

NIETZSCHE E OS ÍNDIOS AMAZÔNICOS

Agenor Cavalcanti de Vasconcelos*

Resumo:

Por meio da obra *O Nascimento da Tragédia*, de Nietzsche, identificamos a potência dionisíaca como traço distintivo de nossa cultura em relação à grega, que em paralelo com as impressões etnográficas de Koch-Grünberg ao descrever os rituais dos *Kobéu*, do alto rio Negro, nos deixa espaço para uma análise crítica entre o conhecimento científico e o conhecimento dos povos da floresta Amazônica.

Palavras-chave: Arte. Ciência. Máscaras.

Abstract:

Through the work *The Origin of Tragedy*, of Nietzsche, we identified the dionysiac instinct in greek tragedy, which along the ethnographic impressions of Koch-Grünberg to describe the rituals of the high Rio Negro, it leaves suspicious for a critical analysis of the scientific knowledge and the Amazon rainforest people knowledge for a confirmation of the contemporary aesthetics of myth and tragic.

Key-words: Art. Science. Masks.

1 INTRODUÇÃO

As atividades dos cientistas estrangeiros no território amazônico renderam milhões em lucro devido as suas descobertas, por exemplo, da anestesia, no caso da indústria farmacêutica. Mas a descoberta deriva de conhecimentos ancestrais dos povos da floresta, não foi o laboratório que criou a anestesia, mas sim tribos caçadoras dos povos da floresta, a fim de paralisar o sistema nervoso de sua caça. Cabe a quem o mérito hoje? Aos que difundiram a ideologia do ocidente, invertendo as informações, para praticarem a olhos vistos a biopirataria na Amazônia em prol do lucro econômico. Desestruturar a fórmula epistêmica dos habitantes originais do meio amazônico, que construíram seus conhecimentos na relação com a natureza do lugar há centenas de anos, é resultado da expansão do estilo de vida ocidental. Nosso

* Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia e graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas – Brasil. E-mail: agenor7@hotmail.com

trabalho poderia ter seus limites definidos como a preocupação filosófica intelectual em relação aos desastres teórico-ambientais na Amazônia.

Nossa meta é instrumentalizar a filosofia e a ciência, adequando-as para a formulação de um aparelho cognoscitivo crítico que não despreze de todo o conhecimento histórico da ciência européia sobre a cultura amazônica – trabalharemos especificamente o que se produziu na Alemanha no fim do século XIX resultado da vinda do antropólogo Koch-Grünberg para o alto Rio Negro – mas também não anule o conhecimento tradicional dos habitantes do lugar. Ao invés do cinismo indutivo-dedutivo das ciências de outrora, abordaremos aqui a Amazônia e seu ambiente cultural pelo viés teórico, propondo uma revisitação das construções da ciência moderna alemã sobre a cultura amazônica por meio da leitura dos textos etnográficos, tentando revelar o produto do impacto entre o encontro de duas distintas formas de lidar com a realidade: de forma racional, o que caracteriza o pensamento alemão do fim do século XIX e início do XX, em contrapartida a forma indígena de se relacionar com o meio, de forma artística.

Sob a luz da cultura alemã (mas com uma proposta inteiramente distinta da tendência dos seus colegas cientistas conterrâneos) segundo o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, em sua obra publicada em 1872 com o título de **O Nascimento da Tragédia**, a ciência não problematiza a ciência. Nosso ponto de partida, como nos sugere Nietzsche, é utilizar o campo da arte para problematização da ciência.

Com auxílio de uma investigação estética cultural do povo grego efetuada pelo filósofo alemão, detectamos uma crise na cultura grega fruto da racionalidade, por conseguinte da perda do mito. Nietzsche estende essa denúncia à cultura científica alemã de seu tempo. Queremos instrumentalizar sua forma de crítica estética à ciência, porém sobre os estudos etnográficos de outro alemão, que esteve na região de nosso interesse, a Amazônia, Dr. Theodor Koch-Grünberg.

