

NIETZSCHE: DA TRAGÉDIA GREGA À FILOSOFIA TRÁGICA*

Luis Rubira

Universidade Federal de Pelotas

Abstract: Although Dionysus occupies a central place in *The birth of tragedy from the spirit of music*, he only appears again as a nucleus of Nietzsche's reflections in the period of the conclusion of *Thus spoke Zarathustra*. In his latest books, Nietzsche declared to be a Dionysus' disciple, put "*Dionysus versus the Crucified*", and the philosophy of the will to power and the eternal recurrence had found in Dionysus its mirror. However, the intensification of the reflection about Dionysus since 1884 is exactly what leads the philosopher to modify the title of his book's second edition for *The birth of tragedy or Hellenism and Pessimism*. This modification means that Nietzsche passes, then, from the tragedy Greek as an aesthetic problem, to a conception that was being developed along the years in his thought: the tragic philosophy.

Keywords: greek tragedy, Dionysus, values, existence, tragic philosophy.

Resumo: Embora Dioniso ocupe um lugar central em *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, ele somente surgirá novamente como núcleo das reflexões de Nietzsche próximo à conclusão de *Assim falava Zaratustra*. Em sua obra tardia, Nietzsche declarou ser um discípulo de Dioniso, colocou "Dioniso contra o Crucificado", e a própria filosofia nietzschiana da vontade de potência e do eterno retorno encontraram, nele, seu espelhamento. Ora, é justamente a intensificação da reflexão em torno de Dioniso a partir de 1884 que conduzirá o filósofo a modificar o título da segunda edição de sua primeira obra para *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. A mudança deixa entrever que Nietzsche passa, então, da tragédia grega enquanto problema estético, para uma concepção que foi sendo gestada ao longo dos anos em seu pensamento: a filosofia trágica.

Palavras-chave: tragédia grega, Dioniso, valores, existência, filosofia trágica

* Palestra proferida em 21 de agosto de 2008, por ocasião da *II Semana Acadêmica do Curso de Filosofia* da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Eu imploro aos deuses o fim de meus sofrimentos; depois de tão longos anos a vigiar sobre este leito, no palácio dos Atridas, sem repouso, como um cão, eu aprendi a conhecer a assembléia das estrelas noturnas (...), e o inverno e o verão, príncipes luminosos do fogo do Éter, do qual conheço a aurora e o crepúsculo. E eis-me aqui, ainda, esperando o sinal da tocha, o clarão luminoso que de Tróia nos trará a notícia, a palavra vitoriosa (...). Mas quando eu estou sobre este leito penetrado de orvalho, que me retém à noite longe de minha casa, este leito que não conhece a visita dos sonhos – pois, em lugar dos sonhos, é somente o medo que se aproxima e impede de juntar minhas pálpebras para um sono tranqüilo – quando eu quero, portanto, cantar ou cantarolar, e fazer para mim um remédio contra o torpor, então, desato em lágrimas, deplorando o destino desta casa, onde não reina mais a bela ordem de antes. Ah! Possa então luzir hoje o feliz fim de meus sofrimentos, e o fogo mensageiro da alegria iluminar a escuridão!¹

É com este texto pronunciado por um guarda que espera há dez anos o sinal de fogo anunciador da vitória dos gregos sobre os troianos, que Ésquilo inicia sua trilogia trágica intitulada *Orestéia*. É nesta mesma noite que terminará o sofrimento deste guardião quando ele, por fim, avistar na noite o fogo luminoso, o archote trazido por um arauto das hostes gregas - o qual também viveu por dez anos um destino incerto e agora retorna, finalmente, ao seu solo natal.

