

COIMBRA • 2017

62

BOLETIM DE

**ESTUDOS  
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO  
PORTUGUESA  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

INSTITUTO  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

# A DIALÉTICA METAFÍSICO- -ONTOLÓGICA COMO AFIRMAÇÃO DO DIVINO EM *AS BACANTES* DE EURÍPIDES

## THE METAPHYSICAL-ONTOLOGICAL DIALECTIC AS AFFIRMATION OF THE DIVINE IN EURIPIDES' BACCHAE

DANIEL TOLEDO<sup>1</sup>  
INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO  
dasilvatoledo@yahoo.com.br  
ORCID.ORG/0000-0002-2502-7416

13

ARTIGO RECEBIDO A 21-02-2017 E APROVADO A 16-06-2017

**Resumo:** Tendo como temática *As Bacantes*, de Eurípides, o artigo tem como principal propósito deslocar o foco da tensão entre Penteu e Dioniso de um conflito tradicionalmente encerrado entre os planos político e religioso para uma confrontação em que a negação do deus, para além de seus modos possíveis, visaria conduzir à afirmação final

---

1 Bacharel em Filosofia, mestre, doutor e pós-doutor em Ciência da Religião pela UFJF e pela PUC-MG. O presente artigo foi desenvolvido a partir de um extrato do seguinte livro de nossa autoria elaborado inicialmente como tese doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião (PPCIR) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) sob financiamento do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) do Brasil: Toledo, Daniel. *O fundamento trágico da metafísica a partir da ontologia de Heidegger. A originária correlação histórico-existencial entre tragédia e niilismo*. NEA, Saarbrücken, 2015: 464-472.

do mesmo através de um incipiente horizonte metafísico em relação de transcendência com a dimensão ontológica do mortal.

**Palavras-chave:** Eurípides; Bacantes; dialética; metafísica; ontologia.

**Abstract:** This study deals with the *Bacchae*, by Euripides, and its main purpose is to shift the focus of the tension between Pentheus and Dionysus from a conflict traditionally closed between the political and religious plans for a confrontation in which the negation of the God, further on its possible modes, would lead to the final affirmation of It through an incipient metaphysical horizon in relation of transcendence with the ontological dimension of mortal.

**Keywords:** Euripides; *Bacchae*; Dialectic; Metaphysic; Ontology.

## I

14

As *Bacantes* é, livre de dúvidas, o drama mais expressivo de Eurípides<sup>2</sup>. Alguns comentadores, encabeçados por Jeane Roux, defendem a tese de que a oposição entre Dioniso e Penteu simboliza a oposição entre religião natural e poder terreno e que esse conflito representaria o principal ponto da obra<sup>3</sup>. “Dioniso representa, nesta esquematização, uma pureza perdida; se Penteu não o reconhece, é porque era prisioneiro dos valores estabelecidos”<sup>4</sup>. Deve-se delimitar, quanto a isso, que valores especificamente seriam esses, uma vez que, obviamente, não poderiam ser aqueles religiosos representados pela figuração do próprio deus. Trata-se então, sobretudo, dos valores políticos, que no período de Eurípides, através de uma incipiente e já robusta sustentação sofística pretensamente epistêmica, já haviam adquirido força suficiente para se

---

2 Cf. Eurípides 2005: 13.

3 Cf. Bollack 2005: 45-46.

4 Bollack 2005: 52.

colocar numa relação de tensão com os valores religiosos tradicionais<sup>5</sup>. Na medida em que esse poder terreno de Penteu se expressa através de sua liderança política, incorrer-se-ia aqui principalmente em “dois tipos de sabedoria de cuja oposição decorre a tensão dramática de *As Bacantes*: a derivada da razão, friamente encarnada em Penteu, e a do bom senso, de aceitar devotamente os preceitos dos deuses, representada por Tírésias e ensinada por Dioniso”<sup>6</sup>. Quanto a essa chave de interpretação, que já se tornou clássica entre os estudiosos do referido drama, também nós concordamos haver, nitidamente, uma polarização bem delimitada que marca a peça de maneira crucial. Todavia, pretendemos, a partir disso, indicar aqui que esse conflito deve ser direcionado para uma determinada orientação de sentido que entendemos ser a motivação de fundo essencial da tragédia euripídiana *As Bacantes*.

Para chegarmos a este objetivo, nossa posição inicial em relação à confrontação central do drama deve ser a seguinte: entendemos que todas as propostas de abordagem de *As Bacantes* que não se centralizam estritamente sobre a tensão entre a afirmação e a negação do deus Dioniso são formas marginais de se acessar a peça e que, conseqüentemente, não levam diretamente à sua essência. Daí termos de concordar que

15

---

5 “O seu espírito positivo, tanto quanto a sua função de chefe de Estado, tornam-lhe suspeito o misticismo da religião dionisíaca”. Bonnard 1984: 488.

