serem contabilizadas com precisão pelos meios ordinários (esvaziados daquelas divindades) da arqueologia das idéias. Enquanto *Nietzsche* ainda mantinha viva em seu coração a crença da superioridade civilizacional dos gregos (um resquício do idealismo alemão e dos fantasmas wagnerianos), *Aristófanes* era uma espécie de corifeu oculto daquela helenicidade vivaz cuja presença latente pode ser percebida em todos os seus escritos do período do florescimento de seus dotes literários 1869-1877 e que só declinou pelos idos de 1877/1878 quando obteve seu encontro com a obra do *Grande Senhor do Espírito Humano*³⁷. Essa convergência passa de perceptível à inegável paráfrase milenar quando apresentamos aquelas prováveis fontes das ilações nietzschianas nos excertos das comédias aristofônicas.

O excerto que selecionei dentre todo o universo da comediografia aristofônica que melhor exemplifica a cruzada do comediógrafo pela manutenção da natureza coral do espetáculo (aquela mônada dionisíaca que o coro instaurava como verdade ante a mentira da civilização) adveio da composição intitulada *As Vespas*.

Ouve-se aí neste fragmento o estampido incontestado da insurreição (contra-reforma) pioneira de *Aristófanes* contra a gravidade e a inércia dos “modernismos” da nova tragédia euripídiana.

Filócleon (que em grego que dizer – amigo de *Cleon*) é um velho jurado da “sociedade triobolar” que é impedido por seu filho *Bdelícleon* (que em grego que dizer – inimigo de *Cleon*) de prosseguir em sua “judicite” e aos poucos vai introduzindo o carcomido pai nos prazeres da vida frugal. O final dessa história divertida se dá com a “redenção” de *Filócleon* que se deixa levar pelos santos demônios da música e pelo frescor que o novo teatro não mais possui! *Aristófanes* ali desafia *Eurípides* a dançar! *Ó filho da hortaliça, por que seus personagens não dançam?!*

O problema em questão é a supressão do coro pela tragediografia euripídiana (socrático-euripídiana) – ousa ainda afirmar com todas as letras que a consonância entre *Nietzsche* e *Aristófanes* está alicerçada aqui sobre o terreno firme deste êxodo divino; excerto magistral onde fulgura o peã³⁸ sacrossanto da suma religião professada com os pés

³⁷ *Voltaire*.

³⁸ Melodia sacrossanta de agradecimento por um êxito ou adoração musical.

(cumpre o sentido estrito do *religare*³⁹ latino) cujo ‘metacredo’ dissemina aquelas orações lascivas do córdax e da citarística.

Tal antídoto doce de deboche solene e sobriedade ébria espezinjava qual azorrague os arautos alcoviteiros da cabala intelectualizante promovida pela dupla Sócrates/Eurípides: urgia espantar tais chacais sorridentes do aprisco socrático antes que essa bendita praga músico-satírica infectasse as tribunas do teatro com germens de superabundância e transformasse o extrato da multidão em leões galhofeiros – precisavam duma platéia ‘isenta de bestas e demônios’ – para difundir o pseudo-daimonide da ‘ὕβρις /hýbris/ socrático-euripídiana.

Xântias

(...) Ele afirma mesmo, dançando, que os autores de tragédias de nossos dias são uns tolos⁴⁰.

E dançando este êxodo vocifera contra o escândalo subterrâneo da desomerização infame da Hélade que convertia uma nação fantástica de guerreiros, citaristas, lavradores, amantes das mulheres, velozes condutores de corcéis e amigos da boa mesa em lesmas meditabundas – inimigas ressentidas do viver espontâneo.

A supressão do coro ia muito além do que simplesmente embargar a voz do corifeu, calar seus cantos doces e tolher suas danças sacrossantas – antes significava declarar abertamente guerra à música e entregar um ultimato à virilidade, à bravura, ao frescor, à leveza e à jovialidade – traços estes que fizeram da Pátria Grega a grande nação que triunfou em Maratona.

Xântias

Eis que se aproxima o flagelo?

Filócleon

Retirem os obstáculos! A dança começou!

Xântias

Ou melhor dizendo: a loucura começou⁴¹!

³⁹ Religião: re + ligação = religar-se a algo perdido por meio deste fim específico.

⁴⁰ ARISTOPHANES. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lysistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, translated by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952, p. 525.

⁴¹ ARISTOPHANES. *Opus cit.*, nota 123, p. 525.

Tudo se torna pequeno quando a dança começa... Centrado nesta máxima, *Aristófanes* debocha diretamente de *Eurípides* parodiando seu drama satírico *Os Ciclopes* que apresentou *Filócleon* vestido pateticamente de *Polifemo* e o fez dançar de forma desenfreada em meio a declamações afetadas desta composição.

Em última análise, *Filócleon* e *Filócleon-Polifemo* são caricaturas alegres do próprio *Eurípides* vitimado pelo socratismo e pelo “flagelo” do córdax.

Coro – finalizando a peça.

Façam as pernas rodarem, dêem volteios em torno de si mesmos, batam na barriga, joguem as pernas para o ar, façam piruetas como os saltimbancos! (...) Mas se essas danças agradam a vocês, deixem que nós saiamos, dançando cada vez mais depressa, pois até hoje ninguém mandou sair do palco um coro de comédia⁴²!

Esse não seria também Zaratustra, o bailarino, declarando como santo o seu riso? Esse excerto é decerto tão fluente que pouco deixa a comentar, sobretudo quando reitera a ascendência do corpo em frenesi cordácico sobre a racionalidade estéril do socratismo... Aparece também aqui a sinergia de *Aristófanes* e *Nietzsche* sustida em dois eixos centrais: o corpo como único lastro da vida desconcertando por intermédio do bailado extático a gravidade da moral inda não transvalorada da ‘cabalomaquia’⁴³ socrático-euripidiana *Façam as pernas rodarem, dêem volteios em torno de si mesmos, batam na barriga, joguem as pernas para o ar, façam piruetas como os saltimbancos!* (...) e a contra-reforma do socratismo das artes onde o comediógrafo conclama seus concidadãos a reagirem contra a castração coro e a subsequente desfiguração da arte dionisíaca promovida por Eurípides (...) *Mas se essas danças agradam a vocês, deixem que nós saiamos, dançando cada vez mais depressa, pois até hoje ninguém mandou sair do palco um coro de comédia* (...). Observe que Nietzsche nutre seus heróis e o relicário de suas convicções mais intestinas com o manjar fornecido pela comediografia aristofânica – e aquele que tem ouvidos, ouça: a pedra angular que esteia T O D O pensamento presente em *O Nascimento da Tragédia* desse jovem filólogo-filósofo se chama *As Vespas* e não delibero apenas sobre aqueles capítulos intermediários onde o nosso herói analisa o caráter pernicioso de Eurípides e cia.; a própria visão dionisíaca de mundo e o termo assustadoramente acabado de uma decadência helena são monotemáticos e indiferentes em ambos. Estima-se o velho *Aristófanes* como a inspiração oculta de seus escritos da juventude, ainda que esperneie em sua obra autobiográfica ter sido “o pioneiro a enxergar o problema da corrupção grega”.

⁴² Ibidem.

⁴³ Inspirado na titanomaquia, daí a união dos termos ‘cabala’ (conluio subterrâneo) ‘-maquia’ (luta) gerar cabalomaquia que significa: uma guerra titânica e silenciosa de interesses escusos.

Aristófanis não é mero substrato às próprias conclusões posteriores de *Nietzsche*, antes moldou seu juízo e arregimentou um jovem promissor para servir nas fileiras duma causa já existente há milênios e que ainda de certo modo carcomia o vigor alemão pelo farisaísmo de seu tempo.

No mais, declaro ser muito pouco provável que alguém consiga contornar a ascensão de *As Vespas* sobre o conjunto de suas primícias literárias – em tudo se comportam como sendo apenas um só...

O problema da proscrição do coro e a conseqüente desomerização dos costumes evidenciou o caráter uníssono de ambos, abrindo também um portal que permitiu compreender toda a genealogia da visão secreta de mundo contida nos escritos nietzschianos.

O papel parafraseador de *Nietzsche* se restringe a traduzir para a linguagem do seu tempo o riquíssimo universo desta guerra espiritual que sacudiu os gregos de seu tempo e de outrora.

Zaratustra

Sou o advogado de Deus ante o diabo e o diabo é o espírito da gravidade. Como! Vaporosas! Poderia eu ser inimigo das divinas danças ou dos pés juvenis de lindos tornozelos?⁴⁴

Zaratustra

Acabo de te olhar nos olhos, Vida; vi reluzir outro nos teus olhos noturnos e essa voluptuosidade paralisou-me o coração: vi brilhar uma barca dourada que se submergia em águas noturnas, uma barca dourada que submergia e reaparecia fazendo sinais!

Tu dirigias um olhar aos meus pés, doidos para dançar, um olhar acariciador, tenro, risonho e interrogador.

(...) não tem o dançarino os ouvidos nos pés?⁴⁵

Passaremos agora para a análise da tschandalização do espírito.

⁴⁴ NIETZSCHE F. W. *Ecce Homo – Así Habló Zaratustra – La Canción del baile*.
http://www.nietzscheana.com.ar/la_cancion_del_baile.htm

⁴⁵ NIETZSCHE F. W. *Ecce Homo – Así Habló Zaratustra – La outra Canción Del Baile*
http://www.nietzscheana.com.ar/de_zaratustra.htm

2.2 – A Tschandalização do Espírito.

É decerto redundante palestrar sobre a beleza estonteante do mundo pré-platônico; sobretudo quando se compara esta civilização ilustrada de raposas sorridentes com aquelas hordas circunvizinhas de criadores de cabras – então assoladas por superstições tenebrosas e credices do clero mais infetuoso.

Essa constelação de artistas delicados nunca economizou acordes de cítara e libações àqueles *Ulisses, Ajax, Homero e Tucídides* que alcançaram a imortalidade com justeza pela grandiosidade sem precedentes de seus feitos incontestavelmente superiores – verdadeiros serviços prestados ao gênero humano.

Lorde Bacon estruturou *Nova Atlântida* num preceito divino que pode ser considerado como o segredo maratônico – o filtro poderosíssimo da meritocracia radical. Isso significa dizer que alguém só deve ser considerado pelo que vale e não pelo número. Tal antídoto agia então invertendo a polaridade da relação *qualidade/quantidade/consideração* e tornava esquelética aquela tagarelice da democracia radical e demais parolagens contíguas; algo que decerto solapava o axioma do argumento do número e descia como pesticida àqueles gaudérios que então sorviam a seiva jovial de seu tempo – carunchos que apodreciam o sublime e o louvável de sua época pelo escândalo de seus êxitos imerecidos.

Eis uma verdade animal – i.e., algo que chafurda inculpe no lodaçal da verdade – porquanto, cousa cruel naquele sentido majestoso de cruento – crueldade – sem filtros; isso se refere àqueles razões animais do idioma universal da ‘violência primordial’ – por conseguinte, aquele que tem ouvidos, ouça: o que indiscriminadamente se convencionou com o nome ‘humanidade’ sempre esteve inclinado a uma divisão bipartidária: *Senhores* (afirmadores da existência) e *Tschandalas* (outromundistas incendiários).

Nenhuma cultura escapou ilesas destes abalos sísmicos ocasionados pelo enfrentamento eterno destes dois estamentos (amigos e inimigos desse mundo) em tudo adversários e antagônicos. Guerrilha eterna que opõe aqueles que a vida destinou ao completo esquecimento (malta especializada em cabalas engenhosas, imposturas, negociatas, arranjos, seitas, partidos, duelos e mil vezes etc.) àquela casta de ouro⁴⁶ dos belos, bons, amados e inda imortalizados pelos augustos deuses.

⁴⁶ Para Nietzsche todo esse arranjo é um problema de castas.

O sentimento de ‘ódio natural’ que o fraco nutre pelo forte pode ser perfeitamente traduzido em ‘estratagemas de autodefesa’ de um ente limítrofe ao abismo da extinção. Existe uma arenga genética, velada sob o manto opaco dos mais difusos interesses pessoais, *per faz et nefas*⁴⁷ para a perpetuação da feiúra mundo e de tudo que já deveria ter perecido. Essa liga de socorro mútuo berra dolosamente palavras de ordem como *justiça e igualdade* e com este engenho sutil acaba por arrastar muito para baixo o padrão da existência, criando uma atmosfera propícia ao nivelamento e à supressão da ascendência da fortitude sobre aquilo que é mortício e deve ser destruído. Esse absurdo da condescendência com a macilência do mundo (insignificância como padrão) acarreta a inversão da polaridade do universo (a banana passa a comer o macaco) e com isso sugere a culpabilidade da potência (prega que o forte deva se abster de sua força e se envergonhar de sua condição de lobo). Perfaz então um verdadeiro escândalo coroar quem se coloca contra a teleologia mais íntima da espécie humana e cobrir de louros os ressentidos e comportamentos de enxame. Essa consideração ulterior estabelece que a casta dos eleitos periga perecer soterrada pelo argumento obsceno do número – então cumpre ladear em armas com consangüíneos para defender não apenas o espólio do homem do amanhã, mas também para velar pela própria manutenção do forte ante as investidas do filão de natimortos que troa com a síndrome de Eróstrato⁴⁸ contra a nobreza e tudo aquilo que justifica a existência.

Estados deveriam ser fornalhas ardentes para o refino eterno do homem superior, entretanto insistem em alcovitar justo quem perdeu a viagem neste mundo com concessões ridículas e sempre maiores.

Eis que o medo da sublevação colocou a esfera estatal numa posição defensiva e carcomeu tal instituição de dentro para fora – alcovitou leis que nunca mereceram existir; notabiliza-se hodiernamente que isso que chamamos de governo não contribui um centímetro para a melhora do ser elevado.

⁴⁷ Aurélio [Lat., 'pelo permitido e pelo proibido'.]
1. Por todos os meios; por fás e por nefas.

⁴⁸ Eróstrato (Ἡρόστρατος) foi um incendiário grego, responsável pela destruição do templo de Ártemis, considerado uma das sete maravilhas do mundo antigo, em 21 de julho de 356 a.C.. Segundo a história, seu único desejo era conseguir fama a qualquer preço. Disse Valério Máximo: *"Se descobriu que um homem havia planejado incendiar o templo de Ártemis em Éfeso, de maneira que pela destruição do mais belo dos monumentos, seu nome seria conhecido no mundo inteiro". A confissão do propósito de seu crime foi arrancada através de sua tortura, ordenada por Artaxerxes. Ao descobrir a intenção do incendiário se proibiu sob pena de morte pronunciar e registrar o seu nome pelas gerações futuras, o que, evidentemente não foi suficiente para apagar da história o seu nome nem o seu feito.*

Observe que aqueles esparciatas que configuram o exemplo máximo do mundanismo (aceitação e positividade do mundo) enquanto proposta bem clara de Estado – jamais poderiam contar hodiernamente com semelhantes aparelhos estatais vigorosos e de compleição uníssona àqueles desígnios vitais da positividade e da excelência.

Pois é bem sabido que aquela máquina estatal está completamente engessada por milênios com o zinabre acumulado de expressões tanto outromundistas quanto iníquas; destoando seu pêndulo para o lado errado da vida (ou seja, para a negação mundana – i.e., afirmando o alhures e trilhando o caminho diametralmente oposto àquele do procedimento genealógico recomendado por *Friedrich Nietzsche* em sua obra homônima.

Considere-se ainda que os deuses de outrora abençoavam as nossas assembléias, hoje o parlatório está infestado de revolucionários, clérigos e outromundistas de todo o tipo: o que é a mesma coisa – já que tais infelizes esperam “o messias remissor dos mansos” ‘portador de novos céus e terra’ (para aterrar com o ressentimento aquele verdejar da vida).

Eis que os helenos jamais se compactuaram com o clamor do claudicante ressentido, pelo contrário, píncaros estavam sempre a postos para purgar a nação dessa ameaça real; isso desde a idade mais tenra – desse modo, aquela cultura mediana foi severamente coibida. Os gregos sonhavam ser um *Aquiles* – ainda que efêmero, mas grandioso filho de *Zeus*...

Em última análise, eis que uma revolução busca “censurar a obra da natureza” (como se o estado de coisas facultasse a um cometa decidir por uma trajetória diferente); isso suscita então que o mundo se divide em dois partidos – ‘a frente ampla dos mundanos’ que aceitam as coisas como são e amam o mundo com todos supostos acidentes de percurso e aquela ‘aliança do alhures’ de ressentidos e impotentes que encaram esta vida maravilhosa como um misto de algo negativo-parcial.

Essas duas ligas professam o antagonismo entre uma atitude positiva (a mundana) que afirma essa existência e aceita esse mundo e aquela alicerçada em pseudo-impressões (a outromundista) que insiste em desmerecer o valor intrínseco desta vida e de balde perde seu valioso tempo com o despropósito de alterar o curso dos eventos humanos.

Por conseguinte, o pavilhão-mor do outromundismo é o queixume do dever-ser! Isso se explica pelo fato de que apenas em outro mundo possível (alhures em sentido lato) aqueles cacoetes de ressentimento e impotência se tornariam gestos de força.

E que jamais passe despercebido que essas posturas divergentes em relação à vida (do deixar-ser e do dever-ser) se debruçam sobre o fenômeno artístico com espírito partidário. Os ressentidos terão prazer em representações abstratas e naquelas manifestações engajadas cujo valor estaria em ser arauta dum outro estado de coisas e censurar a nobreza do mundo. Uma legião incansável de críticos que endereçam palavras de fé num outro possível e que consideram essa vivência como algo a ser superado – incendiários que chegariam mesmo ao disparate de se deliciar com a beleza mundana em chamas, isso porque de modo algum consideram que o belo do mundo seja uma beleza.

Em contrapartida, observe que a arte grega – o mais vivo exemplo duma postura mundana e da positividade das ações – ocupava-se de fato com um projeto civilizacional – eis uma singela amostra daquela temática superior e mundana que então presidia suas obras assaz delicadas:

Zeus, pródigo em laurear o mérito.

Íaco, o profeta das maravilhas bem-aventuradas deste mundo.

Apolo, o patriarca da virtude e das artes plástico-figurativas.

Ártemis, a imperturbabilidade do homem e a impenetrabilidade da natureza;

Hades, o mistério telúrico.

Ares, o homem fera enquanto fera.

Hefestos, o labor que liberta.

Hera, as delícias do matrimônio.

Afrodite, o amor.

Posseidon, a profundidade em si.

Tais deuses artistas cobriam de pérolas o dogma dourado da superioridade humana (a cultura do semideus), incensavam por contigüidade todo o altar desta vida em sua totalidade e declaravam com gargalhadas que é digna de ser vivida e desejada por si só; algo ainda mais exuberante que o sonho – quão longe estavam essas verdadeiras potestades da superstição democrática e do ressentimento abominável do *Juízo Final*.

Estima-se que o mundo vem sofrendo com as arengas desses dois célebres partidos desde os *Sumérios* em plena *Idade do Bronze* (~3.300 AEC).

Ostentando um proêmio invejável e de tudo afastado da seara larga da vulgaridade; o alvorecer soberbo dessa civilização grandiosa de semideuses dançarinos e guerreiros começou a soçobrar quando se viu infectada em virtude da corrupção ocasionada pelo influxo maligno de estrangeirismos, disseminados especialmente pelas inovações sofisticas. O próprio cariz da migração gradual e a incorporação de populações autóctones praticado pelas hordas aquéias, decerto acabou impedindo que a sociedade se bipartisse (solução dos dóricos lacedemônios). Uma série de fatores reunidos contribuiu para aguçar ainda mais o apetite desenfreado da tschandala (reformas estabanas de Sólon; portos sempre escancarados; colonialismo cosmopolita; aventuras marítimas; crise constante do trigo etc.) e criar *o bípede aplumado democrático*, um animal perigoso de bando da família das hienas que desejava sobretudo eliminar o que *Aristófanes* chamou de ‘Grande Enxame de Vespas’.

Não desejo aqui rememorar aquela sístole e diástole da guerra espiritual travada entre aqueles que estavam de pé para defender o legado homérico e a malta dos democratas. Saliento apenas que *Aristófanes* resguardava o princípio aristocrático da alma e que *Nietzsche* sorveu dessa fonte para suas considerações ante a tschandalização do espírito; muitas vezes o socratismo se confunde ou é nutriz do ideal democrata – *Péricles e Aspásia* atestam o quanto uma doutrina em voga pode influenciar a organização sócio-espacial.

Tais insignes balaústres da democracia não apenas integravam o mais estreito círculo dos mistérios socráticos, como arquitetaram o novíssimo *modo democrata de ser* (filosofia, deuses, sociedade, política etc.) – por conseguinte, arruinando aquele mundo de *Hesíodo e Homero* que o comediógrafo tentava soerguer com sua mensagem de pacifismo e meritocracia radical que tanto espezinha esta malta soez. Essa aberração monstruosa que sabota o supremo natural, igualando aqueles que *A Grande Mãe* dotou como desiguais, plasma um atentado covarde ao mérito e a tudo o que é digno de louvor nesta vida.

(...) que me importam a praça pública, a população e as orelhas compridas da população?

Homens superiores; aprendei isso comigo, na praça pública ninguém acredita no homem superior. E se teimais em falar lá, a população diz: “todos somos iguais”⁴⁹.

⁴⁹ NIETZSCHE F. W. *Ecce Homo - Así Habló Zaratustra – Del Hombre Superior*.
http://www.nietzscheana.com.ar/del_hombre_superior.htm

Era contra essa igualdade incômoda propiciada pela corrupção socrático-euripidiana que o teatro aristofânico empreendia a sua cruzada catártica.

O que não implica concluir daí que *Aristófanes* fosse um timocrata inveterado ou abominasse o comércio com o homem simples de coração – nada está mais em desacordo com a doutrina daquele artista sensível; proscria deveria ser a tschandalização da vida, aquele lamentável nivelamento por baixo tomado odiosamente como padrão pelo cidadão esquálido.

O nosso herói via como sacrossanto o contato do incorruptível cidadão lavrador (*Trigueu, Strepsiades e Dicaiópolis*) com a terra nutriz e à imagem e semelhança de *Ulisses* estão cunhados todos os seus heróis.

Corre um rio caudaloso de saúde daqueles insuperáveis altares do bom gosto, *Aristófanes* elevou a temática cômica alforriando a mais refinada manifestação da superioridade humana do seu cativeiro de vulgaridade e do convívio com bestas piolhentas. Está explícito que aquela celeuma de corruptos da cidade que o poeta despediu da comédia, decerto encontrou guarida nos pensamentos rarefeitos da tragediografia etérea de *Eurípides* e no frontistério daquelas criaturas exangues de *Sócrates*.

O patriarca espiritual do cristianismo pós-ariano⁵⁰ se destacou por buscar pateticamente a suma sabedoria se acotovelando no mercado com feirantes e comerciantes⁵¹ e por essa tolice perdeu seu resto de hálito vital para desprezíveis *Melito, Ânito e Lícon*⁵² – exemplares da fina flor democrata.

Eurípides usou todo o seu gênio sem par em malabarismos para encaixar os pés cascudos do povo descalço em sapatos desenhados exclusivamente para contornos nobres.

Subscrevo inteiramente *Nietzsche* quando diz com todas as letras que esta unissonância ultrapassa a margem de segurança da parceria e avança pelo terreno do discipulado.

Aristófanes apresenta e *Nietzsche* endossa *Sócrates e Eurípides* como corruptores por excelência do mundo homérico.

⁵⁰ Ou seja, Sócrates.

⁵¹ Sócrates tentava desdizer o oráculo procurando a sabedoria por entre os comerciantes e a população.

⁵² Acusadores de Sócrates.

Não passou despercebida à antiguidade contemporânea a estreita relação de tendência que Sócrates mantinha com Eurípides; e a melhor prova para tal “faro” feliz é aquela lenda que corria em Atenas de que Sócrates costumava a auxiliar Eurípides no poetar. Ambos os nomes proferiram, em um tempo só os partidários dos “bons tempos passados” quando se tratavam de indicar os corruptores do povo da atualidade, de cujas influências provinha que a antiga e vigorosa capacidade maratônica, no que diz respeito ao corpo e a alma, era vítima, cada vez mais, de elucidações duvidosas com diminuição sempre maior das forças físicas e mentais. É nesse tom, com indignação e com desprezo, que costuma a falar a comédia aristofânica sobre aqueles homens, para espantos dos mais novos, que não se importam em abandonar Eurípides, mas que admiram muito Sócrates⁵³.

Eis que a visão dum *Aristófanes* combatendo como campeão das *Musas Terríveis* serviu de inspiração e apoio para que *Nietzsche* também enfrentasse a decadência espiritual e civilizacional de seu tempo (tschandalização em todas as facetas da vida); principalmente naquela segunda metade do século XIX repleta de milicianos outromundistas.

Nietzsche herdou de *Aristófanes* aquela postura incólume de oposição sistemática ao outromundismo alçado como padrão (laico e espiritual) – sobretudo considerava uma abominável apostasia essa renúncia à possibilidade coberta de flores dum futuro ilustrado pela covardia cômoda da atualidade cobardemente apascentada – ato indecoroso e ingrato, gesto blasfemo ao verdadeiro *Emanuel*⁵⁴ (deus conosco), o único senhor e salvador deste mundo⁵⁵.

Um astro deste quilate se nutre da adversidade do mesmo modo que o cabrito montês precisa das escarpas para manter sua musculatura esbelta⁵⁶, o comodismo é o veneno que engordura suas idéias sofisticadas e o precipita para a abissalidade do cansaço e do tédio, onde decerto perecerá sufocado por bajulações e pelo mais descarado cinismo de época. Êmulos nunca deixam esmorecer as guardas e assim trabalham mais por uma causa que seus partidários mais ferrenhos: arengas exercitam dotes e mantêm as idéias limpas. *Vercingétorix dos Tablados* combatia inimigos que diuturnamente recordavam sua missão para com as gerações futuras – o verdadeiro reconhecimento é um fenômeno póstumo. O ilustre *Comediógrafo de Egina* detém a primazia de consagrar a beleza como única redentora da vontade de feiúra do mundo e por isso sofreu torturas possíveis e imagináveis; ele pagou intrépido o preço da imortalidade – não tergiversou nem tampouco compactuou com

⁵³ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §13, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 84.

⁵⁴ Isaías, VII, 14. Eis que nessa paródia à passagem bíblica, então o verdadeiro Deus Conosco seria Dioniso – por conseguinte, o senhor do mundo e soberano deste mundo, deus que ama o mundo tal como ele é.

⁵⁵ I.e., Dioniso Ático.

⁵⁶ Refiro-me aqui poeticamente à boa Éris laureada por Nietzsche em diversas oportunidades.

aquelas aberrações de seu tempo que ainda mais alimentavam seu furor indômito. Tal amado pelos deuses era intransigente em indissociar o impulso vital de toda e qualquer manifestação artística. Por conseguinte, os decretos hierárquicos de suas mofas imperavam que a vida superabundante subjugassem a arte, dotando-a como sua porta-voz para a construção da mais elevada filosofia e que então a partir desse ponto seguro de *Arquimedes* ela se alastrasse por contigüidade a todas as demais doutrinas em vigor no céu e na terra... Indo sem pudor do teorema para a vida, *Sócrates e Eurípidés* trilhavam o caminho inverso do projeto aristofânico com bizarrices que colocavam o inferno de cabeça para baixo. *Nietzsche* aprendeu a amar essa picareta incansável do deboche⁵⁷ e com *Aristófanes* endereçou censuras atrozes à infame desvinculação da arte com os propósitos vitais da superabundância – com o mestre também condescendeu que sobretudo aquela democracia, aqueles modernismos tresloucados, aquela música narcótica de harmonias complexas⁵⁸, aquela nova educação sofisticada e tudo o que sustentava a ascensão da cultura do novo – império do homem mediano – integrava a coroa de espinhos chamada corrupção grega⁵⁹.

O instinto seguro e captante de Aristófanes, sem dúvida, apreendeu o certo quando conjugou, no mesmo sentimento de ódio, o próprio Sócrates, a tragédia de Eurípidés e a música dos novos ditirambos – farejou em todos esses três fenômenos os signos característicos de uma cultura degenerada⁶⁰.

Eurípidés não apenas decidiu despedir seu elenco seleta de personagens superiores, mas também preencher a *sede vacante* do teatro outrora heróico com tipinhos esquisitos que oscilavam do clinicamente doentio de *Fedra* (que assina a maior perversidade teatral) ao infanticídio repugnante de feiticeiras importadas da ignara Cólquida (pervertendo todas as versões do mito tradicional e possivelmente fruto do suborno coríntio⁶¹). Esgrimista soberbo da técnica (o crítico que virou artista), o príncipe dos dramaturgos se jacta de ter sobrepujado seus predecessores que considera caterva de ‘*Íons Inspirados*⁶²’.