Paralelo à alegria que tomará conta destes soldados, iniciará um novo período de sofrimento no palácio dos Atridas. Os velhos que formam o coro trazem à memória que, para obter a vitória sobre os troianos, o Rei Agamêmnon sacrificara sua filha Efigênia. Diante ainda da imagem do horrível sacrifício, o coro lembra o presságio de Calchas, o adivinho, que dissera: “uma pérfida vigilante cuidará do Palácio, a Cólera, que não esquece e vingará uma criança”. O presságio ditado dez anos atrás, de fato, irá se cumprir. A sabedoria popular dos gregos reza, há tempo, que “é necessário sofrer para compreender”. Agamêmnon cometera a desmedida sacrificando sua filha para que a frota grega pudesse partir e ser vitoriosa em Tróia. Ao vencer os troianos, cometera uma segunda desmedida pois, não se contentando somente com a vitória, fizera os troianos “pagarem em dobro” pelo rapto de Helena, permitindo a destruição de seus templos divinos e a

¹ ÉSQUILO. *Agamemnon*. In *Tragédies complètes*, pg. 259-260. Edição Bilingue.

morte de inocentes. Ao voltar para seu palácio a Cólera, que o aguarda para vingar Efigênia, está encarnada em sua esposa Clitemnestra. Contra sua vontade ela vira a filha sacrificada, e durante dez anos ruminara o assassinato de Agamêmnon caso um dia ele voltasse a Argos. Chegada a hora e com o auxílio de Egisto, seu amante, ela assassina Agamêmnon e depois justifica-se diante do coro mostrando que seu esposo expiara pelos próprios crimes.

É depois da morte de seu pai que Orestes, o protagonista da tragédia, surgirá em cena. O Oráculo de Apólo havia lhe previsto os piores sofrimentos caso ele não fizesse justiça à morte de seu pai. Orestes, então, por ordem de Apólo, vê-se obrigado a matar não somente o amante de sua mãe, Egisto, mas também sua própria progenitora. Orestes sabe que a antiga lei vigente entre os gregos, e que fora imposta por Apólo, reza que crimes de sangue devem ser pagos com o próprio sangue. É por esta razão que oráculo dissera que, após o matricídio, ele deveria encaminhar-se rapidamente ao santuário de Apólo para aí ser purificado pelo deus. Todavia, Orestes não terá tempo de chegar em paz ao santuário, pois, em face da vigência da antiga lei (semelhante a do “olho por olho, dente por dente”²), as Eríneas (ou Fúrias), divindades vingadoras do sangue derramado, surgem para fazer com que ele pague pelo matricídio cometido.

É completamente atormentado que Orestes chega, por fim, ao templo de Apólo - momento que vai ocupar a terceira parte da trilogia de Ésquilo. Buscando defender o ato de Orestes, Apólo justifica-se trazendo como argumento central que esta era a vontade de Zeus. O argumento não é suficiente para convencer as Eríneas, para as quais o matricídio é um crime inexpiable. Diante de uma balança cujos pratos não pendem nem para um lado nem para outro, em face do equilíbrio dos argumentos, intervém Atena, filha de Zeus, deusa da sabedoria, expressão da justiça entre os helenos. Impassível, ela diz que somente um tribunal, que pese tanto os argumentos dos deuses quanto aqueles dos homens, poderá encontrar a justa medida e fazer justiça ao ato cometido. Pesados todos os argumentos, Orestes acaba por ser liberto pois, segundo a sentença, agira não segundo sua própria vontade, mas para cumprir o vaticínio de Apólo. O fato, todavia, gera uma nova consequência: as Eríneas sentem-se absolutamente lesadas em face do resultado que permitira Orestes purificar-se de um crime de sangue. Buscando evitar que a cólera das potentes Eríneas desabe sobre os gregos,

² O Antigo Testamento, Êxodo 21: 24.

Atena intervém uma segunda vez, e lhes garante uma posição de honra: elas não precisam mais vingar os crimes de sangue, atormentar os mortais, e deixarão de ser conhecidas como Erínias para passarem a se chamar Eumênides (as Benevolentes), tendo como tarefa velar pela prosperidade de Atenas para que entre os gregos reine a justiça.

O coro, então, ressurgue ao final da terceira e última parte para elevar à glória mais alta os feitos de Atena e reconhecer que, apesar dos sofrimentos, a vontade de Zeus, cujo “olho tudo vê”, impera e reina entre os gregos, para sua felicidade.