6 Rocha-Pereira. In: Eurípides 1973: 334; cf. tb. 229; Vernant/Vidal-Naquet 2008: 352 e Eurípides 2005: 12. Quem tenta apresentar argumentos contra essa oposição, na esteira de Charles Segal, é Jean-Pierre Vernant. Mas para isso, ele confunde a postura de Penteu com as acusações que lhe são dirigidas! Assim, o fato de Penteu a todo tempo ser acusado de insensato e até mesmo louco por contrariar o deus não pode nos impedir de perceber que para realizar essa afronta ele se apoia justamente em seu ceticismo munido de argumentos lógico-rationais – no caso dele, sofisticos – para sustentar a postura que, aos olhos dos devotos ao deus, é, de toda forma, desprovido de sentido! O que, inclusive, só faz aumentar o contraste já salientado. E para evitar ainda o outro lado de um mesmo erro, não devemos crer que o fato dos seguidores de Dioniso o louvarem como sábio, como tampouco o fato do deus chamar ao juízo aqueles que dele duvidam, ou mesmo seus recursos empregados por ele para desbancar seus oponentes, possam nos autorizar a fazer de Dioniso quase um Apolo na forma como o entende a tradição! Cf. Vernant/Vidal-Naquet 2008: 353-354.

nesta obra derradeira de Eurípides a “pura configuração da oposição trágica” encontra-se “na clara realização da antítese entre o poder divino e o ateu”<sup>7</sup>. Entrementes, como se percebe, as análises tendem a focar a oposição enredada numa espécie de circularidade fechada, sem permitir que o conflito atinja uma finalidade mais específica e determinante para o sentido global do poema. Logo, não nos bastará apenas chamar a nossa atenção para o fato de que, quando novamente “no texto aparecem a problemática dos valores antigos e dos novos, do destino e da escolha, dos antigos e dos novos deuses das *póleis*”, esse conflito aparece bem delimitado entre duas figuras a representar cada um dos polos, de tal forma que não há um herói que traga apenas em si mesmo a contradição<sup>8</sup>. Faltaria ainda apontar que tal construção serve a um modo *sui generis*, constitutivo do intuito maior do poeta, de conceber o deus Dioniso através de uma perspectiva final essencialmente afirmativa<sup>9</sup>.

---

7 Lesky 2006: 264. Obs.: “pura” em virtude do fato de que “autoreconhecimento e derrocada coincidem”. Wildberg 2002: 162.

8 Gazolla 2001: 100.

9 “Deus revela-se aqui com uma força incomparável”. Bonnard 1984: 490. O que reforça essa nossa suspeita é o parecer comum a muitos estudiosos que tendem a entender *As Bacantes* como “uma espécie de palinódia, em que o poeta, que fora acusado por Aristófanes de ateísmo e agora se convertera, glorificava de modo espetacular o poder de Dioniso”. Rocha-Pereira. In: Eurípides 1973: 229. Cf. tb. Gazolla 2001: 94; Eurípides 2005: 12, 13 e Bollack 2005: 56. “Põe firmemente o enigma de um mistério que durante toda a vida angustiou o poeta e a que ele deu as respostas mais contrárias – o mistério de Deus, da sua existência, da sua justiça ou da sua injustiça, da sua ação na vida do universo e na vida dos homens. O mistério de Deus, a necessidade de Deus, dilaceraram Eurípides durante toda a sua carreira. Sucessivamente, crê e blasfema. Nas *Bacantes* liberta enfim, pela criação das personagens que ali se defrontam, as forças que o dividiam, essas forças que fazem dele um poeta *trágico*. *As Bacantes* são a chave do poeta trágico Eurípides”. Bonnard 1984: 481. Como exemplo de interpretação contrária, e que nos soa absurda, temos a que repousa na pretensão totalmente infundada de imputar ao autor de *As Bacantes* um “espírito de ceticismo e zombaria contra os deuses tradicionais”: “Não temos nesta tragédia nenhuma conversão do autor à velha religião, como durante algum tempo quis acreditar parte da crítica, mas a revolta contra Dioniso cruel, injusto e prepotente. Eurípides permaneceu fiel a Penteu representante legítimo da razão, em luta contra as forças do fanatismo e do irracional”. Mariano

## II

Eurípides apresenta Dioniso como um deus que “se excede” porque “não impõe moderação” a seus seguidores<sup>10</sup>. Todavia, “excesso” e “moderação” são juízos aqui cabíveis apenas ao plano telúrico, ao qual a divindade não se restringe, ainda que se coloque em estreita relação com a realidade do mortal. O papel do deus, neste cenário, é justamente o de se furta às tentativas de determinações que lhe são dirigidas pelos “seres efêmeros”. Isto porque justamente essa é uma relação de tensão marcada fundamentalmente pela distinção de estatutos que delimita a interseção entre as perspectivas metafísica e ontológica na composição do horizonte de sentido transcendental.

