

SEÇÃO: Dossiê Vulnerabilidade e Humanidade

AS BACANTES CONTRA A RAZÃO: NIETZSCHE E O DECLÍNIO DA TRAGÉDIA GREGA

The bacchae against reason: Nietzsche and the decline of greek tragedy

Valéria Ceranto Ribeiro¹

<https://orcid.org/0009-0004-5212-3624>

valeriacerantoribeiro@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma releitura do diagnóstico nietzschiano sobre o declínio da tragédia grega, focalizando o embate simbólico entre as bacantes — figuras da embriaguez dionisíaca, da coletividade e do êxtase ritual — e a ascensão da razão socrática. A partir dessa tensão, discute-se a tragédia como forma simbólica de enfrentamento da vulnerabilidade ontológica do humano frente à dor e ao caos. A partir de *O nascimento da tragédia* e de comentadores como Roberto Machado, Jean Lefranc e Peter Szondi, examinamos como a tragédia antiga é substituída por um teatro moralizante e racional, no qual a música, o mito e o coro cedem espaço à lógica e à individualidade. A leitura nietzschiana não lamenta essa transformação apenas como perda estética, mas a compreende como sintoma de uma crise cultural e de uma repressão à vulnerabilidade humana. Ao retornar à figura das bacantes — mesmo domesticadas por Eurípedes — Nietzsche recupera uma energia vital anterior à racionalidade, que se expressa no corpo, na música, na embriaguez coletiva. O coro trágico, que unificava a comunidade na celebração da dor, é dissolvido pela razão discursiva. Seu fantasma ressurge, leve e insistente, como símbolo de uma sabedoria outra: não aquela que busca o domínio do mundo, mas a que ousa dançar sobre o abismo. Com isso, o artigo articula estética, ontologia e crítica cultural para pensar a permanência do trágico na cultura contemporânea — como resistência à razão técnica e como afirmação simbólica da vulnerabilidade como parte constitutiva da experiência humana.

Palavras-Chave: Vulnerabilidade ontológica. Razão trágica. Dioniso. Tragédia e sofrimento. Resistência simbólica.

Abstract: This article offers a reinterpretation of Nietzsche's diagnosis of the decline of Greek tragedy, focusing on the symbolic confrontation between the Bacchae — figures of Dionysian intoxication, collectivity, and ritual ecstasy — and the rise of Socratic reason. From this tension emerges a discussion of tragedy as a symbolic form of confronting the ontological vulnerability of the human being in the face of pain, disorder, and the unintelligible. Drawing on *The Birth of Tragedy* and commentators such as Roberto Machado, Jean Lefranc, and Peter Szondi, we examine how ancient tragedy was replaced by a moralizing and rational theater, in which music, myth, and chorus gave way to logic and individuality. Nietzsche does not mourn this transformation merely as an aesthetic loss but sees it as a symptom of cultural crisis and repression of human vulnerability.

¹ Especialista em Leitura e Produção Textual pelo Centro Universitário de Maringá (UniCesumar). Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Desenvolve pesquisas nas interfaces entre arte, cultura e pensamento, com ênfase na filosofia de Nietzsche, na tragédia grega como forma simbólica de resistência e nas críticas contemporâneas à racionalidade ocidental.

By returning to the figure of the Bacchae — even domesticated by Euripides — Nietzsche retrieves a vital energy prior to rationality, expressed in the body, in music, and in collective ecstasy. The tragic chorus, which once unified the community in the celebration of pain, is dissolved by discursive reason. Its ghost reemerges, light yet insistent, as the symbol of another wisdom: not the one that seeks to master the world, but the one that dares to dance upon the abyss. This article thus articulates aesthetics, ontology, and cultural critique to explore the persistence of the tragic in contemporary culture — as resistance to technical reason and as symbolic affirmation of vulnerability as a constitutive dimension of human experience.

Key words: Ontological vulnerability. Tragic reason. Dionysus. Tragedy and suffering. Symbolic resistance.