A trilogia *Orestéia*, de Ésquilo, bem como *Prometeu Acorrentado* e outros de seus textos que sobreviveram ao tempo, e ainda as obras trágicas de Sófocles, estão no centro do primeiro livro de Nietzsche intitulado *O nascimento da tragédia*. Aos vinte e sete anos de idade, Nietzsche sustentara uma tese estética no mínimo polêmica, mas também inovadora: a tragédia teria nascido entre os gregos a partir do espírito da música. Diagnóstico disto seria a função do coro na tragédia. Em primeiro lugar, tal como na trilogia *Orestéia*, o coro é sempre o único elemento fixo em qualquer uma das três partes. De fato, primeiramente aparecem como personagens principais o rei Agamêmnon e sua esposa Clitemnestra, e ainda Cassandra e Egisto; na segunda parte, os protagonistas são Orestes e sua irmã Electra, Clitemnestra e seu amante Egisto; e, na terceira e última parte, toda a ação gira em torno de Orestes, de Apólo e de diversos deuses. Mas se os protagonistas mudam ao longo da tragédia, em qualquer uma das partes há sempre este elemento fixo: o coro. Todavia, em que sentido o coro seria o elemento fixo se, na primeira parte da trilogia, ele é composto pelos anciãos de Argos; na segunda é um coro constituído por cativos; e na terceira é formado pelas próprias Erínias ou Eumênides? O jovem Nietzsche tem, então, uma tese precisa: o coro trágico, no fundo, é um coro sempre constituído pelos servidores do deus Dioniso.

É com base nesta tese que ele pode afirmar em *O Nascimento da tragédia*: “a tragédia surgiu do coro trágico e (...) originariamente ela era só coro e nada mais que coro” (GT/NT § 7). Para explicar que a tragédia nasce do coro, e que o coro é constituído pelos servidores de Dioniso, Nietzsche recorre a uma outra tese: a de que no fundo da natureza existem dois impulsos, os quais podem ser chamados de apolíneo e dionisiaco; impulsos que estariam presentes no homem na medida em que ele é filho da natureza. Por meio de uma analogia com o sonho e a embriaguez, o jovem professor da Basileia vem, então, explicar o que compreende por apolíneo e dionisiaco.

O impulso apolíneo é como o sonho: ele produz uma aparência de realidade, mas não é a própria realidade. Em outras palavras: aquele que sonha, enquanto sonha, acredita que seu sonho é uma realidade e a vive intensamente, mas tão somente até o momento em que desperta. O impulso apolíneo é fundamentalmente, assim, um formador de imagens, delimitador de uma aparência que é destruída tão logo o sonho encontre seu fim.

Ora, se num primeiro momento Nietzsche recorre à analogia do impulso apolíneo com o sonho, num segundo ele busca pensar o que significa o impulso apolíneo em face da realidade, ou melhor, daquilo que ele chama de Uno-Primordial (*Ur-Eine*). Na suposição metafísica do jovem Nietzsche, influenciado por Kant e Schopenhauer, o mundo da aparência é o mundo dos fenômenos, e o impulso apolíneo é justamente aquele que cria em nós a ilusão de que somos um indivíduo. Resgatando um trecho de *O mundo como vontade e representação*, no qual Schopenhauer trata do homem colhido pelo véu de Maia, Nietzsche mostrará que, em face do todo, da realidade, da “coisa-em-si”, do Uno-Primordial (*Ur-Eine*), nossa compreensão de que somos um indivíduo é como um sonho e pertence tão somente ao mundo da aparência, ou seja, do fenômeno. Para tornar mais claro, observemos o trecho que Nietzsche cita Schopenhauer³, a respeito da ilusão de que somos um indivíduo:

“Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiante na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis* [princípio de individuação]. (GT/NT § 1)”

A contraposição trazida por Schopenhauer entre o mar e o barqueiro serve, portanto, para mostrar que, diante da realidade do mundo, o homem é apenas frágil embarcação - algo que sustenta a tese nietzschiana de que a individuação é como um sonho, pois o “princípio de individuação”, em face do Uno-primordial, pode ser rompido a qualquer momento. Mas se a individuação é um sonho, o que é a realidade? Quando o jovem Nietzsche fala em sua “suposição metafísica”, ele diz que “o verdadeiramente existente

³ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Livro IV, L 417, p. 451.