⁵⁷ Procuo o meio termo entre o riso catártico e o deboche exortativo como ensinado por Bérson e Sade. Eis que aqui ‘deboche’ é visto mais como exortação à boa conduta e um plano secreto da natureza.

⁵⁸ Música formada por desenhos musicais que inspiram uma atitude contemplativa.

⁵⁹ Ou seja, daquele legado homérico transmitido por Ulisses e outros tantos semideuses.

⁶⁰ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §17, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 105.

⁶¹ Contudo, a versão mais conhecida é ainda mais sombria e deve-se a Eurípidés, na sua tragédia *Medeia*, apresentada pela primeira vez em 431 a.C.. Aqui, é a própria *Medeia* quem mata os filhos antes de fugir para Atenas, não num acesso de loucura, mas num ato de fria e premeditada vingança em relação ao marido infiel. Eurípidés foi, na altura, acusado de ceder perante um elevado suborno de cidadãos coríntios que preferiam uma versão onde não fosse o povo daquela cidade a cometer o infanticídio.

⁶² Íon é a personagem principal do diálogo homônimo de Platão.

Uma vez que já assentamos alguns princípios maléficos que sustentavam a cultura do homem mediano (dissociação da vida com os propósitos vitais da natureza e o rebaixamento criminoso da temática trágica) resta aquele outro ponto fundamental da credence socrática sobre a primazia da clareza que foi ricamente alimentada por *Eurípides*. *Sócrates* pregava que tudo para ser bom deveria ser claro – a clareza como valor condicionante a todos os demais – essas charlas repreendiam severamente as belezas inconscientes do teatro esquiliano e a obscuridade cerimonial do mundo homérico; características combatidas severamente como ervas daninhas à plantação de homens filosofantes que o esposo de *Xantipa* vinha de longa data semeando. O duplo socrático subordinava a vida à idéia, considerada como xerocópia deturpada do real existente! Inversão dos diabos que difamava o mundo como “representação da realidade suprema” (o dedo que aponta para a lua) e a sua arte mundana como simulacro (anatomia do dedo, cópia da cópia, falso do falso etc.). Esse preceito condenava então a tematização do mundanismo pela arte que deveria ser auxiliadora dum processo muito sutil conhecido como *Maiêutica*⁶³ rememorando idos de outrora e estados mais dignos da alma.

E coube assim ao fiel escudeiro *Platão* aquele esforço hercúleo de sistematização destas fabuletas metempsicóticas destinadas à remissão dos pecados culposos do homem. “O credo socrático tentava içar o vulgo mediano do pântano imaginário da ignorância” (peca-se por desconhecimento, pois ninguém deliberadamente elegeria o caminho do mal).

Nietzsche discorreu com graça em seu livro *Genealogia da Moral* sobre o poder colossal que algumas manipulações mentais e mentiras da parafernália de consoladora metafísica exercem sobre mentes fracas – jardim subterrâneo que o socratismo plantou e o cristianismo soube regar por séculos.

Friedrich Nietzsche recolocou a cultura do homem pequeno em seu devido lugar de ‘problema de polícia’ (distúrbios ocasionados pela sublevação da casta inferior) e em muitos aspectos é decerto mais contumaz com o rechaço do legado socrático que o próprio *Aristóteles*, pois lida já com os frutos malditos do fenômeno socratizante e os analisa sob luz sublime da redentora genealogia dos conceitos; especialmente daqueles morais – já que tudo isso foi feito em nome da moral!

⁶³ [Do gr. maieutiké (téchne).] Aurélio.

1. Processo dialético e pedagógico socrático, em que se multiplicam as perguntas a fim de obter, por indução dos casos particulares e concretos, um conceito geral do objeto em questão. [Cf. ironia socrática.]

Essa inconseqüente imolação do espírito não reificável (daquela essência da arte que não pode ser descrita com palavras e nem por isso se trata de misticismo ou algo d'alhures) ao estandarte do propósito consciencioso (da vontade radical de claridade ofuscante) plasma o atentado socrático por excelência.

Eis trocado em miúdos aquele estratagema sórdido escondido naquelas regras socráticas da 'consciência total' que faz com que se escoe pelo ralo aquele artístico da arte:

- i) É completamente impossível refazer o caminho das idéias.
- ii) Por conseguinte, apenas está destinado a sobreviver o que já nascera pré-concebido e com planta urbanística delineada – ou seja, a artificialidade da idéia e do ideal...

Isso quer de fato dizer o seguinte: considero no mundo apenas o radicalmente consciente e como esse pré-requisito apenas pode ser preenchido pelo ideal; sacrifica-se sem pestanejar essa vida em prol da teoria, prevalecendo o pensado do mundo (o pré-mundo) sobre este mundo e a teoria sobre a vida.

Eurípides seguia o norte preciso da bússola de suas mais recônditas convicções (inda que socráticas e modernistas em demasia) e tal disposição brilha como algo irrefutável quando se submete o conjunto de seus monumentos literários ao escrutínio. Impressiona também aquela arquitetônica excelsa de tragediografia meticulosamente concebida em profilaxia (não há laços górdios ou nada de empolado) e propósito delineado (com roteiro daquilo que queria ver assentado em seus trabalhos altamente explicativos); aparenta ter saído duma só vez de sua cabeça, depois ainda “purificada” pelos filtros intermináveis da superstição da lucidez excessiva e da maldição do mediano regateiro. *Eurípides* superestimava o valor real do socratismo e por esta razão dedicava seu tempo a problemas arrevesados como ‘melhoramento das massas’, ‘pedagogia estética’ e outros. Esses percalços acima descritos decorriam daquela apostasia dionisíaca contida no socratismo; tal sacola de pedras poderia ter sido deitada fora pelo simples comércio com filósofos mais espiritualizados e menos espiritualizantes (considero aqui a espiritualidade como predestinação ao caráter superior – sempiterna subscrição à totalidade da existência).

Os adeptos do “velho bom” tempo costumavam mencionar os nomes de Sócrates e de Eurípides, como corruptores do povo, de um só fôlego⁶⁴.

Sócrates dissimulava sua compleição altamente incendiária naquela parolagem outromundista que enfeitiçou espécimes aquilatados como *Eurípides*, *Alcibíades* e *Platão*. Seduziu aqueles que estavam oprimidos e desesperançados pelos fardos pesados desse mundo com a promessa de tudo aqui era passageiro e se tratava duma farsa pomposa, jardim-de-infância para a verdadeira vida que vem escandalosamente depois da passagem; pois isso era o que de pior poderia acontecer com um nobre homérico amado pelos deuses. O sofista sabia que a malta no fundo anseia uma reparação – então souou como música aquelas aberrações grosseiras do tipo: a verdadeira vida é a não-vida, a pós-vida, o alhures, o mundo das idéias, o turbilhão das almas, que diabo seja – ou qualquer nome garboso que alcovite esta anomalia mental que se consola com a contemplação desoladora da dor que o homem superior sente pela perda irreparável de ter de um dia deixar seu jardim das delícias.

Eurípides se destacou como um destes socráticos engenhosos que ofereceu sua espiritualidade refinada em troca duma alma portadora de dons e sinais portentosos; labareda negra capaz de operar o desserviço inaudito que fulgura em seus prólogos e aparições epílogas do deus *ex-machina* – aberração recendendo a golpe de Estado; enlevando imerecidamente *o petit peuple* mais desprezível ao patamar divino do herói – superestimando então tragédias de padaria, detratando, sobretudo o legado homerizante com aquele estrepitoso silêncio que rebaixa a excepcionalidade e terraplana o arroubo.

Essa transgressão sacrílega consiste em colocar o templo do *Deus Vivo Dioniso*⁶⁵ (reino da circunstância heróica e da beleza do mundo) para chafurdar quinquilharias, acotovelar imundices e se inçar de pragas no mesmo tonel de palha das tartarugas da lama – soterrando assim com uma avalanche de calamidades aquela confiança musical; desmistificando uma lenda antiqüíssima transmitida pelos acordes dos Rapsodos e Aedos, espólio civilizacional heleno que conferia aos gregos de pés ligeiros o direito de conquistar a qualquer momento um continente inteiro com seu exército incansável de músicos, cantores e dançarinos.

⁶⁴ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisiaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 81.

⁶⁵ I.e., o teatro.

O capítulo em questão já percorreu um longo trajeto⁶⁶ expondo o estrategema socrático-euripídiano do esvaziamento consciencioso das temáticas trágico-homerizantes.

O cidadão pequeno sofista, criação de laboratório do socratismo e efeito colateral da decadência, adentrou com *Eurípides* pelas portas da frente da tragédia e para isso basta comparar o impacto exortativo das temáticas apresentadas pelo trio dos tragediógrafos: *Ésquilo* cinzelou seu divino *Orestes* com um ímpeto tão unilateral que nem pestanejou em imolar jubiloso a própria mãe adúltera (*Clitemnestra*) no braseiro da suma idéia de justiça; *Sófocles* modelou seu *Édipo Rei* com porções tão generosas de altivez, resignação e sobriedade que arrancar refletidamente os próprios olhos lhe pareceu ser algo natural. Compare-os então com a personagem mais marcante da tragediografia euripídiana: *Fedra*. *Eurípides* equipou sua heroína com a perversidade mais doentia da dramaturgia antiga; ressaltando assim “profundos impasses existenciais”, chegando ela por puro capricho sentimental ao extremo de se suicidar premeditadamente com pompa e circunstância, forjando com isso um estupro incestuoso que custou a vida do desdito enteado efeminado, isso apenas por que ele que não queria tomar parte em sua cabala adúltera – pergunto qual destas peripécias tornaria o teatro mais “aconchegante” para *Mnesíloco-Palamedes*⁶⁷?

Eurípides subscreveu ‘o paradigma do fraco e do feio’ quando substituiu aquelas “figuras inconvenientes” de *Orestes e Édipo* por *Fedra e Clitemnestra*. Inda não satisfeito, o dramaturgo alistou um batalhão de *Hércules de Padaria e a mulher de cara pálida, de Ino precipitando-se de um rochedo aos pés de... Eurípides*⁶⁸ para promover suas intrigas insignificantes.

Uma das Filhas

Cuidado para não escorregar e despencar lá de cima; depois você vai ficar mancando e pode servir de personagem para Eurípides, virando tragédia.

Trigeu

Eu vou ter cuidado com tudo isso. Vamos! Adeus⁶⁹!

⁶⁶ Meritocracia homérica; natureza dividida; ódio natural; defesa da fortitude; medo de sublevações; expressões perigosas; outromundismo; o homenzinho sofisticado-mediano-democrata de Sócrates e Eurípides; as peripécias da tragediografia euripídiana de inspiração socrática; a contra-reforma de Aristófanes; Nietzsche se alimentando do credo aristofânico do homem superior etc.

⁶⁷ Sogro de Eurípides e personagem de *As Tesmosfórides* que se funde com um de seus heróis no final para atrair o genro através deste artifício de magia simpática.

⁶⁸ ARISTOPHANES. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lysistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, translated by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952, p. 524.

⁶⁹ ARISTÓFANES. *A Paz*, trad. Mario da Gama Cury – Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968, p. 32.

O berçário daqueles conceitos nietzschianos sobre a nobreza do espírito é a cruzada catártica da comediografia aristofânica. *Frederico Nietzsche* aprendeu com *Aristófanes* aquela metafísica do homem superior e a ojeriza pelo gosto socializante.

O nobre mundanismo de *Aristófanes de Egina* (resgate da essência maratônica; manutenção das noções de nobreza espiritual; preponderância da vida sobre o artístico etc.) é a contribuição mais decisiva para a formulação de conceitos zaratustrianos ulteriores⁷⁰. Esse profeta do além-homem se vacinou com *Filócleon* contra o apetite voraz do rebaixamento das médias – entrando assim para o time seletivo daqueles que velam dia e noite pela perpetuação do fortitude do mundo. Perceba o leitor que a argamassa que mantém coesas certas noções muito caras a *Nietzsche* sobre elevação espiritual e propósitos nobres é a ironia implacável do velho *Aristófanes*.

O comediógrafo combatia com uma idéia mais forte – i.e., a chegada do homem superior (para *Aristófanes* um resgate e para *Nietzsche* um advento) – outra mais fraca: aquela perigosa e altamente incendiária daquela tschandola de gosto sofisticante. *Aristófanes* preparava “o regresso do homem que virá” para destronar com suas danças cordácicas e saberes úberes da Mãe Terra ‘os sediciosos da pequenez’ e todos aqueles que cobardemente com eles se compactuaram por idealismo e/ou vantagens de cunho pessoal. Zaratustra, o afirmador deste mundo e do círculo; ele é o messias telúrico profetizado pelas mofas aristofânicas – o abatador cômico por excelência, *porque aquele que quer matar mais completamente põe-se a rir. Não é com cólera, mas com o riso que se mata*⁷¹. Nenhuma idéia é mais hostil e ao mesmo tempo debochada com os conspiradores e ressentidos deste mundo do que aquela sentença sublime de que tudo será sempre igual (rechaço de antemão o marxismo agachado na parvoíce deleusiana do *eterno retorno seletivo* – falo aqui da compleição física da tese matemática do círculo, da cachoeira); círculo bendito que pensa qual bálsamo as feridas do forte, vinagre quente para aquelas chagas abertas das ovelhas apascentadas no aprisco do *Senhor de Judá* – eia pobrezinho! Escadouro da genialidade – culto inadmissível ao esqualido, aos fracos e oprimidos!

Aristófanes ensinou *Nietzsche* a usar aqueles poderes mágicos do deboche contra as investidas constantes do demônio socrático-euripidiano da gravidade, que clama, sobretudo, pela seriedade, pelo respeito para com os acordos anti-naturais que protegem a condição da fraqueza, como se a natureza ‘devesse possuir’ algum interesse intrínseco neles.

⁷⁰ Zaratustra – o afirmador da vida e do círculo – é o herói aristofânico por excelência.

⁷¹ NIETZSCHE, F. W. *Ecce Homo – Así Habló Zaratustra – La Fiesta de del Asno I*. http://www.nietzscheana.com.ar/de_zaratustra.htm

Coube aquele magistral *Aristófanes* a primazia na defesa do mundanismo maratônico cujo vocabulário cômico *Nietzsche* então introduziu no seio da mais pura filosofia – o alemão ainda sistematizou algumas noções e amadureceu outras sempre cada vez mais intolerantes com a cultura sórdida da população.

Observe que a comediografia é prosélita dos bons costumes, ela visa tornar os homens sempre melhores através do chicote do riso – decerto subscrevo o filósofo *Bergson* quando ensina que o riso é uma exortação ao bom, ao belo e ao que é amado pelos deuses, radicalmente oposto àquele odioso nivelamento por baixo e àquele ‘cariz dos eurípidianos’ – leia-se: a nova consciência e as lições dos novos heróis do gosto da *Liga de Délos*.

Dicaiópolis

Ó bem aventurado Eurípides! Que felicidade ter um ‘criado’ que responda com tanta discrição⁷².

Dicaiópolis

(...) mas antes de começar o meu discurso, permita-me que vista os andrajos de um homem miserável (...) Ó Júpiter que tudo vê com olhar perspicaz, permita-me cobrir hoje com o vestido da miséria! Eurípides, já que me concedeu este favor, não me negue os acessórios correspondentes (...) dá-me o gorro mísio para a cabeça. “Pois, convêm-me, para me fingir de mendigo, ser quem sou e não parecê-lo” É preciso que os espectadores saibam quem eu sou e que eu burle ao coro estúpido com o meu palavrório.

Eurípides

Dar-te-ei; a teu sutil engenho nada se pode negar.

Dicaiópolis

“A bênção dos imortais desça sobre ti e teu ‘Télefo’. Magnífico! Sinto-me preenchido de belas frases. Mas também necessito de um bastão de mendigo⁷³”.

Havia dezenas de mofas da comediografia aristofânica sobre assuntos tais como: ‘a escravocracia socrático-eurípidiana’; ‘a incontinência verbal e a parolagem dos sofistas’; ‘aquelas grosserias hilárias dos novos heróis de quitanda’; ‘modernismos extravagantes’;

⁷² ARISTOPHANES. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lysistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, translated by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952, p. 460.

⁷³ *Ibidem*.

‘alusões veladas ao socratismo em *Eurípides*’; ‘o opróbrio familiar de *Frônidas e Clito*’ etc. que de início integravam esta pesquisa, mas foram sacadas em virtude do espaço reduzido. *Nietzsche* preparava a vinda do além-homem e *Aristófanes* acalentava o sonho do semideus, então o estigma do novo homenzinho dialético presente no teatro euripidiano de inspiração socrática era um obstáculo em comum – veja abaixo a clareza do filósofo sobre o problema.

(...) antes de Eurípides havia homens estilizados heroicamente dos quais imediatamente se reconhecia a descendência dos deuses e semideuses da tragédia mais antiga. O espectador via neles um passado ideal da helenidade, e, com isso a realidade de tudo aquilo que em altaneiros momentos também vivia em sua alma. Com Eurípides o espectador, o homem na realidade da vida cotidiana, invadiu o palco. O espelho, que outrora tinha refletido somente os traços grandes e ousados, tornava-se mais fiel e com isso mais vulgar. O traje de gala tornava-se certa maneira mais transparente, a máscara tornava-se meia máscara: as formas da cotidianidade punham-se claramente em evidência. Aquela autêntica imagem típica do heleno, a figura do Odisseu, foi elevada por Ésquilo ao caráter do grandioso, astuto e nobre de Prometeu: entre as mãos dos novos poetas, essa figura se rebaixou ao papel do escravo doméstico manhoso e bonachão, tal como ele aparece, tão freqüentemente no centro de todo o drama, como intrigante e atrevido. O que Eurípides atribui-se como mérito em *As Rãs* de Aristófanes – o ter-se esgotado a arte trágica por meio de um tratamento hidroterápico e o ter reduzido seu peso – vale sobretudo para as figuras heróicas: no essencial, o espectador via e ouvia, sobre o palco euripidiano, seu próprio sócia envolvido evidentemente no traje pomposo da retórica. A idealidade retirou-se para a palavra e fugiu do pensamento. Mas aqui, justamente, tocamos o lado brilhante, e que salta aos olhos, da inovação de Eurípides o povo aprendeu a falar com ele; ele mesmo se vangloria disso na disputa com Ésquilo: graças a ele o povo⁷⁴.

Espero então ter demonstrado em linhas gerais a influência da cruzada aristofânica (reomerização da temática trágica) na formulação das primícias intelectuais nietzschianas, sobretudo naqueles primeiros conceitos e considerações zaratustrianas sobre a tschandalização do espírito, a ojeriza pela cultura subversiva da população e suas contigüidades perniciosas aqui descritas (artifícios mil para a perpetuação da fraqueza etc.).

Bendito seja o que odeia os cães da população e a toda esta ralé malograda e sombria! Bendito seja esse espírito de todos os espíritos livres, a tempestade risonha que sopra pó nos olhos de todos que vêem negro e estão ulcerados⁷⁵.

⁷⁴ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 72-73.

⁷⁵ NIETZSCHE, F. W. *Ecce Homo – Así Habló Zaratustra – Del Hombre Superior*. http://www.nietzscheana.com.ar/del_hombre_superior.htm

Zaratustra é o anti-*Eurípides* – ‘deixava que os mortos enterrassem seus mortos’⁷⁶ e que as árvores de grande copa servissem de sepultura àqueles funâmbulos do mundo⁷⁷. *Eurípides*, pelo contrário, favoreceu o *nascimento do homem socrático decadente*, i.e., da *atrofia do corpo e hipertrofia do espírito*⁷⁸ empestecendo a dramaturgia helena com uma névoa negra de mendigos tagarelas; escroques; assassinios sórdidos; cabalas adúlteras; prevaricações tintas de sangue; vendetas passionais e todo este universo salpicado de intrigas, obsessões, insídias, conspirações, aleivosias, perfídias, ciladas e assuntos ordinários. Por onde quer que se olhe, vê-se apenas o homem da pior estirpe e nada mais. *Sócrates* é o semeador ‘destas belezas modernas’ que estavam solapando a *Hélade* e *Ésquilo* é a própria saúde cultural e a pureza dos costumes – isso qualquer um sabe – entretanto, desconhece-se que foi *Aristófanes* e a sua apologia ao mundo esquiliano a inspiração para aquelas considerações que *Nietzsche* apresentou em *Sócrates e a Tragédia*.

*Esse juízo é contrário somente a uma estética presentemente difundida: na verdade nada pode servir mais de testemunho a favor dele do que o juízo de Aristófanes, que como nenhum outro gênio tem afinidade eletiva com Ésquilo. Os semelhantes, porém, só são reconhecidos pelos semelhantes*⁷⁹.

⁷⁶ Lucas, IX, 59-60.

⁷⁷ Alusão ao funâmbulo de *Assim Falou Zaratustra*.

⁷⁸ DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche Educador* – São Paulo: Scipione, 2003, 66 p.

⁷⁹ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 92 .

2.3 – O Socratismo da Arte.

Nietzsche dedicou uma parcela considerável do arsenal de suas primícias literárias (1870/1878) ao combate daquilo que veio a ser conhecido como ‘o maquiavelismo da arte’. *Eurípides* imolou aqueles propósitos artísticos alinhados principalmente com a vida (alegria, corporalidade e mundanismo) sobre o altar imundo dos cacoetes socráticos (seriedade, animismo e outromundismo) tendo como adaga aquelas inovações sofisticadas. Essa sagrada incumbência que *Eurípides* recebeu de *Sócrates* consistia em facilitar a disseminação da mensagem socratizante invertendo incisivamente a polaridade do teatro. Isso significa dizer com todas as letras que o dramaturgo não apenas desprezou aqueles meios antiqüíssimos e perfeitamente alinhados com os desígnios vitais como também cometeu a apostasia infame de erigir o culto de um ídolo de barro em oposição a *Dioniso*. *Sócrates* era esse terafim de compleição antimusical moldado por demônios do deserto. Apesar de possuir pés de terracota completamente imprestáveis para danças sacrossantas, ele ostentava uma medonha língua de harpia – especializada em enfeitiçar jovens incautos – quando se via acuado por seus contendores imaginários em intermináveis rinhadas dialéticas; soltava fogo pelas entranhas e berrava como um cabrito para a alegria de seus acusadores, amiúde também convocava tresloucadamente vozes do além que chamava de daimônides para seu socorro e eterno opróbrio. Há quem diga que *Platão* não passava dum debochado que queria macular a imagem de *Sócrates* forjando aquelas tolices que faziam ruborescer; do mesmo modo que *Voltaire* defendia a tese de que a *Bíblia Sagrada* era obra do *Diabo* para denegrir a imagem de *Jesus*⁸⁰; que o galo devido a *Asclépio*⁸¹ e a *Figueira Estéril*⁸² são calúnias maliciosamente plantadas por opositores infiltrados – entretanto foi essa mesma disposição circense de meio-divindade e meio-artista de trupe que seduziu *Eurípides* e o converteu em superintendente da causa da tschandala e ministro do culto socrático para assuntos do teatro... Eis aí a explicação para aquela alma assaz desanuviada!

⁸⁰ VOLTAIRE. *Deus e os Homens*, trad. de Eduardo Brandão – São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 117.

⁸¹ Uma das últimas palavras de *Sócrates* em *Fédon* cf. nota 18.

⁸² São Mateus, XXI, 18-22 *18 E, de manhã, voltando para a cidade, teve fome; 19 E, avistando uma figueira perto do caminho, dirigiu-se a ela, e não achou nela senão folhas. E disse-lhe: Nunca mais nasça fruto de ti! E a figueira secou imediatamente. 20 E os discípulos, vendo isto, maravilharam-se, dizendo: Como secou imediatamente a figueira? 21 Jesus, porém, respondendo, disse-lhes: Em verdade vos digo que, se tiverdes fé e não duvidardes, não só fareis o que foi feito à figueira, mas até se a este monte disserdes: Ergue-te, e precipita-te no mar, assim será feito; 22 E, tudo o que pedirdes na oração, crendo, o recebereis.*

O ímpeto do socratismo estético prosseguia sua marcha sem se importar com alguns “contratempos do caminho” – pois qual seria então a valia deste mundo insignificante de cópias e simulacros em comparação com aquelas essências eternas e imutáveis do *Fedro*. Por conseguinte, o propósito desta arte mundana e sabidamente incompleta não pode ser aquele de se ocupar com as miudezas da fazenda de formigas e com sua música parcial, mas este de se colocar como auxiliadora do verdadeiro artístico e guardiã da música-em-si; i.e., da filosofia de *Sócrates*. Então coube a *Eurípides* escravizar a técnica da dramaturgia e a colocar de joelhos perante os seus novos e escovados senhores: os sofismas socráticos.

Nenhum meio do céu e da terra, seja ele qual for, deveria ser poupado para justificar as augustas finalidades socráticas, nem que para isso fosse preciso derribar algum santuário inconveniente do mundanismo consagrado à música prazenteira de inspiração dórica (iâmbica ou cordáxica) ou satanizar implacavelmente aquelas inclinações instintivas da jocosidade e da corporalidade.

É por este motivo que *Friedrich Nietzsche* se sente muito à vontade quando subscreve o movimento da contra-reforma socrático-euripidiana de *Aristófanes de Egina*, sobretudo naquelas querelas estéticas que contrapunham mundanistas e outromundistas; *outrossim, quem não daria razão a Aristófanes com respeito aos efeitos bastante profundos e inartísticos do socratismo*⁸³.

O inartístico do socratismo pode então ser definido como um artístico às avessas! *Sócrates* era o flautista mágico que conduziu multidões de devotos e incautos aos portões do nada.

Esse escândalo estético-filosófico-existencial sem precedentes na história da humanidade consistia em violentar o gênero artístico (que deveria ser uma fortaleza intransponível pela manutenção dos signos vitais para que cedesse àquela superstição socrática da supremacia da *Verdade* como valor condicionante e não condicionado da vida – paciente zero da *Idéia*).

Aristófanes e Nietzsche ensinaram a pôr arreios e a medir as pretensões da verdade: *decerto que toda a verdade que não traga ao menos um riso nos pareça uma verdade falsa*⁸⁴.

⁸³ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, 85 p.

⁸⁴ NIETZSCHE F. W. *Assim Falou Zaratustra, Terceiro Livro, Das Antigas e das Novas Tábuas XXIII*, tradução de Pietro Nassetti – São Paulo: Martin Claret, 1999, 164 p.

Risos, danças e corporalidades não são inimigos naturais dos galimatias socráticos do mesmo modo que o mundanismo maratônico (homérico; aristofânico ou esquiliano). Essas criaturas exangues do frontistério bem que gostariam de dançar para *Essências*; mofar com graça daqueles que se entregam às delícias terrenas e desprezam de antemão a parolagem outromundista e que a metafísica por eles cultivada noites a fio no fundo duma alcova lóbrega e recendendo a lamparina se convertesse em saúde e musculatura esbelta⁸⁵. Isso não passa do mais puro devaneio, pois esses signos de elevação telúrica censuram investidas inoportunas desse quilate com o mais terrível vácuo e para isso basta espreitar a capoeira onde o socratismo deitou raízes profundas e se desenvolveu: o gênero dramático. Considere também que o socratismo estético sobreviveu àquela infância de chocadeira porque sua constituição interna reunia de berço todos os elementos dum dramalhão tosco; ou seja, aquela desprezível sofreguidão intrínseca de estar apartado das terras imaginárias, sendo uma espécie de perpétuo refugiado em solo pátrio e embaixador do faz-de-conta. Com esses atributos, se tivesse enveredado pela seara cômica teria feito um sucesso sem precedentes na comédia pré-aristofânica, contudo optou sangrar pelo caminho do martírio, necessário para erigir um mártir e assim perpetuar a mensagem.

O problema da exigência de inteligibilidade (apenas o racional justifica a existência) também conhecido como querela da intelectualização excessiva (o intelectual ministrado em proporções descabidas que acabam por corroer o instintivo e arruinar toda a arte) decerto plasma outro fator muito importante colhido nas entrelinhas do maquiavelismo estético para ressaltar a interdependência do pensamento nietzschiano com aquelas considerações aristofânicas – sobretudo daquelas expostas em *O Nascimento da Tragédia*. *Frederico Nietzsche era intransigente em considerar a solenidade uma doença*⁸⁶; sobretudo quando invadia inúmeras esferas da criação artística com desejos coercitivos, molestando o instinto livre e o arrastando para o mercado; repreendendo-o com o látego para que dançasse qual macaca adestrada a sinfonia macabra do *Homem da Sanguessuga*. Eis que a ambição da razão desmedida acabou convertendo o teatro em quitanda dialética, *pois é ridículo exigir de uma Musa tão misteriosa, tão animada de seriedade, como é a Musa Trágica, que ela cante no âmbito do tribunal, nas pausas dos combates dialéticos*⁸⁷.

