

## A idiosincrasia de Nietzsche frente a Eurípedes

Daniel Toledo\*

**Resumo:** O presente artigo tem por principal escopo apresentar uma crítica da leitura nietzschiana do estatuto valorativo da poesia de Eurípedes dentro do processo histórico-genealógico que o filósofo entende como constitutivo do declínio da tragédia grega. O caráter negativo – supostamente radicalizador, potencializador e consumidor dessa hipotética trajetória de declínio – da poesia euripídiana será aqui imputado ao próprio condicionamento teórico da concepção nietzschiana do trágico. Para isso, exploraremos três diretrizes fundamentais: (1) a subordinação de Nietzsche a uma tradicional linha interpretativa; (2) sua tendenciosa desconsideração do conteúdo concreto de toda a obra euripídiana; (3) a identificação infundada entre Sócrates e Eurípedes.

**Palavras-chave:** Nietzsche; Eurípedes; crítica.

### The Nietzsche's idiosyncrasy against Euripides

**Abstract:** The main purpose of this article is to present a critique of the Nietzschean reading of the evaluative status of Euripides' poetry within the historical-genealogical process that the philosopher understands as constituting the decline of the Greek tragedy. The negative character – supposedly radicalizing, potentializing and consuming this hypothetical trajectory of decline - of Euripidian poetry will here be imputed to the very theoretical conditioning of the Nietzschean conception of the tragic. To do this, we will explore three fundamental guidelines: (1) the subordination of Nietzsche to a traditional interpretative line; (2) his tendentious disregard for the concrete content of the whole Euripidian work; (3) the unfounded identification between Socrates and Euripides.

**Key-words:** Nietzsche; Euripides; Critique.

### Introdução

A poesia de Eurípedes sofre considerável depreciação histórica por meio de uma linhagem crítica que vai de Aristófanes aos irmãos Schlegel, passando antes por Herder e Winckelmann e finalmente se consumando em Nietzsche, expressamente no Livro XI de *A origem da Tragédia*<sup>1</sup>. Tal *damnatio* está apoiada principalmente sobre o elemento da “racionalização poética”<sup>2</sup>.

---

\* Doutor pela UFJF. E-mail: [dasilvatoledo@yahoo.com.br](mailto:dasilvatoledo@yahoo.com.br)

<sup>1</sup> Cf. RUDNYTSKY, *Freud e Édipo*, pp. 100-101, SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 167, 177-178, BOCAUYVA, *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 124 e PORTER: *The Invention of Dionysus*, pp. 104, 199.

<sup>2</sup> Cf. BOCAUYVA, *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, p. 119, EASTERLING / KNOX: *The Cambridge History of Classical Literature I*, p. 319 e SNELL: *A descoberta do espírito*, p. 165.

No que cabe a Nietzsche, parte da sua crítica acaba sendo tão descurada – ou até mais, em certos momentos! – quanto o fora aquela encenada por Aristófanes<sup>3</sup>. Considerando-a em seu todo, entendemos que ela não se sustenta<sup>4</sup>.

Na elaboração de sua concepção do trágico, Nietzsche nos revela, através de suas análises, graves limitações que ainda hoje são desconsideradas por muitos que acreditam que sua interpretação tenha partido de um conhecimento abrangente acerca da poesia trágica clássica.

Dentre essas restrições, a primeira delas deve ser remetida ao fato mais geral de que sua ideia do trágico, contra a qual deporia a arte de Eurípedes, gira quase que exclusivamente em torno da projeção da relação de forças entre o dionisíaco e o apolíneo em detrimento de qualquer outra referência mais minuciosamente comprometida com os conteúdos das tragédias gregas propriamente ditas<sup>5</sup>.

### **Genealogia da degenerescência**

Num apontamento póstumo do verão de 1875, Nietzsche afirma que “Ésquilo garante também uma elevação do espírito grego que perece com ele”<sup>6</sup>. Apesar de ter adotado a suplantação do fundo terrífico da existência como principal índice para o diagnóstico crítico de decadência do trágico, Nietzsche, em *Die dionysische Weltanschauung*, louva Ésquilo em detrimento de Eurípedes por aquele ter alcançado “o sublime” em virtude de ter apresentado uma “norma de justiça” que teria reunido os “costumes morais e a bem-aventurança”<sup>7</sup>. Nestes termos, Nietzsche faz coro de maneira

---

<sup>3</sup> “Espanto-me por ver que a aristocracia dos filólogos não compreende as suas virtudes, ao situá-lo abaixo dos seus predecessores por reverência a uma tradição que encontra a sua justificação no Arlequim Aristófanes... E haverá nação alguma que, depois dele, tenha produzido um dramaturgo que mereça simplesmente chegar-lhe às chinelas?” Goethe, *apud* SNELL, *A descoberta do espírito*, p. 178. Deixando-se levar pela fantasia de Aristófanes, Nietzsche chegou a acreditar que Eurípedes encetou “uma reação consciente contra a tragédia esquiliana”! NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 549. De maneira não menos inconsistente, ele também faz crer que o poeta rebaixou a arte para obter o apoio das massas! Cf. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 79 e NIETZSCHE, *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 81. Obs.: a proximidade se estreita ainda mais quando consideramos que o referido comediante também ridicularizou Sócrates, visto que “Aristófanes sugere que Sócrates era uma das fontes de inspiração de Eurípedes”. Américo Ramalho. In: ARISTÓFANES, *As rãs*, p. 139. Cf. tb. BOCAYUVA, *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, pp. 123, 125; SNELL, *A descoberta do espírito*, p. 167 e VOGEL, *Apollinisch und Dionysisch*, p. 110. E Nietzsche chegou mesmo a acreditar em uma influência direta de Sócrates sobre Eurípedes, ainda que essa suposta relação nunca tenha podido ser comprovada! Cf. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 547 e SALLIS, *Crossings*, pp. 123, 126.

<sup>4</sup> Cf. VOGEL, *Apollinisch und Dionysisch*, p. 19.

<sup>5</sup> “No ‘Nascimento da Tragédia’ não se tratou realmente da tragédia ática”. VOGEL, *Apollinisch und Dionysisch*, p. 182.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VIII*, p. 113.