Ironicamente, perder de vista a profundidade dessa chave de leitura e se ater à camada moral da questão para querer condenar o deus por seus excessos a partir de um julgamento de valores éticos implicaria justamente se deixar condicionar pelo viés do próprio Penteu, alguém que “não é capaz de compreender esta religião; para ele trata-se de um mundo fechado. As suas raízes mergulham no intelectualismo e numa moral estreita”<sup>11</sup>. A moralidade pragmática do chefe de estado revela-se insuficiente para abarcar o que está sendo colocado em jogo através da figura do deus, sendo este contraste fundamental para a economia dramática da peça.

17

---

Parziale. In: Brandão 1984: 251. Cf. tb. Bonnard 1984: 487. Há um diagnóstico preciso para esse vício de interpretação: “O racionalismo frio da geração que nos precedeu não podia permitir que, em *As Bacantes*, Eurípides fizesse outra coisa que não fosse atacar, expor e ridicularizar a religião dionisíaca”. Kitto II 1972: 335. Por conseguinte, “a ideia de um engajamento antirreligioso de Eurípides é anacrônico, ela data da época dos movimentos anticlericais; na qual subsiste uma radicalidade extrema diante de um projeto artístico temerário, que comporta indiscutivelmente um aspecto ao qual chamaríamos ‘crítico’”. Bollack 2005: 49.

10 Eurípides 2003: 80 [vs. 634-635].

11 Kitto II 1972: 340.

Ao fundo dessa questão, o que devemos observar é que Dioniso é a divinização das forças naturais, e estas, inseridas no universo trágico, estão sempre de alguma forma em conflito com os sentidos da existência humana<sup>12</sup>. Quanto a essa forma de configuração da deidade, é sabido que a noção geral tradicionalmente vigente de “metafísica” responde basicamente por um princípio de fundo transcendente ao qual se recolhem os fenômenos mundanos. Este fundamento é transcende justamente porque excede a capacidade de apreensão finita do homem. Na medida em que alcança este estatuto, também não pode ser atingido pelas disposições lógicas assentadas em qualquer pretensão de nossas organizações idealizadas da realidade. É através desse viés mais amplo que deve ser entendido em que medida, “portanto, Dioniso é não-moral, e sobretudo, não racional. Não é da sua conta inculcar a castidade e a sobriedade, nem obedecerá às leis da nossa razão”<sup>13</sup>. Os deslocamentos de sentidos provocados pela divindade exigem uma constante ressignificação daqueles limites pretendidos como reais e concretos pela ordenação lógica apoiada na racionalidade de um ser finito limitado em seu tempo e espaço. Ao reportarmos assim este conflito a essa questão dos limites da realidade humana, podemos entender melhor porque é que fazer dessa peça, “como proclamam os defensores da chamada tese racionalista, uma condenação veemente do fanatismo”<sup>14</sup>, implica mais do que o deslocamento de seu centro de gravidade, acarretando, de maneira mais grave, na redução de sua essência.

É bem sabido que, em linhas gerais, *As Bacantes* tematiza essencialmente a catástrofe de um rei mortal que “ousou guerrear contra um

---

12 “Não se trata, com efeito, de um conflito simples entre a razão e a paixão, mas de uma interação mais ampla”. Sergio Rouanet. In: Novaes 2009: 503. “Sucumbir à natureza consiste na dominação da natureza, sem a qual o espírito não existe. Por meio da resignação, na qual se reconhece o senhorio retomado na natureza, se lhe desfaz a pretensão senhorial que justamente o escraviza à natureza”. Adorno/Horkheimer 2003: 46.