I. Introdução

Em que medida a tragédia pode ser lida como expressão da vulnerabilidade humana? A pergunta ressoa na intersecção entre arte, sofrimento e pensamento. O abalo não é acidente da vida, mas seu próprio fundamento. Essa leitura da tragédia como reconhecimento da dor e da instabilidade aproxima-se das discussões contemporâneas sobre a vulnerabilidade como dimensão constitutiva do humano — uma condição que, longe de ser superada, exige formas éticas e simbólicas de enfrentamento.

Neste artigo, propomos uma leitura filosófico-simbólica da tragédia grega como forma originária de reconhecimento da dor, da instabilidade e da exposição constitutiva do ser — o que Nietzsche, em sua crítica à razão ocidental, identifica como perda irreparável com o advento do pensamento socrático. Retomando as bacantes como figuras liminares do excesso e da desordem, interrogamos de que modo a tragédia resiste ao projeto moderno de dominação racional e afirma, em seu núcleo, uma ontologia da fragilidade.

Compreendida nessa chave, a tragédia antiga constitui uma matriz simbólica inaugural do reconhecimento da vulnerabilidade humana. Não como deficiência a ser superada, mas como condição existencial a ser enfrentada esteticamente, politicamente e espiritualmente.

A tragédia grega, segundo Nietzsche, não foi apenas uma forma artística do passado: foi a expressão mais elevada de um modo de existir que compreendia o sofrimento como parte irreduzível da vida — e não como erro a ser corrigido. Em *O nascimento da tragédia*, o jovem filósofo articula uma crítica radical à cultura ocidental moderna, denunciando que o advento da racionalidade triunfante — corporificada em figuras como Sócrates e Eurípedes — desfigurou o solo sagrado de onde brotava o trágico. O que se perdeu não foi apenas um gênero teatral, mas uma experiência estética e ontológica que permitia afirmar a vida mesmo diante da dor e da finitude.

Nietzsche não lamenta essa perda como um arqueólogo da sensibilidade antiga, mas como pensador da cultura que reconhece na morte da tragédia o nascimento de um tipo de pensamento hostil à vida. A razão teórica, ao buscar explicar e justificar exaure o mistério e reprime as formas sensíveis. Surge, então, um saber que promete salvação — e, por isso mesmo, intensifica o colapso. A reflexão nietzschiana converge com a noção de “razão trágica”, desenvolvida por Peter Szondi: uma razão que carrega a marca da insuficiência, que não oferece redenção, mas desvela a negatividade como constitutiva da existência.

A partir dessa perspectiva, este artigo revisita o diagnóstico nietzschiano do declínio da tragédia grega por meio de uma chave simbólica, filosófica e política. Trata-se do confronto entre as bacantes — mulheres possuídas por Dioniso, figuras do delírio, do corpo e da coletividade ritual — e a Razão, entendida não apenas como faculdade lógica, mas como princípio organizador da cultura ocidental, guiado pela clareza, contenção e domínio. Se, em *As Bacantes*, de Eurípedes, o êxtase dionisíaco aparece como ameaça a ser contida, em Nietzsche ele se torna potência afirmativa, simbólica e filosófica de resistência.

Explorando esse embate, buscamos compreender como a tragédia representou, para Nietzsche, o ponto culminante de uma cultura que ainda sabia afirmar o incontável — antes que a racionalidade socrática impusesse o discurso como nova forma de poder. *As Bacantes*, mesmo na versão racionalizada de Eurípedes, continuam a vibrar como força que excede a forma: gritam, dançam, dilaceram, resistem. São emblemas de uma sabedoria anterior à razão conceitual, uma sabedoria trágica que acolhe o caos sem tentar explicá-lo.