<sup>7</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 568.

passiva com aquela referida tradição crítica pautada pela condenação moral de Eurípides. Exorta ainda o fato de não ser em Ésquilo a punição uma necessidade<sup>8</sup>. Precoce juízo condenatório esse do qual já podemos depreender duas incongruências.

A primeira delas, interna ao pensamento do próprio Nietzsche, diz respeito à adoção tácita da *caritas* como critério eletivo<sup>9</sup>. Com isso, ironicamente, o teatro de Ésquilo seria mais precioso do que o de Eurípides porque naquele “a fé popular é corrigida”, à maneira cristã<sup>10</sup>.

A segunda incoerência, cometida dessa feita em desconsideração à produção literário-teatral do próprio poeta, é devedora da falta de reconhecimento de que as peças de Eurípides apresentam em número e grau significativo a adoção de uma postura de conivência dos deuses diante não só das *hamartias* cometidas pelos mortais bem como das *hybris* que caracterizam os seus heróis trágicos<sup>11</sup>.

Diante dessa parcialidade, justifica-se como necessária a recorrência ao seminário introdutório à poesia sofocliana, pois através dele podemos observar que Eurípides só pode representar de certa maneira uma ruptura na medida em que ao mesmo tempo radicaliza um processo que sob certo sentido retroage também sobre Ésquilo e Sófocles:

Com Eurípides há uma ruptura no desenvolvimento da tragédia – a mesma ruptura que, por essa época, se mostra em todas as formas de vida. Um poderoso processo de esclarecimento quer mudar o mundo de acordo com o *pensamento*; tudo o que existe sucumbe a uma crítica devastadora porque o pensamento ainda se desenvolve unilateralmente. O poeta trágico, que sempre foi considerado mestre do povo, transmite-lhe esta nova educação. O impulso é dado por Eurípides [...]. A tragédia de Eurípides é o termômetro do *pensamento* estético e ético-político de sua época, em oposição ao desenvolvimento instintivo da arte antiga, que chegou ao seu final com Sófocles, uma figura de transição, pois seu pensamento ainda se move nas trilhas dos instintos, e neste sentido ele é seguidor de Ésquilo. Com Eurípides surge uma cisão. Ponto de vista sem consideração ou piedade para com o antigo. Onde lhe parece necessário criticar o antigo, ele o faz com uma clareza desavergonhada<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 568.

<sup>9</sup> Cf. TOLEDO, “A metafísica incipiente a partir do predomínio tácito do apolíneo em *O Nascimento da Tragédia*”, pp. 5, 6, 7, 14, 15, 17, 22

<sup>10</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 568. Através da qual ainda os deuses olímpicos teriam sido reconstruídos “em uma comunidade estritamente subjetiva”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 568. Logo, não será coincidência que “ele se refira como sublime ao gesto através do qual Apolo redime o mundo do sofrimento”. SALLIS, *Crossings*, pp. 93-94.

<sup>11</sup> *Medeia* talvez seja o caso mais expressivo neste sentido!

<sup>12</sup> NIETZSCHE, *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 91.

É como se através de Eurípedes, precedendo Sócrates, pela primeira vez se prefigurasse o homem teórico: “Com o ἄνθρωπος θεωρητικός o mundo antigo sucumbe. O elemento apolíneo se separa novamente do dionisiaco e agora ambos degeneram”<sup>13</sup>.

Todavia, faltou observar com isso que o *Prometeu* de Ésquilo já encetara uma crítica aos deuses, bem como a trilogia *Orestéia*, deste mesmo poeta, já revelara um forte processo de objetivação dos mesmos. Crítica que também pode ser encontrada, por exemplo, em *Ájax*, e objetivação dos deuses em *Filoctetes*, ambas de Sófocles. Logo, deve ficar claro que Eurípedes só pode ser colocado em confrontação com Ésquilo e Sófocles por ter exposto de forma radical uma tensão já incipiente na poesia de ambos. Tensão que é essencialmente constitutiva do universo trágico e que por isso não pode ter seu vigor empregado para depreciar as tragédias através das quais ela aflora de maneira radical.

Não obstante, ao insistir com a sua espécie de “genealogia do trágico”, Nietzsche reconheceu tratar-se o processo de declínio uma transição que no fundo acontece já na passagem da “tragédia lírica” para “a tetralogia segundo Ésquilo”, momento em que teria se dado a mudança mais determinante através do seguinte:

a unidade do todo não consiste mais na unidade de um único acontecimento, mas numa *essência* ou em um *pensamento* (a linhagem como uma idéia platônica). O acontecimento único concreto é cada vez mais volátil: finalmente, resta apenas um pensamento como vínculo. A força artística introduziu-se, então, no drama individual. No todo, a reflexão domina<sup>14</sup>.

Como móbile de fundo, Nietzsche imputa ao traçado de decadência que ele estabelece para a tragédia grega clássica um princípio metafísico retroativo aos poetas e, com maior gravidade, exógeno à arte poética ao torna-la submissa à conceptualização teórica. Logo, se podemos ver claramente que para Nietzsche “o erro está aqui: a unidade da tragédia está no pensamento”<sup>15</sup>, devemos poder extrair dessa evidência que tal erro deve ser prospectado ao fundo dos referenciais analíticos que condicionam a sua própria ideia do trágico, por meio da qual ele se lança sobre os tragediógrafos arcaicos. Condicionamento, inclusive, em virtude do qual, “sem alterar sua visão de que Eurípedes

---

<sup>13</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VII*, p. 138; cf. tb. p. 154.

<sup>14</sup> NIETZSCHE, *Introdução à Tragédia de Sófocles*, pp. 83-84.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 84.

é a figura decisiva, Nietzsche às vezes sugere que a transformação que leva da tragédia de Ésquilo à morte da tragédia é mediada por Sófocles”<sup>16</sup>.

No caso de Sófocles, a queixa deu-se contra a “resignação” que aceita a imensurável “distância entre o humano e o divino”, através da qual começaria a se inserir um princípio esclarecedor por meio da radicação do trágico em “uma falha do conhecimento”<sup>17</sup>. Apesar de alimentar-se ainda da “verdade dionisíaca” que torna esta sabedoria “insondável”, este recurso já estaria imiscuído do “princípio ético de Apolo”<sup>18</sup>.