Não muito depois da publicação de **O Nascimento da Tragédia**, por volta de 1905, em viagem a Amazônia, Theodor Koch-Grünberg registra seu olhar científico alemão sobre um povo virgem aos olhos do mundo moderno, o que seria para Nietzsche, intocado pela sensação da “modernidade socrática” e suas ciências naturais: o índio amazônico. Por outro lado, essa virgindade, no relato de impressões do cientista viajante alemão, nos intui relacionar o sentido *dionisíaco* como vontade de potência presente nos rituais indígenas da região percorrida, especialmente na descrição do baile de “Danças de Máscaras” do povo *Kobéua*, no rio Caiarý, onde sua crença em demônios é confirmada nessa celebração do “gênio da floresta” (celebração “espiritual” dos fenômenos observados na fauna e flora da

floresta); uma festa fúnebre onde o cerne do ritual está nas representações artísticas (Koch-Grünberg, 2005:506).

Nos remotes clássicos da arte grega, através do estudo de Nietzsche, detectamos o instinto *dionisíaco* da tragédia grega, onde, na segunda forma, por sobre as tribos brasileiras o olhar etnográfico de Theodor Koch-Grünberg evidencia a arte entre os povos amazônicos. Existe uma característica cultural coincidente entre os primeiros devido à erudita formação iluminista dos protestantes alemães do fim do século XIX, acredito haver assim, um considerável espaço para uma análise da etnografia de Koch-Grünberg sobre a cultura dos *Kobéua* na tentativa de uma revisitação estética do sentido místico dos primeiros habitantes do território brasileiro por meio do método de análise estética antropológica desenvolvida por Nietzsche, que trabalharemos adiante. O encontro de duas culturas, a de Nietzsche e Koch-Grünberg e a indígena brasileira, nos revelam duas formas distintas de ver o mundo.

O socratismo teórico é o dominante em nossa atual cultura⁴⁷, de todo modo, por um relato científico de 1905, pudemos relacionar o teor místico do ritual descrito pelo etnógrafo Koch-Grünberg com a categoria nietzschiana referente a *Dioniso*, o que implica, que o impulso *dionisíaco* não se apresenta somente na civilização grega, pelo contrário, está resguardado em civilizações, povos de tradições tão antigas, como nos utilizados por Nietzsche.

Não se trata aqui de elaborar uma cartilha da arte indígena através de uma nova fórmula artística em moldes nietzschianos. O estudo das relações entre a arte, o conhecimento e a natureza, parece estar nos domínios da Estética, e é o tema que a estética contemporânea vem se ocupando (SUASSUNA. 2007: 358). O dilema oriundo da relatividade do juízo da experiência estética, de um lado, e a formulação de um sistema objetivo da ciência, que nos esclareça logicamente esse material instável de sensações voláteis, do outro, é por onde iremos nos aventurar neste estudo para medir a pertinência da crítica à ciência moderna por meio da arte, característica do pensamento de Nietzsche, analisado o material etnográfico que Koch-Grünberg produziu na sua viagem ao alto Rio Negro.

¹ Para Nietzsche, a gênese da ciência moderna, através dos caminhos da cultura dos gregos, está na “metafísica dos valores socrática”, que amadurece e se torna ciência com o método cartesiano: “Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, os costumes abstratos, o direito abstrato, o Estado abstrato: represente-se o vagar desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas – esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido a aniquilação do mito. E agora o homem sem mito encontra-se eternamente famélico, sob todos os passados e, cavando e revolvendo, procura raízes, ainda que precise escavá-las nas mais remotas antiguidades.” (NIETZSCHE, 2007; 133)

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE KOCH-GRÜMBERG

As expedições científicas alemãs⁴⁸ à floresta amazônica é resultado do período que a *Völkerkunde* surgia na Alemanha como projeto científico, mas só posteriormente ganharia *status* acadêmico, com as bem sucedidas expedições do etnógrafo Koch-Grünberg: a primeira realizada no período de 1903 a 1905, ao alto rio Negro, noroeste do Brasil, cujo relato é nosso objeto específico, a obra **Dois anos entre os indígenas**; a segunda partindo da foz do rio Branco até o rio Orinoco, passando pelo Monte *Roraima*, na Venezuela de 1911 a 1913.