Trata-se de uma abordagem hermenêutico-ensaística que conjuga leitura imanente com análise conceitual de *O nascimento da tragédia*, em diálogo com autores como Roberto Machado, Jean Lefranc, Peter Szondi, Martha Nussbaum e Rüdiger Safranski. Nietzsche não oferece sistemas: traça elos, brilhos dispersos, fagulhas. A leitura se torna “travessia fragmentária, em que o pensamento não se entrega pronto, mas exige do leitor que reconstrua a trama a partir dos vestígios” (Lefranc, 2011, p. 17). Lou Andreas-Salomé (2003) sintetiza de forma lapidar: “Nietzsche quer tornar o homem capaz de suportar a vida como ela é, sem alívio, sem consolo, sem redenção” (Salomé, 2003, p. 28). A tragédia não se reduz a uma forma estética do passado, mas revela-se como exigência ontológica: uma prática de lucidez que recusa a ilusão redentora e transforma a dor em campo de afirmação. Em paralelo, mobilizamos a mitologia clássica e a história do teatro grego — especialmente Junito de Souza

Brandão e Luciano Canfora — para reconstruir a tensão entre ritual e razão na cena trágica. Não se trata de uma leitura histórica da tragédia, mas de compreender o que nela Nietzsche reconhece como mais radical: sua potência de crítica à razão redentora, à moral dominante e à cultura da ordem.

O artigo se organiza em cinco movimentos articulados:

1. Diagnóstico da razão como força decadente, a partir da crítica de Nietzsche ao racionalismo socrático e à moralidade que nega a vida em nome da ordem e da verdade;
2. Análise da figura de Sócrates como ponto de inflexão na cultura trágica grega, marcando a substituição da sabedoria dionisíaca por uma racionalidade argumentativa e autocentrada;
3. Leitura de Eurípedes como sintoma da dissolução do espírito trágico, cuja dramaturgia reflete a ascensão do discurso lógico sobre a experiência do sofrimento;
4. Revalorização do coro como núcleo orgiástico e comunitário da tragédia, portador de uma linguagem que antecede e excede a razão — expressão sensível da vontade de viver;
5. Retorno das bacantes como símbolo de uma ontologia da resistência, na qual o sofrimento não é eliminado, mas transfigurado em canto ritual, evocando um saber trágico e coletivo que resiste à captura pela razão moderna.

Cada um desses movimentos busca reencontrar, na experiência trágica, os modos pelos quais a cultura grega enfrentou o sofrimento e a instabilidade. Dimensões inescapáveis da condição humana — o que hoje podemos nomear como vulnerabilidade.

Retomar o trágico sob essa chave simbólica é também propor uma crítica à cultura contemporânea, marcada pelo esgotamento das promessas da razão técnica e pelo colapso dos sentidos. A tragédia antiga, pensada por Nietzsche, não é nostalgia: é convocação a outro modo de existir e pensar. Em tempos de subjetividade exausta e imperativos de coerência moral, talvez o canto das bacantes — fragmentário, impuro — ainda possa nos lembrar de que há força no que escapa, e verdade no que não se justifica.

II. A razão como falência: notas sobre a razão trágica

Ao longo da história da filosofia, a razão foi exaltada como princípio orientador da existência, instrumento de salvação, caminho de progresso moral e emancipação. Herdeira do *logos* grego e do otimismo iluminista, foi investida da tarefa de iluminar as sombras, domar o

caos, reconciliar o humano com o real. No entanto, há momentos em que essa razão se depara com seus próprios limites: o esforço de esclarecer o mundo apenas aprofunda sua opacidade. No excesso de claridade, algo se perde. A luz racional, quando absolutizada, cega. O *logos* que pretende redimir o mundo acaba por empobrecê-lo, nivelando a existência ao que é útil, planejável, mensurável. Não é o erro, mas o excesso de razão que embota o real. Contra essa maquinaria do cálculo, Nietzsche ergue uma crítica tão radical quanto vital: o pensamento deve romper o vidro da racionalidade fria, reencontrar a carne, o risco, a vertigem (Giacchia Jr., 2000, p. 12). Nesse limiar, surge a ideia de uma razão trágica: não uma razão que redime, mas que colapsa. Uma razão incapaz de justificar a dor e que, ao tentar fazê-lo, apenas a amplia.