De toda forma, o cerne do problema ainda repousa, como podemos ver, no âmbito gnosiológico, conforme se confirmará no parágrafo 81 do segundo livro da *Gaya Scienza*: “Em Sófocles ao menos ‘tudo é provado’”<sup>19</sup>. Isto significa que aquele princípio apolíneo de esclarecimento da verdade acerca das condições espirituais de elevação do humano que entra em conflito com a sua natureza sensível tornar-se-ia, sob a pena de Sófocles, um elemento imanente ao indivíduo trágico. Conseqüentemente, a distinção que Nietzsche esboçou entre Ésquilo e Sófocles estava pautada pela seguinte mudança: “A falta de conhecimento do homem sobre si mesmo é o problema em Sófocles, a falta de conhecimento do homem sobre os deuses, é o problema em Ésquilo”<sup>20</sup>. Com isso, Nietzsche descuida também do fato de que o “conhece-te a ti mesmo!” precedente a Sócrates pressupunha uma concepção de *daímon* que não estabelecia ainda uma dicotomia gnosiológica entre o homem e a divindade, de tal forma que o mortal não poderia conhecer seus limites fora da relação com aquilo que lhe excedia em sentido<sup>21</sup>.

E mesmo quando posteriormente, por meio de uma espécie de palinódia tardia, Nietzsche outorga a Sófocles o direito de restituição do equilíbrio entre o apolíneo e o

---

<sup>16</sup> SALLIS, *Crossings*, p. 111. Cf. tb. PORTER, *Nietzsche and the Philology of the Future*, pp. 229-230, 236.

<sup>17</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 569. Como se o desfecho da *Orestéia* também não fosse marcado por uma resignação frente a um tribunal divino, ético e político!

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke III*, p. 437.

<sup>20</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 570.

<sup>21</sup> Cf. TOLEDO, *O fundamento trágico da metafísica a partir da ontologia de Heidegger*, pp. 21, 131, 227, 232, 234, 236, 356, 344, 506; VERNANT/VIDAL-NAQUET, *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, pp. 13-14, 15, 22, 48; DUNLEY, *A festa tecnológica*, pp. 24, 99, 100, 106; ÉSKUÍLO, *Os sete contra Tebas*, pp. 22-23, 76 [v. 719]; SÓFOCLES, *Édipo rei*, pp. 41, 103, 106 [vs. 76-77, 1329-1333, 1414-1415]; SÓFOCLES, *Filoctetes*, p. 157 [vs. 1316-1317]; EURÍPIDES, *Alceste. Electra. Hipólito*, p. 46; EURÍPIDES: *Bacas*, p. 18; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, pp. 151, 177; KNOX, *Édipo em Tebas*, pp. 166-167; TORRANO, *O sentido de Zeus*, p. 122; STEINER, *Antígonas*, pp. 90, 91; KIRKWOOD, *A Study of Sophoclean Drama*, p. 286; JAMME/LEMKE, *Es bleibt aber eine Spur/Doch eines Wortes*, pp. 392, 414, 425; PRIDIK, *Das Tragische in den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides I-III*, p. 151 e BEISTEGUI/SPARKS, *Tragedy and Philosophy*, p. 195.

dionisíaco<sup>22</sup>, ainda o faz passando ao largo de que a possibilidade da presença hermenêutica dessa tensão em meio aos poemas sofoclianos não deve ainda, em essência, obedecer ao movimento dialético ansiado pelo filósofo, e sim ao caráter ambíguo da palavra poética em aberto.

De toda forma, ou seja, independente das oscilações de sua posição acerca da relação de sentido entre as poesias esquiliana e sofocliana, fato é que a ampliação do estatuto positivo do trágico encerrar-se-á nesta última<sup>23</sup>.

O critério para tal encontra-se explicitado justamente através do conflito dualista entre o conhecimento lógico restrito ao apolíneo e os impulsos sensíveis circunscritos ao dionisíaco, com tamanha radicalidade e abrangência ao ponto mesmo de servir como pedra de toque fundamental para estabelecer a trajetória de declínio da ideia trágica entre os três maiores tragediógrafos da Grécia Antiga:

Sófocles caminha para além da trilha de Ésquilo: até então, era o instinto artístico da tragédia que a impulsionava; agora é o pensamento. Mas em Sófocles o pensamento no seu todo ainda está em concordância com o instinto; já em Eurípides ele torna-se destrutivo em relação ao instinto<sup>24</sup>.

### **A hipérbole nietzschiana**

Entendemos que essa crítica nietzschiana representaria limitações em virtude da falta de observância do fato mais específico de que o referencial teórico que o filósofo transfere para a poesia euripidiana, a saber, que “tudo deve ser compreensível para que tudo possa tornar-se compreensível”<sup>25</sup> é generalizante por desconsiderar que, apesar do forte traço de caráter retórico que permeia as falas das suas personagens, toda a concepção poética de Eurípides não pode ser reduzida a esse elemento estilístico.

Um dos problemas que Nietzsche aponta – e aqui devemos concordar com ele – é que no caso de Eurípides o artifício dialético não se restringe à sua exacerbação na forma do drama, mas também é radicalmente exercitado no discurso de muitas das suas

---

<sup>22</sup> “Na intuição de mundo de Sófocles, tanto Apolo quanto Dioniso triunfam novamente: eles se afiliam”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VII*, p. 67; cf. tb. p. 81.

<sup>23</sup> “Sófocles como o triunfo do pensamento trágico”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VII*, p. 207. Cf. tb. SALLIS, *Crossings*, p. 111 e PORTER: *Nietzsche and the Philology of the Future*, pp. 229-230, 236.

<sup>24</sup> NIETZSCHE, *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 83.

<sup>25</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 537. Cf. tb. NIETZSCHE, *Introdução à Tragédia de Sófocles*, p. 94. Ou “tudo precisa ser consciente para ser belo”, que Nietzsche acredita ser “a premissa euripidiana paralela à socrática ‘tudo deve ser consciente para ser bom’”, que faria de Eurípides “o poeta do racionalismo socrático”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 540.

personagens<sup>26</sup>. E isto sim, tomado isoladamente, pode de fato acabar por enfraquecer o sentimento de compaixão que é essencial para a economia do drama, podendo, inclusive, influenciar o efeito que a tragédia provoca sobre os espectadores. Neste caso, Nietzsche mostra-se uma vez mais alinhado com a tradição interpretativa, desta feita aquela devedora de Aristóteles, que por meio da sua *Arte Poética* instituiu a catarse como referencial analítico central. Todavia, para que este diagnóstico parcial e restritivo ganhe aparência de totalidade há de se varrer para debaixo do tapete sobre o qual o filósofo caminha as não tão menos presentes esticomitias euripidianas pautadas justamente pela confrontação entre a passionalidade e a racionalidade que cinde o espírito de muitos de suas heroínas e heróis que se tornam emblemáticos sob este aspecto, dentre os quais poderíamos citar, ainda que *en passant*, Macária em *Os Heráclidas*, Polixena em *Hécuba*, Cassandra em *As Troianas*, Alceste, Medeia, Hércules, Ifigênia e Andrômaca em seus dramas homônimos<sup>27</sup>.