Dois anos entre os indígenas é um documento de valor (etno-)histórico e, por que não, uma obra norteada por critérios estéticos, literários, fotográficos e iconográficos, escrita segundo os moldes de um gênero literário antigo, caracterizado como relatos de viagem (FRANK, 2005: 572). Dessas expedições, além de se ter inaugurado a Antropologia moderna na América do Sul, temos, pela primeira vez, uma definição da **paisagem étnica** de regiões inexploradas e que a Antropologia de hoje segue ainda mais ou menos esse modelo. O esboço desse projeto científico foi definido por outro *Völkerkunde*, ainda no fim do século XVIII, segundo nos explica Frank:

Antropologie (Esboço de uma Antropologia Comparativa; cf. Bunzel, 1996). Nesse trabalho, Humboldt argumenta que o *Gattungscharakter* da humanidade, isto é, o caráter da humanidade como espécie realiza-se historicamente em uma variedade quase ilimitada de *Nationalcharaktere* (plural de caráter nacional) ou *Volkscharaktere* (caracteres de povos) que, por sua vez, se refletem diretamente nos costumes, nas crenças, na língua e nas artes de cada povo e época. (FRANK. 2005: 565)

Podemos esboçar que o fim a que se destina a realização da *Völkerkunde* é a busca da *Gattungscharakter*, ou seja, o caráter da humanidade, por meio da análise comparativa das

⁴⁸ Definiremos Koch-Grünberg como fonte antropológica em questão, representante do que se passou a chamar de *Völkerkunde* na Amazônia: tradicional escola regional alemã de molde científico cultural e social, numa elaboração neo-kantiana de antropologia. O esboço desse projeto científico pode ser definido, segundo nos explica Erwin Frank, *grosso modo*, como a busca da *Gattungscharakter*, ou seja, o caráter da humanidade, por meio da análise comparativa das *Volkscharaktere*, que significa caracteres específicos de cada povo (FRANK. 2008:130).

Volkscharaktere (caráter dos povos), ou seja, caracteres específicos de cada povo:

Mais concretamente, Von Humboldt propõe que se estudem os condicionamentos metafísicos do espírito humano (o *Gattungscharakter*, uma idéia profundamente kantiana em roupagem terminológica herderiana, por meio da observação empírica, holística e não reducionista, de seus efeitos sobre os diversos *Volkscharaktere* em contextos histórico-ambientais distintos. (FRANK, 2005: 565-566)

Como um *Bildungsbürger*⁴⁹, pertencente a uma classe que acredita no *Bilbungsideal*, nosso etnólogo fazia parte de um bem definido meio social e cultural, segundo nos explica Erwin Frank. Koch-Grünberg escrevia para um público moralista, cheio de preconceitos, e ao escrever tentava corrigir a visão de seu estereotipado leitor, numa prévia do que será trabalhado posteriormente na análise comparativa estética-etnográfica:

É claro que as freqüentes ironias, as alusões a valores éticos e estéticos e ao hábito, assumiu como as raras e bastantes cuidadosas tentativas de **corrigir certos preconceitos** do seu leitor imaginado, principalmente com relação à ‘natureza’ dos índios e a vida nos trópicos (FRANK, 2008:128, grifo meu)

Nesse sistema de essência kantiana, que visa à obtenção de dados empíricos, proveniente das peculiaridades de cada povo, que desvelariam universais para a humanidade num plano metafísico, que seria o *Gattungscharakter* alemão, a dicotomia epistemológica entre o reducionismo positivista do Iluminismo e das Ciências Naturais e o *holismo*, culturalismo-coletivismo romântico alemão. Referimo-nos a “tentativa dos iluministas e positivistas da época de identificar uma ética e uma estética, um único estilo de vida humano universal como objetivamente e exclusivamente racional de civilização.” (FRANK, 2005: 569)

Num outro prisma, vale salientar a seguinte questão: a evidente motivação estética de Koch-Grünberg, seu interesse tanto pelo *locus* da arte na cultura dos indígenas visitados, como na sua atenção especial em descrever as máscaras, danças, e demais ritos, sem se

⁴⁹ Em alemão, pertencente à classe “burguesia de educação” que era composta por profissionais autônomos, do baixo clero (sobretudo da igreja luterana) e servidores *Beamte* (*públicos*). aperfeiçoamento da *Seele* (*alma*) de seus integrantes, via trabalho dedicado, o espírito de autocontrole (disciplina, austeridade) e os estudos continuados (leitura) nos campos tanto das ciências (principalmente filosofia e história) como da poesia – ideal considerado pelos grandes filósofos-poetas alemães no século XVIII (de Lessing a Goethe).