(*Wahrhaft-Seinde*) e Uno-primordial” é um “eterno padecente e pleno de contradição” (GT/NT § 4). Aquilo que é “o verdadeiramente existente”, e que difere da realidade empírica na qual nós vivemos, pois esta seria sonho, é definido por Nietzsche, assim, como “eterno padecente e pleno de contradição”. Ora, para ele, o acesso ao Uno-primordial, ao “eterno contraditório, pai de todas as coisas” (*Idem*) dá-se por intermédio de um outro impulso presente na natureza, o impulso dionisíaco.

Por meio da analogia com a embriaguez, Nietzsche, então, trata do dionisíaco. A embriaguez é justamente a ocasião em que o homem rompe com o “princípio de individuação” e tem um sentimento místico de unidade. É o momento em que é rasgado o “véu de maia” que separa homem e homem, e homem e natureza. Com o impulso dionisíaco, o homem é remetido outra vez à natureza, e prova disto é que os adoradores e seguidores de Dioniso têm no sátiro a sua figura central. O sátiro, por ser uma mistura de animal e homem, está em ligação com a própria natureza, e por intermédio de sua voz, quem fala é a própria natureza - da qual o homem se alheou devido ao princípio da individuação, em decorrência do impulso apolíneo. Em suma: o dionisíaco vem romper com as fronteiras do indivíduo, aquelas tão bem vigiadas durante o estado apolíneo. Ou seja: enquanto o impulso apolíneo preza pela medida, o dionisíaco é a desmedida.

Em *O nascimento da tragédia* a tese de Nietzsche consiste em dizer que estes dois impulsos, tão diferentes entre si, reuniram-se pela primeira vez com os gregos e geraram a tragédia ática. O Dionisíaco, por certo, fala a linguagem do “eterno padecente e pleno de contradição”, mas por si só é destrutivo - tal como eram destruidores os selvagens coros báquicos anteriores aos gregos, que iam da Ásia Menor até a Babilônia e as sáceas orgiásticas. Apenas como exemplo: as sáceas orgiásticas, uma festa com duração de cinco dias, eram conhecidas pela sua “licença sexual, pela inversão de papéis sexuais entre servos e senhores e pela coroação (...) de um escravo como rei, o qual era sacrificado ao fim da celebração”⁴. Os gregos, portanto, com sua força apolínea, negaram o que havia de bárbaro e selvagem no impulso dionisíaco, mas souberam reconhecer, em face mesmo da dura realidade em que viviam, que nenhum indivíduo, e por conseguinte nem mesmo um herói, escapa do processo de aniquilamento e dissolução, tão característicos do próprio Dioniso - o qual, todavia, é capaz de renascer da destruição e do

⁴ Cf. nota 24 da tradução de Guinsburg para *O nascimento da tragédia*.

aniquilamento. De fato, uma das versões da lenda conta que o deus Dioniso, filho de Zeus e Perséfone, foi esquartejado e devorado pelos Titãs após nascer, mas que Atena salvou seu coração e o levou até Zeus, que o engoliu e deu origem ao novo Dioniso (Zagreu: desfeito em pedaços). E é justamente a simbologia deste renascimento de Dioniso, segundo a qual ele renasce da destruição, que os gregos souberam carregar para dentro da tragédia. É assim que, para Nietzsche, a tragédia nos deixa com um “consolo metafísico (...) de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indescritivelmente poderosa, e cheia de alegria; esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos” (GT/NT § 7).