13 Kitto II 1972: 341.

14 Rocha-Pereira. In: Eurípides 1973: 229.

nume”<sup>15</sup>. A ousadia ou a *hybris* de Penteu configura uma antítese que, se desfeita em si mesma, diluiria a própria tensão dramática da peça em seu todo, de tal forma que a mesma não atingiria aquele que nos parece ser o propósito maior do poeta. Tendo em consideração que é a resiliência da resolução do rei que conduz ao seu declínio e tomando como referência central essa derrocada em sua orientação final, deve ficar claro que o tratamento da obra visa basicamente a transmitir a mensagem de que “a negação da Divindade acarreta a desgraça”<sup>16</sup>. Subjugado pelas forças que o excedem através daquilo que ele mesmo é, ou seja, tendo seu modo de ser no mundo declinado por uma “ple-tora” de sentido que transcende sua capacidade de apreensão finita, o mortal abre ao poeta uma possibilidade de depreender certa mensagem doutrinária por meio de sua obra. “Doutrinação” que pode ser desdobrada através do seguinte:

O que está sendo desnudado é a sacralidade como valor máximo ao mortal, a reverência necessária que os homens devem aos deuses, pois o que pensa ser o homem para, diante de ações compreensíveis somente pela presença de divindades, determinar o que é e o que não é o sagrado, acreditando em seus meros argumentos?<sup>17</sup>

Em termos formais de fundo, é como se o sentido ontológico, através de um movimento dialético, servisse de ponte para o horizonte metafísico através do contraste delimitativo entre os mesmos.

A aplicação desse viés interpretativo deve nos permitir ir mais ao fundo do que o permite a redutiva constatação de que o propósito principal de *As Bacantes* seria o de evidenciar que a “co-habitação”

---

15 Eurípides 2003: 115, 62 [vs. 1250, 314]. Cf. tb. Eurípides 1995: 23. Obs.: o fato de se tratar de um rei conta muito pelo fato de que, já neste período, “a exclusividade religiosa estava sendo substituída pela autoridade real”. Bollack 2005: 82.

16 Jaa Torrano. In: Eurípides 1995: 24. A pergunta, de caráter retórico, também nos soa óbvia: “Que pretende o poeta, afinal, ao mostrar um Penteu tão enfraquecido diante de um deus tão poderoso?” Gazolla 2001: 105.

17 Gazolla 2001: 100.



(*cohabitation*) entre os deuses e os mortais é “intolerável”<sup>18</sup>. Não será apenas isso que nos permitirá constatar de maneira mais profunda de que forma o desdobramento do drama obedece a uma dialética em que a negação de Penteu é colocada como uma antítese visando contribuir com a afirmação final do deus Dioniso<sup>19</sup>.

### III

Toda esta dinâmica da tragédia repousa sobre a essência de um deus que se afirma a partir de sua negação. A epifania de Dioniso, desde sua origem, exige que se a negue para que ela aconteça propriamente. Ao observarmos isso, devemos reconhecer que toda a tensão dramática presente na peça se direciona para a afirmação do deus em sua essência. Essa sua essência é constituída pela dinâmica incessante entre afirmação e negação, de tal forma que o seu drama se desdobra justamente através deste próprio movimento dialético, através do qual o deus “mascarado” ou “velado” se dá a conhecer como aquele que se

20

---

18 Bollack 2005: 15.

19 Quanto a Penteu: “Ele é somente o ponto de ancoragem da ação. Se ele é o herói trágico, é um herói que joga o jogo de Dioniso”. Bollack 2005: 39. Quanto à forma de exposição dialética: “O não-reconhecimento é um obstáculo necessário, uma passagem obrigatória para o reconhecimento”. Bollack 2005: 16. Sendo assim, não nos parece apropriado sequer colocar a peça em dupla posição, pois não perdura nela um caráter ambíguo, na qual se alternaria ora uma crítica ora uma exortação ao deus, ao contrário do que acredita Jean-Pierre Vernant, dentre outros. Cf. Vernant/Vidal-Naquet 2008: 337. Perspectiva que poderia ser confirmada por meio da iniludível e clara constatação de que, no fim, “triumfa a verdade da dualidade entre o homem e o deus”. Bollack 2005: 23. Delimitação definitivamente clara da diferença de poderes e da relação de sobrepujamento dessas instâncias! Obs.: André Bonnard internaliza esta dialética ao próprio espírito do poeta: “Toda a resistência que o seu ser sensato opunha ao divino é arrastada [...]. Penso não me enganar ouvindo aqui o acento de uma alma por instantes preenchida pela presença de Deus. Tal é o outro pólo da tragédia, e de Eurípides”. Bonnard 1984: 492.

nega à apreensão humana<sup>20</sup>. A unidade de fundo dessa dinâmica de sua essência repousa sobre a disposição fundamental do deus em subjugar as tentativas de apreensões empreendidas pelos mortais. “Toda a história do não-reconhecimento serviu de pretexto para conduzir a isso. Não há outra fatalidade senão essa de um poder único que se exerce e se impõe”<sup>21</sup>. Este poder se faz conclusivamente soberano tão logo ele subjuga o poder terreno que se lhe opunha.