esquecer das pinturas corporais e adornos em geral. Ocuparemos aqui com a descrição de suas impressões acerca das Máscaras e Danças dos *Siusí* e dos *Kobéua*, povos da região percorrida entre o alto rio Japurá e alto rio Içana na expedição de 1903, que nos foram transmitidas pela etnografia de um *Bildungsbürger* alemão, na obra **Dois anos entre os indígenas**, e de sua especial atenção à arte.

Um dado bastante significativo quanto ao seu interesse especial devotado à arte dos povos indígenas da Amazônia é o de haver escrito um livro intitulado **Anfänge der Kunst im Urwald** (Começos da Arte na Selva), obra publicada em 1906 na Alemanha e que foi recentemente traduzida para a língua portuguesa⁵⁰, o que muito contribuirá para evidenciar o papel que possuía a arte indígena para a formação do pensamento antropológico alemão sobre a Amazônia. A revelação desse dado nos empolga em certo sentido, visto a recente disponibilidade desse material, dedicado exclusivamente a essa proposta do estudo da arte entre os povos da floresta amazônica. De todo modo, à arte também é devotada atenção nas obras **Do Roraima ao Orinoco** e com **Dois anos entre os indígenas**. Porém, **Começos da Arte na Selva** é um prévio estudo, publicado anteriormente à obra mais importante da viagem em questão, que durou de 1903 a 1905.

Com o intuito de servir ao Museu de Berlin, sua viagem ajudou no enriquecimento do seu acervo etnográfico, ele conseguiu reunir diversas peças etnográficas, dentre elas, claro, as de natureza ritual-artística dos índios amazônicos. Desse modo, temos dois pontos dicotômicos sobre as intenções estéticas de nosso cientista-viajante na construção de seu relato etnográfico: primeiro, o levantamento quantitativo-qualitativa artística dos povos da floresta para uma análise cultural, ocupação que é própria da Antropologia; segundo, a coleção institucional de peças etnográficas, que tanto fascinavam a cultura douta alemã no fim do século XIX.

Referente a aporia entre as concepções de mundo de nosso etnógrafo e das sociedades tradicionais da região, diz respeito uma dificuldade constante de se estabelecer o valor de uma cultura mítica em comparação com a cultura do homem moderno, homem científico. Para isso, tenta-se uma inserção num mundo segundo a tradição dessas tribos visitadas, tradição de teor *oral*, mítico. A principal comunicação com essa linguagem mítica

⁵⁰ Publicado em 2009 com o título “Começos da Arte na Selva: desenhos manuais indígenas colecionados por Dr. Theodor Koch-Grünberg em suas viagens pelo Brasil”, resultado de uma parceria entre a Editora da Universidade Federal do Amazonas e da Faculdade Salesiana Dom Bosco, com a tradução do Pe. Casimiro Beskta, que também traduziu a edição de **Dois anos entre os indígenas** que trabalhamos.

se dá por meio do contato com as celebrações rituais, que são o ápice de significação do mundo na cultura mítica, atingindo toda sua força de expressão, por meio da tensão entre a memória e a palavra, entre mímica e música, consciente e inconsciente, em suma, como nos apresenta Nietzsche em **O Nascimento da Tragédia**, entre o impulso *apolíneo* e *dionisíaco*, que trabalharemos mais adiante.

Koch-Grünberg não despreza na sua descrição do ritual que trabalharemos essa tensão própria da arte, mas está focado apenas em descrever, não levantando hipóteses teóricas sobre a significação dos elementos descritos. Sendo assim, a dicotomia que a ciência efetua entre racionalidade e instinto, entre ciência e arte, não é levada em consideração no relato antropológico do alemão, concentrando-se apenas na sua coleta de dados, qualitativo-quantitativa, para a construção de um mapa etno-linguístico. No nosso trabalho, **Dois anos entre os indígenas** será o meio pelo qual desejamos investigar os possíveis impactos reais acerca das afirmações nietzschianas sobre a fome de cultura⁵¹ do homem moderno na Amazônia, evidenciada no nosso estudo em último grau pela ciência antropológica alemã do qual Koch-Grünberg representa.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE NIETZSCHE