Além disso, e visto agora de uma maneira mais ampla, o recurso formal de estruturar o desdobramento dos fatos que dão corpo à economia cênica das peças moldado por uma determinada sequência lógica é tão determinante para o teatro euripidiano quanto o fora também para o esquiliano e o sofocliano, uma vez que a própria criação da tensão dramática depende de um desvelamento gradual e concatenado dos acontecimentos, fundamental para o processo de construção da exposição teatral que tende inevitavelmente a objetivar ainda mais a narrativa mítica da qual se apropria. Diante disso, soa-nos até ingênua a afirmação de que “Eurípides é o primeiro dramaturgo que segue uma estética consciente”<sup>28</sup>. Até mesmo porque artista nenhum pode prescindir totalmente de qualquer domínio de regras. Logo, não é simplesmente “seu conhecimento consciente” que garante a Eurípides “uma posição tão digna de consideração na história da arte grega”<sup>29</sup>. Quanto a isso, inclusive, tampouco a inovação técnica instituída pelo seu teatro, qual seja, a de antecipar o desfecho do drama já no prólogo das peças, nos parece suficiente para reduzir a sua verve poética a uma “estética racionalista” que tornaria “a compaixão trágica impossível”<sup>30</sup>, uma vez que tal recurso diz respeito apenas a um

---

<sup>26</sup> Cf. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 75.

<sup>27</sup> Obs.: talvez, neste ponto em especial, parte do bloqueio tenha se dado em virtude da predominância de gênero!

<sup>28</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 539; cf. tb. p. 540; VII, p. 41.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 537, 538.

redimensionamento formal direcionado para a antecipação sintética dos sentidos a serem explorados ao longo da encenação.

### A ressignificação da matéria mítica por meio do teatro euripídiano

No tempo em que a tragédia deixa de ser a execução de rituais festivos, os ditirambos, para se tornar uma encenação teatral em concursos públicos, ainda que para tal se tenha mantido a data festiva, as dionisíacas, ela ganha em objetivação de tal forma que as apropriações dos mitos realizadas através dela são desdobradas sempre a partir de uma determinada reflexão de fundo. E ainda antes dessa “quebra”, também a nós parece que, de fato, poder-se-ia defender a tese, como faz argutamente Márcio Lima, que mesmo o deslumbramento lúdico das festividades já poderia ser encarado como um artifício potencialmente apolíneo:

Quando os homens gregos sentem que a marcha do mundo conduz tudo ao perecimento, eles contemplam aí a verdade dionisíaca: tudo que existe um dia não mais existirá. As festas em homenagem ao deus Dioniso vêm justamente procurar, por trás dessa revelação, uma alegria que lhes permita se reconfortarem com a natureza. Julgando que os sátiros também procederam dessa forma ao constituírem o coro, eles viam nesse festejo uma maneira de não sucumbirem ante uma visão tão cruel do mundo. Assim como a compreensão que tinham dos sátiros, também eles sentiam restauradas suas mais fortes emoções nos cultos que rendiam à divindade por meio do coro<sup>31</sup>.

A apreensão objetiva da *physis* só pôde se dar mediante o desenvolvimento de um *logos* reflexivo que abarcava também a *poiésis* enquanto *techné* inserida neste período de transição. Sendo assim, a apropriação teatral dos rituais religiosos obedecem à finalidade apontada, em virtude da qual também Dioniso é subjugado por Apolo. Sob esta ótica, a conclusão acertada é a de que

Nietzsche interpreta a formação do coro dionisíaco como sendo a saída que os gregos encontraram para o problema da dor e da contradição do mundo. [...] Tal como nas artes apolíneas, os cultos dionisíacos deviam servir aos gregos como uma forma de transfiguração da realidade<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> LIMA, *As máscaras de Dioniso*, p. 70.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 71.



Por conseguinte, se a afetação lógica pode ser compreendida como uma forma de superposição de sentido, a formalização da matéria mítica por meio do recurso dialético representaria uma espécie de repotencialização do sentido implícito ao mito:

Ora, vimos anteriormente que a arte é o estratagema de que se valem os homens gregos a fim de organizarem o caos que é o mundo do vir a ser. Eles não sucumbiam justamente porque as diversas formas artísticas lhes davam uma visão de mundo com a qual era possível suportar a realidade. Nessa esfera, a tragédia grega representou, em primeiro lugar, uma salvação para a própria mitologia<sup>33</sup>.

Neste contexto, o redimensionamento da arte trágica empreendido por Eurípides deveria ser considerado como uma extensão do alcance da matéria mítica à realidade presente.

### A redução de sentido dos deuses

Outro elemento do qual Nietzsche se vale para atacar Eurípides, o desfecho redentor, que teria feito com que “a tragédia percesse através de uma dialética e de uma ética otimistas”<sup>34</sup>, não é exclusividade do teatro euripídico. Além disso, também não é um fator impositivo ao todo de sua poesia. Pois se assim o fosse, o próprio filósofo sequer poderia se ressentir daquela benevolência divina, presente em Ésquilo e supostamente faltosa em Eurípides, conforme já apontamos inicialmente<sup>35</sup>. Logo, também quanto a este ponto teria faltado observar a ambiguidade poética. O que no mínimo já seria suficiente para tornar esse suposto otimismo questionável.