A partir destes elementos, a tese nietzschiana de que, inicialmente, a “tragédia era só coro, e nada mais que coro”, ganha em clareza. O poeta trágico, o qual para Nietzsche “é ao mesmo tempo um pensador religioso” (GT/NT § 9) aproveitou o coro dionísio que entoava todos os seus cantos em homenagem ao seu deus, e a partir dele desenvolveu a tragédia. Na verdade, segundo Nietzsche, os antigos gregos compreendiam a cena e o desenrolar da ação trágica não como algo existente em si, mas como visão do coro trágico. É o coro trágico quem produziria, em imagens apolíneas, todo o desenrolar da cena. No caso, portanto, da trilogia *Orestéia*, a única realidade em si é o coro trágico, e toda ação trágica, com o assassinato de Agamêmnon, e depois com o matricídio que Orestes vem a cometer, é apenas visão do coro trágico para mostrar que os indivíduos, e entre eles os heróis, nada são individualmente diante do vir-a-ser do mundo, mas que apesar do destino trágico ao qual estão submetidos, a vida sempre renasce a partir da destruição. Deixemos a palavra com o próprio Nietzsche:

“(...) a cena, junto com a ação, eram pensadas no fundo e originariamente apenas como *visão*, que a única ‘realidade’ é aí precisamente o coro, o qual gera a partir de si mesmo a visão e fala dela com todo o simbolismo da dança, da música e da palavra. Esse coro contempla em sua visão o seu senhor e mestre Dionísio e é por isso eternamente o coro *servente*: ele vê como este, o deus, padece e se glorifica, e por isto ele próprio não *atua*. Nessa posição de absoluto servimento em

face do deus, o coro é pois, literalmente, a mais alta expressão da *natureza* e profere, como esta, em seu entusiasmo, sentenças de oráculo e de sabedoria; como *compadecente* ele é ao mesmo tempo o *sábio* que, do coração do mundo, enuncia a verdade. (GT/NT § 8).”

Um livro publicado há poucos anos, intitulado *A biblioteca pessoal de Nietzsche (Nietzsche Persönliche Bibliothek)*⁵, é não somente capaz de nos dar uma idéia do quanto Nietzsche conhecia bem as tragédias gregas (ademais tinha exemplares diversos da obra de Ésquilo, por exemplo, em grego, latim, alemão), mas também torna possível esclarecer um ponto importante quanto a retomada do tema de Dioniso em sua filosofia. É importante lembrar que depois da publicação de *O nascimento da tragédia*, e do escrito inédito *A visão dionisíaca do mundo*, Nietzsche faz poucas referências à Dioniso ou ao dionisíaco tanto nos póstumos quanto na obra publicada, sendo que somente a partir de 1882, na época de elaboração de *Assim falava Zaratustra*, Dionísio começa, lentamente, a surgir novamente em suas anotações. Ora, em *A biblioteca pessoal de Nietzsche*, podemos ver que no ano de 1884, Nietzsche compra uma obra que ele já conhecia no início da década de 1870, época de gestação de *O nascimento da tragédia*, uma obra na qual Creuzer tratava de Dioniso⁶. Não que a concepção que Nietzsche tem de Dioniso seja aquela de Creuzer, mas o fato dele comprar esta obra indica, tão somente, o momento em que ele retoma de forma intensa e madura sua reflexão sobre o dionisíaco.

Na obra publicada, a retomada da reflexão em torno de Dioniso, vai se fazer sentir já no prefácio de 1886 ao *Nascimento da tragédia*. É preciso dizer, aqui, que os prefácios escritos por Nietzsche em 1886, para cada um de seus livros, significam para ele um encerramento de contas com a “literatura” que ele havia produzido até *Assim falava Zaratustra*⁷. *Zaratustra*, é importante observar, não ganha um prefácio – talvez porque Nietzsche julgasse que nesta obra estava condensada toda a sua filosofia madura, ou

⁵ *Nietzsche Persönliche Bibliothek*, herausgegeben von Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari, Francesco Fronterotta und Andrea Orsucci. Walter de Gruyter, Berlin-New York: 2003.

⁶ CREUZER, F. *Symbolik und Mythologie der Alten Völker; Besonders der Griechen* von Friedrich Creuzer. Leipzig & Darmstadt: Leske, 1843.