Na obra do filósofo Nietzsche, **O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música**, temos uma teoria estética que prima pelo valor do impulso do *daimon* socrático em valoração invertida⁵²: o *daimon* passa a ser o próprio impulso criativo da vida, em contrapartida à racionalidade lógica. O *daimon* da filosofia antiga perde o sentido clássico, ao invés de mero

⁵ Com a perda do mito, a civilização moderna passa a nutrir seu espírito com a ciência: “Para o que aponta a enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna, o colecionar ao nosso redor de um sem-número de outras culturas, o consumidor desejo de conhecer, senão para a perda do mito, para a perda da pátria mítica, do seio materno mítico.” (NIETZSCHE, 2007; 133). Nietzsche denuncia que esse fator culminou numa necessidade vital de conhecimento ilimitado para suprir o otimismo por trás da ciência, um ciclo vicioso do que chamou de barbárie do conhecimento científico.

⁵² Na inversão da tradição filosófica ocidental elaborada por Nietzsche, a divindade aconselha Sócrates quando sua “descomunal inteligência começa a vacilar” (NIETZSCHE, 2007; 83), o *daimon*, não é somente princípio de não contradição racional, cerne lógico da filosofia de Sócrates, mas é a busca diretamente oposta ao conhecer consciente: o abismo que está no limiar do estado de consciência do homem racional seria a perfeita encarnação do *daimon* nietzschiano, um plano onde a verdade não é alcançada por meio do rigor lógico da razão científica e da individuação da consciência.

princípio de verdade, a encarnação da divindade que somente aconselhava toma o controle na produção do conhecimento. O embasamento utilizado pelo filósofo alemão para desvelar o sentido cultural da arte entre o povo grego nos remete aos seus estudos da tragédia antiga, segundo ele produto artístico original da cultura grega antes de sua contaminação pelo que diz ser o maior sintoma de declínio da Cultura: a filosofia de Sócrates. A tragédia era um teatro cantado-musicado encenado por atores mascarados, representações dos Deuses, dos quais Nietzsche tomará de empréstimo os nomes das divindades principais dessa modalidade de arte, que são *Apolo* e *Dioniso*, para expressar o ponto de equilíbrio da obra de arte trágica em oposição ao fenômeno desagregador da cultura entre o povo grego, que para nosso filósofo, é a “razão a todo preço” da filosofia de Sócrates, que influenciará a ciência durante todo o seu amadurecimento.

Para compreendermos o contraste *apolíneo* frente ao impulso *dionisíaco*, princípio dicotômico estético, essencialmente metafísico, proposto por Nietzsche no ensaio sobre a origem da tragédia grega, faz-se necessário desfazer o olhar teórico predominante na cultura atual, presente também nas impressões do etnógrafo Koch-Grünberg, visão fragmentária e individual, que tem o tom do “Nada em demasia” e “Conhece-te a ti mesmo”, inscrições do oráculo de Delfos, dedicadas a *Apolo*, que buscam consciências bem delimitadas sobre assuntos bem específicos.

Nietzsche ao ascender ao estudo historiográfico clássico da tragédia grega à categoria de potência *dionisíaca*, propõe a “intro-visão” da dicotomia tão profundamente necessária à percepção correta da cultura dos antigos gregos, entre pessimismo e arte, fundamentando uma estética própria, reaproximando o homem da afirmação da vida, não de sua racionalização impessoal, por meio da intuição do sentido cultural do deus *Dioniso*, emprestado dos gregos.