Como se não bastasse, cabe também a advertência de que, tecnicamente falando, “Eurípides empregou o *deus ex machina* não como finalidade, mas como meio”<sup>36</sup>. Consequentemente, mesmo que nos seja inegável que o recurso do *deus ex machina* representa, em seu sentido de fundo, um claro apelo à garantia divina que se torna certeza na medida em que o desfecho é antecipado pelo prólogo, de tal forma que o drama deva decorrer subordinado já a esse propósito final predeterminado, tal admissão ainda não nos parece suficiente para o anacronismo exagerado de tornar o poeta Eurípides, somente por meio deste artifício, “semelhante a Descartes, que podia se assegurar da realidade do

---

<sup>33</sup> LIMA, *As máscaras de Dioniso*, p. 75.

<sup>34</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 548; cf. tb. p. 539.

<sup>35</sup> “E quão dúbia lhe permanecia a solução dos problemas éticos! Quão questionável o tratamento dos mitos! Quão irregular a partilha entre bem-aventurança e infortúnio!”. Ibidem, p. 81.

<sup>36</sup> WILDBERG: *Hyperesie und Epiphanie*, p. 120.

mundo empírico somente através da apelação à veracidade do Deus e de sua impossibilidade de mentir”<sup>37</sup>. Até mesmo porque a divindade euripidiana também se revela capaz de ludibriar, conforme se afigura, por exemplo, no *Íon*.

Logo, podemos constatar que, uma vez mais, Nietzsche empresta prematuramente um esquematismo por demais filosófico ao poeta. Incoerência essa que não teria se dado se Nietzsche tivesse levado em consideração duas obras exponenciais: *Medeia* e *Bacas*, nas quais os apelos às divindades, sejam elas *ex machina* ou não, não incorrem em desfechos redentores, muito pelo contrário.

No caso desta última, trata-se, inclusive, daquela que é considerada a principal obra de Eurípedes e que Nietzsche não considerou devidamente, apesar de ser a única tragédia ática remanescente que tematiza o mito do seu tão querido Dioniso. Descuido que, segundo também acreditamos, teria se dado em virtude do tendencioso projeto formal configurado em *Die Geburt der Tragödie*:

A gênese e a construção desse livro são algo delicadas. Como analisa Henrichs, o caso de Nietzsche é muito curioso, pois, pelo fato de ele ter realçado o racionalismo de Eurípedes, e ter estabelecido uma conexão entre este e Sócrates, teve de abrir mão de incluir no *Nascimento da Tragédia* seus comentários positivos sobre as *Bacantes* (apresentados no curso de 1870), nos quais tornara equivalentes a “idéia do trágico” e a “idéia do culto de Dioniso”, já que, caso contrário, cairia em contradição. A decisão de desvincular a discussão sobre as *Bacantes* da sua representação do dionisíaco (*NT*, 1-10) e de incluí-la na sua crítica a Eurípedes (*NT*, 11-13) teria sido, segundo Henrichs, uma decisão infeliz, pois Nietzsche poderia ter feito melhor uso dessa peça para apoiar sua própria concepção da experiência dionisíaca. De fato, a chamada “Teoria da Palinódia”, da qual Nietzsche lançou mão para resolver o paradoxo de ter Eurípedes escrito (no final da vida) uma peça dedicada ao culto de Dioniso, não resolveu a inconsistência em seu texto<sup>38</sup>.

O viés nietzschiano acerca de Eurípedes já estava eivado de uma tal maneira em virtude da necessidade da justificação e afirmação de seu próprio projeto teórico incipiente que mesmo o reconhecimento explícito de que o deus apresentado por Eurípedes em *As Bacas* “é demasiadamente poderoso”<sup>39</sup> não foi suficiente para refrear tal enviesamento. Isto porque Nietzsche introjetou também aqui a projeção de uma inversão ao acatar passivamente a tradicional tendência interpretativa que classifica *As Bacantes* como uma espécie de retratação do poeta:

---

<sup>37</sup> NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 86.

<sup>38</sup> Maria Coelho. In: BOCAUYVA, *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*, pp. 126-127.

<sup>39</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke I*, p. 82. Obs.: também posteriormente, em um fragmento póstumo, (4[9]1870), podemos encontrar outra admissão de que “*As Bacas* de Eurípedes” teriam lhe “causado uma forte impressão e suscitado prazer”! NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VII*, p. 91.

a citação a Eurípides na seção §5 do *Nascimento da tragédia* passa por uma visão aparentemente antitética de Nietzsche sobre o teatrólogo grego, visto que para ele as *Bacantes* é a obra dionisíaca máxima e o seu autor é o corruptor do espírito trágico por conta de suas obras precedentes. [...] Para o filósofo alemão, Eurípides teria reconhecido no final da vida o equívoco em corromper o espírito dionisíaco da tragédia grega, e as *Bacantes* seria uma ode e uma retratação a Dionísio, contudo, tal mudança tardia em Eurípides não foi capaz de interromper o processo de degeneração que ele iniciara no teatro grego<sup>40</sup>.

### **A cicuta que Nietzsche oferece a Eurípides como lenitivo de si próprio**

Em *A origem da tragédia*, Nietzsche parte de sua chave interpretativa para criticar Eurípides a partir da problemática do pessimismo e do espírito da música. O filósofo tece comentários sobre a arte de Eurípides sem, em momento algum, se reportar nomeadamente às suas peças<sup>41</sup>. Diante disso, não hesitamos em afirmar que aquilo que Martin Vogel aponta em Nietzsche acerca de sua conturbada relação com Schopenhauer poderia ser estendido de maneira mais apropriada às suas considerações acerca de Eurípides do que ao referido pensador: “Nietzsche escreveu sobre um filósofo que ele não conhecia, que ele sequer queria conhecer, porque tal conhecimento não lhe parecia apropriado para sua própria pessoa”<sup>42</sup>.

Ao arrancar Eurípides de seu contexto originário para subordiná-lo a uma análise filosófica e, com isto, não reconhecê-lo como índice artístico exponencial de um espaço de crise que se abre entre a tradição de apropriação poética do mito e a racionalidade filosófica incipiente, Nietzsche teria, em virtude de toda a sua oposição a Sócrates, criado uma aproximação excessiva entre o poeta e o filósofo.

O curioso é que Nietzsche admitirá que sua crítica contra Sócrates concentra-se no incômodo deste representar “uma *cura*”<sup>43</sup>. Disso também podemos entrever uma espécie de antinomia em virtude do fato de que, conforme já procuramos demonstrar alhures, a relação entre o apolíneo e o dionisíaco que confere sustentação nuclear ao projeto de *O nascimento da tragédia* visa precipuamente a restaurar a “saúde transbordante dos

---

<sup>40</sup> ISHIKAWA, *A imagem do meio-dia nos escritos de Nietzsche sobre a tragédia*, p. 13. Cf. tb. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, pp. 82-83 e NIETZSCHE: *Introdução à tragédia de Sófocles*, p. 50.