⁷ Neste sentido ver a correspondência de Nietzsche entre 1886 e 1888, tal como em NIETZSCHE, F. *Dernières Lettres*. Préface de Jean-Michel Rey. Traduit de l'allemand par Catherine Perret. Editions Rivages, Paris, 1989.

seja: o pensamento do eterno retorno, o conceito de vontade de potência, a problemática do niilismo e da morte de Deus, a concepção do além-do-homem. De posse de sua filosofia madura, e distante das concepções de Kant e Schopenhauer que guiaram parte de sua reflexão em *O nascimento da tragédia*, o autor do *Zaratustra* possui uma outra compreensão, em 1886, sobre o fenômeno do dionisiaco. É assim que, ao prefaciá-lo seu primeiro livro, ele busca resgatar aquilo que estava no centro de suas investigações juvenis, ao perguntar: “Que significa, precisamente entre os Gregos da melhor época, da época mais forte e mais corajosa, o mito *trágico*? E o prodigioso fenômeno do dionisiaco? E, nascido dele, a tragédia?” (GT/NT, “Prefácio”, § 1). Em 1886, já não é mais como problema estético que Nietzsche se coloca diante destas difíceis questões, tal como as considerava em 1871. Na verdade, ele reconhece que, em seu “problemático livro” de juventude, escrito numa linguagem balbuciante, baseado em “fórmulas schopenhauerianas e kantianas”, o problema central já era o problema do valor da existência (*Werth des Daseins*).

O problema do valor da existência é, sem dúvida, o centro em torno do qual sempre orbitou a reflexão nietzschiana, embora durante muito tempo, e para o próprio Nietzsche, este não fosse um tema claro. Quando nos detemos, todavia, na questão da “morte de Deus” e do niilismo, na concepção do além-do-homem, e fundamentalmente no pensamento do eterno retorno do mesmo como uma nova medida de valor, é possível, então, perceber que todas estas idéias nucleares da reflexão nietzschiana giram em torno do problema do valor da existência - o qual, de certa forma, já ocupava os escritos juvenis de Nietzsche. Insatisfeito desde muito cedo com a resposta aportada pelo cristianismo e pela tradição filosófica, no prefácio tardio ao *Nascimento da tragédia* Nietzsche reconhece que, na verdade, o deus Dioniso vinha já, ali, oferecer-se como a resposta mais afirmativa para a questão do valor da existência. E é por esta razão que, neste tardio prefácio ele vem dizer que em sua obra de juventude:

“(…) falava em todo caso (...) uma voz *estrangeira*, o discípulo de um ‘deus’ ainda ‘desconhecido’ (...); havia ali um espírito pleno de exigências desconhecidas, ainda sem nome, uma memória transbordante de questões, de experiências, de coisas desconhecidas, na margem das quais o nome de Dioniso vinha se inscrever como um ponto de interrogação suplementar (GT/NT, “Prefácio”, § 3).”

Maduro, Nietzsche reconhece a si mesmo como um discípulo de Dioniso. Modificando o subtítulo de *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, para *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*, ele passa da tragédia grega enquanto problema estético, para o que foi sendo gestado ao longo dos anos em seu pensamento: a filosofia trágica. Mudando o eixo de sua investigação, ele pode, então, precisar melhor as questões que, no fundo, guiavam sua obra de juventude:

“O que é o dionisíaco? (...) a questão fundamental é que relação entretiam os gregos com a dor? (...) de onde provém, então, a demanda (...) do horrível, esta maneira franca e rigorosa que tem o antigo heleno de querer o pessimismo, o mito trágico, a imagem de tudo aquilo que há de terrível, de cruel, de enigmático, de destruidor, de fatal no fundo da existência - de onde proviria, então, a tragédia? Talvez do prazer, da força, de uma saúde transbordante, de uma plenitude excessiva? E qual é, então, fisiologicamente falando, a significação deste delírio de onde saiu a arte trágica tanto quanto a arte cômica, o delírio dionisíaco? (...) e se os gregos, precisamente em toda a riqueza de sua juventude, tivessem querido o trágico, se eles tivessem sido pessimistas? (GT/NT, “Prólogo”, § 4).”