Na análise da cultura grega proposta em **O Nascimento da Tragédia**, de Nietzsche, a embriaguês do estado dionisíaco possibilita o conhecimento verdadeiro sobre a vida, no sentido de que a cultura que está centrada no valor dionisíaco da sua arte ante o pessimismo da existência pretende manter contato com a mais dura verdade da vida, o que nos demonstrou entre os gregos com o mito da sabedoria de Sileno⁵³. Deparando-se com o conhecimento pavoroso da existência, a homem corre sério risco de passar ao estado de inanição, não tendo mais ânimo para agir por estar consciente de não poder alterar em nada a

⁷ Depois de apoderar-se de Sileno, o rei Midas perguntou qual dentre as coisas “o homem deveria preferir e a tudo considerar sem par”, resposta do semi-deus: “Raça efêmera, e miserável, filha do acaso e da dor! E tu, porque me obrigas a revela-te o que mais te valeria ignorar? O que tu deverias preferir não o podes escolher: é não teres nascido, não *seres*, *seres nada*. Já que isso te é impossível, o melhor que podes desejar é morrer, morrer depressa.” (NIETZSCHE, 1993:51).

constituição da natureza do mundo e seu destino.

É então que o impulso artístico *apolíneo* reluz seu verdadeiro valor, ao tornar a vida plausível, suportável através da aparência: como num sonho suportamos a vida⁵⁴. No transe apolíneo se afigura diante de nós a verdade do mundo pela “bela aparência”, resultado da medida e da ordem, faculdades relativas ao deus grego *Apolo*. A vontade de aparência primordial do instinto *apolíneo* nada mais é do que uma sabedoria da ilusão e da arte ante a “verdade dionisíaca” do mundo.

Na tensão entre “bela aparência” e “pessimismo” da existência está intuitivamente a unidade da arte para o filósofo alemão. Numa ilustração elaborada por Nietzsche sobre essa dicotomia em uma bela pintura do renascentista Rafael: “Na sua Transfiguração, a parte inferior do quadro, com o rapazinho possesso, com os carregadores desesperados, os discípulos gelado de terror, mostrando o espetáculo da eterna dor original, razão única do mundo” (NIETZSCHE, 1994:56). O pintor Rafael, em sua tela *Transfiguração*, é citado por Nietzsche como artista *ingênuo*, representante dessa “sabedoria de ilusão” da arte *apolínea* grega em que a “bela aparência” revela para a mente perspicaz o abismo do *dionisíaco*. O princípio de individuação ante ao pavoroso sentimento de estar fundido ao horror da existência se dá por meio de uma arte expressivamente plástica que efetua demarcação dos limites da realidade em contraposição à desmedida do *caos*.

4 SENTIDO MÍSTICO DA TRADIÇÃO DA TRAGÉDIA ENTRE OS POVOS DA FLORESTA AMAZÔNICA

Não podemos nos furtar de fazer uma ponte com o método e objetivos da jovem ciência, representada aqui por Koch-Grünberg, a *Völkerkunde*, antropologia alemã, que tentava definir o caráter da humanidade para conhecer a si, e metodologicamente impunha à imparcialidade nas impressões acerca da cultura visitada, para não recair em exageros. Atuando num papel bem específico do homem moderno, que tem seu mais exemplo e divisor

⁸ Ocorre aos homens, no estado onírico, criarem uma realidade secundária a quando estão despertos, temos por indução a criação da *aparência da aparência* do mundo: ao sonharmos, materializamos artisticamente a realização última da vontade de aparência, pela faculdade relativa a *Apolo*, figurativamente simbolizando o instinto que entre os gregos criara a arte escultórica e o panteão grego.

desse tipo humano em Sócrates, segundo a polêmica visão nietzschiana em **O Nascimento da Tragédia**, por meio de um relato etnográfico de teor científico, verifica-se a tradição da tragédia resguardada na cultura antiqüíssima dos povos da floresta.

Paralelamente é o teor fúnebre do ritual de **Danças e Máscaras Kobéua** em paralelo com o ponto pessimista da existência humana, revelado na obra **O Nascimento da Tragédia**, de Nietzsche, que nos chama a atenção: fundamentando-se na antiga cultura grega para desvelar a sabedoria de *Sileno*, o filósofo aponta a necessidade do enfrentamento da natureza *apolínea* com a natureza *dionisíaca* da arte trágica para afirmar a vida e ter coragem ante a verdade do mundo. Nesse ponto se pode tecer uma relação entre a “sabedoria da arte” que suporta a força *dionisíaca* com o teor fúnebre da festa de “danças e máscaras” descrita pelo etnógrafo alemão na amazônia; entre o “menino possesso”, na pintura de Rafael, e a descrição de Koch-Grünberg dos cantos de lamentação iniciais do ritual Kobéua como veremos a seguir.