<sup>41</sup> Obs.: a desconsideração básica de Nietzsche em seu tratamento das tragédias torna-se evidente também quando ele, na preleção do semestre de verão de 1870, na Universidade da Basileia, afirma que “o deus *ex-machina* já existe em Sófocles”, passando assim ao largo do desfecho da *Oresteia*, de Ésquilo! NIETZSCHE, *Introdução à tragédia de Sófocles*, p. 92.

<sup>42</sup> VOGEL, *Apollinisch und Dionysisch*, p. 186.

<sup>43</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke XIII*, p. 228.

gregos” por meio de um lenitivo salutar depreendido do domínio apolíneo<sup>44</sup>. E novamente parece-nos que também este anseio pode ser inferido como uma projeção psíquica canalizado para a figuração de um Sócrates que corresponda a uma demanda pessoal do filósofo, gerando a desconfiança acerca do

fato de ter inventado os “espíritos livres” como uma espécie de “interlocutores terapêuticos” que o ajudaram a suportar a própria doença. A esse respeito Nietzsche prescreve em *Ecce homo*: “Tomei a mim mesmo em mãos, curei a mim mesmo: a condição para isso – qualquer fisiólogo admitirá – é *ser no fundo sadio*” (“Por que sou tão sábio” §2). Levando em consideração, conforme assegura o próprio Nietzsche, que os espíritos livres não passam de “interlocutores terapêuticos”, é possível que tal comparação seja apenas um anestésico, em outras palavras, que a liberdade socrática descrita por Nietzsche não passou de um momento de “descanso” ou “cura” do próprio Nietzsche que restabelecia suas forças. Para usar a linguagem de Deleuze, o espírito livre de Sócrates foi uma “personagem conceitual” criada por Nietzsche para tornar a sua própria existência mais agradável<sup>45</sup>.

Essa aparente ambiguidade entre amor e ódio de Nietzsche por Sócrates pode ser recolhida em uma dinâmica dialética interna ao espírito do pensador alemão. Isso de tal maneira que o Sócrates construído por Nietzsche

é também a personificação do ideal nietzschiano: o homem sofredor que pode manter seu sofrimento sob controle. Nietzsche encontrou nele, assim como em Goethe, um homem ao qual deu “seu caráter e estilo” (FW 290) e pelo qual “se fez disciplinado para a totalidade” (GD IX 49). Sem dúvida, tais homens vivem sobretudo na soleira daquilo que Nietzsche designou como “*décadence*”; e eles realizaram suas grandes obras de autocriação e autounificação ao nível da dissolução e da solução<sup>46</sup>.

Nietzsche desdobra assim em seu Sócrates a sua própria luta mais íntima. Conflito este assumido explicitamente pelo seu próprio agente passivo: “*Sócrates*, só pra confessar, está tão próximo de mim que eu quase sempre travo uma luta com ele”<sup>47</sup>.

Ora, se a poesia euripídiana foi superafetada pela lógica socrática, e se essa no fim acaba se impondo como condição para que a vida humana subsista aos seus próprios impulsos sensíveis, há de se enxergar no poeta uma necessária e singular grandeza<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Cf. TOLEDO, *A metafísica incipiente a partir do predomínio tácito do apolíneo em O Nascimento da Tragédia*, *passim*.

<sup>45</sup> Douglas Meneghatti, *O “espírito livre” de Sócrates: aspectos positivos da filosofia socrática em Nietzsche*. in: CARVALHO/FREZZATTI, *Nietzsche*, p. 290.

<sup>46</sup> KAUFMANN, *Nietzsche*, p. 464.

<sup>47</sup> NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VIII*, p. 97. “O Sócrates de Nietzsche é, em última instância, um nome para sua própria disparidade”. PORTER: *The Invention of Dionysus*, p. 191.

<sup>48</sup> “Ele escreve que nos grandes seres humanos encontramos sob controle os instintos mais poderosamente conflitivos”. NEHAMAS, *Nietzsche*, p. 227

Todavia, a amplitude do conceitualismo atribuído por Nietzsche ao “socratismo” faz com que o filósofo se valha desta categorização para absorver e reduzir todo o gênio artístico de Eurípides:

Então o conteúdo desse arquétipo em seus componentes essenciais também em Nietzsche não estaria absolutamente preso à figura de Sócrates. Já antes que Sócrates surgisse, haveria uma “tendência antidionisíaca”, que teria impelido ao pensamento científico. Já em Sófocles “o solo dionisíaco da tragédia” começara a ser minado. [...] De uma maneira geral, a ciência, já antes de Sócrates, dominara o terreno das artes. Ela desponta em forma produtiva originária como um movimento que é independente de uma única pessoa. Ela aparece como o produto de um poder coletivo. Nietzsche chama este poder de socratismo e diz que ele seria algo “como uma extraordinária força-motriz” em atividade por trás de Sócrates e que através de sua manifestação deveria ser contemplada “como que através de uma sombra”. Sócrates é somente o expoente. Seu nome é uma cifra. Enquanto expoente, enquanto cifra, a forma socrática em Nietzsche torna-se o arquétipo de fundo para o drama euripídiano<sup>49</sup>.

De uma maneira geral, este forte caráter idiossincrático das ideias nietzschianas (que parece predominar ao longo de toda a sua biografia e que se revela por meio de suas relações não só intelectuais mas mesmo passionais travadas acerca de figuras como Schopenhauer, Wagner, Sócrates/Platão, Eurípides, Goethe, dentre outros) realmente nos leva a crer que “muitos dos seus duelos filosóficos não são senão a expressão visível de conflitos internos, de crises de crescimento dos seus próprios programas teóricos”<sup>50</sup>.

A forte tendência fisiológica do pensamento nietzschiano parece coagir tacitamente o seu autor sempre a se fundir de alguma maneira aos seus objetos de críticas<sup>51</sup>. Consequentemente, lançamos mão aqui da desconfiança de que, pelo menos no que concerne ao exercício efetivado em *Die Geburt der Tragödie*, tanto acerca da figura de Sócrates quanto da de Eurípides, “aquilo que emerge da análise deste texto inicial de Nietzsche não é somente a prática de uma crítica, mas a teoria de uma identificação subjetiva”<sup>52</sup>.