Essa trilha que Nietzsche percorre desde *O nascimento da tragédia*, obra inaugural em que a reflexão filosófica se entrelaça à crítica da cultura moderna. Contra a crença de que o saber seria capaz de libertar o homem da angústia existencial, Nietzsche propõe outro diagnóstico: a razão, quando erigida como absoluto, torna-se uma força hostil à vida. Em vez de orientar, ela reprime; em vez de acolher o mistério, o reduz a fórmulas e perde de vista aquilo que torna a existência digna de ser vivida — seu abismo, sua embriaguez, sua arte. “A racionalidade teórica tende a se absolutizar. [...] Ao tentar fundar a cultura no saber racional, ela destrói o que nela há de vida” (Machado, 2005, p. 29).

A razão trágica, tal como será delineada mais tarde por pensadores como Peter Szondi, não constitui uma antítese simplista da razão tradicional. Ela é, antes, sua autocrítica mais profunda. É a razão que reconhece sua insuficiência diante do real, que se curva ao sofrimento sem tentar explicá-lo, que abandona o impulso de justificar e abraça o ininteligível. Szondi observa que o trágico, em sua forma moderna, já não pode ser sustentado por uma lógica conciliatória entre conflito e resolução. Ao contrário, o drama moderno preserva o trágico como contradição insolúvel, “em que os meios racionais da razão, em vez de conduzir à salvação, revelam a sua impotência e precipitam a catástrofe” (Szondi, 2020, p. 18). Szondi vê nessa razão marcada pela negatividade uma chave para compreender o trágico não como evento isolado ou representação episódica, mas como forma estrutural da experiência humana. Trata-se do destino de um pensamento que, esgotado em sua própria lógica, já não consegue mais se salvar de si mesmo. “O trágico”, escreve Szondi, “é o problema de um pensamento que chegou a um ponto onde o saber não mais salva, mas lança no abismo” (Szondi, 2020, p. 20).

Nietzsche, ainda que não utilize esse termo, antecipa em seu texto inaugural os contornos dessa razão falida. A tragédia grega, para ele, nasce justamente do reconhecimento de que a vida é sofrimento — e de que não há redenção última. “A tragédia não consola; ela afirma o sofrimento como elemento constitutivo da vida” (Machado, 2006, p. 81). Em vez de fugir dessa verdade, os gregos antigos a encararam — e criaram a tragédia. Para eles, a tragédia não era consolo, nem explicação: era confronto. Era o reconhecimento de que a virtude, mesmo quando elevada à sua mais nobre expressão, permanece vulnerável à irrupção do acaso, da fortuna, do imprevisível. Nussbaum (2009, p. 31) observa que “a tragédia grega assume que a virtude, por mais sólida que seja, está sempre exposta à ameaça da sorte”. É nesse abismo que floresce o trágico — não como queda, mas como afirmação sem garantias.

O teatro, animado pela embriaguez dionisiaca, pelo canto coral, pelo corpo em festa e em ruína, não oferecia consolo, mas um espelho no qual os homens podiam se reconhecer em sua dor e, ainda assim, celebrar. “O coro trágico exprime a identificação com a dor, a música trágica é o modo de viver a embriaguez que une os homens ao mundo” (Machado, 2005, p. 70).

A unidade entre mito e música na tragédia grega é, para Nietzsche, expressão originária da potência ontológica do dionisiaco. Não se trata apenas de elementos formais que compõem a estrutura da cena trágica, mas de manifestações de uma força anterior à razão discursiva, capaz de transfigurar o sofrimento em forma simbólica e artística. Como ele afirma: “Mito e música trágica são, em igual medida, expressões da capacidade dionisiaca de um povo e estão inseparavelmente ligados. Ambos nascem da mesma fonte. [...] Aqui o dionisiaco, contraposto ao apolíneo, revela-se como a potência artística primordial e eterna que evoca à existência o mundo inteiro dos fenômenos” (Nietzsche, 1992, p. 134).

Essa ‘potência artística primordial’ de que fala Nietzsche deve ser compreendida não apenas como um impulso estético, mas como um princípio ontológico: o dionisiaco não representa, ele engendra mundo, linguagem, ritmo, corpo e mito. “O dionisiaco em Nietzsche não é um convite ao delírio irracional, mas à mais profunda embriaguez do ser, à comunhão com o fundamento vital da existência” (Salomé, 2023, p. 34). A música, portanto, não é mero acompanhamento do drama, mas seu fundamento invisível, aquilo que dá vida ao fenômeno visível. A dissolução dessa relação — que ocorre com a racionalização apolínea da tragédia — marca o início de sua decadência.