⁸⁵ Faço alusão aqui àquele desejo socrático que consistia na tentativa de aliar eventos sabidamente mundanos – como as corporalidades estéticas – com o anseio duma racionalização completa, canhestramente ‘desvinculada’ com os signos vitais mundanos e perigosamente ‘vinculante’ no universo. No mais, aludo indiretamente ao gracejo aristofânico que atrelava a sede de racionalização dos pormenores da vida com alguma espécie de moléstia. Sócrates era motejado por Aristófanes por ser um grande fazedor de discípulos exangues, vampiros esbranquiçados pela falta de comércio com o sol, enquanto que, por outro lado, Aristófanes ensinava o mundanismo como saúde mental e “a cor da pele”.

⁸⁶ VOLTAIRE, *Carta a Frederico, O Grande de Julho de 1737* cf. <http://www.voltaire-integral.com/>

⁸⁷ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, 92 p.

Feliz é o homem totalmente sábio! Milhares de provas atestam a veracidade desta afirmação. Este, por ter sido sábio, voltará a ver a sua casa, o que é uma vantagem para seus concidadãos, para seus parentes e seus amigos; ele deverá tudo à sapiência. É bom, então, não ficar perto de Sócrates conversando com ele, desdenhando a música e as partes mais importantes da arte trágica. É loucura perder tempo em conversas ociosas, em sutilezas frívolas⁸⁸.

Uma dessas principais sutilezas frívolas do socratismo era a paranóia da defecção instintiva – i.e., da suspeição do instinto natural e da ascensão do instinto contra-instintivo! *Nietzsche* aqui mais uma vez endossa *Aristófanes* apresentando aquele daimônide socrático como o destruidor do heleno por excelência *que arremessou à poeira a bebida mágica*⁸⁹. Em *Sócrates* aquele instinto é um címbalo mental às avessas a serviço do contra-instinto, uma voz negativa da intuição policialesca da razão contra-intuitiva – esse jogo de palavras representava nada menos que o lado místico da razão saltando apoiada nas próprias pernas; justo para defender o não místico! Comprando com a moeda das trevas a mensagem da luz! Eis que ‘aquelas vozes do além’ nada possuíam de intuição artística ou algo similar: são apenas atalhos, passagens e portas secretas em pontos estratégicos do edifício da razão.

Enquanto que o instinto em todos os homens fecundos é a força criadora e afirmativa, manifestando-se o conhecimento, crítica e desaconselhadamente, torna-se ele um crítico, em Sócrates; o conhecimento um criador – uma verdadeira monstruosidade per defectum! E aqui verificamos um defectus monstruoso de toda disposição mística, pelo que poderíamos designar Sócrates como o não místico específico no qual a natureza lógica, em virtude de uma superfecundação, está tão excessivamente desenvolvida, como no místico aquela sabedoria instintiva⁹⁰.

Nietzsche apresentou o daimônide socrático como um espectro visível que soprava fantasmagorias nas orelhas do velho sofista. Isso era tão verdade que considerava esta sombra enviada pelos mesmos deuses que o incumbiram da busca tresloucada pelo sábio. *Sócrates* confessava tal missão com franqueza diante dos juízes da celeuma democrata *e refutá-lo nisso era tão impossível, como impossível era aprovar a sua influência que decompunha os instintos*⁹¹.

⁸⁸ ARISTOPHANES. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lysistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, transl. by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952, 581-582 p.

⁸⁹ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §13, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

O décimo terceiro parágrafo de *O Nascimento da Tragédia* plasma um belo exemplo de como aquela tabatinga dos clichês cômicos de *Aristófanes*⁹² sobre o contra-instintivo instinto socrático e o artístico prosélito profundamente inartístico pôde se converter em porcelanas delicadas, quando modelada pelo destro *Oleiro de Röcken*.

Nietzsche ressaltou no parágrafo décimo quarto de *O Nascimento da Tragédia* a calúnia socrática da arte acéfala – ou seja, aquele sentimento de desprezo que o sofista e o seu séqüito nutriam imerecidamente pela augusta tragédia de inspiração dionisíaca – i.e., por aqueles monumentos do bom gosto concebidos na fornalha ardente da intuição cega; soberbos em graciosidade, orgulho sem par do antigo, escassos ainda em seu tempo! *Ésquilo* cantou essa herança dionisíaca como o próprio peã da superioridade civilizacional dum povo guerreiro e ao mesmo tempo bailarino, vencedor indômito de céus e mares: produto final de seu tempo! Todavia alguns gregos de alma não helênica como *Sócrates* encaravam o esquilianismo de inspiração maratônica e a própria compleição dionisíaca *como algo bem irracional, como causas que pareciam desprovidas de efeito e efeitos que não pareciam ter causa; o todo colorido e diverso que deveria repugnar aos sensatos*⁹³. Portanto, o acéfalo era o que escapava às suas fôrmas e chavões e nisso os socráticos abraçaram o jargão dos políticos que dividem o mundo em instrumentos e adversários. *Ésquilo* é mais que um poeta trágico – ele é uma idéia rebuscada; uma postura intrépida; uma bandeira desfraldada contra a decadência daquelas inovações socrático-euripidianas! *Nietzsche* aprendeu de *Aristófanes*⁹⁴ que o magistral *Ésquilo* é um símbolo de possança. Isso é destinado apenas àqueles que têm orelhas pequenas: o alcance da tragediografia esquiliana transcende em muito a obra do poeta, sobretudo arrisco dizer que é um culto (*religare*) secreto do homerismo destinado aos arautos da vida superior.

Strepsíades

Ah! Eram essas as mesmas palavras que ele dizia lá dentro, afirmando que Simônides é mau poeta. Eu, embora a custo, apesar de tudo, contive-me. Depois, mandei-o apanhar ao menos um galho de mirto e recitar-me alguma coisa de Ésquilo. E ele logo disse: “Pois considero Ésquilo o maior poeta barulhento, incoerente, empolador, criador de palavras escarpadas...” pensem então como o meu coração palpitou de raiva! Todavia, depois de engolir a cólera, eu disse: “Bem, cante alguma coisa desses modernos, algumas dessas belezas...” E ele logo me contou uma passagem de Eurípides – livre-nos Deus – sobre um irmão que violentou a própria irmã... Não me contive mais, e logo acometi com muitas palavras más e injuriosas.

⁹² Todos esses clichês cômicos compunham este trabalho num capítulo denso chamado Adendo Socrático-Euripídiano que infelizmente foi proscrito desta pesquisa em virtude mais uma vez do espaço reduzido.

⁹³ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §14, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 87.

⁹⁴ *Possivelmente de As Nuvens*.

Daí então, como era natural, opúnhamos palavra a palavra. Depois, ele dá um salto, fere-me, espanca-me, estrangula-me e acaba comigo.

Fidípedes

Então não é justo, já que você não elogia Eurípides, o mais sábio ?

Strepsíades

O mais sábio! Ó... de que chamar você ? Mas vou apanhar de novo...

Fidípedes

Sim, por Zeus, e será justo⁹⁵.

Outrossim, dentre esse filão interminável de conversas ociosas e igualmente perigosas do socratismo estético, havia então aquela inveterada vontade de fábula dissimulada nas preleções e máximas supostamente inofensivas de *Sócrates-Esopo*⁹⁶. Então sob este caleidoscópio iniciático devemos encarar os escritos prodigiosos de *Platão* e as belezas da tragediografia socrático-euripidiana como tão somente fabuletas rebuscadas, destinadas ao inglório ofício do panfleto popular.

Eis que *Sócrates* queria reduzir o ofício trágico que refletia a inescrutabilidade e os mistérios nutrizes da existência terrena que os moçarabes então consagraram como *adúnia* àquelas fabuletas pedagógicas e exortações propícias à edificação do novo homem democrata de gosto sofistizante.

Eurípides era visto por *Sócrates* como uma ferramenta possante para tornar do teatro um púlpito para seus discursos e charlas e assim atingir o coração da platéia.

O sofista acreditava que o teatro livre fosse um fio desencapado ricocheteando em permeio a pura nitroglicerina da platéia que amiúde se sentia impelida a espancar suas mulheres na volta de um *Hipólito* ou multar *Tomada de Mileto*⁹⁷ por lágrimas arrancadas.

Sócrates tentava domar o corcel feroso e nele colocar os arreios da razão para transformá-lo na única espécie de arte poética compreendida por ele: a fábula esópica⁹⁸.

⁹⁵ *Strepsíades (pai esquiliano conservador) e Fidípedes (filho corrompido pelo socratismo) cf. ARISTÓFANES, As Nuvens, seleção de textos e introdução de José Américo Motta Pessanha, tradução do grego e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. – 4. Ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987, 1365-1375, 218 p.*

⁹⁶ Junção dos nomes de Sócrates (sofista) e Esopo (fabulista), daí Sócrates-Esopo – o sofista fabulista.

⁹⁷ Peça de Frínico.

⁹⁸ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §14, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85.

Sócrates-Esopo queria achar a chave mística que lhe propiciaria declamar sua sofística ao gosto popular e que, sobretudo dançassem para a música que saia de sua mente.

2º Escravo

“Fuarça”!?!... Isso não é para mim. Ora (...) como é que eu hei de dizer a coisa de uma maneira habilidosa, à Eurípides? Por que tu não me dizes aquilo que eu tenho de dizer?

O que tenho de *dizer* à *Eurípides* é a pratica bastante conhecida de *Aristófanes*⁹⁹ em associar aquelas inovações sofisticadas e principalmente aqueles “pensamentos fecundos” do vocabulário socrático-euripídiano (“*O Éter, Palácio de Zeus*” e “*O Pé do Tempo*”) com fábulas grosseiras disseminadas por trapaceiros (*o caos quando se separou do Éter produziu um olho imitando o disco solar e para a audição cavou um funil nos ouvidos*). *Aristófanes* introduziu nas comédias e *Nietzsche* na filosofia a idéia dum *Sócrates* fabulista.

E depois de passear por todos esses pressões incomuns do socratismo estético (maquiavelismo da arte; exigência desmedida de intelectualidade; instinto contra-instintivo; calúnia da arte acéfala e vontade de fábula esópica) esta secção vai então discorrer sobre o fetiche do servilismo artístico e para isso precisa apenas de uma idéia demasiado simples: *Sócrates* pesava o artístico pela balança da utilidade! Eis a peça do mosaico que faltava...

Tal sofisma absurdo revogou peremptoriamente aqueles sinetes egrégios do artista; isso implica dizer que todos os privilégios concedidos ao engenho da criação e aquelas outras distinções honrosas acumuladas não pela parolagem, mas por de séculos de trabalho árduo; deveriam ser solenemente pulverizadas em observação ao édito socrático que estatua a supremacia do extrínseco sobre o intrínseco – i.e., tudo deveria ser avaliado pela utilidade, jamais pelo gozo proporcionado...

Eis o *UT*¹⁰⁰ que implodiu o espírito da tragédia! *Nietzsche* colocou bem claro em *O Nascimento da Tragédia*¹⁰¹ que *Sócrates* desejava ‘arranjar utilidade para a arte’ e que assim ela poderia servir àquelas “idéias superiores”.

⁹⁹ Havia mais de uma dezena de fragmentos sobre a parolagem sofisticada e a associação parodial deles com fábulas de uso corrente no finado *Adendo Socrático Euripídiano*.

¹⁰⁰ UT – raiz latina de termos que expressam serventia, uso e finalidade, daí utilidade e útil.

¹⁰¹ §14.

Inda não satisfeito com a deselegância sem precedentes de coadunar o idioma universal das *Musas Sonoras*¹⁰² com rebaixamentos que sugerem servilismo (serventia); esse filão exangue dos socráticos teve o desplante de inscrever a arte trágica no livro negro *das artes adadoras, que apenas representam o agradável e não o útil*¹⁰³.

Esse jogo socrático de palavras quer convencer *mano militari* da utilidade da arte. Ela deve ser útil e por esta mesma razão não pode se esvair em adulações sem importância! Pois bem, então por que lisonjear servilmente à sofistaria socratizante não seria adulação?

Incrédulos irredutíveis como *Aristófanes* perceberam desde cedo o cheiro forte do círculo e a petição de princípios de iniciados que se edificam com batalhas de confetes; atirando “verdades” uns nos outros que receberam sem questionar e com esses absurdos que por si só careceriam de provas ousam fundamentar aberrações decerto muito maiores – tudo isso feito pelo bem da humanidade, com o propósito de inserir ‘mais luz’ no mundo! Por galimatias dessa natureza que *Aristófanes* pintou *Sócrates* como o príncipe dos sofistas e *Eurípides* como seu escudeiro.

E aquele *Divino Platão* de quem *Nietzsche* sempre se referiu com grande desvelo? *Aristocles* ou simplesmente *Platão de Atenas* (apelido provavelmente contraído em virtude do seu porte atlético e de seus ombros largos – contudo, especula-se que *plátos* que em grego significa amplitude também faça alusão à largueza de sua compreensão da natureza) era aristocrata que descendia maternamente do legislador *Sólon* e paternamente de *Codros*. O jovem investigador se entusiasmou primeiramente com a filosofia heraclítica de *Crátilo* dos dezessete aos vinte anos quando conheceu *Sócrates* de quem se tornou o mais entusiasta disseminador de suas teorias e máximas até a morte do mestre em 399 AEC. *Platão* era um exímio escritor, desde então alcançou a imortalidade não pelo que fez ou deixou de fazer, mas pelo conteúdo e pela beleza do que relatou em seus escritos que acabaram por imortalizar as doutrinas e o cotidiano da escola socrática.

Considere-se que *Platão* era um acadêmico refinado e inócuo para o gosto popular – decerto inofensivo quando se defrontava com ‘um mestre das multidões’ como *Eurípides*.

Eurípides soltava fogo pela sua boca quando falava e suas palavras enfeitiçavam platéias inteiras qual górgone de mil línguas e sofista de dez mil palavras arrevesadas – sobretudo, devorador de tablados e intimamente ligado ao arrebatamento do coração popular – eis uma arma perigosa em mãos erradas – alguém que jamais tergiversaria em estabelecer sobre cinzas inda fumegantes do legado homérico o projeto socrático de império da razão...

¹⁰² I.e., a tragédia.

¹⁰³ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia §14*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 87.

Platão e Eurípides – unidos pelo propósito, separados pela postura – em tudo diferem. Eis que *Platão* talvez tenha sido o escritor mais fecundo e o imagma mais arrojado da história, entretanto, o impacto de suas belezas naquela Grécia esmagadoramente ignara foi incapaz de mudar algo significativo enquanto que *Eurípides* talvez tenha sido o filósofo de palco de maior abrangência – observe que o primeiro se endereça a alguns literatos e refinados e que aquele segundo impera no teatro que era o meio de comunicação de massa da época.

Arquíloco, Homero, Aedos e Rapsodos não haviam deitado raízes profundas no terreno heleno para serem simplesmente arrancados pelas mãos delicadas dum *Platão*; refinado demais para abalar severamente qualquer coisa – *Aristófanes* aparece mais uma vez aqui guiando *Nietzsche* por sombras e analogias sutis – *ele é o impulso seguro que agiu, sem dúvida, acertadamente e profundamente captante*¹⁰⁴ que pegou o filósofo pelas mãos e mostrou desde o princípio os reais inimigos de Homero. *Nietzsche* considerou *Platão* mais como tábua de salvação do que ruína do gênero artístico, todos os estilos receberam guarida em seus *Diálogos* quando irrompeu o dilúvio socrático, para entrar nessa *Arca de Noé* bastava curvar os joelhos a *Sócrates*, *O Ciro da Arte*, aceitando assim a serventia – i.e., a condição servil – da serva que serve para sobreviver... *Aristófanes* sempre se colocou incondicionalmente ao lado da liberdade das *Musas Sonoras* e nada tinha a negociar com esse desejo de decadência – donde buscar senão do comediógrafo a paráfrase de *Nietzsche* no que diz respeito aos propósitos trágico-musicais?

E por fim, nada melhor do que apontar o próprio toque final aristofânico nas considerações de *Nietzsche* em *O Nascimento da Tragédia* que colocam o velho *Sócrates* no contexto dos escritos platônicos como o herói euripidiano dos expedientes dialéticos; *colador otimista de silogismos que afugentam por açoite o coração musical da tragédia*¹⁰⁵; esgrimista incansável do argumento e eterno atleta tagarela das rinhãs intelectuais; patriarca e personificador daquela ‘*Idéia Fraca*’ de *As Nuvens* apresentada por *Aristófanes*!

¹⁰⁴ Fragmento de *A Origem da Tragédia* §17 *o impulso seguro de Aristófanes, agiu, sem dúvida, acertadamente, ao incluir (...)* que apresenta dissonâncias de tradução com *O Nascimento da Tragédia* §17 *O instinto seguro e captante de Aristófanes, sem dúvida, apreendeu o certo quando conjugou...* De qualquer forma utilizei ambos os termos para reforçar ainda mais as referências do próprio *Nietzsche* a *Aristófanes*.

¹⁰⁵ *Fusão de dois versículos de A Origem da Tragédia* §14 cf. nota 184.

(...) Sócrates, o herói dialético no drama platônico, lembra-nos a natureza parecida do herói euripidético, que é obrigado a defender as suas ações por contra-razões e razões, e que por isso corre freqüentemente o perigo de perder o nosso trágico co-sofrer: pois quem desconheceria o elemento otimista no ser da dialética que, em cada conclusão, festeja a sua festa de júbilo e que somente consegue respirar em clareza fresca e convicção: o elemento otimista que, depois de penetrado na tragédia, deve vagarosamente as suas regiões dionisíacas, impelindo-a necessariamente ao suicídio...¹⁰⁶

E quantas outras digitais de *Aristófanes* se reconheceriam naquele *Nietzsche* como essa compleição dialética de *Sócrates* – o sofista que corrompeu o esquilianismo! Um tribunal condenaria *Nietzsche* por plágio, eu o acuso de ter bom gosto e sensatez. Impossível dizer que não sejam do paiol de *Aristófanes* os projéteis que atingem *Sócrates*! *Eurípides* entulhara com sofismas o duto de acesso das contradições eternas do dionisíaco – *Nietzsche* buscou na cruzada cômico-catártica inspiração e força para desobstruí-lo. *Proscrição do Coro Trágico, Pedagogia Trágica, Prólogos Esópicos, Deus Ex-Máquina* – inovações do pupilo que compõem artilharia socrática para cima de *Ésquilo*, o inimigo real. *Nietzsche* aprendeu com *Aristófanes* a devolver a saraivada de sofistaria estético-filosófica para cima de *Eurípides e Sócrates* e a proteger *Ésquilo* a todo custo desses vampiros que detestavam interiormente a arte dionisíaco-artística, como se demonstrou, por exemplo, no combate à tragédia esquilética pelo socratismo¹⁰⁷.

¹⁰⁶ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia §14*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 89.

¹⁰⁷ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia §15*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 96.

3 – A DOCTRINA DO SINCRETISMO ALEMÃO.

Eis que então chegamos ao último capítulo que lida com a doutrina do sincretismo alemão. No entanto, possuo a convicção de que não seria elegante dissertar repentinamente sobre um assunto tão incomum sem a apresentação preliminar tanto dum percurso quanto de informações que estimo oportunas ao leitor.

Por conseguinte, elegi o seguinte percurso – espero que seja do agrado do leitor:

- i) apresentar a indignação de Aristófanes ante o avanço da NEA (Nova Comédia Alexandrina);
- ii) o teatro aristofânico como a contra-revolução da alma maratônica ante o socratismo estético;
- iii) as personagens de Aristófanes como ‘recursos pedagógicos’ e a licença do discurso cômico;
- iv) Sócrates e o sacerdócio socrático, mera doutrina ou uma sublevação contra o mundo grego;
- v) Eurípides, NEA e o escândalo do teatro consciente – o socratismo difundido pelo artes cênicas;
- vi) Aristófanes e sua guerra declarada a Eurípides – a cruzada pelo renascimento de Maratona;
- vii) Ésquilo sendo o anti-Eurípides, Aristófanes declarando Ésquilo como o símbolo de pureza;
- viii) Aristófanes, o anti-socrático por excelência – restaurador do mundo maratônico de Ésquilo;
- ix) Aristófanes e a promessa da restauração esquiliana; x) NEA (Nova Comédia Alexandrina);
- xi) Nietzsche e a idéia do sincretismo alemão; xii) Nietzsche e a reedição alemã da diatribe grega;
- xiii) Nietzsche e a necessidade duma representação dupla para configurar um problema duplo;
- xiv) Aristófanes-Nietzsche, Ésquilo-Wagner, Eurípides- Cultura Jornalística do Reich, Sócrates-Devotos Escritores; xv) Richard Wagner como Ésquilo dentro desta doutrina do sincretismo;
- xvi) Wagner em Bayreuth – o grande clímax do sincretismo; xvii) A desilusão com Wagner e o fim da doutrina do sincretismo; xviii) Nietzsche contra Wagner – a análise ulterior dum velho problema ou ainda as lembranças amargas de Wagner em Bayreuth – a ojeriza da cultura alemã.

3.1 – Dezoito Itens Sobre o Sincretismo Alemão.

Primeiro ítem – Aristófanes e o problema do socratismo.

Embasado em tradições que remontam a antiqüíssimas raízes védicas que insistem em detratar a positividade deste mundo (o valor intrínseco do mundano) em prol do alhures, Sócrates construiu sua filosofia ensaiando uma costura sui-generis entre aquela tradição jônica (o corpo sensível, o movimento etc.) e a eleática (a alma inteligível, o número parmenídico etc.). Nessa linha proto-oriental se situam as doutrinas mais célebres como dualismo e metempsicose. O dualismo pressupõe um mundo dividido entre a forma do mundo (o real desejado por si mesmo) e a percepção corrompida da forma deste mundo que se chama sensibilidade (o que não é em-si). Por conseguinte, Sócrates entendia a cultura mundana como reflexo imperfeito dalgo perfeito; i.e., como uma puerilidade escandalosa que acabava afastando o homem de seu verdadeiro destino que seria a tomada de consciência duma existência em seu duplo.

Isso significa dizer que Sócrates professava uma existência bipartida – desse modo, o que existe, subjaz em quiddidade – esse é o termo adequado – enquanto realidade do mundo. Em consequência disto, aquela cultura mundana alicerçada tão somente na percepção sensível do mundo seria declarada como FALSÁRIA com outros termos mais eufemísticos como condição humana, realidade parcial, mundo sensível, reino das aparências, fundo da caverna etc.

Essa hiperinflação dum estamento imaginário vira a hierarquia do mundo pelo avesso.

Eis que uma vez sugestionada essa interface imaginária entre o sensível e o inteligível, Sócrates incorporou uma série de conceitos acessórios e preceitos orientalistas como metempsicose, inatismo e mortalidade da alma.

Observe que a cultura socrática remonta a idos então anteriores ao sacerdócio socrático. Isso porque tanto a política do colonialismo quanto aquela do ulterior imperialismo ateniense havia estreitado os laços e a fronteira marítima. O resultado disso é que pelos mesmos portos por onde azeites eram exportados por uma bagatela e o trigo era importado a preços daninhos; afluíam miríades de idéias orientais completamente ‘alienígenas’ e hostis à dinâmica homérica. Imagine o impacto ocasionado pelo ingresso da doutrina da metempsicose e afins numa cultura auto-suficiente que estimava ‘o espírito’ como nada mais do que um hálito vital extenso e finito.

Por conseguinte, o socratismo é um subproduto da cultura oriental – estrangeirismo – processo delicado de idas e vindas que remontam ao fim da Idade Média Grega (~800 a.e.c.). Eis que é importante ressaltar que coube a Sócrates organizar a síntese de duas interpretações antagônicas de mundo que já existiam. O que há de inovador em sua doutrina é a conciliação. Por mais que o mundo sensível seja detratado em prol de algo mais digno da condição humana, ele existe enquanto cópia, ele existe enquanto imperfeição, ele existe enquanto parcialidade ou engano pueril, mas existe e não se resume a mera ilusão dos sentidos como diziam os Eleatas. Ao criar uma hierarquia própria de verdades e ensaiar um arranjo peculiar do real circundante, Sócrates se tornou o mais eleático dos jônicos e vice-versa – ele mesmo se intitula parricida da tradição parmenídica e é também verdade que fora caluniador e algoz das doutrinas materialistas.

O desfecho das Guerras Médicas e a consolidação do estado de beligerância com Esparta favoreceu o desmonte do mundo homérico. Essa evolução é sentida no teatro com Ésquilo que encarna os valores da sociedade antiga e da aristocracia rural tão bem quanto sua confiança irrestrita na justiça divina dos deuses homéricos passando por certa relativização e contradições em Sófocles até chegar a um Eurípides que personificou a ascensão não apenas do socratismo quanto do mundo democrata.

Esse ‘mundo socrático’ que Aristófanes encontrou pode ser descrito do seguinte modo:

- 1) Uma popularização abrupta de doutrinas védicas oriundas dos mistérios orientalistas mais abstrusos como metempsicose e imortalidade da alma.
- 2) Uma descaracterização dos traços homéricos patrocinada pelo partido democrata que enxergava o cerne da cultura dórica como aristocrata e retrógrada.

Eis a encruzilhada nefasta para aquilo que restou da cultura homérica.

Mistérios como aqueles dos cultos de Adônis e Deméter tão bem quanto seitas pitagóricas eram exemplos vivos dum outromundismo que coexistia com as crenças homéricas. Essas confrarias do ocultismo funcionavam de forma subterrânea e restrita ao espírito de seita, já que a prática religiosa dos arcanos talvez seja um resquício anterior mesmo à consolidação do mundo homérico, mas observe que ela jamais se popularizara e ultrapassara a esfera particular. Isso significa dizer que a religião de Estado convivia muito bem com as credences de cunho pessoal e que muito daquela ‘ascensão repentina do outromundismo’ é completamente artificial perfazendo uma estratégia nefanda do partido democrata com vistas à desomerização da Hélade. Como que por um passe de mágica, aquela cultura até então marginal ganhou força para sair da luz dos archotes e das sementeiras de Adônis para ir ganhar voz pelo mercado em pleno dia. Esse incentivo ao estrangeiro e mesmo ao hostil ao homérico era uma política bem delineada. Sócrates teria sido apenas mais um andarilho excêntrico se não tivesse encontrado aquela atmosfera propícia ao florescimento de sua parolagem. Um dos diversos fatores que explicam sua incomum notoriedade é que o seu tempo já aguardava pelo advento dum Sócrates, entretanto, soube como ninguém se fazer patriarca daquela onda outromundista que os democratas debitavam como anti-homérica e anti-aristocrática, mas que em verdade pouco significava para o velho sofista que desprezava por igual tudo que fosse terreno e incompleto. Essa conjuntura de desaparelhamento do legado homérico – então visto como aristocrático – pelo partido popular e o aparecimento dum filósofo freqüentado pelos mais célebres democratas, pregador mambembe das feiras livres, veterano e patriota encimado dum caráter irrepreensível, ferrenho opositor ao ‘sustentáculo-mor do homerismo’ que é a cultura mundana – em suma: dum outromundista loquaz e com luz própria capaz de sepultar para sempre o legado de Homero. Esse advento do messias do outromundismo despertou então um anticristo de profundezas telúricas e insondáveis – Aristófanes, o perpétuo defensor cômico daquela Grécia de Maratona. Ele é sobretudo uma resposta, um efeito colateral da desfiguração do mundo de sua juventude, passou do anonimato ao teatro e cedo orquestrou uma contra-revolução do espírito maratônico. É nesse sentido que devem ser lidas suas parábases onde se proclama o eleito das Musas, restaurador da Grécia – numa palavra: o anti-Sócrates por aclamação popular.

Não me canso de advertir ao leitor sobre a licença cômica das proposições aristofânicas. Tais labaredas democráticas que fazem arder o partido aristocrata e o legado homérico são tributárias do discurso cômico e duma simplificação pedagógica que concerne a essa prática, não cabendo aqui nenhuma crítica que não seja intrínseca à visão cômica de mundo.

Do mesmo modo que Sócrates se fez corifeu duma nação que já lhe esperava, Aristófanes repercutia uma plenipotenciária voz de multidão de cem mil Silenos enfurecidos; cedo assumiu a missão de se fazer marechal cômico para a restauração gloriosa deste mundo. Ele possuía uma fantástica máquina de guerra ao outromundismo personificado por Sócrates, sob o comando desconcertante de seus chistes, respondia um maravilhoso coral de bestas – Eríneas da Arte e da Filosofia – que juraram vingar o parricídio infame de Sócrates e Eurípidés. Aristófanes então simbolizava a idéia da grande sublevação mundana em toda aquela sua saúde.

Eis que dessa maneira, como que enfileirados para uma guerra invisível que seria travada em cada esquina de mercado, em cada praça lamacenta com dois ou mais desocupados, Sócrates pela causa nobre do outromundismo e Aristófanes pela justa defesa do mundanismo, ladearam-se com os seus, selando uma querela iminente que opunha lados antagônicos em tudo, só que esta batalha deveria ser resolvida no campo das artes – contrapondo pelos tablados Aristófanes e Eurípidés.