Tomemos, pois, as seguintes considerações sobre o ritual de **Danças e Máscaras** do povo *Kobéua*, segundo o relato do etnógrafo: um rito de honras fúnebres em que se encarnam demônios da floresta, cerne do teor mítico-trágico do ritual (KÖCH-GRÜNBERG, 2005:506). Confrontaremos dois aspectos do ritual com as categorias estéticas metafísicas propostas por Nietzsche de *apolíneo* e *dionisíaco*, com foco nesta última, em dois momentos distintos da cerimônia Kobéua: *o princípio*, onde se iniciam as honras fúnebres e começam os ritos de encarnação dos demônios da floresta, corporificados nas Máscaras, onde percebemos elementos *apolíneos* em contraste com impulsos *dionisíacos*; e *o ápice*, no qual as danças se transformam em representações falóforas, quebrando todo ritmo do festejo fúnebre para o cientista moderno, mas que é adorado pelos antigos, acima de tudo, como símbolo da fecundidade da natureza, o que segundo o pensamento nietzschiano daria teor expressivamente Trágico à cultura dos Kobéua.

Observando o material registrado e fotografado pelo etnógrafo, verifica-se a tensão fundamental entre o impulso *apolíneo* e o *dionisíaco* na cultura *Kobéua*, basta comparar as máscaras que encarnam os “espíritos da natureza”, assim como a atitude de cremação das máscaras após o rito, destruindo o que antes fora artesanalmente materializado. Dessa atitude poderíamos concluir que por de trás dessas manifestações *apolíneas* da arte está, seguramente, o encontro do homem com sua mais profunda natureza não-individualizante, o *dionisíaco*? Primeiramente, pela metamorfose que o uso da máscara implica (BURKERT, 1993: 217); segundo, a dança como intensificação corporal da metafísica musical, chegando ao cume na dança de falos. De modo que se relacionarmos com o devido cuidado, as máscaras *Kobéua*

são representações da natureza, em sentido universal, no objeto individual, particular da arte da máscara; encarnação da vontade totalizadora da natureza por meio de um ritual dançante mascarado em personificações dos gênios da floresta:

É nas danças de máscaras que se exprime esta busca do causador corpóreo de todos os espíritos com a sua seqüência de animais da água, da terra e do ar, que representam os demônios (gênios) e cada classe de animais, até com excelente mímica [...] O demônio está dentro da máscara, está incorporado nela; para o indígena, a máscara é o demônio (KOCH-GRÜNBERG, 2005: 506).

Explica-nos o historiador Walter Burkert sobre essa metamorfose recorrente na Grécia arcaica: “O sinal exterior e o instrumento da metamorfose provocada pelo deus é a máscara. A fusão entre o deus e o seu adorador que ocorre durante esta metamorfose não tem paralelo na religião grega. *Bacchos* é o seu nome, tanto de um como do outro .” (BURKERT, 1993:318):

Primordialmente, o ritual fúnebre de **Danças e Máscaras** é sempre comemorado por ocasiões do aspecto mais doloroso da existência, é simbolicamente o reencontro do indivíduo com a natureza, o *Kobéua* morto se reintegra ao universal da natureza. Os que estão prestando a homenagem ao morto buscam trazer por meio de materializações artísticas de danças e máscaras, que são evidentemente elementos *apolíneos*, o mundo para onde foi o morto (abismo *dionisíaco*) . A encenação do mundo para onde foi o morto se dá na praça da aldeia, por meio da mímica da dança, das máscaras e da música, segundo as impressões do diário de viagem de Koch-Grünberg:

Também entre os *Kobéua*, as festas dos finados são ocasiões para danças de máscaras. Estas começam pelas 3 horas da tarde, com a mesma introdução dramática, como no *Aiarý*. As máscaras saem da beira do rio e atacam a maloca, enquanto as outras máscaras a defendem sem sucesso. As danças de máscaras duram até a manhã seguinte. Depois, penduram as máscaras sobre hastes, na praça da aldeia, amarram-na pelas mangas, usando as franjas de entrecasca, e tocam fogo nelas (KOCH-GRÜNBERG, 2005: 505).