Conforme já procuramos demonstrar alhures, essa afirmação final não foge à perspectiva euripidiana mesmo quando comparada às demais peças do poeta, e sim a radicaliza ainda mais em virtude do fato significativo de que aquilo que Eurípides sempre procurou nos evidenciar através de seus dramas é que a afirmação do divino nem sempre se orienta para uma determinada ordem de mundo na forma como a compreende a razão do mortal, mas antes justamente para o sentido de que a divindade pode sim responder pela ausência desta ordem, por

---

20 Cf. Otto 1996: 81. O coro báquico invoca Dioniso como “máscara sarcástica” (γελῶντι προσώπω). Eurípides 2003:103, 173 [v. 1021]. Cf. tb. Lesky 2006: 59, 77. Chamando a atenção para o que se recusa como tal, a máscara torna-se, em um sentido ainda mais amplo, símbolo do trágico em virtude do seu seguinte estatuto: “A máscara situa-se na fronteira equívoca entre o humano e o ‘divino’, entre a ordem diferenciada que está se desagregando e seu além diferenciado que é também o reservatório de toda diferença, a totalidade monstruosa, de onde sairá uma ordem renovada”. Girard 2008: 210. Obs.: de certa forma, todos os deuses gregos podem, em virtude dos cultos e dos rituais, serem associados ao uso de máscaras, “mas nenhum outro deus estava tão estreitamente associado à máscara como Dioniso. Dioniso valia, via de regra, como um *deus da máscara*”. Vogel 1966: 51. Isto fundamentalmente pelo seguinte: ela é símbolo e manifestação do que aí está e ao mesmo tempo não está; presença mais imediata e ausência absoluta em unidade. Assim, a máscara nos diz que a manifestação de Dioniso [...] está associada ao segredo infinito da duplicidade e da contraditoriedade. Ela se coloca violenta e iniludivelmente em presença e, ao mesmo tempo, se retira na distância indizível. Ela abala através de uma proximidade que é igualmente afastamento. O último mistério da existência e do não-ser”. Otto 1996: 84, 128, 189. “A presença de um ausente –, esse jogo se exprime na ambiguidade da máscara usada pelo deus”. Vernant/Vidal-Naquet 2008: 336, 163, 175, 347. Cf. tb. Vernant 1988: 104.

21 Bollack 2005: 43. “Portanto, a peça não tem outro fim; a glória do deus atende ao seu argumento”. Bollack 2005: 39.

sua resignificação ou pelo sobrepujamento da mesma<sup>22</sup>. É claro que a partir do momento em que se pode atribuir à arbitrariedade divina a própria suspensão de sentido do ser, há já de se reconhecer com isso, com honestidade, que a divindade, em certa medida, ainda será sustentadora de uma determinação última<sup>23</sup>. Todavia, o que permanece trágico, e, logo, digno de significação, é, no caso presente, o caráter inapelável deste sentido. Afinal, se tratam de deuses que nem sempre “compartilham as nossas aspirações de misericórdia”<sup>24</sup>. Isto porque, como já visto, os deuses da tragédia não se deixam condicionar integralmente pelo pathos dos mortais justamente porque não são de todo redutíveis aos construtos terrenos, dentre os quais, a moral humana<sup>25</sup>.

---

22 Cf. Toledo 2015: 383-500.

23 Por “sentido último” entenderemos aqui a articulação das apreensões pré-teóricas dos horizontes ontológico e metafísico enquanto configuração radical da dimensão vivencial (existencial). Uma “vinculação” que “permite ao homem vivenciar o mais elevado”, expressando assim ao mesmo tempo a própria “perspectiva do deus” e a “definição do poema trágico explicitamente como ‘unidade com tudo que vive’ e que remete com isso ao ápice do pensamento e dos sentidos”, representando, em sua totalidade, o “fundamento pensável da tragédia” e “a vivência divina e humana”. Wöhrmann 1967: 9, 11. Cf. tb. Jamme/Lemke 2004: 382.

24 Kitto II 1972: 341. E mesmo diante disso, há ainda uma linha interpretativa que promulga que “o deus é convocado a fazer triunfar pela alteridade a ordem e o bem”, na medida em que “a vinda de Dioniso repara a ligação degradada entre a vida da cidade e o mundo dos deuses”. Bollack 2005: 61, 60. De toda forma, e de maneira tragicamente paradoxal, também essa forma de remissão se dá pela imposição da ruptura em última instância!