Segundo item – o teatro aristofânico como a contra-revolução da alma maratônica ante o socratismo estético.

Não se deve menosprezar o alcance do teatro e o papel dos dramaturgos naquela época. Um tablado heleno era uma espécie de lugar mágico onde sagrado e profano se encontravam, instrumento de comunicação poderoso, púlpito sacrossanto e inviolável donde o ator se precipitava com grade cerimônia e circunstância diretamente para o coração ardoroso das massas. Com certas ressalvas, pode-se então dizer que quem detivesse as rédeas da comunicação popular certamente conseguiria emplacar sem esforços a sua metafísica de Estado e o projeto de poder; eis aí porquanto Aristófanes havia escolhido a seara cênica e em especial a comédia para combater o que estimava como desserviço ao povo e um grave atentado à essência maratônica. Aristófanes soube com genialidade e perspicácia escolher o seu verdadeiro inimigo dentre tantos, ele elegeu Eurípidés, aquele poeta dramático que ensaiava o seu mesmo caminho pelo avesso, ou seja, com uma finalidade antípoda – i.e., a completa disseminação do socratismo estético. Eurípidés era conhecido como o crítico talentoso que se fez o mais completo dos tragediógrafos. Essa metamorfose plástica e inusitada se deu pelo cansaço dele para com a falta de clareza conceitual de Ésquilo e Sófocles. Eurípidés entendia então aquele indeterminismo e as explicações de seus predecessores pautadas em ‘excesso, culpa e castigo’ como um aleijão odioso, um entrave arcaico a ser extirpado – galimatias supérfluo e arrevesado do cerne da alma helena.

Eurípides acusava Ésquilo de fazer o certo sem saber o porquê. Eurípides se preocupava exaustivamente com a dinâmica do porquê e uma escomunal exigência de inteligibilidade regia com mão de ferro as suas composições. O que leva à conclusão desconcertante de que suas obras eram em função de suas idéias, panfletárias de sua concepção dum dever-ser da Grécia. Eurípides abominava posturas consagradas de seus predecessores como impulso e arrebatamento. Ele desejava teatro e platéia a serviço da idéia com todo ímpeto de sua alma engenhosa, deplorava que a reflexão consciente que então deveria presidir a dramaturgia estivesse sendo subaproveitada apenas para justificar um empolado auto-de-fé recheado de grandiloqüência, mistério e barulho – estrepitosa barafunda de noções e sentenças que todos fruía sem proveito. Aristófanes enxergava em Eurípides aquela gárgula capaz de sangrar o legado dórico até o final, por detrás dessa pedagogia de ‘esclarecimento das massas’ estava um Sócrates-Harpia desejoso por explicar a ciranda de mitos e tradições – anelante para solapar este derradeiro sustentáculo, pois interessa apenas ao outromundismo que o mundo perca seu sentido e que tudo se relativize. Aristófanes de Egina jamais se enganou com aquele Eurípides que trabalhava com ardor para colocar a carroça de Sócrates e do ‘socratismo estético’ na frente dos bois das musas cênicas. Essa cruzada pelas massas tão bem quanto a centralidade do teatro justificam tanto a metamorfose de Eurípides que largou a crítica literária para fazer carreira como tragediógrafo quanto a opção de Aristófanes pela comédia trágica – sem dúvidas, o mais possante instrumento de comunicação popular de então.

Por conseguinte, observe que quem quer que lograsse dominar ‘teatro e espectador’, seja para disseminar as doutrinas do outromundismo e do racionalismo abstruso de Sócrates, seja para perpetuar aquele mundo de compleição maratônica – certamente, controlaria a Hélade.

Esse racionalismo estético de Eurípides tão bem quanto sua relação com Sócrates (muitas vezes debitada como pura anedota) jamais saltaram para fora dos círculos aristofânicos. Aristófanes entendia como racionalismo estético aquele espantoso e desenfreado apetite socrático-euripidiano de racionalizar digerindo mitos imemoriáveis e tradições antiqüíssimas para regurgitá-las mais tarde como meros problemas pedagógicos. Eis que não mais havia lugar para o sagrado e o inexplicável – a seara interdita dos deuses era duma vez por todas violada – simplesmente o socratismo estético ansiava por acender as luzes do teatro e expor com grande pompa e circunstância toda aquela engrenagem obscura de máscaras, arrebatamentos e sombras. Uma clareza predatória ameaçava então aquele lusco-fusco de noções e posturas do heleno. Problematizar o sagrado e o grandioso significa negar a extensão da sacralidade e da abrangência. Por conseguinte, muito pior do que negar laconicamente o sagrado e o grandiloqüente é esse aviltante reemprego do mito como fabuleta – Eurípides então rebaixava Homero a mero Esopo. Eurípides estava disposto a imolar o mundo de seus pais em prol deste seu projeto de clareza.

O projeto eurípidiano de clareza consistia na disseminação dramaturgicamente do socratismo. Aristófanes enjoava com essa racionalidade desmedida – sobretudo, entendia como um pecado mortal ao espírito santo da arte tal sorte de servilismo indigesto que acabou por deformar alguns mitos que aquilatava como impróprios ou parvoíces antigas. Eurípides deturpou então a própria essência do fenômeno da tragédia para os gregos e assim rebaixara Dioniso de fim para meio.

Em busca de simplificações, Eurípides utilizava seu teatro como uma espécie tampão; ele então criava uma ‘capa de verossimilhança’ para cobrir abismos existenciais inescrutáveis. O grego aprendera com o elemento trágico a não sentir qualquer embaraço vertiginoso diante da profundidade das coisas, ele se tornou um grande degustador da existência passando a esquadrihar o mundo em sua totalidade – manifestando-se das artes à religião no mais concorde monismo, argüia em defesa da postura vitoriosa, i.e., do coexistir com os problemas; entendia Aristófanes que um grego deveria amar a problemática se regozijar com a complexidade – jamais terraplanar o cerne de sua existência em prol dum universo ideal. Portanto urgia defender o cipreste do trágico mundano daquela superexposição de luminosidade, eis que pelo impasse – pelo horror àquela bizarra academia levada ao púlpito, digna de jesuítas; Aristófanes erigiu sua máquina tragicômica de guerra.

Por conseguinte, se dos tablados se pressentia o fim iminente da civilização homérica, dele mesmo, deveria então emanar a salvação – e a salvação se chamava Aristófanes de Egina.

Aristófanes decidiu reagir contra esse conluio e defender o legado de seus antepassados. Ele arquitetou uma contra-revolução isolando primeiro Sócrates que escolhera para patriarca da corrupção e depois elegendo Eurípides como exemplo-mor numa arte que alcovita valores alienígenas aos da vida.

Embasado em leituras aristofônicas sobre o problema da corrupção artístico-existencial, Nietzsche vai mais tarde unir o socratismo (que significa conhecimento em oposição aos valores mundanos – o dever-ser do mundo) com a cruzada de Eurípides pela exigência de inteligibilidade nas artes dramáticas e nos demais aspectos da vida – daí o conceito nietzschiano: ‘socrático-eurípidiano’ que pode ser traduzido como um artístico em desserviço da existência; uma aberração que visa suplantar o que é (o mundano) por esse gendarme do outromundismo.

Eis que a expressão artística é uma representação de mundo – não há arte sem mundo. Para combater então essa monstruosidade que consistia no uso canhestro da arte contra o mundo – uma sublevação do alhures e do dever-ser contra aquilo que é real, mundano e existente – Aristófanes criou sua tragicomédia – o mais possante braço armado das Musas Sonoras; destacamento de elite da tradição maratônica – o maior pesadelo do outromundismo no teatro.

Terceiro ítem – as personagens de Aristófanes como ‘recursos pedagógicos’ e a licença do discurso cômico.

Aristófanes cunhou suas personagens como ‘recursos pedagógicos’ – pois, aqui vemos Filocleão padecendo de sua “judicite triobolar” e ali um Trigeu estadista da paz e da concórdia. Essas personagens são principalmente representações sensíveis e caricatas de idéias e posturas. Filocleão (que no grego significa amigo de Cleon) simboliza o arquétipo do velho democrata que se corrompeu pelo jetom infame dos três óbulos (soldo irrisório da política democrata); personagem interessante que opera uma metamorfose do encarquilhado ranheta ao libertino – renascendo pela dança cordáxica e desabrochando tardiamente para os prazeres mundanos. Aristófanes então ousava exortar seus confrades pelo modo simpático (pela sugestão de posturas) com a finalidade dum ressurgimento similar. Não deve escapar ao leitor que a dinâmica exemplificação/sugestionamento era algo central já naquela época e que isso é atestado por diversos gracejos de Aristófanes onde acusava Eurípides de estar disseminando uma ginofobia; isso porque em Eurípides, as condutas mais deploráveis e os atos mais odiosos são praticados quase em sua totalidade por mulheres ‘educadas na NEA’ como Fedra, Clitemnestra e Melânipe. Eis que além da repulsa por mulheres, Eurípides também era atacado por cinzelar certa independência de seus protagonistas em relação às tradições – esse desapego era habilmente usado por Aristófanes como prova de “ateísmo” e como certa evidencia duma “ímpiedade do dramaturgo para com o culto regular”.

Considere ainda que o quer que fosse encenado repercutiria então contra ou a favor de si. Eis o efeito irrefragável duma gigante reação – o que pudesse sensibilizar o coração da platéia; incluem-se aqui desde os empastelados mais afetados até a filigrana mais desprezível, exatamente tudo o que emanasse do teatro – arrebatava peremptoriamente em sincera comoção. Isso significa dizer que o anelante espectador cênico era sugestionado por contrições possantes. Nada escapava ileso ao seu poder.

O episódio emblemático deste paradigma simpático coube então ao célebre poeta Frínico. Em 492 a.e.c., aquela corrupta assembléia triobolar deliberou iniquamente multar seus versos trágicos em mil dracmas sob a alegação de estar então exumando “a inconveniência mórbida” da pilhagem de Mileto pelas hostes medo-pérsicas. Perceba ainda que tal sorte de preocupação exagerada com o binômio ação/reação acaba por evidenciar a centralidade da ‘questão de palco’.

Por conseguinte, considerava o comediógrafo que o meio mais abrangente e incisivo para denunciar aquelas contradições eternas do socratismo estético era o próprio teatro. Aristófanes deliberava ainda que através da seara cômica – a doutrina do riso exortador – pudesse ele atingir o espectador com certa precisão, fazendo-o então escarnecer e enjoar das parvoíces do socratismo.

Por fim, Aristófanes concebera que a representação personalística dos problemas acabaria por melhor atender aos seus fins, obtendo desse modo um maior alcance persuasivo. Aristófanes optara por preterir o elitizado e pouco abrangente discurso estético-civilizacional em prol duma alegre visita às causas e conseqüências que emanavam naturalmente daquelas doces bonecagens e dissabores pedagógicos presentes no extenso filão dos heróis tragicômicos.

Essa leveza de poder reduzir personificando problemas complexos em posturas caricatas se encaixava perfeitamente naquele salvo-conduto intrínseco à prosa cômica. Por conseguinte, aquelas magistras personagens-problemas possuíam a liberdade necessária para moldar o real segundo uma visão peculiar e um andamento próprio das coisas.

Quarto item – Sócrates e o sacerdócio socrático, mera doutrina ou uma sublevação contra o mundo grego.

Em certa medida, pode-se dizer com alguma margem de segurança que a questão da sublevação contra o mundo grego é mais acessória no discurso socrático do que se imagina. Sócrates desprezava por igual tudo o que fosse terreno e incompleto, pouco lhe importava se o “contratempo mundano” fosse então heleno, egípcio ou hindu – pois seu outromundismo era positivo e dava com ombros para aquelas formigas que ia esmagando inculpe pelo caminho. Essa idéia de circunscrever o socratismo como um atentado consciente contra o mundo heleno fazia parte da estratégia aristofânica de tipificar Sócrates como inimigo interno e agente de forças externas – isso para unir a Grécia e colocar os gregos na contra ofensiva das mudanças.

Eis que Aristófanes debitava caricatamente um Sócrates esdrúxulo que voltava da caverna, cientista do supérfluo – atleta das rinhas dialéticas que então acabara de “vencer as aparências” e que encimado pela sua ingenuidade idônea e perigosa, anelava por compartilhar sua “experiência mística” e sua visão privilegiada de mundo com seus confrades menos entusiastas.

Sócrates era visto por Aristófanes como um conspirador sedicioso e inconseqüente, sobretudo, velhaco e inveterado mistagogo de séqüito – o sofista dos sofistas – raposa que lograva hipnotizar círculos cada vez maiores de jovens e incautos com suas extravagâncias. Aristófanes investia contra o que acreditava então se tratar do mais escabroso motim travestido; denunciava o comediógrafo que, sob o manto de beleza que cobria seu discurso arrevesado, agachava-se uma legião de aberrações daninhas tais como outromundismo, fetiche mortuário, menosprezo das potências corporais, malversação da compleição mundana desta existência etc.

Sócrates pensava aquele outromundismo prosélito como doutrina revelada e destino; perceba que Aristófanes entendia este sacerdócio como um atentado hediondo à helenicidade, eis que ambos estão corretos – pois, o que neles diferia, era a idéia dum ‘dever-ser’ da Grécia.

Quinto item – Eurípides, NEA e o escândalo do teatro consciente – o socratismo difundido pelas artes cênicas.

Eurípides irritava profundamente Aristófanes pelo fato inusitado e parricida de ter quebrado o andamento e o ritmo do teatro – jogando por terra tradições e usos antiquíssimos; sobretudo, pela impiedade de ter enterrado uma adaga na nutriz do próprio fenômeno trágico.

Eurípides era acusado – com certa razão – pelo anedotário e pelo espírito partidário de Aristófanes de ser um filósofo de palco. Nietzsche vai dizer que os contratempos da NEA não passaram dum desdobramento – duma conseqüência, ou melhor, ‘inconseqüência’ de seu teatro.

O leitor deve saber que Eurípides não foi um mero tragediógrafo que se tornou crítico, mas um crítico renomado que se tornou tragediógrafo pela disposição de prevalecer sua crítica. Eurípides percorreu uma seara incomum, cedo migrou da teoria da tragédia à tragédia em si. Eurípides enjoava com as tradicionais induções e descrições do fenômeno trágico tradicional, ele se opunha sistematicamente a tudo o que então se sacramentara como ofício trágico, concebia que a tragediografia não passava duma coleção obscura de frases barulhentas de efeito, duma overdose de galimatias versegados e do culto ao fantástico, desengonçado e despropositado. Com a sua imaginação de poeta, Eurípides decidira de modo unilateral quebrar com o círculo mítico e redesenhar algumas catástrofes segundo seus planos pedagógicos e suas concepções. Por suas mãos, Eurípides converte Medéia em odiosa infanticida para explorar o binômio amor/abnegação; Fedra se metamorfoseia num abominável mostro coberto de incesto e Clitemnestra – ex-máquina – reclama a ascendência do humano sobre o que seja sacrossanto. Eurípides ensaiava uma dedução trágica – tudo deveria funcionar segundo a idéia perpassada. Ele ousava inverter a dinâmica da tragédia, situando o homem como ponto de partida e chegada. Eis que o elemento trágico em si, aquele outrora sacralizado por Frínico, Ésquilo e Sófocles, dissensão inconciliável entre forma e impulso, abismo inescrutável da profundidade humana; prosaicamente, passara com Eurípides de carro chefe das artes para mero cenário de fundo, trampolim cênico que propiciava trabalhar com as massas as contradições e impasses do homem. Eurípides eliminou sem maiores cerimônias e de modo consciencioso tudo o que não fosse pedagógico e conforme a fins, conseqüentemente, tal reforma excêntrica dos gestos e demandas, acabou por excomungar o impulso do gênero trágico – encarcerando e reduzindo a arte à idéia; agrilhoando, com perfídia estética, aquele desabrochar artístico, de senhor absoluto em servil. Essa cruzada por tornar o teatro um lugar de racionalidade denota que Eurípides entendia aquele fenômeno trágico não como um fim, antes como um meio – algo menor que sua mensagem – não mais que uma ferramenta em prol de algo maior, vergonha eterna para o assento de Dioniso. Não se deve escapar que Aristófanes também fazia de sua tragicomédia uma ferramenta. Eurípides e Aristófanes ofereciam com denodo o mesmo holocausto a deuses e altares diversos;

ambos sacrificaram, indubitavelmente, aquele ‘impulso livre’ em prol do espírito panfletário – Eurípides pelo lado infame do socratismo e o nosso poeta cômico pela contra-ofensiva mundana. Eis que o socratismo é aqui entendido aristofanicamente – i.e., como idéia cancerígena de mundo; uma imagem incontinente das coisas que vem canhestramente reclamar a primazia delas, suplantando o próprio real de quem é tributária e invertendo assim a polaridade das coisas. Nietzsche herdou essa visão de Aristófanes – desenvolveu horror por tal reflexo desgarrado. Com justeza, Aristófanes estremeceu com a visão desoladora da arte alcovitando a uma concepção de mundo desta natureza – eis então a força motriz de sua cruzada cômico-catártica.

Aristófanes julgava o êxito socratismo – i.e., consciente tragédia da tragédia consciente; suicídio voluntário do gigantesco dionisíaco – como a vitória do alhures e o ocaso do mundano.

Sexto item – Aristófanes e sua guerra declarada a Eurípides – a cruzada pelo renascimento de Maratona.

Há dois Eurípides: aquele histórico que acessoriamente interessa ao nosso trabalho; revolucionário da tragédia – empreendedor duma espécie de remodelação do círculo mítico, poeta delicado e engenhoso que centrou a temática trágica em seu humanitarismo estético e aqueloutro distorcido pelo látigo cômico, caricatura debitada como mero núncio apostólico do socratismo para assuntos de teatro – em última instância, agente inconsequente da decadência. Por conseguinte, eis que esse construto da licenciosidade poética inerente ao discurso cômico, Eurípides entendido numa visão mais ampla como o patriarca infame da corrupção maratônica, Eurípides de Aristófanes – em certa medida, sustém aquele Eurípides ulterior de Nietzsche. Aristófanes personificou Eurípides como o paradigma do socratismo estético e da adulteração. Não se discute aqui se a concepção de Eurípides como aquela górgone sombria seja arrazoada, já que esta dissertação se predispôs a investigar o alcance da crítica aristofânica no seio das primícias literárias de Nietzsche e não a validade dos métodos e juízos empregados por Aristófanes. Portanto, quando se diz Eurípides de Aristófanes ou quando Nietzsche ou Aristófanes dizem simplesmente Eurípides, eles se reportam àquela personagem caricata que simboliza a decadência; uma espécie de Moisés dos helenos que largou os confortos e comodidades de sua terra ancestral para errar pela posteridade no deserto imaginário do socratismo – em larga escala, Eurípides exemplifica a aporia do mais destacado engenho grego a serviço do ideal anti-heleno. Ele é o retrato triste duma inteligência superior jogada fora pelo capricho do socratismo. Eurípides é o antípoda de Aristófanes. Eis que a fórmula do maniqueísmo cômico reza que Eurípides deva exercer e simbolizar, mesmo que não tenha exercido e simbolizado todo o mal. Aristófanes erigiu um aparelho dicotômico e a cruzada aristofânica pode ser trocada em miúdos na luta do bom contra o ruim – ou seja, daquele dórico-maratônico contra o socratismo estético, do euripídiano contra o esquiléico – contra o câncer que deve ser proscrito da civilização helena.

Uma vez assentado que a cruzada catártica é tributária do mais descarado maniqueísmo, Eurípides era o novo – a superação do antigo encarquilhado – o revisor que desfigurara aquele fechadíssimo círculo mítico e trouxera o sentimental e o humano para a temática trágica. Aristófanes se aproveitava desta ousadia para confundir essa humanização com popularização, acusando Eurípides de rebaixar iniquamente as tragédias da lida excelsa de deuses e semideuses para fazer com que chafurdasse nos problemas de históricas e de alguns paisanos sem expressão. De Ésquilo a Eurípides, os deuses passaram de grandes protagonistas da justiça e do destino no *Círculo Tebano* para uma ponta enxertada no ex-máquina de tragédias como *Medéia e Hipólito*. Com a idéia de inverter esse processo, Aristófanes se apresentava como o grande remissor da Grécia de Maratona – um anti-Eurípides (não do Eurípides de fato, mas daquele seu Eurípides) capaz de resgatar tradições, costumes e o esplendor duma civilização que então sofria pela mestiçagem de estrangeirismos intelectuais e civilizacionais.

A cruzada pelo renascimento de Maratona é uma querela mais profunda do que se imagina.

Um dos principais estratagemas empregados para anular o efeito das inovações euripidianas e fazer com que aqueles espectadores entendessem que, em matéria de Hélade, andar para trás significava andar para frente, era a difusão da idéia duma guerra espiritual. Maratona era uma espécie de Meca da helenicidade, dum passado próximo ideal donde Aristófanes fazia derivar seus personagens-pedagógicos para combater a corrupção reinante. Nietzsche vai associar esta doutrina da corrupção disseminada por Aristófanes como prenúncio incontestado da era alexandrina que se aproximava – apesar de extremamente válido em Nietzsche, seria uma aberração anacrônica e um disparate falar duma Alexandria espiritual em Aristófanes. Segundo a concepção do comediógrafo, aquilo que veio a ser posteriormente dado a conhecer como período alexandrino, decerto já operava há muito sob os andrajos do socratismo estético. Mas doravante, empregarei apenas termos como ‘corrupção socrática’ e ‘socratismo estético’, ainda sim sabendo que Nietzsche apresentava razões muito tocantes para associar o movimento socrático-euripidiano à subsequente perda da liberdade política e da ‘tragédia da tragédia grega’. Para ver sua Maratona restituída, Aristófanes então mesclava os ataques diretos a Eurípides (para não dispersar o espectador) com outros tantos muito sutis de personagem a personagem. Isso é bem percebido em Hipólito – o imaculado, o super-humano, o desprendido ginofóbico – perfeito detentor de tantos outros epítetos para ser zombeteado justo pelo trasgo de Filocleão, pelo grande maculador que ressurgiu fazendo seu caminho em sentido oposto àquele de Hipólito, pelo super-mundano que buscou a imperfeição e o erro consentido por julgar o destino do homem, pelo ex-pio e agora libertino cordáxico, amigo das flautistas e inveterado amante de mulheres. Essas personagens se engalfinham em grande duelo – diatribe que renderia desgraça e êxito; deste lado, o anseio pela superação definitiva, daquele, o anelo pelo restabelecimento imediato do paradigma de Maratona.

Sétimo ítem – Ésquilo sendo o anti-Eurípides, Aristófanes declarando Ésquilo como o símbolo de pureza.

Ésquilo era o poeta trágico que melhor traduzia aquele esplendor do mundo maratônico; Eurípides e Aristófanes – cada qual do seu modo – sabiam então duma verdade imprescindível: a querela sobre o destino heleno seria decidida em cima da valoração do papel do poeta Ésquilo, desse modo, cabia a cada partido execrar superando ou ratificar restaurando o lugar da tragediografia esquiléica para a concepção daquilo que se entendia dever-ser o mundo grego. Ésquilo ensinava com versos empolados que o universo era regido pela benevolência divina, Zeus presidia então a distribuição equânime da justiça e o elemento trágico residia justo no entendimento ulterior da catástrofe – ‘ode elucidadora’ que descortinava a seara da potestade; ela confortava e fazia entender o porquê dum quinhão demasiado macabro de expiação, sofrimento e autopunição que Zeus então destinava a cada personagem ou dinastia desventurada; maldição de sólito contraída em virtude duma transgressão ou excesso não necessariamente doloso ou mesmo herdado por enlaces familiares – para Ésquilo, o dolo não anulava a culpa; muito pelo contrário, a culpa sem o dolo deveria ser purificada pelas estruturas de fazer dor, deuses e homens acertavam suas contas pela reparação trágica e o mundo esquiléico encaixava com destreza todas as pequenas peças dum complexo quebra-cabeça de ação e recompensa. Ésquilo erigiu um sistema muito sutil e irracional (segundo aquilo que se entende por a razão) para separar dum modo caprichoso e desumano a fortuna da desgraça mais vergonhosa. Ésquilo salmodiava a plenitude do governo celeste e declamava em versos seu amor e submissão pelo sistema de culpa e castigo – o poeta colocava um compasso na Grécia de Homero para fazer com que aqueles seus deuses mundanos subjugassem tudo o mais com sua luminosidade. Então confundido pelo anedotário maldoso e pela opinião corrente com os círculos socráticos, Eurípides considerava essa homerização estética do universo ensinada pela tragediografia de Ésquilo como parvoíce sem tamanho – algo tanto bolorento quanto profundamente alienador. Eurípides concebia que tanto aquele elemento divino quanto o único tema do teatro era o homem, ele derribava então de sua máquina cênica os deuses e semideuses homéricos de Ésquilo para encenar Fedra e Clitemnestra – isso não porque aprovasse ou pretendesse difundir suas ações, mas pelo fato inconveniente de estarmos mais próximos em medo e compaixão dessas harpias espavorosas do que da abnegação matricida dum Orestes e da elevação errabunda dum Édipo.

Por conseguinte, pode-se dizer com clareza que ‘Ésquilo era o perfeito anti-Eurípides’ e que Eurípides (aquele de Nietzsche e Aristófanes) era o perfeito anti-Ésquilo por excelência. Eles simbolizavam o maratonismo a ser restaurado e o novo socratismo que visava superá-lo. Ésquilo deve ser visto como aquele fiel depositário dos valores e tradições homéricas, manancial de pureza e a coordenada precisa – estandarte que conduzia o comediógrafo enquanto ele investia contra a corrupção de seu povo.

Oitavo item – Aristófanes, o anti-socrático por excelência – restaurador do mundo maratônico de Ésquilo.

E se Eurípides se posicionava contra Ésquilo e Homero capitaneado pelo socratismo, Aristófanes jurava arregimentar as Musas Cômicas para defender Ésquilo dessa aliança sombria. O mundo grego estava dividido – eis que é a partir desta trincheira que devemos compreender as formulações nietzschianas de ‘socrático-euripidiano’ e ‘maratônico ou esquiléico-aristofânico’. Eurípides conseguira então realizar a façanha engenhosa e sobrecomum dum socratismo estético, com perspicácia, Aristófanes deliberava que Sócrates – que gozava já duma certa notoriedade, apenas seria mais um dos filósofos esdrúxulos e inócuos sem a ressonância do teatro euripidiano; cada qual como exímio enxadrista – desejava remover o principal obstáculo às suas pretensões: para aniquilar os efeitos colaterais do socratismo, Aristófanes precisava apenas derribar Eurípides para assim devolver Sócrates ao círculo restrito dos acadêmicos duma vez por todas; por sua vez, Eurípides entendia que Ésquilo e Homero eram seus adversários e não Aristófanes, o comediógrafo era apenas um contratempo – um empecilho indigesto aos seus estratagemas, isso porque sem Aristófanes, o mundo homérico ou aquilo que sobrou dele ficaria tal igual, entretanto, anulando-se Eurípides e o seu socratismo estético ou humanismo de palco, imediatamente murchava aquela ameaça de superação de Maratona e tudo então caía por terra. Mas como anular os efeitos indigestos de Eurípides e o seu teatro de personagens-problemas? Eis algo que Aristófanes enxergava como muito simples: observe que veneno se cura com veneno, apenas uma idéia é capaz de engolir outra – por conseguinte, para contrapor cada Andrômaca, Aristófanes precisava pelo menos de uns dois Dicaíópolis – opondo assim afirmadores mundanos e trasgos dionisiacos àqueles incontáveis desgraçados, disparatados e infelizes. Portanto, apenas aquela alegria plenipotenciária que exala dum Trigeu em seu festejo da paz podia rechaçar o cansaço de Andrômaca e conter os efeitos colaterais do outromundismo. Reagir contra as mudanças do socratismo significava colocar Maratona mais uma vez de pé, dizer não ao novo – dizer não ao outro – dizer não ao alhures – dizer não à inovação predatória, sobretudo, era tempo de se afirmar o mesmo do mundo – i.e., que tudo deve ser tal como é – este era o projeto Maratona: o restauro do antigo regime pelo embargo àquele novo dilapidador.

Eis que a promessa da maratonotopia – i.e., a utopia aristofânica duma nova Maratona – não significava que Aristófanes quisesse o retrocesso material e mental ao tempo de Cinegiro. Com desenvoltura, o comediógrafo pensava dum modo espiritual um problema que é espiritual.

Isso significa dizer que quando Aristófanes então suspirava por sua nova maratonotopia, deve ser entendida Maratona como um restauro daquele doce arranjo homérico-esquiléico; sobretudo, duma eterna infância que encheu os olhos dos sacerdotes egípcios – em suma: daquela postura de supremacia mundana e a superação do outromundismo em sua terra natal.