Entrementes, como tal identificação é radicalmente conflituosa, tal conflito parece ter criado um entrave à necessidade de se assumir a defasagem decorrente de uma apropriação filosófica do poético, além de ter impedido a Nietzsche de localizar no teatro de Eurípides os vigorosos elementos de apelo dionisíaco.

---

<sup>49</sup> NESSLER, *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, p. 61.

<sup>50</sup> NABAIS, *Metafísica do trágico*, pp. 151-152.

<sup>51</sup> Cf. PORTER, *The Invention of Dionysus*, p. 12.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 13.

Nosso diagnóstico então é o de que só haveria uma tendência socrática em Eurípedes em virtude de haver antes uma propensão apolínea na forma como o próprio Nietzsche apreende a poesia daquele associado à sua reação ao ressentimento de um estado dionisíaco irrealizável.

### **Considerações finais**

Nietzsche procura a arte movido por um anseio filosófico irrealizável. Submetida a essa pretensão, é claro que a “arte objetiva”, levada ao palco, encerrada em um contexto histórico, não poderia atender às exigências metafísicas de um filósofo desejoso de um impulso vital irrecuperável como tal. Daí a necessidade de recriação de um mito. O agravante, no caso do jovem que queria deixar de ser filólogo, mas que ainda não conseguia se assumir como filósofo e nem se fazer de todo artista, foi esperar que os poetas gregos se subordinassem passivamente a um princípio metafísico que o próprio filósofo aloja nos mitos dos quais estes poetas precisaram se desprender para levar adiante a arte trágica, enquanto, na contramão, o filósofo violenta o mito para tentar encontrar no mesmo um princípio metafísico, somente diante do qual a arte, para ele, poderia tornar-se válida<sup>53</sup>. É obedecendo a essa exigência que a arte trágica deve poder apresentar uma “justificação de mundo”: evidenciando que o “fenômeno”, naquilo que ele tem de mais elevado, é sempre já uma “ilusão”<sup>54</sup>.

Assim, conforme procuramos denunciar, o que Nietzsche fez foi apresentar uma concepção do trágico que obedecesse a um determinado princípio filosófico desvinculado de maneira concreta do fenômeno artístico do qual acredita partir e sobre o qual incide.

Na conferência intitulada „Socrates und die Tragödie“, publicada como escrito póstumo, Nietzsche chegou a reconhecer em Eurípedes uma certa “reação contra a pretensa decadência”<sup>55</sup>. Todavia, essa tentativa de “reação” se apresentou aos seus olhos justamente como “o começo do fim”<sup>56</sup>.

Mas o elemento de relativização mais forte que pode ser encontrado em Nietzsche acerca de seu conflito com o teatro de Eurípedes está em uma admissão registrada em um comentário posterior sobre a referida conferência, que pode ser compreendida ainda como

---

<sup>53</sup> “Nietzsche está no campo de forças da poesia e do pensamento – ou, melhor, ele está dividido por este antagonismo”. FINK, *Nietzsches Philosophie*, p. 22. Cf. tb. LIMA, *As máscaras de Dioniso*, pp. 66-67.

<sup>54</sup> NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 18.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 537.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

uma espécie de autocrítica acerca do que fora seu diagnóstico em relação ao poeta: “É o mais injusto desconhecimento considerá-lo como a raiz e a causa dessa decadência: ele é muito antes o primeiro que a reconhece e procura combatê-la em meio às contradições dos assim chamados eruditos de seu tempo”<sup>57</sup>.

Entendemos que esse *mea culpa* tenha se dado em virtude do fato de Nietzsche ter reduzido a arte de Eurípides ao uniformizá-la em submissão ao seu próprio princípio teórico. O que ele imputou ao poeta foi, no fundo, o que condicionou a sua própria visão filosófica, pois “ele deixa com que em Eurípides o impulso lógico sobrepuje o mítico”<sup>58</sup>. Aquilo do que Nietzsche se ressentia em Eurípides parte de uma demanda que não se impunha ao poeta, uma vez que este, enquanto expoente paradigmático de um período de mudanças quanto à forma artística de se apropriar do mito, ainda não poderia se propor a um papel de restituidor da tradição da qual em certa medida precisou se desprender para avançar com seu gênio artístico.

Na condição de quem leva ao palco de maneira veemente as tensões que respondem pelo risco de redimensionamento do tradicional universo mítico, é inevitável que Eurípides se apresentasse como antípoda da hipostasiação nietzschiana da necessidade de restituição de uma suposta condição da “saúde transbordante” pertencente ao imaginário ideativo que o filósofo retroativamente imputa aos gregos de algures motivado pela própria crise do classicismo de seu tempo. Ao introjetar esse conflito com radicalidade exacerbada ao ponto de torna-la insustentável para si próprio, Nietzsche transfere essa culpa para aquele que com vigor expressou essa dimensão crítica através de sua arte<sup>59</sup>. É neste contexto que entendemos dever situar o seguinte diagnóstico quanto à motivação de fundo psicológico para esse tipo de apropriação:

---

<sup>57</sup> NIETZSCHE: *Sämtliche Werke XIV*, p. 100. Retratação que deve ser inserida no seguinte enquadramento tardio: “Talvez agora eu tenha me tornado mais cuidadoso e menos confiante para falar de questões psicológicas tão difíceis como é o caso do nascimento da tragédia entre os gregos. Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade e se sua aspiração pela beleza resulta de um anseio pelo autoengano na aparência, da relutância contra a “verdade” e contra a “realidade”. Nisso eu acreditava outrora; agora eu encontraria nisso uma expressão de romantismo pessoal (– pelo qual eu fui condenado por um momento a ter sido subjugado à magia de todos os românticos de até então)”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke XIV*, pp. 43-44. Condicionamento que havia sido explicitado no §24 de *Götzen-Dämmerung*: “O que o artista trágico comunica de si? Não é justamente a situação sem medo diante do temível e do incerto que ele mostra? – Este mesmo estado é de um caráter de desejo elevado; aquele que o conhece, o glorifica com as mais elevadas honras. Ele o comunica, ele deve comunicá-lo, pressuposto que ele seja um artista, um gênio em comunicar. A bravura e a liberdade do sentimento ante um inimigo poderoso, diante de um alto revés, frente a um problema que desperta terror – é esta condição vitoriosa que o artista trágico elege, glorifica”. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke VI*, pp. 127-128.