25 Ao fazer com que Agave assassinasse o filho, Dioniso também faz com que uma das bacantes sucumba inocentemente. Isto porque a mãe de Penteu é somente um instrumento de uma força que não se deixa controlar pela piedade, dado ser a indulgência algo que não pertence ao ser de Dioniso. E não será isto a fazer com que se impute a Eurípedes uma animosidade contra o deus, pois ainda naquela época, “em Atenas, o deus podia se mostrar assim, excessivo. Não era escandaloso. Não era de se colocar em questão sua essência justamente quando ele exercia sua força e mostrava seu poder. Um deus não era obrigado a ser bom e nem terno”. Bollack 2005: 110. Tanto que no 5º ato, “o deus declara não ser a favor de ninguém. Pessoa alguma irá lhe contradizer caso se trate de mostrar que ele é um deus de fato”. Bollack 2005: 115.

Na medida em que Dioniso se revela como uma divindade que determina os limites da realidade do mortal, bem como o risco de suspensão da mesma, escapando ao mesmo tempo a ela, o que se tem com isso é uma originária configuração poética de um postulado metafísico em confrontação com a dimensão ontológica do humano. Todavia, essa relação só pode ser existencialmente empreendida pelos seres finitos através das disposições restritas ao caráter contingencial destes. Este empreendimento, limitado no tempo e no espaço, não alcança por completo a abertura de sentido na qual se recolhem as referências ao divino. Lançado nessa sua dinâmica de transcendência, o ser finito constantemente encontra-se tragicamente remetido a um horizonte de sentido que lhe excede em essência. Por tudo isso é que não podemos fixar a dinâmica do drama em questão deixando de observar que aqui “vê-se o interesse de focar não a transgressão de uma regra, mas a reivindicação de um reconhecimento sempre novamente negado”<sup>26</sup>. O que reforça a tese de que há uma determinada dialética a mover o drama, uma vez que todo o jogo de forças entre a estabilidade e a instabilidade da realidade provocada pela tensão entre a divindade e o mortal aponta para o fato fundamental de que as ações do deus não podem prescindir da relação deste com o humano para se consolidar. Através deste argumento, entendemos que se evidencia que o que temos aqui em mãos é a configuração originariamente trágica de uma relação essencial de transcendência entre o metafísico e o ontológico.

Dioniso desarranja a realidade dos mortais para que eles de certa forma possam partilhar dos mistérios divinos preservados como tais. Paradoxalmente, uma dimensão de sentido inalcançável como um todo se dá a conhecer por sua própria recusa em abrir-se em sua essência de fundo. Este é o contraste metafísico que oferece à dimensão ontológica as próprias nuances de seus limites entre a realidade concreta e o horizonte de sentido transcendental. A realidade restrita do mortal,

---

26 Bollack 2005: 85.

esse “universo do mesmo”, precisa “integrar a si esse elemento de alteridade que todo grupo, todo ser humano traz em si”, do contrário, “o estável, o regular, o idêntico oscilam e desmoronam”<sup>27</sup>. As referências de sentido último, que excedem a capacidade de apreensão finita dos mortais, delimitam o campo de ação transcendental na medida em que se chocam contra uma lógica de operação vivencial circunscrita ao universo fáctico do mortal condicionado no tempo e no espaço. É, inclusive, a partir deste contexto interpretativo de fundo que entendemos que deve ser depreendido o teor essencial da seguinte mensagem “doutrinária” contida no drama:

As bacantes reagem à situação definindo a “regra da moderação”. A mortalidade humana, dizem elas, não fornece argumentos para combater os imortais; a vida pode ser vencida pela sombra da morte (v. 1003-1004). Para elas, isto é o ápice da sabedoria. Elas não ignoram a existência da reflexão, nem sua importância, mas elas fizeram sua escolha, e contra ela. A crença conduz mais longe. Suas práticas as conduzem ao êxtase; mas elas sabem, com isso, se integrar à lei moral sem ver nisso contradição alguma<sup>28</sup>.