Já o segundo ponto é ápice do ritual onde há um estágio de real naturalização do homem percebido, não somente nas **Danças de Máscaras**, imagem primeira do ritual, mas, na sobrepujança de danças fálicas advindas dos próprios demônios encarnados, para numa

simbologia mágica representar a fertilidade da aldeia e a natureza, o que nos revela uma cultura de natureza *dionisíaca* resguardado num relato de nossa cultura socrática, do homem teórico, por meio de Koch-Grünberg.

O que parece ser o ápice do ritual, pelo “descontrole sexual” dos dançarinos possessos, nos é descritos nestas impressões de Koch-Grünberg:

É coisa natural que os indígenas se dediquem a esta dança de falo com muito gosto e se inclinem a brincadeiras obscenas que propriamente não pertencem à cerimônia. Apesar disso, como eu já expliquei antes, esta dança é séria, porque representa um procedimento natural, e decente, de acordo com os conceitos do homem natural. Os espíritos de máscaras de demônios são imaginados como demônios de fecundação que estão sendo representados mimicamente a exercer o ato sexual, a fim de estimular o crescimento, amadurecimento e produção de frutos na natureza inteira, que está corporificada neles (KOCH-GRÜNBERG, 2005: 522).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se devido aos comentários modernos (apesar disso... esta dança é séria), citados anteriormente, o ritual toma aspecto desconcertante, aos antigos, segundo o estudioso de religião grega Walter Burkert, “na indumentária do sátiro, a máscara e o falo andam sempre juntos” (BURKERT, 1993: 217). Logo, não só são partes centrais da cerimônia esses elementos - cai aqui a visão do homem teórico, imparcial -, numa análise estética nietzschiana, como formam o fechamento da tríade da arte dionisíaca, composta por danças, máscaras e falos, que vai de encontro com a antiga cultura grega, tanto pela via do pensamento nietzschiano, como também sem o intermédio filológico-filosófico marcante em **O Nascimento da Tragédia**, mas por meio do estudo histórico da religião grega no período arcaico e clássico de Walter Burkert. Isso sugere uma perda cognoscitiva do homem moderno, ao descrever a Amazônia e seu meio cultural, que não mais têm aparatos sensíveis para descrever o ritual, pois seu aparelho racional bloqueia o impulso irracional, místico e transcendente das manifestações culturais do ser humano.

O impulso dionisíaco é importante para a chave do conhecimento tradicional dos povos da floresta, conhecimento estético, que os atuais estudos buscam em culturas mortas, revividas através da historiografia ou em levantamentos qualitativos e quantitativos. Porém,

um desafio ao leitor moderno é a necessidade do desapego ao aparato apolíneo, presente em toda concepção de mundo atual, para buscar entender a origem do conhecimento estético humano nos dias de hoje, onde até a arte está socratizada (não havendo, por isso mesmo, necessidades de polemizar o paradoxo que provém da análise estética nietzschiana em fontes primárias científicas etnográficas koch-grunberguianas).

Portanto, o ponto chave é confirmar o impulso dionisíaco do homem resguardado nas culturas tradicionais, expandido os argumentos para além dos estudos clássicos da civilização grega, constatando o sentimento trágico na contemporaneidade da Amazzônia. Em termos próprios da linguagem nietzschiana: em rituais de povos “*não-socratizados*”, primitivos aos olhos da ciência moderna. “A idéia da tragédia é a do culto dionisíaco: a dissolução da individuação em outra ordem cósmica, a iniciação na crença da transcendência através dos terríveis meios geradores de pavor da existência.” (NIETZSCHE, 1993: 49).

REFERÊNCIAS

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

FRANK, Erwin H. *Viajar é preciso: Theodor Koch-Grunberg e a Volkerkunde alemã do século XIX*. In: Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 2005, p. 560 a 579.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)*. Trad. Pe. Casimiro Béksta. EDUA/FSDB: Manaus, 2005.

_____. *A distribuição dos povos entre rio Branco, Orinoco, rio Negro e Yapurá*. Tradução Erwin Frank. Editora INPA/EDUA: Manaus, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. *Música e Palavra*. Trad. Oswaldo Giacoia Junior. In: Revista Discurso. São Paulo: Alameda, 2007, p. 167 a 181.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2007.