Nono ítem – Aristófanes e a promessa da restauração esquiliana.

Eis que quando Aristófanes discursava pela restauração de Homero e de Ésquilo; mesmo quando disparava aquela sua invectiva repleta de toda a sorte de injúrias e insultos, parecendo estar embriagado pela cólera – perpassando que estivesse cegado pelo ódio pessoal; percebe-se que a perseguição ao elemento euripidiano jamais foi regida pelo espírito de rancor. O comediógrafo sempre se colocava em posição de defender tão somente os interesses da Grécia, por agir assim, comportava-se como um perfeito estadista – o representante legítimo de seu povo. E que o leitor se acautele para que jamais seja enlaçado por certo subterfúgio muito ardiloso e canoro, menciono aquele esforço dos socráticos em tentar reduzir a avalanche de motejos e impropérios a um gracejo oportunista – a mero efeito cômico – a uma histrionice de somenos importância, isso para desqualificar a seriedade da argumentação aristofânica – pois, comédia é coisa séria. Inapelavelmente e mesmo de forma parcial, se então acolhermos a proposição que Aristófanes atacava Eurípides e Sócrates motivado caprichosamente pelo espírito da picuinha ou ademais que aproveitava o ensejo para mesclar alguns fogos de artifício e outros tantos ditos espirituosos com aquilo que se entende por cruzada catártica – saiba o leitor que tudo não passou duma farsa. Não se deve esquecer o fato incontestado de que a parolagem socrática anseia por confundir – Sócrates e Eurípides eram um meio para que Aristófanes pudesse reacender a centelha de Ésquilo. Em todas as suas as nuances possíveis e imaginárias, aquele socratismo espezinhado pela comédia de Aristófanes nunca deve ser considerado como finalidade – era um meio e não um fim. Por conseguinte, a finalidade do comediógrafo era aquela de reavivar Ésquilo e marchar com ele em direção ao que entendia como ‘a doutrina do renascimento maratônico’ – a maratontopia.

Essa utopia espiritual de Maratona ou simplesmente ‘maratontopia’ significava dizer: Ésquilo mais uma vez está conosco – em Aristófanes nós conseguimos superar o socratismo. Ésquilo conosco simbolizava um destino de independência e a autogestão do elemento estético. Essa maratontopia espiritual – Ésquilo conosco – decerto não se resumia nem ao exorcismo do cansaço inerente ao socratismo e nem a uma injeção de ânimo naquela civilização já combalida. Eis que o comediógrafo concebeu ‘o plano Ésquilo’ como uma lei de segurança artística – salvaguardando a arte independente – acabando duma vez com a ameaça da *ancilla philosophia*. Ésquilo era o antitruste socrático e sua importância transcende o rechaço ao socratismo. Aristófanes pensava o esquiliano não apenas como um elemento purificador da helenicidade, mas como a grande sentinela que velava diuturnamente pelo ‘livre fluir’ do fenômeno estético. Sócrates e Eurípides queriam a escravidão da estética ao propósito. Eis que essa asserção pode ser perfeitamente corroborada tanto pelo episódio da expulsão dos poetas da *República* quanto pelo desmedido o anseio de claridade do teatro euripidiano.

Em permeio à querela gigantesca da liberalização ou da restrição ao elemento estético, Ésquilo e Eurípides se digladiavam pela manutenção dos abismos insondáveis da alma humana. Aristófanes enjoava com aquele impertinente excesso de claridade da tragediografia euripidiana, para o comediógrafo, a superexposição, tanto à luminosidade dum ‘anseio de razão trágica’ quanto ao som ensurdecedor do ‘circunlóquio’ que escapava das entranhas do socratismo estético, acabava por laborar pelo cerceamento da arte em seu papel excelso de perfeita escuta de mundo.

Para Aristófanes, Sócrates e Eurípides já faziam com que tudo ardesse em labaredas; deliberava que o seu tempo já era então uma completa ‘sucursal do inferno’ da razão desmedida, por esta razão, jamais precisou empregar qualquer apagogia senão a sua própria atualidade, coube tão somente às considerações ulteriores de Nietzsche sobre a civilização dos helenos, aquela disposição para identificar o fracasso da ‘maratonotopia’ e da retomada de Ésquilo enquanto ‘paradigma estético’ como indicativo do advento duma maldição de dois mil anos. Essa calamidade pressentida (não profetizada) por Aristófanes e alardeada por Nietzsche em seus *Escritos Preparatórios* respondia então pelo nome de NEA (Nova Comédia Alexandrina).

Décimo ítem – NEA (Nova Comédia Alexandrina).

Segundo o dicionário Aurélio em sua versão eletrônica – o verbete *parrésia* significa *afirmação ousada ou atrevimento oratório* – pode-se dizer que o que entendemos por Grécia, abarcando desde os mais delicados matizes até os mais cristalizados aspectos civilizacionais, residia então nesta aventura sem precedentes de existir em plena liberdade de expressão. Considerando, incluso as constituições modernas que arrostam possuir também liberdade irrestrita de opinião e se dizem soerguidas à imagem e semelhança daqueles procedimentos, acautele-se o leitor – porque a despeito da propaganda e da sensação duma tolerância relativa, jamais qualquer outra nação sequer chegou perto do pleno significado daquela *parrésia antiga*.

Essa liberdade irrestrita de opinião – contrariando algumas credices sobre os gregos, não foi resultado da outorga de governantes idealistas ou subproduto de alguma concessão civil: a parrésia antiga era então um desdobramento dos cultos religiosos e da imunidade sacerdotal. Ela reservava aos comediógrafos e aos tragediógrafos o mesmo caráter inviolável dos mistérios, pois, o que quer que fizessem – continuavam com a chancela de veneráveis arautos do sagrado, mesmo quando lançavam impérios contra os poderosos e os destacados da sociedade; seus atos soberanos – impensáveis em qualquer conjuntura ulterior – se censurados fossem, resultariam numa profunda comoção popular – já que eram celebridades admiradas por todos. Eis que qualquer reparação – destaco a ocasião da multa aplicada em Frínico pelas autoridades – foi uma questão religiosa intrínseca, denunciada por sacerdotes e julgada por sacerdotes; resolvida dentro da esfera estético-religiosa, pois quem em sã consciência ousaria tecer ‘perseguições aos motejos da divindade’ e cometer a mesma insanidade do desgraçado Penteu?

Por conseguinte, seguindo tais asserções, esse raciocínio conduz às seguintes conclusões:

- i) a tragédia significa literalmente ‘o canto do bode’ – era uma celebração cênica para Dioniso;
- ii) a comédia significa literalmente ‘o canto da festa’ – era uma celebração jocosa para Dioniso;
- iii) então, conclui-se que a tragédia e a comédia são ‘fenômenos religiosos’ de modo incontestes;
- iv) logo, como celebrações religiosas, elas possuem ‘as prerrogativas’ da imunidade sacerdotal;
- v) considerando as quatro primeiras, delibera-se que comediógrafos e tragediógrafos eram tão intocáveis quanto a pitonisa em seu ofício divinatório enquanto exerciam tragédia ou comédia.

Por conseguinte, considerando a amplitude da questão, tragediógrafos e comediógrafos estavam investidos da mesma imunidade sacerdotal que então desfrutava um zelador de templo. Os helenos pensavam tragédias e comédias como autos-de-fé e exigiam tratamento adequado, sobretudo, receavam então encontrar ‘mãos sujas de impiedade’ para com os deuses do teatro.

Essa receita de liberalização garantiu o florescimento e a manutenção dum Aristófanes. Sem a parrésia, o comediógrafo, que então fazia tremer com o poder sobrecomum de sua invectiva, imediatamente, de perpétuo defensor da helenicidade, converter-se-ia num delicado opositor. Eis que a parrésia grega era ‘o início e o fim de tudo’ – o alfa e o ômega da civilização helena.

Neste manancial inesgotável de liberdade, Eurípides encontrou o respaldo necessário para descolar a tragédia da órbita religiosa e remover os últimos entraves da religião homérica.

Em certa medida, o socratismo-estético de Eurípides é tão tributário da atmosfera de parrésia quanto o ideário reacionário de Aristófanes.

Com a perda da autonomia e a ocupação sucessiva de interventores estrangeiros, ocorreu uma desgraça sem precedentes que golpeou mortalmente o elemento artístico em geral. Generais espartanos, tebanos e macedônicos aplicaram em Atenas a política de território vencido, em pouquíssimo tempo, aquela metrópole ativa foi convertida sucessivamente em província e desde então, senhores de diferentes nacionalidades como romanos, turcos, bizantinos e genoveses têm se revezado no controle do espólio e lançado pelos ares o que restou da Hélade. O mais triste é que aquela Atenas das artes jamais se reergueu por completo e com ela a parrésia. Não se deve mitigar sob nenhum prisma ou relativizar o incidente da perda da liberdade estética, em matéria de artes, o efeito colateral foi tão devastador quanto aquele dum bomba atômica, subitamente, como que tivessem sido golpeadas pelas mãos dum verdugo, tragédia e comédia; elas que então propiciaram que a Grécia tivesse sido o que era, desfiguraram-se por completo: Eurípides levou consigo não só o último drama *Os Ciclopes* como a tragédia para o túmulo. Entretanto, a maior bizarrice está reservada às duas últimas peças remanescentes de Aristófanes: *Pluto e Mulheres em Assembléia*. Nelas, não se sabe bem se foi Aristófanes quem compôs ou algum de seus filhos – pois, o comediógrafo se converteu em alguém mais trivial que Menandro.

Em algum tempo, desaparecera a comédia, pois não merece ser chamado de cômico, considerando por comédia a derivação cênica do canto daquelas jocosas dionisiacas urbanas, o retrocesso odioso da comicidade a gracejos imbecis e o desfile inútil de chistes comportados; o espírito cômico falecera em vida e a sua última aparição gloriosa se dera com *As Rãs* que obteve o primeiro lugar em 404 a.e.c. Por conseguinte, o enfraquecimento sobrecomum e a desfiguração subsequente da comediografia aristofânica em *Pluto e Mulheres em Assembléia*, jamais passariam despercebidos para um estudioso e profundo conhecedor da alma helena. Desfilando aquelas peças insossas, Aristófanes denunciava de modo eloqüente o ocaso da arte; Nietzsche, em sua incursão pelos problemas estéticos antigos, associou prontamente essa derrocada das artes helenas ao problema do triunfo predatório do socratismo estético e à intervenção direta de Sócrates – episódio dado a conhecer como o escândalo eurípidiano da NEA.

Entende-se por NEA (Nova Comédia Ática) aquele período comedido e completamente insosso que sucedeu de imediato os eventos políticos que marcaram o fim da parrésia grega. Geralmente, a NEA é vista como um vazio preenchido às pressas por tragediógrafos e comediógrafos despreparados que nem de longe conseguiram manter o padrão dos antecessores.

Isso é uma verdade parcial – apesar de não mais se inserir naquele estilo dos antigos, Menandro é tão leve e gracioso quanto Plauto – decerto que em virtude da conjuntura helena, ele não carrega mais aquela centelha dionisiaca e a escuta aos abismos insondáveis da alma, entretanto, não se pode afirmar, sem uma dose de preconceito, que Menandro seja um mau autor. Menandro não é tão luzente quanto seus antecessores, qualquer um saberia bem dizer o porquê, no entanto, essa constatação da debilidade do comediógrafo não implica dizer que não tenha luz; Menandro estava para Aristófanes como uma lâmpada está para o sol.

Sem tirar nem por, Nietzsche parafraseava Aristófanes em sua análise da decadência; prontamente, o filósofo colocou a NEA na vala comum dos efeitos colaterais do socratismo, pode-se dizer que Nietzsche foi mais intolerante com Sócrates e Eurípides que Aristófanes; simplesmente enxergava com olhos ainda mais aristofânicos aqueles ‘brotos piadores da arte’ que chamava de viúvas de Eurípides e afirmava que não passavam de órfãos do socratismo. Com desenvoltura, Nietzsche apresentava a NEA como o fruto bastardo da perda de Ésquilo. Sócrates era então exposto como o grande ‘patriarca espiritual’ das ‘travessuras democráticas’, já que embasara o distanciamento das tradições homéricas e enfraquecera a Hélade por dentro. Nietzsche apontava que a democracia, a sofística, o relativismo e o socratismo estético eram sucursais do socratismo e por isso Sócrates era ‘o único culpado’ pelo fim trágico da tragédia.

Não me canso de afirmar que o reducionismo socrático e a idéia dum apocalipse grego; ponto de interseção de Nietzsche e Aristófanes, não podem ser aferidos por métodos comuns. Eles são jóias caricaturais e tributários da visão cômica de mundo disseminada por Aristófanes.

Com a morte do drama musical grego, ao contrário, surge um imenso vazio, sentido profundamente por toda a parte; dizia-se que a poesia mesma tinha se perdido e, enviavam-se em meio a troças os epígonos estiolados ao Hades para lá se alimentarem de migalhas dos mestres de outrora. Como se exprime ARISTÓFANES, sentia-se uma nostalgia tão íntima e calorosa do último dos grandes mortos como quando alguém é acometido por um apetite repentino e forte por chucrute. Quando, porém, floresceu realmente um novo gênero artístico que venerava a tragédia como sua antecessora e mestra, teve-se que perceber com horror que aquele novo gênero com certeza trazia os traços de sua mãe, mas os mesmos traços que esta mostrara em sua longa agonia. Essa agonia da tragédia chama-se Eurípides, o gênero artístico mais tardio chama-se NEA Nova Comédia Ática. Nela continuava a viver a figura degenerada da tragédia como monumento de seu trespasse muito penoso e difícil¹⁰⁸.

Décimo primeiro ítem – Nietzsche e a idéia do sincretismo alemão.

Essa idéia é bem simples: (I) Nietzsche apontava o socratismo-estético de Eurípides como a causa principal do ‘esgotamento da civilização trágica’ – o berço esplêndido das artes. (II) Nietzsche acreditava que aquela má influência da cultura da NEA havia perpassado os séculos e que ainda tolhia qualquer hipótese de renascimento trágico ou reavivamento dionisíaco; (III) Nietzsche deliberava que a *Marcha Solar da Música Alemã* era de fato um resgate do elemento dionisíaco e o prenúncio da cultura trágica – i.e., o retorno ao paradigma maratônico. (IV) Nietzsche concebia que aquele ‘renascimento trágico esquiliano’ ensaiado por Aristófanes, tarefa inacabada pela perda da parrésia, poderia ser ‘perfeitamente continuada’ em sua época. Nietzsche ensinava que os signos musicais de sua época apontavam para a superação socratismo. (V) Nietzsche reconhecia a cultura musical de seu povo como muito próxima do impasse grego, desse modo, se via entre o resgate trágico-esquiléico e a cultura da ópera socrático-jornalística. (VI) Nietzsche teve a brilhante idéia de fazer entender o problema da cultura alemã pela grega, por conseguinte, ele simplesmente ‘releu a conjuntura germânica pela helênica’ e identificou, com grande acuidade, não apenas ‘as mesmas forças atuantes’ como socratismo e dionisíaco, mas, também, sobrepôs os protagonistas edificando um sistema complexo de leitura sincrética. (VII) Dentre essas diversas personagens, posturas e releituras sincréticas, destacam-se: Aristófanes e Nietzsche (o corifeu do reavivamento dionisíaco); Ésquilo e *Marcha Solar Alemã* (a busca pela pureza dionisíaca em Ésquilo e também em Bach e Beethoven e Richard Wagner); Sócrates e a Cultura do Reich (o fetiche científico e o excesso predatório de luminosidade); Eurípides e o Socratismo Alemão da Cultura Jornalística do Reich (o velho socratismo estético); finalmente, Wagner e Ésquilo (enquanto artista de rosto dionisíaco) e Wagner e Aristófanes (enquanto o grande acólito duplo, preparador do renascimento trágico e facilitador de Dioniso.

¹⁰⁸ NIETZSCHE, F. W. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005, 72 p.

Há um espírito contendor acerca do papel sincrético de Wagner, Ésquilo e Aristófanes. Pelo espírito da letra, reconheço que o próprio Nietzsche coligou o ímpeto estético de Wagner ao paradigma de pureza que representava a tragediografia de Ésquilo para a cultura homérica. Contestar pelo espírito caprichoso essa prédica arrazoada e insistir se contorcendo em ‘exposições supérfluas’ contra tais evidências possantes é incitar a banana a comer o macaco. Por conseguinte, aquela construção da personagem Wagner-Ésquilo, o gigante dionisíaco, possui o peso duma verdade incontestada e contra tal nada pode ser aventado sem parecer ridículo. No entanto, se compararmos, não o artista, mas o filósofo e grande pensador Richard Wagner com Ésquilo, então perceberemos que ele está mais para Aristófanes do que para Ésquilo. Nietzsche, quando dissertava em *Sócrates e a Tragédia*, prontamente associou Wagner a Ésquilo porque então falava do ímpeto musical dionisíaco e Wagner era o único exemplo vivo na música. Reitero que é verdade e quanto a isso nada tenho a acrescentar. Mas, se visto com certo distanciamento e perspicácia, Richard Wagner está mais para um Wagner-Aristófanes do que para um Wagner-Ésquilo. Não se pode pegar um recorte, um fio desencapado e simplesmente sair inferindo um mundo inteiro dele sem cair no ridículo – pois, saiba o leitor que Nietzsche considerava positivo o efeito de Eurípides em sua preleção sobre a *Introdução à Tragédia de Sófocles* e nem por isso arregimentei um exército imaginário para atacar a doutrina do socratismo estético presente em *Sócrates e a Tragédia*.

Décimo segundo item – Nietzsche e a reedição alemã da diatribe grega.

Nietzsche encontrava evidências por toda a parte que a cultura do Reich era socrática. Ele percebera que David Strauss e outros pensadores do Reich estavam completamente identificados com Sócrates e o pensamento socrático – o que implica dizer que se preciso fosse; eles estariam prontamente dispostos a sacrificar toda a compleição mundana da existência (estigma universal do socratismo) para se aventurarem na velha caçada hipotética da verdade. Esse desejo mórbido de se lançar em direção ao alhures quando se detém o senhorio do mundo, negligenciando por capricho e obsessão as benesses mundanas em virtude de grifos lingüísticos, essa enfermidade imaginária e tresloucada que consiste em sentir vergonha da superabundância, sobretudo, aquela apostasia extravagante que leva um lobo a trair suas razões de matilha e se ajoelhar por cansaço diante dos ídolos de terracota do outromundismo e da moral dos carneiros jamais poderia ter enganado Nietzsche, pois sabia que por detrás de todas essas aberrações, agachava-se Sócrates e o socratismo das artes e da ciência. Nietzsche concebia que estivesse enfrentando em pleno século XIX os mesmos problemas aristofânicos como a popularização gigantesca do outromundismo, a tschandalização do espírito e o fetiche científico desmesurado. Nietzsche então estimava Aristófanes como o defensor perpétuo dos justos valores mundanos, por conseguinte, era uma questão apenas de aplicar aquele velho receituário aristofânico, entretanto, como seria possível golpear com antigas proposições um socratismo já removido?

Com o passar dos séculos, o socratismo fez diversas alianças circunstanciais e Sócrates foi ganhando gradativamente cada vez mais importância e conquistando outros setores, entretanto, em nenhum outro lugar ele prosperou com tanto vigor quando se fundiu com certa superstição judaica muito conhecida de todos nós e se tornou inspiração mórbida para teólogos. Nietzsche sabia que, de Aristófanes para cá, tudo pendia muito desfavoravelmente ao socratismo, pois naquela época do comediógrafo, o socratismo estético e o científico desafiavam então um mundanismo poderoso, ainda reunido com a religião secular e a cultura ensinada pelos homéricos. Mas com o advento do cristianismo socrático e o crescimento da superstição de Estado, Nietzsche não mais se encontrava naquela posição de contra-revolucionário como Aristófanes, antes naquela de subversivo perigoso e inimigo incômodo do canhestro estado de coisas reinante, isso porque, com exímia perspicácia, o socratismo havia lentamente invertido aquelas valorações. Por conseguinte, Nietzsche então se defrontava com um mundo muito diverso do aristofânico, ele deveria possuir algo especial para poder resistir nesse lugar inóspito e virado pelo avesso, paragem sinistra onde a existência melindrava o seu existir e ser mundano significava o mesmo que ser debochado, ímpio e mau e querer pregar o deboche, a impiedade e a maldade no mundo. Como que num passe de mágica, difundir o gosto mundano virou libertinagem e desregramento, aquela raça de víboras dos socráticos, ainda não contentes em fazer todo o tipo de associação, insistiam em caluniar aquele mundanismo como sinônimo de deboche libertino, desse modo, quando comparado com Aristófanes, Nietzsche inegavelmente partia duma condição negativa, já que Aristófanes apenas defendia o mundo trágico dos ataques do socratismo e agora Nietzsche deveria recuperar o terreno perdido ou capitular diante da enormidade do problema socrático.

Nietzsche então enfrentava um exército de inimigos que se multiplicaram ao infinito. Eis que o problema não era pequeno, porque além daquele socratismo filosófico e estético, Nietzsche fazia frente à cultura do reich com sua cientificidade e cansaço despropositados, àquela besta de muitas cabeças da superstição judaica que então passara a ser o principal adversário da concepção mundana da existência e à religião protestante que buscava uma união sinistra com o socratismo como era o caso de Strauss – então, diante dessa encruzilhada sombria, pensar um ressurgimento trágico guiado pelo espírito musical era algo grandioso e desolador.

Por mais que fosse difícil a sua tarefa, o filósofo não partia completamente desprovido, Nietzsche ainda tinha Aristófanes e a convicção de que Wagner poderia reacender aquela centelha dionisiaca e usar o tirso poderoso do deus para esmagar os neo-socráticos qual Penteu. Eis que um profundo sentimento sincrético se apoderou das primícias literárias de Nietzsche; como que por inspiração divina, percebera então que se o socratismo estivesse direta ou indiretamente por detrás de algo, com efeito, esse algo deveria ser vencido com a fórmula ensinada pela comediografia aristofânica – então por que razão inventar outras complicações se Aristófanes já sabia todos os meios de vencer o socratismo?

Décimo terceiro ítem – Nietzsche e a necessidade duma representação dupla para configurar um problema duplo.

Eis outra idéia bem simples. Nietzsche passara então a ver o mundo em duas cores: socratismo estético ou filosófico de um lado e mundanismo ou cultura trágica do outro lado.

Nietzsche havia descoberto através de Aristófanes aquela querela secreta do universo; por conseguinte, qual demônio conjurado, toda a realidade aparente deveria ser então desnuda, coagida a entregar seus ornamentos e véus dissimuladores para confessar abertamente que, semelhante a um espectro maldito, agachado por detrás de instituições, preconceitos e posturas; Sócrates perpetrava seu plano fúnebre de esvaziamento da vida e mantinha Ésquilo agrilhoado.

Uma vez que Sócrates já tinha sido revelado pelo poder das simplificações aristofânicas, Nietzsche então perpetrrou um meio de superá-lo e esse meio era o seu próprio povo germano.

Eurípides e Aristófanes sempre souberam que qualquer possibilidade de catarse estética ou ainda duma virada de mesa em assuntos civilizacionais deveria certamente envolver o povo.

Existe uma verdade desconcertante e decerto muito incômoda aos amantes das letras, com efeito, eis que, por mais que escarneçamos daquelas extravagâncias ridículas das massas, por mais que desconfiemos daqueles preconceitos que sustêm a maleabilidade da opinião popular, por mais que esconjuremos o elemento popular como algo incompleto e carente de reparação; completamente alheio – caçoante de nosso falatório supérfluo e de nossos juízos insignificantes, o deus do tirso segue com mansidão seu curso soberano em permeio a panteras e bacantes. Solene e profundo como em Ésquilo, Dioniso fez questão de repreender o excesso dos letrados preterindo a sabedoria para ser o próprio povo e falando pela sua boca com voz de multidão. Não há dúvidas que, apesar de distorcido pela civilização e pelos filtros de sociabilidade, Dioniso seja o próprio povo em seu estado bruto.

Observe que foi pela via popular que Eurípides conseguiu anular e Aristófanes tentou reavivar a centelha trágica e o princípio de indeterminação que emanava tão somente do povo.

Eis que foi pelo povo – refiro-me àqueles mais singelos que os poetas disputavam – que a civilização trágica tombou por completo – rememoro então aquela oportunidade funesta; com a perda da liberdade em todos os sentidos em decorrência das sanções de terra vencida impostas pelos novos senhores do mundo grego, a parrésia entrou em colapso e não mais pôde ser o canal inviolável de escuta aos ditirambos populares e o elo perdido da sabedoria telúrica – eis o resultado: seu desaparecimento engessou aquele livre manifestar ditirâmico das multidões. Nietzsche então deveria se voltar para o seu povo, ou seja, para a tragédia popular de Wagner, porque em permeio aquelas tradições e mitos, o elemento trágico poderia desabrochar qual flor.

E o que seria o cômico e o trágico senão uma glossolalia sagrada que ecoa das entranhas abissais do telúrico e que traz consigo Dioniso e a sua escolta magnífica de sátiros? Considere que o socratismo, por maior que seja, nada significa diante desse cortejo sacrossanto! E quem seria esse Sócrates senão um rato indefeso defronte de inúmeras divindades ctonianas? E a que seria reduzido seu socratismo estético quando espezinhado por uma falange enfurecida de velhas Eríneas da terra – potestades mais antigas e venerandas que os deuses olímpicos, entidades capazes de amaldiçoar com tormentos inimagináveis a malversação do elemento popular e colocar a maratonotopia de volta nos trilhos?

Nietzsche vislumbrava que ‘a doutrina do renascimento’ era uma ‘metafísica catártica’, por conseguinte, qualquer passo dado em direção a Dioniso deveria ser um passo dado em direção ao povo germânico. Nietzsche então entendera que o reavivamento dionisíaco só seria suscetível pela intervenção dum trágico popular e pela graça duma obra com escuta para a terra. Nietzsche não via ninguém senão Wagner preenchendo os pré-requisitos daquele grande corifeu.

Em decorrência do grande sucesso de *O Anel de Nibelungo* e de tantos outros libretos, Richard Wagner se destacou como o alemão ideal – sinônimo de pureza da germanicidade. Nesse sentido, Wagner, enquanto depositário perfeito da cultura popular de fundo dionisíaco, enquanto canal do elemento trágico espontâneo, deve então ser visto como Wagner-Ésquilo; entretanto, Wagner, enquanto tragediógrafo erudito que sobeja arte total e motivo condutor, enquanto corifeu teórico do reavivamento dionisíaco, enquanto poeta e escritor proeminente, enquanto restaurador da catarse popular, enquanto patriarca contra-revolucionário da decadência, impreterivelmente, Wagner, comporta-se melhor como Wagner-Aristófanes que Wagner-Ésquilo. Esse duplo papel de Wagner é o que existe de mais interessante na metafísica do renascimento, já que, concomitantemente, ele é o canal inconsciente (Ésquilo) e o conscientizador (Aristófanes). Eurípides acusava Ésquilo de escrever seus dramas às escuras e de acertar sem saber o certo. Wagner era o anti-Eurípides moderno por excelência e Nietzsche acertava em vê como o tal, pois enquanto aquela sua metade inconsciente Wagner-Ésquilo sondava os abissais telúricos, aquela outra Wagner-Aristófanes traduzia o arrebatamento em linguagem de reavivamento trágico. Não deve ser também olvidado que Nietzsche testemunhou de perto essas qualidades sobrecomuns e logo se certificou de ter encontrado em Richard Wagner um novo Aristófanes.

Nietzsche cedo isolou elementos antiquíssimos no seio da cultura germana como: socratismo moderno, socratismo estético moderno, esquiléico moderno, aristofânico moderno, catarse moderna, NEA moderna, tragédia dionisíaca moderna, opereta alexandrina moderna etc. Então se Nietzsche concebia o problema alemão como grego e se enxergava Wagner como o novo Aristófanes capaz de levar adiante aquela metafísica aristofânica e vencer o socratismo, por que tratar com intermediários, quando urgia falar às claras com uma pedagogia sincrética?

Décimo quarto item – Aristófanés-Nietzsche, Ésquilo-Wagner, Eurípides - Cultura Jornalística do Reich, Sócrates - Devotos Escritores.

Nietzsche tinha em mãos uma pedagogia sincrética que duplicava o mundo alemão; qual chave mágica, ela traduzia a encruzilhada germana para signos helenos mais inteligíveis. Nietzsche e Wagner deliberavam que, para problemas antiqüíssimos, cabia uma solução antiga, desse modo, começaram a empreender uma perfeita unificação da realidade grega com a alemã.