A profusão de sentidos provocada pelo orgíaco dionisíaco é responsável também pela interpenetração das instâncias sensíveis e transcendentais que redelimita os arranjos de mundo dantes pretensamente sustentados pela racionalidade humana. Por isso que essa partilha trágica é sempre já, ao mesmo tempo, uma transgressão da diferença. A própria necessidade do mortal de trazer o divino para seu universo de ação implica já de maneira inelutável uma violência contra a divindade. Diante disso, é inevitável a admissão do seguinte: “O Dioniso das *Bacantes* é um deus trágico, assim como, aos olhos de Eurípides, é a existência humana. Mas deixando ver sua epifania no palco, o poeta torna o deus e a vida tão inteligíveis, em suas contradições, quanto

---

27 Vernant/Vidal-Naquet 2008: 352.

28 Bollack 2005: 83.

podem ser”<sup>29</sup>. Essa inteligibilidade se nos impões como devedora de um horizonte de sentido que a excede. E é justamente assim, isto é, de maneira conflitante, bem conforme ao espírito do poeta trágico, que Dioniso, “ao termo da criação euripidiana”, sobrepondo-se absolutamente a todos os ataques lançados contra ele, “aparece bem no centro espiritual do drama que outrora emergira de seu culto”<sup>30</sup>. Aparece para, antes de seu novo êxodo, consumir a ação trágica, permitindo aos mortais, através de seu êxito final, um falso triunfo e uma “lúcida aflição”<sup>31</sup>. Falso triunfo do rei finito que se lhe opusera e aflição de sua própria bacante que, seguindo o deus, matara o próprio filho, acometida de uma extasiante ilusão.

#### IV

Alhures procuramos justificar porque concordamos que, em meio a toda a produção euripidiana, “*As Bacantes* permanece como uma peça dominante”, não apenas em virtude de que dela pode ser feita “uma parte integrante da liturgia dionisíaca”, mas, sobretudo, por ser ela, de fato, o apelo “mais elevado” feito aos deuses por Eurípides em suas tragédias<sup>32</sup>.

Neste momento, procuramos atribuir a esta obra também certo caráter “propedêutico”, em sentido estrito, uma vez podermos extrair dela, segundo procuramos evidenciar, elementos de forças que são colocados em jogo de uma tal maneira pelo poeta que se nos afiguram como potencialmente constitutivos de uma metafísica incipiente subjacente ao poema *As Bacantes*, através, sobretudo, do papel desempenhado pelo deus Dioniso, pois a nós também se mostra relativamente

---

29 Vernant/Vidal-Naquet 2008: 359.

30 Lesky 2006: 267.

31 Bollack 2005: 84.

32 Bollack 2005: 65, 97. Cf. Toledo 2015: 464-472.

plausível a hipótese de que, ao mesmo tempo, “ele representa uma ordem de valores superiores, e um princípio, revelado por uma interioridade da ‘experiência’”<sup>33</sup>. Mas não somente por isso, uma vez que, além disso, a divindade aqui representa uma instância de força que amplia o campo de ação humana justamente na medida em que excede a ordenação racional de mundo. É desse modo que o Deus Baco sustenta um princípio metafísico de transcendência. Evidentemente, também como procuramos salientar, desta figuração do deus não poderíamos depreender tal significação se o mesmo não se perfizesse através de sua relação de tensão essencial com a figura humana de Penteu. Por meio deste poema clássico se constitui uma dialética entre o metafísico e o ontológico na medida em que através dele podemos entrever uma possibilidade de compreensão de um horizonte de transcendência constituído fundamentalmente pelo caráter finito do mortal em conflito com uma abertura de sentido que excede e subjuga sua capacidade de apreensão limitada no tempo e no espaço.

26

Segundo essa nossa perspectiva apresentada, este horizonte de compreensão poderia então ser antecipado a partir da seguinte generalidade ou esquematismo que se nos revela passível de ser aplicado à dinâmica de forças aqui depreendida do derradeiro drama euripídiano:

A reconciliação dos contraditórios simboliza a transcendência. Mas esta mesma transcendência explica o caráter perigoso, quase inumano, do sagrado. O homem não pode viver neste clima de contradição, neste campo de forças em que a oposição de atributos inimigos mantém uma tensão tal que a realidade humana, mediando entre contradições, encontrar-se-ia como que aniquilada, volatilizada. A atualização simultânea de todas as possibilidades-limites teria por efeito desintegrar quem se aventurasse entre elas. Por isso mesmo, os valores assim dados conjuntamente em estado selvagem correriam o risco de, também

---

33 Bollack 2005: 53.

eles, anularem-se mutuamente, de tal sorte que o seu caos comum se aparentaria, definitivamente com o nada. É por isso que a afirmação originária do sagrado como matéria-prima flutuante e matriz de significações de valor, tende rapidamente a se esquematizar, fixando-se em certos seres<sup>34</sup>.