Depois deste prefácio de 1886, no qual Nietzsche diz que o verdadeiro nome do Anticristo é Dioniso (Cf. GT/NT, “Prólogo”, § 5), a retomada da reflexão em torno de Dionísio será cada vez mais intensa, estando presente sobretudo no *Crepúsculo dos Idolos* e em *Ecce homo* - a autobiografia filosófica que é justamente encerrada com a fórmula “Dioniso contra o crucificado”. Que Dioniso tenha sido o deus grego que conduziu a reflexão nietzschiana em seu primeiro livro, e que o último livro de Nietzsche tenha sido intitulado “Ditirambos de Dioniso”, é mais do que significativo para perceber como, a partir de um mergulho na tragédia grega de Ésquilo e Sófocles, o pensamento do filósofo amadureceu para a concepção de uma filosofia trágica. Além disto, na maior parte dos póstumos em que trata do eterno retorno e da vontade de potência, bem como em rascunhos de estrutura das obras que estava gestando neste período, o nome de Dioniso sempre está presente, tal como no projeto em quatro livros para a obra “A

transvaloração de todos os valores”, cujo quarto e último livro seria intitulado justamente “Dioniso: filosofia do eterno retorno”.

E última análise é importante dizer que aquilo que constitui a filosofia trágica não pode ser pensado sem esta interligação entre Dioniso e o pensamento do eterno retorno. Afinal, em *Ecce Homo*, Nietzsche escreve que o pensamento do eterno retorno é “a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar” (EH/EH, “Assim falava Zaratustra”, § 1), e, paralelamente, ele também diz no mesmo livro: “no símbolo dionisíaco é alcançado o limite último da afirmação” (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, § 1). Que a filosofia de Nietzsche seja uma filosofia afirmativa, trágica, e que nela Dioniso e o pensamento do eterno retorno estejam confundidos, é algo que transparece quando nos detemos em um texto póstumo do ano de 1886. Deixemos a palavra final, assim, com o próprio filósofo trágico:

“E sabeis o que é para mim o “mundo”? Devo mostrá-lo a vós em meu espelho? Este mundo: uma monstruosidade de força, sem início, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força, que não se torna maior, nem menor, que não se consome, mas apenas se transmuda, inalteravelmente grande em seu todo, uma economia sem despesas e perdas (...) um jogo de forças e ondas de forças, ao mesmo tempo um e múltiplo, aqui acumulando-se e ao mesmo tempo ali minguando, um mar de forças tempestuando e ondulando em si próprias, eternamente mudando, eternamente recorrentes, com descomunais anos de retorno (...) esse meu mundo *dionisíaco* do eternamente-criar-a-si-próprio, do eternamente-destruir-a-si-próprio. (XI, 38 [12] - junho - julho de 1886).”

Referências Bibliográficas

CREUZER, F. *Symbolik und Mythologie der Alten Völker, Besonders der Griechen* von Friedrich Creuzer. Leipzig & Darmstadt: Leske, 1843.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Corrigida. Barueri/SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ESCHYLE. *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*. Édition Bilingüe (grec-français), 11^a éd., vol. II. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

LIMA, M. J. S. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial/ Editora Unijuí, 2006.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe (KSA)*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1988. 15v.

_____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Berlin/Munique, Walter de Gruyter & Co./DTV, 1986. 8v.

_____. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo* / Friedrich Nietzsche; tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Ecce homo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

_____. *Obras Incompletas*. 4^o ed. Seleção de textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova cultural, 1987 (Col. "Os Pensadores").

_____. *Dernières Lettres*. Préface de Jean-Michel Rey. Traduit de l'allemand par Catherine Perret. Editions Rivages, Paris, 1989.

..... *Nietzsche Persönliche Bibliothek*, herausgegeben von Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari, Francesco Fronterotta und Andrea Orsucci. Walter de Gruyter, Berlin-New York: 2003.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Tradução, apresentação, notas e índices Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

E-mail: luiseduardorubira@gmail.com

Recebido: 04/2009

Aprovado: julho/2009