Nesse esquema, todos os personagens atuantes da vida alemã foram sendo rebatizados; imediatamente, aqueles poucos apaniguados que comungavam da concepção nietzschiana, ressaltado aqueles próximos de Nietzsche que supostamente labutavam pela restauração dionisíaca, receberam a chancela distinta de homens trágicos, neo-esquiléticos e facilitadores do dionisíaco; por sua vez, cabia apenas a Nietzsche e a Wagner serem os sistematizadores aristofânicos; euripidianos, segundo esse raciocínio, seriam os contrários à concepção trágica da existência, raciocinadores de plantão, agentes do consumismo intelectual, afilados ao socratismo estético, Nietzsche vai chamar seus opositores neo-euripidianos de insignificantes jornalistas das artes, perpétuos detratores da profundidade do mundo, agenciadores de operetas e pseudo-intelectuais; situados em outra ponta, encontravam-se os representantes da vanguarda do pensamento alemão, elegantes e bem mais perigosos que seus ridículos confrades das artes, eis os neo-socráticos, Nietzsche entendia por neo-socráticos todos aqueles que sobrepujavam a vida à ciência da vida, Nietzsche sabia que o socratismo fizera então ‘acordos espúrios’ com a superstição e a ciência, Sócrates avançara adentro de quase todas as esferas da vida e o neo-socratismo imperava da religião à política – por conseguinte, Nietzsche definiu a enxurrada de racionalização desmedida que ia carcomendo a vontade de viver pela vontade de saber como o estigma de David Strauss. Strauss era um teólogo destacado que Nietzsche definiu como misto de devoto e escritor quando presenciou seu “salvamento do cristianismo” através da leitura “racional” da religiosidade. Nietzsche considerava essa racionalidade apoderada até do absurdo manifesto como o paradigma maior do ‘desejo moderno de Sócrates’.

Eis que depois de definidos, creio que os modelos estejam prontos para uma releitura. Nietzsche apresentou seu Wagner-Ésquilo e Wagner-Aristófanés compartilhando Wagner; mostrou-se também como Nietzsche-Aristófanés por ser co-sistematizador junto com Wagner; Nietzsche identificou toda a cultura jornalística das operetas e da pequena arte como Eurípides; por fim, Nietzsche deu a conhecer David Strauss que simboliza o perfeito Sócrates remoçado.

Se Nietzsche já tinha em mãos a partitura do sincretismo e os elementos executórios, por que não executar duma vez e sem entrepostos melindrosos esse concerto neo-dionisíaco? Nietzsche anelava acordar Dioniso para que golpeasse com o tirso as máscaras do socratismo, revelando em júbilo que por detrás daquele povo germano havia uma Grécia oculta e cintilante.

Décimo quinto item – Richard Wagner como Ésquilo dentro desta doutrina do sincretismo.

Wagner simbolizava para essa releitura sincrética o início, o meio e o fim da tragédia. Por mais estranho que possa parecer, Nietzsche concebia que tudo ‘começava’ com Wagner quando se deu conta de que era o único exemplar vivo que fazia tragédia dionisíaca de verdade; Nietzsche também enxergava o amigo como ‘o meio pelo qual’ a tragédia poderia tomar consciência de si e esmiuçar em grande catarse neo-aristofânica o estigma do neo-socratismo; por conseguinte, Nietzsche também entendia Richard Wagner como aquele Ésquilo perfeito, encerrando em si a tríplice redenção do universo – o acólito, o corifeu e o próprio rosto de Dioniso.

Décimo sexto item – Wagner em Bayreuth – o grande clímax do sincretismo.

Eis que a promessa do renascimento trágico de súbito havia se transformado em febre. Wagner se tornou alguém tão popular que conseguiu a façanha de angariar junto a personalidades; dentre as quais destaco D. Pedro II e o Rei D. Luis II de Baviera uma vultosa quantia para construir no Condado da Francônia sua espécie de Meca da arte total – Bayreuth Festspielhaus.

Uma onda gradual de euforia e ansiedade contagiava tanto Wagner quanto Nietzsche; pois, a cada novo tijolo assentado, a cada nova aduela colocada, a cada nova ripa que chegava, aquela promessa de renascimento dionisíaco ia tomando forma e deixando de ser uma idéia. Nietzsche e Wagner simplesmente jubilavam com a realidade cada vez mais próxima da primeira casa de espetáculos inteiramente voltada para a difusão da cultura dionisíaca. Nietzsche havia então apostado todas suas fichas no sucesso de Wagner e não era para menos, Aristófanes dependia do calendário festivo da cidade e do erário para encenar suas composições, por conseguinte, a catarse cômica tradicional era prejudicada por espaço e tempo bem restritos, pelo contrário, Wagner conseguira erguer em pouco tempo um Vaticano para a catarse trágica, não apenas um santuário dedicado às incursões trágicas, mas um local de grande peregrinação, Nietzsche sabia que Wagner estava muito próximo de conseguir tudo aquilo que sempre desejara, já que não seria por falta de dinheiro ou muito menos por carência de inspiração que fracassaria. Nietzsche vislumbrava primeiro a Alemanha e depois o mundo finalmente se curvando a Dioniso, também sonhava acordado com o socratismo derrotado sendo banido dos meios acadêmicos, tudo isso graças ao prestígio de Wagner e à sua abnegação em soerguer Bayreuth Festspielhaus, quão doces e aflitos eram aqueles dias de expectativa, Wagner-Ésquilo e Wagner-Aristófanes não era mais aquele amigo devotado de outrora e o velho companheiro que ladeava a boa Éris, mas se convertera numa brisa doce que soprava esperança no coração de Nietzsche e apontava com Aristófanes em direção a um destino glorioso de superação da superstição e do outromundismo.

Décimo sétimo ítem – A desilusão com Wagner e o fim da doutrina do sincretismo.

Eis que o sonho da *Bayreuth Festspielhaus* havia então se tornado uma realidade. Nietzsche aproveitou o ensejo festivo para escrever a sua *Quarta Consideração Intempestiva* intitulada *Wagner em Bayreuth* que relatava a expectativa em torno do clímax do renascimento.

Então quando chegou o momento derradeiro de Wagner reavivar a centelha dionisiaca, o tragediógrafo fez um acordo, encontrou uma redenção e acolheu a decadência e o socratismo.

Tudo estava então perdido dum modo bem vergonhoso para a vontade socratizante, Wagner havia se corrompido pelo sucesso e passara subitamente a amar aquela nova situação; Nietzsche enjoou com a ciranda nefasta de adulação repentina por Wagner e amaldiçoou Bayreuth Festspielhaus como o mais asqueroso entreposto comercial da arte de mercado. Wagner havia sido engolido pela cultura do Reich e abandonado descaradamente tanto Aristófanes quanto Dioniso pelo caminho para ser festejado como um ‘intelectual da nação’. Sem escrúpulos, Wagner convertera em espetáculo de exibicionismo afetado aquela promessa reconfortante duma redenção do trágico e dissipara em melifluidades a doutrina do sincretismo. Nietzsche simplesmente não acreditava na monstruosidade desoladora que presenciava: Wagner-Ésquilo Wagner-Aristófanes transformado agora em Wagner-Eurípides Wagner-Sócrates. E como pesadelo e decepção para Nietzsche acabou a maior esperança dionisiaca já engendrada.

Nietzsche jamais confiaria nessa solução de redenção popular e mudaria o seu foco, considerava que talvez a comunhão com Dioniso fosse uma dádiva restrita a alguns eleitos seus.

Naquela efervescência de 1876, Nietzsche-Aristófanes buscara sua via mundana através duma metafísica engenhosa de redenção coletiva e se desesperado ao ver seu herói intrépido Wagner-Ésquilo sendo acometido de grande apostasia e se convertendo em Wagner-Eurípides.

Nietzsche ainda amargou por dois longos anos o peso terrível da desilusão wagneriana, mas finalmente superou este trauma e refez seu próprio mundanismo em 1878 com Voltaire.

Nietzsche encontrava então junto aos autores de língua francesa uma via mundana pura. Ele libertava o caráter mundano que carregava dentro de si daquela necessidade perigosa e inconveniente duma metafísica de redenção e/ou extravagância parecida.

Considere ainda outra conseqüência wagneriana que freqüentemente passa despercebida: Nietzsche identificava Wagner com a intrepidez teórica de Aristófanes e a pureza de Ésquilo. Mas quando Nietzsche rompeu com Wagner e abandonou a metafísica do renascimento, Aristófanes passou então de protagonista presente em dois terços de *Os Escritos Preparatórios* e tema de fundo em *O Nascimento da Tragédia* para simplesmente desaparecer de seus escritos.

Décimo oitavo ítem – Nietzsche contra Wagner – a análise ulterior dum velho problema ou ainda as lembranças amargas de Wagner em Bayreuth – a ojeriza da cultura alemã.

*Eu nunca esqueço um rosto, mas,
no seu caso, vou abrir uma exceção.
Groucho Marx*

Muito tempo se passou para que Nietzsche exumasse a sua relação com Wagner. *Nietzsche contra Wagner e o Caso Wagner*, quando devassadas com algum método e perspicácia, não hesitam em confessar que se nutrem do acerto de contas tardio entre Nietzsche e Wagner; por conseguinte, essas obras funcionam justo como a revelação serôdia dum negativo amarelado, qual um documentário, essa película então rememorava toda aquela agitação concernente, sobretudo, em torno daquela grande expectativa que se formou acerca dum possível desfecho favorável das metafísicas do sincretismo greco-alemão e do reavivamento trágico-dionisíaco; temática de *Os Escritos Preparatórios, O Nascimento da Tragédia e de Wagner em Bayreuth*. Em verdade, essas composições perpassam a mirada em perspectiva dum Nietzsche mais maduro, anelante por uma desforra sobre velhos demônios que outrora lhe privaram de tudo o que tinha. Nietzsche apenas possuía Wagner e esse mesmo Wagner quitou de Nietzsche todo seu tesouro. É nesse sentido que deve ser entendida a sentença de que Wagner era o temporal em Nietzsche, aquele seu vínculo derradeiro com a cultura germana e a última esperança de redenção popular, desse modo, a superação traumática de Wagner em Nietzsche significou extirpar do filósofo, primeiramente, todo e qualquer semente do ranço alemão, depois, em um sentido bem mais lato, a ingestão dolorosa dum medicamento amargo, procedimento tanto necessário quanto impreterível. Sem a influência de Wagner, Nietzsche estava então pronto para o seu renascimento espiritual. *Nietzsche contra Wagner e o Caso Wagner* relatam a história da superação do wagnerianismo presente em *Os Escritos Preparatórios, O Nascimento da Tragédia e de Wagner em Bayreuth*. Portanto, mesmo separados por mais de uma década e mais de uma dezena de outros escritos, esses cinco livros devem ser encarados como os cinco episódios da tragédia nietzschiana – marcam o antes e o depois dum mesmo evento: a metafísica trágica de Wagner e a sua superação.

Esse posfácio duplo (*Nietzsche contra Wagner e o Caso Wagner*) encerrou a pentalogia wagneriana acerca dum renascimento trágico, metafísica protagonizada pelo próprio Wagner. Lamentavelmente, Nietzsche acabou perdendo o interesse por aquelas soluções greco-germanas, o que relegou ao ostracismo todo aquele elenco de coadjuvantes sincréticos – dentre os quais, Aristófanes, personificador do próprio Wagner, símbolo-mor da catarse cômica popular, apresento como o maior prejudicado. Nietzsche então sem Wagner-Ésquilo Wagner-Aristófanes, reinventou-se e prosseguiu sua jornada para além do que julgava que de melhor houvesse nele, desabrochando para o seu destino – ou seja, para um futuro promissor sem Wagner e Aristófanes.

3.2 – Uma Análise Sobre Richard Wagner e Aristófanes.

Esses dezoito primeiros itens foram desenvolvidos no intuito de servirem como uma propedêutica tanto à visão dupla de mundo quanto à doutrina do renascimento dionisiaco ensinada por Nietzsche e Wagner – eis que agora urge respaldá-los em excertos nietzschianos.

O primeiro parágrafo de *Wagner em Bayreuth*¹⁰⁹ reza que grandes acontecimentos requerem grandeza e desprendimento tanto dos protagonistas quanto dos espectadores – isso significa dizer que se pressupõe dum evento a devida sintonia entre ação e receptividade plasmando a velha máxima de que cada herói precisa dum espectador heróico’, caso esta equação estiver incompleta – perde-se o ensejo. Pode-se entender o fenômeno *Wagner e Aristófanes* como respostas mundanas de seus respectivos tempos ao mesmo problema do outromundismo que nas artes é mais conhecido pela alcunha de socratismo. *Aristófanes* combateu aquele ímpeto racionalizante através duma comediografia sabidamente a serviço dos dons dionisiaco-telúricos e do resgate do maratonismo de compleição homérico-esquiliana. *Richard Wagner* encontrou praticamente o mesmo cenário que *Friedrich Nietzsche* teve a maestria denodada de reeditar os mesmos nomes. *Aristófanes* foi esmagado pela perda da *Parresia* e inapelavelmente postergou sua tarefa de combate àquilo que no campo da estética colocamos sob a chancela comum de socratismo. *Richard Wagner* encantou os amantes da arte ao reler perfeitamente a semiologia do socratismo alemão pelo grego – ele catalogou com propriedade e grande desenvoltura os mais desconexos personagens e conceitos (p.ex.: *Sócrates*, *Eurípides* e *Alexandria*) encontrando correspondentes verossímeis para todos eles e os inseriu em sua catarse trágica. Com a construção de Bayreuth e o patronato de celebridades poderosas como *D. Pedro II*; *Wagner* poderia mesmo ter levado a cabo a destruição do socratismo, justo onde *Aristófanes* capitulara por adversidades extrínsecas – contudo, aquela obsessão por redensões fez com que jogasse sua oportunidade e talentos soberbos no lixo.

Essa fé irmanada com expectadores e a certeza num destino manifesto com plena consciência de seu papel – é algo decerto bem afeito àquelas geniais parábases aristofânicas. Eis aí outro ponto de interseção entre *Wagner e Aristófanes*. O espírito bayreuthiano pressupunha uma platéia atemporal de expectadores artistas tão bem quanto aquela de *Aristófanes* que mofava dos modismos euripidianos e da parolagem da *Nova Educação*. *Bayreuth* era uma conspiração – uma inconfidência – uma restauração do antigo regime, pena que tal ímpeto sedicioso orquestrado por *Wagner* acabou então aderindo ao seu tempo, isso leva a crer que aquela platéia era personalista e não atemporal.

¹⁰⁹ Quando me referir doravante a essa obra, tão somente utilizarei a tradução de Pablo Simón do primeiro volume das Obras Completas publicadas em 1970 em Buenos Aires pelas Edições Prestígio.

Assim como *Aristófanes* que criou sobre o cansaço algo essencialmente novo¹¹⁰; *Wagner* também era um inovador e o seu empreendimento assustava o mundo ilustrado suscitando dúvidas quanto ao seu exclusivismo, pois apenas ele conhecia os fins e os meios de se chegar àquelas novas estepes do que lhe apetecia chamar de verdadeiro artístico e que *Nietzsche* então batizou como aquela primeira circunavegação do mundo da arte – descobrimento da arte mesma. Notabilizou-se ainda por buscar a concórdia e a sinergia entre as mais distintas manifestações do artístico, o que ficou conhecido como arte total; assim como o comediógrafo, percebia também a fragmentação como estigma e macilência. Apesar dessa arte total (*Gesamtkunstwerk*) estar capitaneada pela música schopenhauriana, ela vislumbrava reconstituir algo mesmo que *Aristófanes* já vociferara para manter – conforme a parábase de *As Vespas* – percebemos que o comediógrafo se queixa da quietude do povo em aceitar um teatro fragmentado, moribundo e desconexo – o problema do coro! Essa metafísica da arte total – quer resgate, quer criação sobre uma forte analogia antiga – seria, sobretudo, uma reaplicação do padrão grego.

Todas as artes modernas que até então existiram, enquanto suntuosas, solitárias e atrofiadas, ficam assim semi-desvalorizadas, também nossas vagas e pouco conexas reminiscências duma arte verdadeira em relação com os gregos – podemos agora desprezá-las, salvo na medida em que possam brilhar sob o espectro duma compreensão nova¹¹¹.

Nietzsche testemunhou no parágrafo terceiro de *Richard Wagner em Bayreuth*¹¹² uma capacidade magistral para aprender e organizar aquisições para lançar mão delas mais tarde. Ele também se alimentava da ilustração e da história que julgava mais plástica que o sonho; ao contrário do mau uso alemão do passado – tudo poderia ser digerido e regurgitado segundo seus fins – pois era um aedo legítimo e como os demais tragediógrafos gregos, amiúde se refestelava perante o círculo restrito e vertiginoso dos mitos e temas trágicos: sentia-se à vontade como *Homero*, *Hesíodo*, *Ésquilo*, *Sófocles*, *Eurípides* e *Aristófanes*.

Naquela efervescência de novos sentimentos inspirados pelas inovações musicais; *Nietzsche* considerava *Richard Wagner* como um elo perdido entre o helênico e o alemão.

¹¹⁰ A tragicomédia aristofânica conjugando os elementos dionisíacos e apolíneos.

¹¹¹ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §I cf.

http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

¹¹² NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §III cf.

http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

Eis que o tragediógrafo de *Leipzig* encantava o mundo ilustrado com suas analogias simplificadoras do universo – a chave para o entendimento último das coisas é a transposição de culturas – desse modo, o êxito e o ocaso dos germanos era assunto clássico, algo apenas passível de ser contornado mediante uma linguagem de interface helênica. Com essa semiótica sincrética, *Nietzsche e Wagner* estabeleceram o império das analogias, eles descobriram a equação fundamental que encerrava tudo naqueles modelos universais! E mediante tal passe de mágica tudo poderia ser elucidado: p.ex.: o minguar da influência judaico-cristã como enfraquecimento do socratismo; o entusiasmo musical como signo de reavivamento trágico; personagens e instituições inteiras completamente em justaposição etc. Eis que a antiguidade helênica era um rosto antigo que aos poucos ia sendo desenterrado das areias do tempo por *Wagner*. Coube-lhe então neste jogo de duplicidade, a honraria de ser ele mesmo: *Aristófanes*, destruidor do socratismo, o eleito das *Musas Sonoras*.

A helenização do mundo e sua premissa: a orientalização do helenismo – a grande dupla tarefa de Alexandre Magno – todavia plasma o grande acontecimento ulterior; a velha questão se é suscetível transplantar uma cultura estranha segue sendo o problema de que se afanam os homens modernos (...). O cristianismo, por exemplo, parece como um fragmento de antigüidade oriental levado até suas últimas conseqüências pelos homens em pensamento e ação (...). À medida que morna sua influência, voltou-se aquela afirmação do poder da cultura helênica; presenciamos fenômenos tão desconcertantes que pairariam inexplicáveis pelo ar se não fosse possível vinculá-los em instancias superiores com as analogias gregas. Por exemplo, há entre Kant e Eleatas, Schopenhauer e Empédocles e Ésquilo e Richard Wagner aproximações e afinidades tamanhas que se relativiza o caráter patente das relações de tempo; parecer-nos-ia, quase, que se relacionam entre si certas coisas e que o tempo não seria nada além duma neblina espessa que dificulta nossos olhos de perceber tal relação¹¹³.

Eis que uma dessas analogias marcantes tanto para *Nietzsche, Aristófanes e Wagner* era aquela crença de que o paradigma funesto da corrupção sofisticada ou socratismo da arte apenas poderia ser superado pelo reavivamento dionisíaco centrado na reconquista do trágico. *Nietzsche* buscava ouvir de *Aristófanes* aquelas fórmulas mágicas do renascimento esquiliano – sobretudo, qual seria o encanto capaz de trazer *Osíris* de volta a esse mundo; i.e., fazer com que a essência ressuscitasse – não falo aqui da mitologia, mas de tragédia – ou seja, ele queria saber das cerimônias de expurgo para ressuscitar o trágico-germano; quebrar os seus grilhões de mediocridade e esmagar o jugo infame dos *Fariseus da Cultura*.

¹¹³ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §IV cf. http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

E ainda por essas analogias, *Friedrich Nietzsche* se dedicou com denodo a uma investigação dos autos tragicômicos sobre a morte da tragédia e se deparou com uma verdade doce e aterradora: *pois se a tragédia morre pela dissipação do espírito da música então é com a mesma certeza de que ela pode nascer por intermédio do mesmo espírito*¹¹⁴.

Nietzsche precisava descobrir de *Aristófanes* quais seriam as fórmulas e encantos propícios ao *renascimento esquiliano* e prescrevê-los então àquele *wagneriano*; eis o modelo de ressurreição à egípcia da música trágica – invocando das profundezas telúricas aquele ímpeto trágico que necromantes do antigo criam perfeitamente mumificado, – desejoso para sair de seus canopos – dando inúmeros sinais de vida a cada espasmo inexplicável da música e anelante por *Richard Wagner – O Aristófanes de Leipzig!*

Eis que quando *Wagner* fala em ‘renascimento da tragédia’ quer dizer com isso ‘ressurgimento da música trágica’ – então aquele problema civilizacional era de fato musical. Profundas analogias cercam aqui *Wagner e Aristófanes* que vislumbrando os efeitos devastadores da decadência socratizante – o socratismo da letra que sufocava o espírito – defenderam com unhas e dentes aqueles arroubos da musicalidade espontânea de seu tempo; melodias que educavam antes a sentir que pensar com justeza – o espírito vencendo a letra – por conseguinte, materialização gloriosa e cada vez mais freqüente do sentimento puro. *Wagner* percebeu que este crescente de efervescência e manifestações dionisíacas tão bem quanto a aparição duma centena de artistas é cousa que se liga ao despertar heleno e cujo precedente só pode ser encontrado antes de Sófocles¹¹⁵ – eis os presságios que habilitavam os germanos para a supremacia musical e o início efetivo do resgate heleno.

Essa supremacia musical almejada e cada vez mais presentida por *Richard Wagner* era algo heleno querendo irromper em solo germânico – um ímpeto alemão em acidente, mas heleno em essência e que por esta razão deveria ser expresso em terminologias gregas! *Nietzsche* ressaltou no parágrafo quinto de *Richard Wagner em Bayreuth* que cumpria àquela nova música de tragédia multiplicar as dimensões corporais atrofiadas pelo socratismo e servir então de modelo para a fundação duma nova sociedade sobre os princípios da ginástica – observe que nada do que aqui se falou desde então é algo tão aristofânico quanto esse despertar para as corporalidades conforme a epopéia de *Filócleon*¹¹⁶.

¹¹⁴ NIETZSCHE F. W. *Nascimento da Tragédia §16*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 96.

¹¹⁵ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner em Bayreuth §V* cf. http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

¹¹⁶ Pai de Bdelícleon em *As Vespas*.

Wagner precisava então buscar no maior expoente de musicalidade e corporalidade o modelo para consolidar a virada trágica e proscrever a ameaça duma reviravolta socrática. Se uma manifestação artística antiga for julgada em sua completude e não pela fragmentação dos quesitos tais como dança, música, enredo e afins – o espécime antigo mais próximo da arte total wagneriana é a tragicomédia musical de *Aristófanes de Egina*. Ressalto aqui que aquela tragicomédia antiga da qual hoje em dia se conhece apenas o texto, essencialmente não passa de música cordácica quando comparada com suas supostas herdeiras moderna e contemporânea, escrita apenas por formalidades do concurso cômico. Por conseguinte, onde quer que se pronuncie *tragédia*, deve-se também ler *comédia*, principalmente aquela *tragicomédia aristofânica* com suas exuberantes odes cordácicas. Portanto, aqueles que anelam uma aventura em águas profundas – escafandristas do helênico – lançar-se-ão em investidas pela compleição musical justo onde a helenicidade é mais abissal. Por conseguinte, a tragicomédia aristofânica é aquela tal fossa marinha do espírito grego, isso por ser o traço heleno inegavelmente mais musical – logo, aquele mais revelador! *Platão* sabia tanto disso que convidou *Aristófanes* para um assento distinto no *Banquete*; compôs-lhe epigramas belíssimas como aqueles das *Graças* que encontraram nele altar; colocou-lhe obrigando *Sócrates* a confessar que competia a um mesmo homem escrever tragédias e comédias e se não fossem aqueles malditos noctívagos beberrões saberíamos de coisas bombásticas como a plausível aceitação da tragicomédia aristofânica na *República*. Pondere-se profundamente: ele que viveu com o socratismo, expirou com o aristofanismo... Isso sem contar que *Platão* incessantemente recomendava a leitura da comediografia aristofânica como ‘exercício de helenicidade’ aos mais diversos embaixadores estrangeiros!

No parágrafo 17 de *O Nascimento da Tragédia* quando *Friedrich Nietzsche* profere expressões tais como tragédia e renascimento trágico – ele quer de fato dizer: música e renascimento da música de compleição dionisíaca.

Portanto, o termo tragédia jamais excluiria a bela tragicomédia de *Aristófanes* concebida sob os mais rigorosos padrões de bom gosto e desenhos cordácicos.

Nietzsche esperava de WAGNER que fosse um ARISTÓFANES do seu tempo resgatando aquela música trágica e/ou tragicômica que desencadearia ondas cada vez mais abrangentes de corporalidade e que por esta razão mesma pavimentaria o caminho da superação do socratismo estético e a assunção duma nova sociedade pautada no sentimento.

*Perfeito poeta ditirâmico apenas comparado a Ésquilo e seus colegas gregos*¹¹⁷ – Nietzsche declamava em Wagner aquela máxima filocleana¹¹⁸ de que sons anseiam por tendões e as pernas comandam as batidas do coração – eis que com sua música arrebatadora poderia se converter num grande mestre popular *antissofista* e exercer a pedagogia da vida! Eis que tal movimento pelas verdades do corpo – ainda mais próximo está de *Aristófanes*. O comediógrafo subitamente tomou de assalto a comédia não para este ou aquele fim difuso, mas apenas com o intuito de conseguir um palanque popular para expor suas considerações sobre o modo de vida genuinamente heleno e com isso denunciar os vícios do socratismo, destarte, cada qual ao seu modo: *Ésquilo, Wagner e Aristófanes* podem ser considerados como dramáticos ditirâmicos e mestres do povo (este último também com dotes iâmbicos), todos revelam a nudez da natureza; sendo que os dois últimos estão ainda mais atados porque se lançaram para reconquistar o que o primeiro gozava em toda sua plenitude.

E por estas searas populares *Wagner e Aristófanes* se entrecruzam com veemência! *Richard Wagner* reconhecia no povo poetizante¹¹⁹ esmiuçado pelas falácias e peripécias da sociedade de luxo e das necessidades de aparência – o único detentor dos meios artísticos. Era com vistas a este coração inexplorado do poeta popular que o autor de *Tannhäuser* se dirigia a fim de acordar o gigante ditirâmico adormecido ao seio da massa espectadora. Nesses altares impuros do moderno, o povo fora privado de sua mitologia e feito um estranho diante de sua própria musicalidade – isso tudo para que se convertesse num operário exangue, num consumidor de arte...

Essa restauração gloriosa das *Dionisiacas Urbanas* como resposta à decadência e a prescrição de ditirambos e iambos como elixir para o esgotamento civilizacional recomendara já *Aristófanes* em sua catarse cômica – ambos suspiravam com esse chamamento e concernência com os assuntos populares.

Por amor àquilo que o tragediógrafo entendia como o extrato do povo alemão (aquilo mesmo que o comediógrafo encarava como o resquício da centelha maratônica) *Richard Wagner* abandonou os palcos e se converteu em contra-revolucionário da sociedade. E no afã dessas insurreições do presente e do usual *Wagner* espelha inda mais *Aristófanes*: justo enquanto mais idólatra, incendiário e iconoclasta – pegando até em mosquetes para arrostar sua ‘filosofia do porvir’ que em última análise não passa dum ‘reflexo do pretérito’. É nessa confiança incondicional nos poderes curativos do passado que se queda a seiva do anelo

¹¹⁷ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §VII cf.

http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

¹¹⁸ Referente à Filócleon e a sua epopéia musical cf. *As Vespas de Aristófanes*.

¹¹⁹ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §VIII cf.

http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

heleno e germano e onde o tragediógrafo recebe aquelas insígnias do comediógrafo. Eis a metafísica wagneriana de inspiração aristofânica: a virada trágica via catarse popular! *Wagner e Aristófanes* acreditavam que seus modelos (quer seja maratônico ou germânico) funcionavam como ‘medidas reparadoras e compensatórias’ da ordem da natureza; devolveriam ao povo todo aquele espírito contrabandeado de sua musicalidade e mitologia o que seria convertido em vida em abundância e assim empreenderia seu armagedon particular contra a instrumentalização e a pedagogização do legado mítico e a odiosa sublimação do cancionero popular. Por conseguinte, *Wagner* finalmente entendera como o povo havia nascido e faltava apenas saber de *Aristófanes* como seria possível então renascer!