<sup>58</sup> FINK, *Nietzsches Philosophie*, p. 30.

<sup>59</sup> Não poderia ter sido Eurípides aquele a atender a reclamação apresentada no §345 da *Fröhliche Wissenschaft!*?: “Eu não vejo ninguém que tenha ousado uma crítica do juízo dos valores morais!” NIETZSCHE, *Sämtliche Werke III*, p. 578.

Também o seu ódio contra Eurípedes é um ódio contra um lado do seu próprio ser. O seu olhar penetrante destruía as ilusões, os sonhos e as esperanças, que proporcionam a segurança ao homem – mas permanecia nele a nostalgia de uma salubridade e força originária, de arte genuína que era para ele – tal como para Schlegel e já para Herder – uma criação a partir do fundo mítico originário<sup>60</sup>.

Aqui o psicologismo empregado por Nietzsche para a construção da sua concepção do trágico deve se voltar para o seu próprio autor. Isto porque o referido juízo parece de fato encontrar lugar em algumas apreciações do filósofo acerca de Eurípedes, como quando ele, por exemplo, manifesta a seguinte queixa contra o poeta: “com ele, porém, os helenos abriram mão da crença em sua imortalidade, não só a crença em um passado ideal, mas também a fé em um futuro ideal”<sup>61</sup>. Essa asserção é clara no que diz respeito a uma determinada forma de idealidade tomada como critério analítico de uma arte que, em sua concepção originariamente trágica, ainda não poderia ser moldada sob a pena de qualquer “Classicismo”, uma vez que sua meta essencial implicava justamente em refletir a crise do espírito de seu tempo liberta da necessidade de apresentar uma solução soteriológica para a mesma.

### **Referências bibliográficas**

ARISTÓFANES. *As rãs*. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas de Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008.

BEISTEGUI, Miguel de / SPARKS, Simon (eds.). *Philosophy and Tragedy*. London/New York: Routledge, 2000.

BOCAYUVA, Izabela (Org.): *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

CARVALHO, Marcelo/FREZZATTI, Wilson Antonio (orgs.). *Nietzsche*. São Paulo: ANPOF, 2015 (Coleção XVI Encontro ANPOF).

DUNLEY, Glaucia. *A festa tecnológica. O trágico e a crítica da cultura informacional*. São Paulo: Escuta/Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

EASTERLING, P. E. / KNOX, B. M. W. *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. 1: Greek Literature*. Cambridge: CUP, 2008.

---

<sup>60</sup> SNELL, *A descoberta do espírito*, p. 178.

<sup>61</sup> NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 78. “A idealidade se retirou da palavra e fugiu ao pensamento”. NIETZSCHE: *Sämtliche Werke I*, p. 534.



ÉSQUILO. *Os sete contra Tebas*. Tradução e prefácio de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

EURÍPIDES. *Alceste. Electra. Hipólito*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *Bacas*. Ed. bilíngüe. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC, 1995.

FINK, Eugen. *Nietzsches Philosophie*. Stuttgart: Kohlhammer, 1992.

ISHIKAWA, Ítalo Kiyomi. “A imagem do meio-dia nos escritos de Nietzsche sobre a tragédia”. In: *Estudos Nietzsche*. Espírito Santo, v. 6, nº. 1, jan./jun. 2015, pp. 8-26.

JAMME, Christoph / LEMKE, Anja. „*Es bleibt aber eine Spur/Doch eines Wortes*“. Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins. München: Wilhelm Fink, 2004.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

KIRKWOOD, Gordon MacDonald. *A Study of Sophoclean Drama*. New York: Cornell University Press, 1994.

KNOX, Bernard. *Édipo em Tebas*. O herói trágico de Sófocles e seu tempo. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso*. Filosofia e tragédia em Nietzsche. Ijuí: UNIJUÍ, 2006.

NABAIS, Nuno. *Metafísica do Trágico*. Estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche. Life as Literature*. London: Harvard University Press, 1985.

NESSLER, Bernhard. *Die beiden Theatermodelle in Nietzsches „Geburt der Tragödie“*. Meisenheim: Anton Hain, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2.durchgesehene Auflage. Berlin/New York: de Gruyter, 1999 [1980].

PORTER, James Ivan. *Nietzsche and the Philology of the Future*. California: Stanford University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. *The Invention of Dionysus. An Essay on The Birth of Tragedy*. California: Stanford University Press, 2000.

PRIDIK, Karl-Heinz. „Das Tragische in den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides I-III”. I. Einführung und Aischylos. Vorlesung im Wintersemester 1997/1998 und Sommersemester 1998. Kirchliche Hochschule Wuppertal.

RUDNYTSKY, Peter L. *Freud e Édipo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SALLIS, John. *Crossings. Nietzsche and the Space of Tragedy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. As origens do pensamento europeu na Grécia. Edições 70, 2008.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Filoctetes*. Ed. bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Edmund Wilson. São Paulo: Ed. 34, 2009.

STEINER, George. *Antígones*. How the Antigone legend has endured in western literature, art, and thought. London: Yale University Press, 1984.

TOLEDO, Daniel S. “A metafísica incipiente a partir do domínio tácito do apolíneo em *O Nascimento da Tragédia*”. In: *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 4, nº 1, 2011, pp. 01-24. <disponível em: <http://tragica.org/artigos/v4n1/01-daniel.pdf> >

\_\_\_\_\_. *O fundamento trágico da metafísica a partir da ontologia de Heidegger*. A originária correlação histórico-existencial entre tragédia e niilismo. Saarbrücken: NEA, 2015.

TORRANO, Jaa. *O Sentido de Zeus*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre / VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOGEL, Martin. *Apollinisch und Dionysisch*. Geschichte eines genialen Irrtums. Regensburg: Gustav Bosse, 1966.

WILDBERG, Christian. *Hyperesie und Epiphanie*. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides. München: Beck, 2002.

WINNINGTON-INGRAM, Reginald Pepys. *Sophocles*. Cambridge: CUP, 1980.

*Recebido em 25/06/2018*

*Aprovado em 11/10/2019*