Com isso, procuramos evidenciar que aquilo que a obra *As Bacantes* denota de maneira crucial e originária é a imposição da necessidade de se assumir que a ordenação da realidade depende sempre do risco constante e iminente de que essa mesma ordenação seja desfeita e rearranjada para que as possibilidades de ressignificação do real sejam reportadas a uma abertura de sentido que, em última instância, constitui de maneira essencial o horizonte de transcendência no qual o mortal encontra-se sempre de saída lançado sem nunca poder se assegurar por completo do mesmo. Como se definiu logo em seguida ao declínio da tragédia ática, encetado pela filosofia platônica e desdobrado ao longo de toda a história espiritual do ocidente, o horizonte metafísico será essencialmente constituído por esse exercício de hipostasiar um princípio de fundo da realidade humana que não se restringe aos limites sensíveis da mesma. Em termos gerais, essa foi a fórmula filosófica adotada por toda uma longa tradição de pensamento para tentar projetar uma sustentação da realidade para sempre mais além de si mesma. Realidade que, todavia, já havia sido colocada em jogo pelo gênero trágico.

Por conseguinte, aquilo que de importante parece-nos poder ser conclusivamente depreendido através dessa chave interpretativa aplicada aqui de maneira retroativa ao poema derradeiro da tragédia clássica é que os enquadramentos metafísico e ontológico aderem de maneira essencial ao universo trágico em reação à própria potencialidade deste universo em se desprender dinamicamente de toda necessidade de determinação definitiva de uma realidade segura, ou seja, em virtude

---

34 Gusdorf 1980: 59-60. "Deste modo, vê-se que este equilíbrio não deixa de ser frágil". Gusdorf 1980: 61.



ainda da tragédia trazer em si forças inconciliáveis em absoluto e que, justamente por isso, precisariam de alguma forma ser conciliadas de maneira imediata, para que assim ao menos as ilusões dos sentidos de fundo dos fenômenos subsistam para os seres finitos, ainda que apenas ao longo de um lampejo dos deuses.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T./Horkheimer, M. (2003), *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main, Fischer.
- Bollack, J. (2005), *Dionysos et la tragédie*. Commentaire des *Bacchantes* d'Euripide. Paris, Bayard.
- Bonnard, A. (1984), *A civilização grega*. Trad. José Saramago. São Paulo, Martins Fontes.
- Brandão, J. (coord.) (1984), *O enigma em Édipo Rei. E outros estudos de teatro antigo*. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos. Belo Horizonte, CNPq/UFMG, 1984 (Publicações do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais: vol. 5).
- Kitto, H. (1972), *A tragédia grega*. Estudo literário. 2 vols. Trad. José M. C. Castro. Coimbra, Arménio Amado (Col. Stvdivm: vols. 91, 92).
- Eurípides. (1973), *Alceste. Andrômaca. Íon. As Bacantes*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Manuel de Oliveira Pulquério, José R. Ferreira, Maria A. N. Malça, Maria Manuela da Silva Álvares e Maria de Fátima M. Machado. Lisboa/São Paulo, Verbo.
- (2003), *As Bacantes*. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo, Perspectiva.
- (1995), *Bacas*. Ed. bilingue. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo, HUCITEC.
- (2005), *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*. 5ª Ed. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar (Col. A tragédia grega: V).

- Gazolla, R. (2001), *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega. Ensaio sobre aspectos do trágico*. São Paulo, Loyola.
- Girard, R. (2008), *A violência e o sagrado*. 3ª ed. Trad. Martha C. Gambini. São Paulo, Paz e Terra.
- Gusdorf, G. (1980), *Mito e Metafísica. Introdução à filosofia*. Trad. Hugo di Prímio Paz. São Paulo, Convívio [1953].
- Jamme, C., Lemke, A. (2004), „*Es bleibet aber eine Spur/Doch eines Wortes*“. Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins. München, Wilhelm Fink.
- Lesky, A. (2006), *A tragédia grega*. 4ª Ed. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gérson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo, Perspectiva (Col. Debates: vol. 32).
- Novaes, A. (org.) (2009), *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Otto, W. F. (1996), *Dionysos*. 6. Aufl. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Toledo, Daniel S. (2015), *O fundamento trágico da metafísica a partir da ontologia de Heidegger. A originária correlação histórico-existencial entre tragédia e niilismo*. Saarbrücken, NEA.
- Vernant, J.-P. (1988), *A Morte nos Olhos. Figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (2008), *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. 3ª ed. Vários tradutores. São Paulo, Perspectiva.
- Vogel, M. (1966), *Apollinisch und Dionysisch. Geschichte eines genialen Irrtums*. Regensburg, Gustav Bosse.
- Wildberg, C. (2002), *Hyperesie und Epiphanie*. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides. München, Beck (Zetemata: Heft 109).
- Wöhrmann, K.-R. (1967), *Hölderlins Wille zur Tragödie*. München, Wilhelm Fink.