Wagner estava desejoso por formar outro *Wagner* para cada político ou esteta laureado pelo liceu de artes – observe que essa cura que o tragediógrafo obtivera pela arte queria repartir com os outros.

Em última instância, *Nietzsche* estimava o amigo *Wagner* como novo *Aristófanes* não apenas pelo sincretismo metafísico, mas pela forma e conduta amorosa para com o povo.

Um fato interessantíssimo e que sem dúvida não passou despercebido a alguém do quilate filológico de *Friedrich Nietzsche* deriva da constatação de que tanto *Richard Wagner* quanto *Aristófanes de Egina* acabaram por moldar expressões invulgares e até um idioma! O comediógrafo imprimiu um ritmo tão intenso de expressões novas que helenistas amiúde se referem à sua contribuição como revolução aristofânica no idioma ático e por sua vez, *Wagner* resgatou aquela *linguagem digna de deuses e heróis*¹²⁰ que lhe rendeu as mofas merecidas de *Willamowitz-Moellendorf*.

Nietzsche, antes da desilusão de *Bayreuth* em 1876, estava plenamente disposto a pagar qualquer preço pela metafísica wagneriana do reavivamento trágico – nem que isso implicasse instaurar a supremacia da crueldade – animalidade agora estimada como má! Nem que o êxito do renascimento libertasse aqueles titãs telúricos aprisionados no povo! Haja vista que seu rompimento com *Wagner* se deu pelo aborto e não pelo fracasso.

Cumpra saber que *Wagner* se liga umbilicalmente àquele comediógrafo pela capacidade de interpretação transfiguradora de um passado plenamente colocada a serviço não de urubus que sabiam falar e formar partidos, antes dos mais vicejantes signos vitais¹²¹.

¹²⁰ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §IX cf. http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

¹²¹ NIETZSCHE F. W. *Richard Wagner en Bayreuth* §XI cf. http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

Pode-se dizer que ‘o clímax wagneriano’ se chama *Richard Wagner em Bayreuth*. Esse opúsculo datado de 1876 marca o ponto mais alto e por isso mesmo o início do declínio do pressuposto milagre bayreuthiano – sobretudo, daquele afã e daquela grande histeria causada pela iminência dos esperados sinais portentosos prometidos pelo tragediógrafo; observe que em nenhum outro lugar o movimento wagneriano aparece tão pintado com cores aristofânicas e nesse sentido ele é inda mais revelador que *O Nascimento da Tragédia*.

Uma vez compreendida em *Richard Wagner em Bayreuth* aquela unissonância dos propósitos e a afinidade intestina de *Wagner e Aristófanes* – decerto que então poderemos analisar a própria metafísica do renascimento presente em *O Nascimento da Tragédia*.

Eis que a derrocada do sonho grego e a perda subsequente da liberdade cerimonial alijaram a ‘imunidade sacrificial’ de *Aristófanes* e a possibilidade duma ‘catarse popular’; por conseguinte, acabaram por dissolver momentaneamente aquele anelo dionisíaco de ouro: a cruzada antissofística pela tomada de consciência.

O mundo alexandrino marcado pela supremacia da ciência e o ecletismo romano soterraram qualquer possibilidade dum renascimento dionisíaco e aquela esperança do *Filho de Sêmele* entre nós somente foi reavivada por *Wagner* quando operou uma releitura daquele estado de coisas alemão pelo grego – sugerindo então um renascimento dionisíaco pautado no espírito da música.

Essa metafísica é algo singelo e depois de três capítulos, pode ser assim definida:

- 1- Eis um belo exemplo de metafísica de reparação – eis um problema clássico: *Natureza Perdida*.
- 2- O mundo maratônico cantado por *Ésquilo, Píndaro, Hesíodo, Homero e Arquíloco de Paros* então simbolizava a excelência duma vida completamente indissociável do pensamento da própria vida – ou seja, nenhum signo vital mundano era soterrado por considerações daquilo que era pensado do mundo – i.e., o dever-ser do mundo não negava o ser-em-si daquilo que existe.
- 3- Sobreveio que com a efervescência cultural oriunda do imperialismo ateniense, aquele pensamento do mundo (o dever-ser do mundo) se voltou contra o próprio ser das coisas do qual ele era originário e com isso começou uma dicotomia – certo pensamento egresso do mundo que acabou por envenenar o próprio mundo!
- 4- Nessa dicotomia perfilhada pelos *mundanos* (que professavam que o mundo deveria permanecer sendo como é porque não poderia em absoluto ser outro) e os *outromundistas* (aqueles que conspiravam contra a existência por acreditarem

então que o dever-ser das coisas supera com sobras aquilo que é) apareceram dois personagens encarnando os signos de amor e ódio mundano: *Aristófanes e Sócrates*.

- 5- *Aristófanes* simbolizava a reparação do mundo de *Ésquilo*.
- 6- *Sócrates e Eurípidés* presidiam o que podemos chamar de vanguarda do outromundismo em setores vitais do mundo grego como a filosofia e o teatro.
- 7- *Aristófanes* encabeçou uma contra-revolução cômico-catártica contra aquilo que mais tarde se convencionou como decadência grega.
- 8- Com o fim da *Parresia* (liberdade de culto que equiparava o trabalho de um comediógrafo às celebrações dos sacerdotes regulares) aquela empresa de combate ao estigma do socratismo das artes foi prontamente dissolvida.
- 9- *Richard Wagner* empreendeu a releitura do cansaço alemão pelas alegorias gregas e profetizou um renascimento musical alicerçado na reconquista do elemento dionisíaco.
- 10- *Nietzsche* reconheceu *Wagner* como o grande corifeu – *Aristófanes Alemão*.

(...) *Aquele batalhar do espírito da música pela obtenção de revelação figurativa e mística que aumenta desde os inícios do lirismo até a tragédia ética, interrompe-se repentinamente, depois de um desenvolvimento grandioso apenas conseguido, e desaparece da superfície da arte helênica, enquanto que a aceção dionisíaca de mundo, procedente deste batalhar, continua a viver nos mistérios, não deixando de aproximar, nas mais maravilhosas metamorfoses e degenerações, indivíduos de natureza séria. Não se levantará ela algum dia de sua profundidade mística em forma de arte*^{122?}

Esse fragmento quer exatamente dizer o seguinte: o impulso dionisíaco veio crescendo paulatinamente desde as hordas do período mediterrâneo até o refinamento trágico da sociedade maratônica que coincide com o esplendor da tragediografia esquiliana. Com *Eurípidés, Sócrates e A Liga de Délos*, o socratismo das artes ameaçou aquele legado homérico-esquiléico que encontrou em *Aristófanes* um fiel depositário daquelas tradições. Eis que aquele espírito dionisíaco advindo da efervescência musical que encontrara seu ápice com *Ésquilo* foi subitamente soterrado com o desastre do ocaso da *Parresia Helena*. *Wagner* operou a releitura do problema do esgotamento da cultura alemã com uma linguagem sincrética de interface helênica – profundas analogias e personagens sobrepostos

¹²² NIETZSCHE F. W. *Nascimento da Tragédia* §17, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 104.

sugeriam com veemência que aqueles impasses e querelas se integravam o mesmo processo. *Nietzsche* reconhecia *Wagner* como alguém capaz de reacender aquela centelha dionisíaca, presidir o combate ao esgotamento civilizacional e esmiuçar o fantasma do socratismo encabeçando então uma espécie de ‘contra-revolução dionisíaca’ ou ‘renascimento trágico’. Uma vez relida aquele estado de coisas alemão pelo grego, *Richard Wagner* naturalmente se ligava àquela figura de *Aristófanes* que também ensaiara um renascimento dionisíaco pautado em instrumentos estéticos para contrapor aquelas inovações do socratismo das artes. Esse excerto termina profetizando que o reavivamento wagneriano da música de inspiração trágica despertará aquela centelha dionisíaca – procedimento exercido a exaustão pelo seu duplo naquela releitura sincrética: a catarse cômica da comediografia aristofânica.

Considere-se também aqui a centralidade de *Aristófanes* em tais querelas estéticas. Isso demonstra *Wilamowitz* quando inicia sua bateria de ataques e contra-ataques onde provavelmente julgava ser o ponto central de tais idéias – a relação *Aristófanes/Eurípides*. Por conseguinte, *Nietzsche* buscava o armistício das divindades para o ressurgimento musical; o que atesta a excelente introdução de *Roberto Machado*¹²³ – *a última palavra de Nietzsche a respeito do Nascimento da Tragédia não é o antagonismo, mas a aliança (...)*. Portanto, a sentença final daquela obra é a idéia da reconciliação entre os dois princípios – i.e., a reafirmação da união entre *Dioniso e Apolo* cuja imagem se reflete com maior fulgor no cariz aristofânico – relembro, ao dizer dionisíaco, jamais podemos excluir os cortejos dionisíacos e que ao proferi-los, então aludimos a imemoráveis e lascivas procissões cômicas. No mais, reomerização dos eixos fundamentais – com concórdia – significava aristofanização! Eis que *Nietzsche* talvez não percebesse que ao incensar aquele romantismo de *Wagner* – *Aristófanes* era o encosto reomerizante que inspirava sua pena e falava de muitos modos pelas suas entranhas – um espectro que sugeria concórdias divinas e rupturas seculares.

(...) se, porém, relacionarmos, com toda razão, na exemplificação aqui indicada, a dissipação do espírito dionisíaco com a mudança e com a degeneração muito visível, mas até agora inexplicável, do homem grego, que esperanças devem ressurgir em nós, quando os auspícios mais seguros nos certificam dum processo contrário, do acordar paulatino do espírito dionisíaco em nosso mundo atual¹²⁴.

¹²³ MACHADO, Roberto. *Introdução à Polêmica Sobre O Nascimento da Tragédia* – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, 8 p.

¹²⁴ NIETZSCHE F. W. A NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §19, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 118.

Wagnerianos, Wagner e Nietzsche anelavam o despertar da consciência trágica (que pressupõe a união mística com o elemento apolíneo) naquela sociedade e interpretavam os sintomas de cansaço civilizacional – o tédio existencial – e a efervescência artística como sinais dum esgotamento derradeiro e o prenúncio incontestado da restauração dionisíaca; reparação esta empreendida com o vocabulário e o modelo da música aristofânica. Nietzsche estatua com esse excerto a iminência da ‘grande reparação do espírito da música’ de compleição aristofânica pelo movimento wagneriano – i.e, do peã da concórdia trágica!

Eis que vi osso se chegar a osso e sobre eles crescerem tendões – ele ressuscitou! Hoje haverá grandes festejos oferecidos pelo tigre e pela pantera de Calcutá a Hamburgo¹²⁵. Equipai-vos, doravante, com o Tirso, untai-vos com mel – preparai-vos para combates; atentai que imperadores do sul vêm prestar honrarias ao deus¹²⁶ – um novo tempo chegou! Ezequiel de Röcken¹²⁷ vos conclama: arrependei-vos, ó fariseus, sobretudo das moedas falsas, Abraão, tens que quinhão com Agar? Ecce Agar, Nova NEA Alemã! Nova NEA est delenda!

Essa redenção do grego no alemão se daria quando Wagner removesse as barreiras alfandegárias do socratismo estético, incluso a superação daquela ópera alexandrina. Richard Wagner usava Bayreuth como lugar de peregrinação – norte magnético para fazer reacender o fogo mediterrâneo e incendiar toda a Europa com indômitas labaredas helenas; essência que não se curvou às traquinagens do neo-socratismo. Essa é a história dum golpe. Ele vendeu bilhetes para Zagreu e Aristófanes, mas apresentou Siddhartha Gautama e Jesus.

¹²⁵ Gracejo com *O Nascimento da Tragédia* § 20 (...) *marcha triunfal dionisíaca da Índia à Grécia* (...) trocada pelo Reich. Cf. NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §20, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 123.

¹²⁶ D. Pedro II era filósofo e estava muito a par dos acontecimentos wagnerianos, pensava até em construir um teatro wagneriano aqui no Rio de Janeiro.

¹²⁷ *Ezequiel, XXXVII, 1-10* 1- Veio sobre mim a mão do SENHOR, e ele me fez sair no Espírito do SENHOR, e me pôs no meio de um vale que estava cheio de ossos. 2- E me fez passar em volta deles; e eis que eram mui numerosos sobre a face do vale, e eis que estavam sequíssimos. 3- E me disse: Filho do homem, porventura viverão estes ossos? E eu disse: Senhor DEUS, tu o sabes. 4- Então me disse: Profetiza sobre estes ossos, e dize-lhes: Ossos secos, ouvi a palavra do SENHOR. 5- Assim diz o Senhor DEUS a estes ossos: Eis que farei entrar em vós o espírito, e vivereis. 6- E porei nervos sobre vós e farei crescer carne sobre vós, e sobre vós estenderei pele, e porei em vós o espírito, e vivereis, e sabereis que eu sou o SENHOR. 7- Então profetizei como se me deu ordem. E houve um ruído, enquanto eu profetizava; e eis que se fez um rebuliço, e os ossos se achegaram, cada osso ao seu osso. 8- E olhei, e eis que vieram nervos sobre eles, e cresceu a carne, e estendeu-se a pele sobre eles por cima; mas não havia neles espírito. 9- E ele me disse: Profetiza ao espírito, profetiza, ó filho do homem, e dize ao espírito: Assim diz o Senhor DEUS: Vem dos quatro ventos, ó espírito, e assopra sobre estes mortos, para que vivam. 10- E profetizei como ele me deu ordem; então o espírito entrou neles, e viveram, e se puseram em pé, um exército grande em extremo. <http://www.biblionline.com.br/acf/ez/37/>

(...) do fundo dionisíaco do espírito alemão, elevou-se uma força que nada tem em comum com as condições primitivas da cultura socrática, não sendo explicável nem desculpável por estas, e que, muito pelo contrário, é sentida por esta cultura como o horrível-inexplicável, o prepotente-hostil, a música alemã; como deve ser entendida em sua poderosa marcha solar de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner¹²⁸.

É inegável que *Nietzsche* entende a encruzilhada estética coetânea por aquela de *Sócrates, Eurípides e Aristófanes* e por analogia vai suspirar por um *Wagner-Aristófanes*. *Nietzsche* cria ainda numa reviravolta estética *in rebus et artibus* aos moldes revolução copernicana de *Immanuel Kant* – onde um prussiano pôde ditar os novos rumos da filosofia. (...) *qual o caminho que nos indica do mistério da unidade entre a música alemã e a filosofia alemã, senão o caminho duma nova existência, sobre cujo conteúdo, podemos nos informar apenas por analogias helênicas*¹²⁹. O filósofo buscou nesse terreiro do sincretismo aquela iluminação fabulosa de que o germano somente andaria para frente se marchasse para trás qual caranguejo – com a bússola de *Aristófanes* – para retomar o trajeto interrompido.

(...) pois este valor imenso conserva para nós, que nos achamos colocados entre duas diferentes formas de existência, o exemplo helênico, por nele também se imprimem em formas clássico-instrutivas, todas aquelas passagens e lutas, com a diferença de que nós atravessamos em ordem inversa as grandes épocas principais do ser helênico, analogicamente, parecendo, por exemplo, marcharmos agora da época alexandrínica de volta ao momento da tragédia. Em nós vive o anseio de que o renascimento duma época trágica para o espírito alemão nada mais representa que um retorno a nós mesmos, um venturoso reencontro depois de forças terríveis, obrando de fora, terem aprisionado, sob sua forma, aquele que vivia em não socorrível estado de barbárie da forma. Agora, enfim, ele pode, depois de sua volta a fonte primitiva de seu ser, atrever-se a marchar intrépido e livre diante de todos os povos, sem estar preso pelo cordão duma civilização românica, se somente sabe aprender de um povo o que já por si só constituiria uma grande glória e uma raridade que distingue – do povo grego. E quando mais precisamos desses mestres excelentíssimos que agora, quando assistimos ao renascimento da tragédia e estamos em perigo de ignorar sua procedência e de explicar seu destino¹³⁰.

¹²⁸NIETZSCHE F. W. *Nascimento da Tragédia* §19, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 118.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Ibidem, p. 119-120.

E quais desses gregos poderiam preencher os requisitos de mestres excelentíssimos em assuntos dionisíacos – sendo disseminadores escovados para as gerações do porvir daquelas sabedorias corporais – adidos culturais das piruetas lascivas e da dança cordáxica; das beberagens mágicas e dos cortejos ctônicos – cuja negligência consistiria num perigo? E quais desses célebres helenos poderiam se dizer em carne e espírito verdadeiramente helênico-dionisíacos e não magrebino-dionisíacos – ou seja, embaixadores da *União Ática*? E quais desses *Rebentos de Erecteu* poderiam se declarar legítimos *Condutores de Corcéis* – amantes de cada filigrana do ser grego – adversários inveterados do socrático-euripidiano? Eis que dessa peneira rigorista sobraria um punhado deles ou provavelmente apenas um! Concedamos, doravante, que estejam aprovados os contíguos e agregados de *Zagreu*. Entretanto, interessa-nos, por conseguinte, isolar o corifeu e descartar os *Portadores do Tirso*. Pois bem, qual destes pré-eleitos se comportou como o coração e o cérebro dos peãs fálicos? E qual destes se preocupou com a posteridade do dionisíaco sobre todas as outras coisas? Indique-me, por obséquio, quem pioneiramente diagnosticou a morte prematura do heleno, mas devotou sabidamente toda uma vida prescrevendo aos seus compatriotas o elixir da cura? *Helena, eu te amei primeiro! Helena, eu te amei primeiro! Helena, eu te amei primeiro!* Por fim, quem morreu de desgosto ao perder a visão da única mulher por ele amada? Portanto, qual foi a alma mais helênico-dionisíaca e não magrebino-dionisíaca que existiu? *Eurípides, Terpandro, Fídias, Eróstrato, Saulo de Tarsis, Zenão, Epicuro, Diógenes? Aristófanes – Modelo Dionisíaco – Sombra de Nietzsche – Wilhelm Richard Wagner. Grécia, Helena ou Hélade* – quem deveras te amou sempre soube que o comediógrafo defendeu o corpo ante o espírito, espezinhou o galimatias e cantou salmos mundaníssimos. Jamais devemos olvidar que ele lançou as bases da nossa sabedoria anticristã e mundana. Eis que se hoje o sangue do bode (τραγός) dá a vida e do cordeiro é veneno (τοξικόν) somos-lhe eternamente gratos, pois combatia o que é mau inda em seu nascedouro ofídico. Obrigado *Apóstolo de Íaco* – mestre ferramenteiro que nos forjou as armas mágicas com que cotidianamente combatemos os superpoderes do cristo e o seu exército da salvação. *Nietzsche* disse que esse movimento apenas poderia ser compreendido por analogias, então, *que ninguém tente diminuir nossa crença no futuro renascimento da antiguidade helena* ¹³¹.

(...) não existe outro período artístico em que a chamada cultura e a verdadeira arte se enfrentassem tão indiferente e tão inamistosamente como na atualidade¹³².

¹³¹ NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §20, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 122.

¹³² NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia* §20, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 121.

Essa conjuntura de desgaste civilizacional e entrechoque da cultura oficial do *Reich* com a florescência musical não iria se perpetuar – pois era uma circunstância singular. Esperava-se de *Wagner* que colocasse as cartas na mesa e se convertesse duma vez por todas no *Aristófanés da Saxônia* já que aquela fissura nas estruturas do tempo poderia se mineralizar. *Bayreuth 1876* – escusas pelo português dos carteados – *Sr. Wagner* deveria mostrar seu jogo! Eis que os olhos do mundo se voltaram àquela pequena cidade bávara da *Alta Francônia*. *Nietzsche* aguardara desde a década de sessenta um flush dionisíaco do velho músico que levaria a cultura filistéia à banca rota – então soaram as trombetas – canalha, era tudo blefe! Ele não só perdera para o modernismo por uma simples dupla de duques como debochara daquele movimento sério colocando nada mais que crucificados e redimidos no tablado. *Nietzsche* alimentara uma víbora peçonhenta em seu seio e infelizmente havia comprado *Van Gogh por Bosch – Cordeiro por Bode – Jesus por Zagreu – Romântico pelo Trágico*. Esse apóstata do telúrico fíncou uma cruz no palco e fez dali grande santuário de adoração ao moderno e ao romântico – qual retífica de motores – tudo então poderia ser remido – consertado; arrumado; reparado; remediado; emendado; endireitado; remontado; lavado; *Cidade Refúgio das Doze Tribos de Israel – Cidade Refúgio das Doze Tribos de Schopenhauer*. *Wagner-Aristófanés* se converteu em *Wagner-Schopenhauer* quando se lhe caiu o disfarce! *Nietzsche* acabou então presenciando uma apavorante ciranda diabólica – *vision affreuse*¹³³. Uma revista aristofânica às avessas, desfile de aberrações – *amas des malades e maladies*¹³⁴. Pois qualquer tipinho pessimista, romântico, anti-semita, esotérico, macilento, ulcerado, poderia fazer do ‘*Bayreuther Festspielhaus*’ lar, abrigo e comunidade – *ACM da Fraqueza*. Eis que a mais lancinante blasfêmia que circulava sob aquele teto se chamava ‘remissão’. Esse encarquilhado romântico-pessimista-moderno travestido de trágico ousou inda remir *Dioniso, O Leão Devorador de Gigantes* – conjeturem o absurdo colossal dum *Baco* angustiado, chorão, violeiro, intimista, tuberculoso e desconjuntado pelo *Mal-do-Século!* *Wagner* ou estava possuído por um demônio ou ele era o gênio que possuía *Sócrates*. *Nietzsche*, ao invés de injuriar o velho pai¹³⁵ com muitas ofensas, entendeu que o problema estava no tempo e não em *Wagner* – o músico fora apenas mais uma vítima de sua época. *Nietzsche* subitamente compreendeu o circo que havia se formado e se deu conta de que devia corajosamente investir o punhal da filosofia contra seu próprio peito e extirpar aquilo que era doce e cancerígeno nele – i.e., superar *Wagner* porque *Wagner* acorrentava *Nietzsche* de volta em seu tempo. Nem *Wagner-Homero*, *Wagner-Arquíloco* ou *Wagner-Aristófanés*; ele fora a idéia mais rebuscada da modernidade e por isso o símbolo maior da decadência.

¹³³ Visão desoladora, apavorante, terrível...

¹³⁴ Amontoado de doentes e doenças.

¹³⁵ *Wagner* nascera no mesmo ano do pai de *Nietzsche* – *Jans*, em entrevista concedida a *Paulo de Sousa*, afirmou ainda que a relação entre os dois talentos gravitava nesta órbita.

Nietzsche teve de se afastar de *Wagner* para matar o resto de temporalidade¹³⁶ que havia nele. *Wagner* era o que agrilhoava *Nietzsche* à modernidade, ao pessimismo e ao decadente – superá-lo fora jubiloso e dolorido ao mesmo tempo, qual a extração dum membro defeituoso. Num certo sentido, essa metafísica dum *Aristófanis-Wagner* foi uma filigrana moderna que *Nietzsche* deixou então pelo caminho quando assentou os alicerces de sua própria filosofia – preço caríssimo a ser pago pelo resgate, absolutamente tudo que tinha – pois, como disse: eu perdi tudo com *Wagner*, mas ganhei a mim mesmo de volta.

(...) que exige um filósofo de si, em primeiro e em último lugar? Superar em si o seu tempo, tornar-se “atemporal”. Logo, contra o que deve travar seu mais duro combate? Contra aquilo que o faz um filho do tempo; quer dizer, um *décadent*: mas eu compreendi isso e me defendi. O filósofo em mim se defendeu¹³⁷.

É uma pena que por causa do *Falschmünzer*¹³⁸ que imiscuiu o renascimento da cultura dionisiaca com “redenções” descaradamente românticas do povo germano, *Nietzsche* tenha sepultado o emprego de analogias helenas, sobretudo do reavivamento musical. Por conseguinte, por culpa de *Wagner* e dos coetâneos romântico-pessimistas, *Nietzsche* abandonara o uso daquela antiga lira mediterrânea que ainda recendia a odores de decadência desse modo feneceu o frutífero comércio que estabelecera com *Aristófanis*, agora *Petrônio*¹³⁹.

(...) por último e pior: a teatrocacia – o desvario dum fé na proeminência do teatro, num direito à supremacia do teatro sobre as artes, sobre a arte... Mas é preciso dizer cem vezes aos wagnerianos o que o teatro é: sempre algo abaixo da arte, sempre algo secundário, tornado grosseiro, algo torcido, ajeitado, mentido para as massas! Também *Wagner* nada mudou nisso: *Bayreuth* é ópera grandiosa – e nem sequer boa ópera... O teatro é uma forma de demolatria em matéria de gosto, o teatro é uma rebelião das massas, um plebiscito contra o bom gosto... É precisamente isso que demonstra o caso *Wagner*; ele ganhou a multidão – ele estragou o gosto, ele estragou até a ópera para o nosso gosto¹⁴⁰!

¹³⁶ Temporalidade vista como o germano que prendia *Nietzsche* ao tempo e por contigüidade a *Wagner*.

¹³⁷ NIETZSCHE, F. W. *O Caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*; tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo : Companhia das Letras, 1999, p. 9.

¹³⁸ Falso moedeiro.

¹³⁹ I.e., apenas um ícone da supremacia espiritual dos antigos e não mais protagonista de uma de suas metafísicas.

¹⁴⁰ NIETZSCHE, F. W. *O Caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*; tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo : Companhia das Letras, 1999, p. 36.

Portanto, *Wagner* almejava o reavivamento do que *Nietzsche* agora queria destruir. Enquanto *Nietzsche* era temporal, ele vibrava com essa possibilidade dum renascimento cultural alemão aos moldes daquele aristofânico. Nesse sentido, *Wagner e Aristófanes* consubstanciavam aquilo que havia de mais secular e destinado à destruição em *Nietzsche*. Um destino cruel e inescrutável os orientara em sentidos opostos como bem havia elucidado aquele fragmento de *Gaia Ciência* § 279 (*A Amizade Estrelar*) proscrito de *O Caso Wagner*. *Nietzsche* passou doravante de aliado de primeira hora a algoz da remissão do moderno. Essa foi uma seqüela de superação complicada e que infelizmente respingou em *Aristófanes*. Se ele outrora tinha visto naquela musicalidade uma real possibilidade de redenção do alemão. Já naqueloutro *Segundo Pós-Escrito de O Caso Wagner* – era fonte de corrupção e pragas; joguete demasiado divino para estar em mãos de europeus decadentes e boquirrotos no sagrado. Eis a lira do Egeu ou simplesmente música trágica – poderosa lente de aumento das coisas, artefato perigoso que ao invés de lhes multiplicar aquelas alegrias e gozos terrenos – (propiciando assim que tomassem posse de todas aquelas bênçãos do deus das vindimas) pelo contrário – estava lhes inçando inda mais de doenças atrozes e infestações de toda sorte. Isso em decorrência dum inadvertido uso d’algo que era sabidamente possante e cáustico, imprestável no manuseio para alguns fins e práticas e que para suas próprias seguranças; deveriam renunciar imediatamente – restituindo tal pedra radioativa na entrada dum templo.

Eis o retrato da música pós-bayreuthiana! Ela que certa vez se disse grávida dum deus! Redentora do mundo! Reavivadora da centelha grega onde ardia a pira do cansaço europeu! Uma perda eterna de alguém que já prometera parir potestades para salvar o mundo alemão e que agora nenhum deus de qualquer nacionalidade poderia mais salvá-la, *pois é regra de que a corrupção predomina, de que a corrupção é fatal e nenhum deus há de salvar a música*¹⁴¹. Imagine inda entregar a chave do galinheiro a uma raposa do quilate de *Richard Wagner*. Exímio alquimista do sombrio e da grandiloqüência – abutre que conhecia como ninguém o inferno glacial que fritava aqueles infelizes do mundo – grande aquarelista do *Geena*; contrabandista de assombrações esconsas e adulator de vícios e incontínências populares. Não pare por aí, conjecture se a dança cordáxica e a picareta cômica lhe caíssem em mãos? Por isso que *Nietzsche*, ao deixar de ser moderno, mudou radicalmente de opinião a respeito não apenas do teatro, mas de qualquer fórmula da modernice cheirasse a popular e artístico! Eis que finalmente soube duma verdade desoladora – *Aristófanes de Egina e Reich Alemão* – algo demasiado perigoso para ser deixado nas mãos dos decadentes, modernos e pessimistas?

¹⁴¹ NIETZSCHE, F. W. *O Caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*; tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo : Companhia das Letras, 1999, p. 41.

(...) que me importa o teatro? As convulsões de seus êxtases “morais”, em que o povo – e quem não é “povo”? – tem sua satisfação? E toda a gesticulação e hocus pocus dos atores? – Vê-se que sou essencialmente antiteatral; pelo teatro, essa arte da massa por excelência, sinto na alma o profundo escárnio que todo o artista agora possui. Sucesso no teatro – com isso alguém decai na minha estima, até não-mais-ver; insucesso – então aguço o ouvido e começo a respeitar¹⁴².

Nietzsche via nas afetações de *Wagner* aquilo que *Eurípides* repreendera em *Ésquilo*. I.e., um priorado macabro de assombrações que acabariam assustando o espírito do ouvinte; então, gélido, acuado, suggestionado, trôpego e tremendo internamente qual bambu verde – estaria por esse motivo de força maior completamente imprestável para danças. O que de fato, não passa do gracejo cômico do absurdo¹⁴³ – *Ésquilo* usava o mistério para chegar às danças e *Wagner* usava as danças para chegar ao mistério.

Nietzsche certa vez dissera que *Aristófanés* por si só seria capaz de escusar toda a existência da Grécia¹⁴⁴. *Wagner* também tentou obrar para perdoar a existência da *Alemanha*. Contudo acabou assinando em 1876 um pacto com o pessimismo, a decadência, *Kant*, *Grundlegung*, *Geist*, *Seele*, *Zeitgeist*, *Wissenschaftslehre*¹⁴⁵ etc.

Talvez seja lembrado, ao menos entre meus amigos, que de início me lancei sobre esse mundo moderno com alguns erros e superestimações e, em todo caso, com esperanças. Eu compreendi – quem sabe a partir de que vivências pessoais? – o pessimismo filosófico do século XIX como sintoma de uma mais elevada força de pensamento, de uma mais vitoriosa abundância de vida, do que a que tivera expressão na filosofia de Hume, de Kant e de Hegel – eu vi no conhecimento trágico o mais belo luxo de nossa cultura, sua mais preciosa, mais nobre, mais perigosa espécie de esbanjamento, mas ainda seu luxo permitido, graças à sua opulência. Do mesmo modo, interpretei a música de *Wagner* como a expressão de uma potência dionisíaca da alma, nela acreditei ouvir o terremoto com que uma força primordial da vida, há muito represada, finalmente se desafoga, indiferente à possibilidade de que o que hoje se denomina cultura comece a tremer. Vê-se o que entendi mal, vê-se também com o que apresentei *Wagner* e *Schopenhauer* – comigo mesmo...¹⁴⁶.

¹⁴² Isso é apenas força de expressão, *Nietzsche* admirava sinceramente *Voltaire* que alcançou um grande êxito com o ofício cênico cf. *ibidem*, p. 53-54.

¹⁴³ Ou era um velho quiproquó, ou um daqueles erros crassos do alemão, cf. *Além do Bem e do Mal*, § 28.

¹⁴⁴ NIETZSCHE, F. W. *Além do Bem e do Mal*, §28, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo : Companhia das Letras, 1992, p. 35-36.

¹⁴⁵ Respectivamente: fundamentação; mente ou espírito; alma; espírito do tempo e a doutrina da ciência.

¹⁴⁶ NIETZSCHE, F. W. *O Caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*; tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 59.

Há duas ponderações bastante distintas a serem extraídas desse fragmento acima. *Nietzsche* viu em *Wagner* o condutor do processo – o elo perdido – o homem da virada – duma virada aristofânica – mas aquela agitação interna se mostrou uma gastrite – pois bem! Superestimações ou esperanças – isso é algo epifenomenal – pois não anula que *Wagner* portava consigo o sonho de fazer reviver aqueles belos milagres de *Santo Aristófanes*¹⁴⁷. *Quem sabe a partir de que vivências pessoais?*

É certo que *Aristófanes* foi visivelmente colocado de lado depois do escândalo de 1876. É muito plausível que o comediógrafo tenha sido “aposentado” por suscitar involuntariamente doloridas lembranças daquela sofrível e marcante impostura do músico. É seguro também que aquela empolgação com esse tipo de metafísica voltada para transposições de conjunturas, reedições e congêneres gelou completamente depois da farsa. Apesar de *Zaratustra* ser praticamente um dos heróis aristofânicos e em especial *Filócleon*; *Aristófanes* passou dez longos anos sem uma declaração ou de admiração ou de censura. Eis que possivelmente, poder-se-ia disso concluir que aquele *Falschmünzer de Bayreuth*¹⁴⁸ teria arrastado o nosso *Herói de Náucratis* para as profundezas do abismo onde foi lançado; argumentar-se-ia que *Nietzsche* teria tomado uma ojeriza velada por esse *Wagner de Egina*. Isso é muito plausível – já que as analogias podem perfeitamente trafegar nos dois sentidos. Então sobreveio em 1886, aquela obra maravilhosa que coloco apenas abaixo do *Anticristo*, até porque essa composição é o escrito pós-voltairiano de maior utilidade ao espírito livre: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft – Além do Bem e do Mal. Prelúdio duma Filosofia do Futuro* – desfazendo quaisquer possíveis mal-entendidos! Naquele aforismo do §28 está muito claro que se *Richard Wagner* ofendera, então, *Nietzsche*, muito mais o fizera para com *Aristófanes* que foi acariciado pelo filósofo como justificador da existência do helênico etc. Portanto, depois de tal protesto unívoco de admiração – quem ousará blasfemar – sequer um grama – que a estima de *Nietzsche* tenha declinado depois dos incidentes de 1876. O filósofo abandonou a ilusão duma feérica virada popular – doravante colocando seus cobres numa virada de cunho mais personalista. Por conseguinte, *Aristófanes* não fora decerto despedido – ou então militarmente falando – ele fora reformado – estava no banco de reservas como conselheiro espiritual de *Zaratustra*; quase o terceiro dos dois animais do dançarino.

¹⁴⁷ NIETZSCHE, F. W. *Além do Bem e do Mal*, § 223, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 128.

¹⁴⁸ Falso Moedeiro – i.e., Wagner.

Raciocínio Justo

*E você prospera embora a pouco tempo pedisse esmola, fazendo-se passar por Téléfo Mísio e tirando da bolsa frases de Pandêto para mascá-las...*¹⁴⁹

Nietzsche reconheceu que *Wagner* se aprofundara do córdax e do trágico para entregar o que havia sobrado do ouro alemão para a modernidade e como se fingir dum espírito livre! *Esse é teu pai, Frônidas, o trambiqueiro*¹⁵⁰? *Wagner-Aristófanes virou Wagner-Eurípides!*¹⁵¹ Um conciliador – servo com dois senhores – aliás – cristianamente ou Bayreuthianamente, alguém que não só *Nietzsche*, mas até o epilético *Messias Galileu* vomitaria de sua boca¹⁵². *Richard Wagner* era um moderno em pele de trágico e se certo filósofo o visse, exclamaria: *Écrasons l'infâme!* O efeito *Bayreuth* foi tão profundo que *Nietzsche* teve até de inventar esse *Sr. Bizet* para fazer ciúmes e marcar presença fora da bela tragediografia esquiliana. Pois nada existe de mais arrevesado, tschandala, afetado e barulhento, ou seja, *euripidiano*; do que a quartelada de ciganos proporcionada pela dupla de trapalhões *Carmen* y *Don José*. Entendo esse “gosto repentino” como um deboche, ou melhor, uma flechada de *Nietzsche* no coração de *Wagner*, pois *Bizet* havia feito muito mais sucesso do que qualquer composição wagneriana. No mais, apenas os tolos acreditariam que um verdadeiro conhecedor do gosto antigo trocava então *Orestes por Doña Micaela y su fábrica de tabaco*. Contudo, quaisquer eventuais dúvidas podem ser esclarecidas pelo filósofo no excerto abaixo.

O que menos se presta à tradução, numa língua, é o tempo do seu estilo: o qual tem origem no caráter da raça, ou, falando mais fisiologicamente, no tempo médio do seu “metabolismo”. Existem traduções honestas que resultam quase em falsificações, sendo vulgarizações involuntárias do original, apenas porque não se pôde traduzir seu tempo ousado e alegre, que pula por cima e deixa para trás tudo que é perigoso nas palavras e coisas. O alemão é praticamente incapaz do presto em sua língua: portanto, pode-se razoavelmente concluir, é também incapaz de muitas das nuances mais temerárias e deliciosas do pensamento livre, próprio de espíritos livres. Assim como o bufão e o sátiro lhe são estranhos ao corpo e a consciência, também *Aristófanes* e *Petrônio* lhe são intraduzíveis. Tudo que é grave, arrastado, solenemente canhestro, todos os gêneros prolixos e monótonos de estilo se desenvolveram em rica variedade entre os alemães – perdoem-me o fato de que mesmo a prosa de *Goethe*, em sua mescla de rigidez e graciosidade, não constitui exceção, por ser um reflexo dos “velhos bons

¹⁴⁹ *Wagner* seria talvez *Téléfo Mísio* dos teutões cf. *ARISTÓFANES*, *As Nuvens*, seleção de textos e introdução de José Américo Motta Pessanha, tradução do grego e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. – 4. Ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987, 929 a, p. 203.

¹⁵⁰ Em *As Tesmosfórides*, *Frônidas* aparecia como pai de *Eurípides* e estimado como grande picareta.

¹⁵¹ Ai não me refiro à pureza, mas à metafísica do renascimento, então – *Wagner-Aristófanes*.

¹⁵² *Apocalipse*, III, 16 – *Assim, porque és morno, e não és frio nem quente, vomitar-te-ei da minha boca.*

tempos” a que pertence, e por ser expressão do gosto alemão, num tempo em que ainda havia um “gosto alemão”: o qual era um gosto rococó in moribus et artibus [nos costumes e nas artes]. Lessing é uma exceção, graças à sua natureza de ator, que muito compreendia e em muita coisa era versado: ele, que não por acaso era tradutor de Bayle, e que de bom grado se refugiava na vizinhança de Diderot e Voltaire, ou mais ainda junto aos criadores da comédia romana: – também no tempo Lessing amava o livre-pensar, a fuga da Alemanha. Mas como poderia a língua alemã, mesmo na prosa de um Lessing, imitar o tempo de Maquiavel, que no seu príncipe nos faz respirar o ar fino e seco de Florença, e só consegue expor o assunto mais sério num indomável allegrissimo – talvez com maliciosa percepção artística do contraste que ousa: os pensamentos difíceis, prolongados, duros, perigosos, e um tempo de galope e do bom humor mais caprichoso. Quem arriscaria uma tradução alemã de Petrónio, que, mais que qualquer grande músico, foi o gênio do presto, em invenção, inspiração, palavra – que importam todos os pântanos de um mundo enfermo e ruim, mesmo do “mundo antigo”, quando se tem, como ele, os pés de vento, o sopro e o alento, o escárnio liberador de um vento que faz tudo saudável, ao fazer tudo correr! E quanto a Aristófanes, esse espírito transfigurador e complementar, em razão do qual se perdoa toda a Grécia por haver existido, pressupondo que se tenha compreendido em profundidade tudo o que, no caso, existe perdão e transfiguração: – nada me faz refletir mais sobre a reserva e a natureza esfíngica de Platão do que esse petit fait [pequeno fato], felizmente conservado: que sob o travesseiro do seu leito de morte não se encontrou nenhuma “Bíblia”, nada egípcio, pitagórico, platônico, – mas sim Aristófanes. Como poderia até mesmo um Platão suportar a vida – uma vida grega, à qual ele disse “não” – sem um Aristófanes¹⁵³?

Eis que *Nietzsche* foi verdadeiramente aquele pioneiro (*Primeira Vez*¹⁵⁴) que certa vez se declarou desbravador do anátema do socratismo ou mera *Sombra de Aristófanes*?

¹⁵³ NIETZSCHE, F. W. *Além do Bem e do Mal*, § 28, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 35-36.

¹⁵⁴ Neste escrito, Nietzsche se habilita como o pioneiro a reconhecer a decadência socrática cf. NIETZSCHE, F. W. *Ecce Homo - el nascimeinto de la tragedia* – http://www.nietzscheana.com.ar/de_ecce_homo.htm

4 - CONCLUSÃO

Eis que depois de exatas cento e nove páginas e quase meia centena de excertos; pudemos finalmente dar a entender ao leitor que a relação Aristófanes/ Nietzsche era bem mais profunda do que inicialmente se supunha.

Nietzsche construiu suas primícias literárias com as mais puras máximas aristofânicas.

Entendo por primícias literárias, sobretudo, aquelas obras cuja temática era sabidamente antiga como em *Os Escritos Preparatórios; O Nascimento da Tragédia e Wagner em Bayreuth*.

Nietzsche, quando deliberava agir dessa maneira – empregando uma releitura moderna de toda aquela simbologia antiga – acabava por atuar como um perfeito dionisíaco neo-trágico; ou melhor, neo-tragicômico, revalidador daquela antiga visão cômica de mundo de Aristófanes, em suma, o caricaturista por excelência da mais pura filosofia.

Nietzsche construiu toda a sua filosofia trágica por sobre aqueles valores aristofânicos; dentre os quais destaco: mundanismo; jovialidade; pessimismo; amor às virtudes corporais; rechaço à intelectualidade dissociada dos signos vitais; espontaneidade e o dualismo trágico. Nietzsche não se tratava apenas dum neo-aristofânico por força de ocasião e de circunstância, pois era a própria personificação da paráfrase trágica, do deboche cômico e da fineza intelectual.

Nietzsche se deparou com um grande paradoxo em sua relação pessoal com Aristófanes. Eis que no auge daquela metafísica do renascimento dionisíaco e daquele sincretismo alemão; Nietzsche se comportava como um perfeito aristofânico clássico em todos os sentidos, coube a ele ser o multiplicador da visão dualista de Aristófanes – o reciclador de personagens, o corifeu moderno daquela antigüidade antagonica (existente tão somente no discurso cômico); sobretudo, aquele profeta da restauração telúrica – aquele disseminador do cisma da terra – separação espantosa que unia o antigo e o novo através dum fio condutor encantado, conseqüentemente, porque ao debitar o real em dois tomos – dava continuidade ao passado. Nietzsche, quando separava unia e vice-versa, continuando a grande disjunção aristofânica, desquite personificado que aparatava o mundo em metades adversas em tudo, estamentos, outromundistas num partido e mundanos noutro, entrechocando-se, acotovelando-se, digladiando-se, com efeito, sempre por fatias cada vez maiores de influência, conversões, visando cada qual suplantar o lado oposto – por conseguinte, a compleição de natureza dividida, (mundanismo e outromundismo) que inegavelmente perseguiu o filósofo por toda a sua vida, agia em Nietzsche como um sinal, uma chancela indelével de seu vínculo eterno com Aristófanes: observe que mesmo quando Nietzsche veio a negligenciar seu lado aristofânico, em acidente,

(deixando Wagner em 1878) para ser tornar um aristofânico em verdade e espírito, em essência, Nietzsche jamais abandonou a noção herdada de Aristófanes de universo bipartido, seccionado; o que significa dizer que as sentenças e máximas de Aristófanes acompanharam a sua literatura, configurando, apenas por intermédio dessa noção, uma ‘união estável’ que nunca declinou, portanto, aquele Aristófanes desconcertante ao outromundismo sempre viveu em Nietzsche – recomendando, para isso, uma checagem quanto à natureza daquela ‘guerra intestina’ que sacudia meio mundo entre os mundanos (neo-esquilianos) e os outromundistas (neo-socráticos) naquela sua resenha que versava com propriedade sobre bom e mau em *A Genealogia da Moral*. Certifique o leitor se ela não se trata em verdade daquele velho bordão ‘aristofânico’ – ou seja, Sócrates, sempre ele, debitado com vários nomes antigos e modernos, dum lado com a religião, com o culto ao nacionalismo do Estado, com a compaixão e com todas as formas de decadência e doutro, Ésquilo, o eterno anti-socrático, com os soberanos do mundo e eleitos da natureza, com a casta dos belos, fortes e amados pelos deuses, como patriarca do cuidado existencial, como chefe de seita dos neo-maratônicos e com todos que positivamente afirmam o mundo. Enfim, a velha luta da nobreza esquiliana contra a sublevação socrática de ontem, hoje e sempre.

Nietzsche seguia sendo mais aristofânico justo quando se separou de Aristófanes em virtude do sincretismo que o associava a Wagner.

Noutra vertente, *O Nascimento da Tragédia*, anunciador daquela concórdia entre as divindades do ‘impulso’ e da ‘medida’ – Dioniso e Apolo – é o próprio espelho da tragicomédia. Se equilíbrio de humores, harmonia, medida, excesso, concórdia e equidade são preocupações genuinamente antigas, Nietzsche dá a elas em sua filosofia um sabor totalmente aristofânico – por assim dizer, um equilíbrio desequilibrado, uma estabilidade inserida no espírito partidário; isto é, uma justiça de excessos arrancada do oponente com todo o sal e toda a pimenta do discurso cômico.

Nietzsche seguia tão perto de Aristófanes que tal proximidade acabava sendo ofuscante. Sócrates – enquanto personificador da decadência – enquanto patriarca do outromundismo; preencha todas as prerrogativas de inimigo número um do mundanismo para o comediógrafo. Nietzsche apenas chamou para si e deu roupagens alemãs ao mesmo sistema aristofânico, reeditando aqueles mesmos inimigos, partidos, personagens, metafísica e a idéia de reavivamento; o caso clássico de sincretismo, no entanto, observe que essa paráfrase era tão gigantesca que, sob todos os aspectos, concorria por atrapalhar a percepção – era algo próximo demais. Nietzsche era aristofânico em demasia para parecer aristofânico – eis que aquela filosofia de reavivamentos e de visões secretas de mundo era algo tão profundo que naturalmente sugestionava como sendo originalmente sua.

Eis que Nietzsche arremessava então verdades com o peso de toneladas aos alemães, considerações tão soberanas que não poderiam se tratar duma reedição de algo muito antigo. Nietzsche encontrava aquela mesma resistência que Voltaire testemunhara em Sir. Isaac Newton. O que significa dizer que poderiam lhe contestar alegando se tratar duma verdade simples demais para ser verdade – decerto algo tão óbvio que corava por jamais ter pensado nisso antes.

Nesse ponto de super verdade, aquela sua paráfrase se vê mais atrapalhada que ajudada: ajudada porque a um espírito aguçado nunca escapa aquela checagem das fontes antigas; atrapalhada porque as luzes se focam com tanta intensidade por sobre o discurso do parafrazeador moderno que descobrir sua raiz antiga se torna tarefa de eruditos e diletantes – desviando-se incorrigivelmente de sua vertente de catarse popular para chafurdar em mistério.

Nietzsche continuou também pensando a história do mundo sob grandes signos gregos. Por conseguinte, o filósofo deixou para trás o discurso cômico – jamais aquela postura cômica.

Eis que logo depois daqueles fatídicos desdobramentos bayreuthianos de 1876, Nietzsche deliberou fazer sua própria catarse sem aquela semiótica antiga – conseqüentemente, buscou aquele reavivamento trágico não em acidente (sincretismo), mas em essência (posturas), galgando diversas etapas – reinventando, regurgitando, redebitando, reeditando e refazendo aquele mesmo fenômeno trágico de outrora com outros nomes pomposos como Zaratustra, passando Nietzsche ainda por uma miríade de percalços e contratempos até chagar a ele mesmo. Nesse sentido, Nietzsche jamais deixou personificar aquele grande Aristófanes moderno, manifestando-se não somente como Aristófanes, mas como o próprio Dioniso desvelado, perfeito detentor do tirso mágico, o sujeito e o objeto, a busca por algo e o algo que é buscado, por conseguinte, Nietzsche era aquilo mesmo que insistia então em procurar apenas nos outros: aquele poderoso Dioniso encarnado – o archote sacrossanto que reacenderia a centelha trágica, nada mais do que uma tomada de consciência trágica – um fenômeno voltado sobre si mesmo, como acontece com todo grande iluminado, apedrejaram-no vivo, lamentaram-no morto, isso porque os seus alemães não estavam prontos para toda essa grandiosidade – entretanto, hoje em dia, já temos o distanciamento adequado para perceber que ele era o próprio trágico. Nietzsche era todos eles – era o próprio processo – por isso via então Ésquilo em Wagner, acomodava Wagner em Aristófanes e era em última instância todos quando superou Wagner. Enquanto pensava a história como continuidade helena – Nietzsche jamais deixou de carregar Aristófanes consigo.

E veja se Zaratustra – escatologicamente – não seria um mero desdobramento ulterior – enfim Nietzsche e Aristófanes revelados e fundidos dum modo menos jocoso e mais solene? E veja também se não encontramos, emanando sua bem-aventurança telúrica, Zaratustra, celebrando *A Festa do Burro* – tocando com mãos e pés uma espécie de santidade terrena; alcançando cumeeiro aquela mesma apocatástase, a peripécia dos heróis aristofânicos – parturiente da mesma verdade de Filocleão em seu auto-renascimento do êxodo de *As Vespas*? E por fim, Zaratustra – o amigo de enigmas – não havia também se dado conta dum escândalo – percebendo que seu esforço significava então passar pelos labirintos e enigmas de Filocleão – nada mais do que travar aquela mesma boa Éris para vencer o tédio – para vencer o cansaço, seguindo ele também de bom grado mais um flautista encantado aos portões do nada, encontrando perplexo uma ‘verdade de Sileno’ depois do arco-íris – o seu próprio mundanismo? Zaratustra não seria a junção em Nietzsche daquilo que em Aristófanes foi apresentado separado? Nesse sentido se deve ver Zaratustra como um eneagrama de Dicaíópolis, de Strepsíades, de Mnesíloco, de Filocleão, de Trigeu e de Dioniso.

E abandonando as explicações sutis, resalto que muita coisa estava em jogo desde aqueles primeiros ensaios aristofânicos em *Os Escritos Preparatórios* até *Wagner em Bayreuth*.

Nietzsche mais enjouou que entendeu a postura de Wagner naquela época. Perceba o leitor que Nietzsche simplesmente muda de posição com o passar dos tempos conforme então ia fechando aquela chaga deixada pela desilusão wagneriana dentro de si. *Nietzsche contra Wagner* funciona como um acerto de contas tardio com *Wagner em Bayreuth* – isso porque foi escrito como ascese de memórias – exercício espiritual dum Nietzsche que finalmente encontrara uma resposta ao que estava em jogo naquela apostasia de Wagner... Eis que Richard Wagner só pode ser visto ali como uma dobra da sociedade sobre ela mesma, como a edificação mais sublime do cristianismo – o paradigma da salvação “trágica” – conseqüentemente, aquilo que havia de mais engenhoso e mais decadente – o trágico contra si: Wagner enquanto a redenção da sociedade – a desculpa e a validação de toda a decadência... Nietzsche espezinha Wagner nesse escrito tardio como jamais espezinhou o seu velho Sócrates, *Nietzsche contra Wagner* é a tomada de consciência de Nietzsche sobre o verdadeiro inimigo; Wagner-Sócrates que sempre esteve travestido de Wagner-Aristófanes e Wagner-Ésquilo... *Nietzsche contra Wagner* é o seu escrito mais aristofânico desde *O Nascimento da Tragédia* – ele é um posfácio ex-máquina, o complemento e a peça que faltava em *Wagner em Bayreuth*.

*Tenho uma grande arte:
eu firo duramente
aqueles que me ferem*¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Fragmento de Arquiloco cf. <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/traducciones/arquiloco/fragmentos.html>

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. *As Nuvens*, seleção de textos e introdução de José Américo Motta Pessanha, tradução do grego e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. – 4. Ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987.

_____. *As Vespas*, tradução do grego e introdução, Mário da Gama Cury. – 3. Ed. Revista. – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

_____. *Mulheres em Assembléia*, trad. do grego e introdução, Mário da Gama Cury. – 3. Ed. Revista. – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

_____. *A Greve do Sexo (Lisístrata)*, trad. do grego e introdução, Mário da Gama Cury. – 3. Ed. Revista. – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

_____. *Pluto*, trad. do grego e introdução, Mário da Gama Cury. – 3. Ed. Revista. – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

_____. *Só Para Mulheres em Assembléia*, trad. do grego e introdução, Mário da Gama Cury. – 3. Ed. Revista. – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

_____. *Os Cavaleiros*, tradução do grego e introdução, Maria de Fátima de Sousa e Silva. – Brasília: UNB Imprensa Oficial do Estado, 2000.

_____. *The Acarnians; Plutus; The Knights; The Clouds; The Lisistrata; The Wasps; The Thesmophoriazuae*, translated by Benjamin Bickley Rogers – London: Britannica Great Books, 1952.

ARISTÓTELES. *Poética*, tradução do grego por Vizenzo Cocco – São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BURNS, E. M. *História da Civilização Ocidental, A Civilização Helênica*, tradução Leonel Vallandro – Rio Grande do Sul: Globo, 1979.

DA CUNHA, Maria Helena Lisboa. *Nietzsche Espírito Artístico* – Londrina: CEFIL, 2003.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche Educador* – São Paulo: Scipione, 2004.

GASSER-COZE, Françoise. *A Grécia do Parthenon*, tradução de Maria Luisa de Albuquerque Silva – Rio de Janeiro: FERNI, 1978.

GOTTLIEB, Anthony. *Sócrates*, tradução de Irley Fernandes Franco – São Paulo: UNESP, 1999.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, Tragédia Nietzscheana* – Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, A Transvaloração dos Valores* – São Paulo: Moderna, 2000.

MÉNARD, René. 1827-1887 *Mitologia Greco-Romana*, tradução Aldo Della Nina – São Paulo: Opus, 1991. 3 vol.

NIETZSCHE F. W. *De Mi Vida – Escritos Autobiográficos de La Juventud (1856-1869)*, traducción de Luís Fernando Moreno Claros – Madrid: Valdemar, 1997.

_____. *Homero y La Filología Clássica – Lección Inaugural de Basilea em 1869*, traducción de L. Jiménez Moreno – Madrid: Valdemar, 1995.

_____. *A Visão Dionisíaca de Mundo e Outros Textos de Juventude*, tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Sabedoria Para Depois de Amanhã (1869-1889)*, tradução de Karina Jannini – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE F. W. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE F. W . *Sobre O Futuro de Nossos estabelecimentos de Ensino*, tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho – São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *Cinco Prefácios para Livros Não Escritos*, tradução de Pedro Sússekind – Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2005

_____. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, tradução de Maria Inês Madeira de Andrade – Lisboa: Edições 70, 1987

_____. *Acerca da Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*; tradução de Heloisa da Graça Burati – São Paulo: Editora Rideel, 2005.

_____. *Segunda Consideração Intempestiva Sobre a Utilidade e os Inconvenientes da História Para a Vida a Desvantagem O Futuro de Nossos estabelecimentos de Ensino*, tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho – São Paulo: Loyola, 2005.

_____. *Terceira Consideração Intempestiva Schopenhauer como Educador*, tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho – São Paulo: Edições Loyola, 2004.

_____. *Cuarta Consideración Intempestiva Richard Wagner en Bayreuth*, traducción de Pablo Simón – Buenos Aires: Ediciones Prestigio, 1970, 779-844 en *Obras Completas*.

_____. *Obras Completas*, trad. de Pablo Simón – Buenos Aires: Ed. Prestigio, 1970.

_____. *Humano, Demasiado Humano*, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE F. W. *Aurora, Reflexões Sobre os Preconceitos Morais*, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – 2 Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE F. W. *Gaia Ciência*, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – 4 Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Fragmentos do Espólio (1882-1884)*, tradução, notas e posfácio de Flávio R. Kothe – Brasília: Editora UNB, 2004.

_____. *Além do Bem e do Mal*, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Para a Genealogia da Moral*, tradução de Joaquim José de Faria – São Paulo: Centauro, 2002.

_____. *O Anticristo*, tradução de Mario Fondelli – Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1996.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*, tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – 3 Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O Caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*; tradução, notas e posfácio de Paulo César Lima de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PLATÃO. *Fédon*, tradução do grego de Jorge Paleikat e João Cruz Costa – 1. Ed. – São Paulo: Abril S. A., 1972.

_____. *República*, tradução do grego de Leonel Vallandro – 26 Ed. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

POYARD, *Aristophane*, trad. nouvelle, 6 édition – Paris: Presses de Paris, 1878.

TOYNBEE, Arnold J. *Helenismo, História de Uma Civilização*, tradução de Waltensir Dutra – Rio de Janeiro: J. Zahar, 1975.

TAVARES, Manuel; FERRO, Mário. *Análise da Obra A Origem da Tragédia de Nietzsche* – Lisboa: Editorial Presença, 1995.

TRADUÇÃO NOVO MUNDO DAS ESCRITURAS SAGRADAS, tradução da Sociedade de Torre de Vigia de Bíblias e Tratados – Cesário Lange, São Paulo: Editora da Sociedade de Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1984, ed. revista, 1986.

ANEXO



Grécia Clássica

1) Vermelho – Liga do Peloponeso.

2) Verde – Liga de Delos.

Grécia Homérica

1) Verde – Dóricos.

2) Vermelho – Jônicos.

Grécia Atual

1) Amarelo – República Helênica.