O que está em jogo aqui não é a negação da razão, mas a contestação de seu lugar hegemônico. Nietzsche não propõe uma vida sem pensamento, mas uma crítica à tirania do conceito que pretende ordenar o mundo inteiro. “Nietzsche não quer destruir o pensamento, mas combater um certo tipo de pensamento: aquele que, por querer dominar a vida, acaba negando-a” (Machado, 2017, p. 37). Na leitura foucaultiana da Antiguidade, o acesso à verdade exige a transformação do sujeito: “a espiritualidade implica que, para ter acesso à verdade, o sujeito deve operar sobre si mesmo uma transformação [...]” (Foucault, 2010, p. 20). Essa concepção se alinha à sabedoria trágica que Nietzsche resgata: um saber que exige da existência mais do que compreensão — exige transfiguração. “Nietzsche valoriza a sabedoria grega trágica como aquela que, sem ilusão, encara o sofrimento como parte essencial da existência” (Machado, 2006, p. 84).

A tragédia é o testemunho de uma cultura que soube pensar sem violentar, sentir sem se acovardar, dançar na beira do abismo. O que se perdeu com o advento da razão teórica — esquecido pela modernidade em sua obsessão pelo progresso — foi essa sabedoria trágica: a arte de viver com o irresolúvel. E talvez, ainda hoje, o chamado das bacantes nos convide a retornar a esse lugar.

A crítica foucaultiana da razão moderna — especialmente daquela que se institui como separação entre o saber e as práticas de si — permite reler, à luz de Nietzsche, o esvaziamento do sujeito trágico em favor do sujeito racional. Em *A hermenêutica do sujeito*, Foucault² mostra que a filosofia antiga não separava o conhecimento da transformação existencial: conhecer era também modificar-se, submeter-se a uma formação ética. A razão moderna, ao dissociar saber e vida, instaurou um regime em que o conhecimento se autonomiza — e o corpo, o desejo e a dor são disciplinados ou silenciados.

Antes de abordarmos a crítica nietzschiana a Eurípedes e Sócrates, convém destacar o papel público e ritual da tragédia na *pólis* ateniense. Na chegada de Dioniso a Tebas, a própria voz do deus faz ressoar essa ausência: “mesmo constrangida, esta cidade terá de reconhecer a grande falta que lhe fazem minhas danças e meus mistérios” (Eurípides, 2005, p. 29).

² A relação entre Foucault e Nietzsche não deve ser entendida como mera continuidade. Embora Foucault herde de Nietzsche a genealogia crítica dos saberes e a desconfiança em relação às promessas de redenção da razão, seu projeto se desloca para o campo das práticas de subjetivação, enfatizando o cuidado de si e os dispositivos de poder na modernidade.

O teatro trágico grego, especialmente em sua forma pública e ritualizada nas Dionísias, não era apenas expressão artística, mas parte integrante da vida cívica e política da *pólis*. Canfora o descreve como “um instrumento de educação política e um momento essencial da religião pública” (Canfora, 2015, p. 115). Mais do que representação estética, a tragédia constituía uma prática formativa, onde a dor, o destino e o conflito humano eram apresentados como experiências comuns. Ali, mito e crítica se entrelaçavam diante do olhar coletivo, transformando o palco em espelho da cidade — e da tensão entre o humano e o divino.

Se a tragédia foi uma prática formativa na *pólis*, isso se deve também à sua capacidade de inscrever o sofrimento na esfera pública — tornando visível aquilo que a razão política tenderia a excluir: a dor, a irracionalidade, o excesso, a morte. As bacantes corporificam essa insurgência simbólica: revelam o preço de ignorar as forças que transcendem o discurso e antecipam, de modo inquietante, formas de vulnerabilidade que atravessam o corpo, a coletividade e a ordem social.

III. Eurípedes e Sócrates: os coveiros da tragédia

Antes de examinar a crítica nietzschiana a Sócrates e Eurípedes, é preciso lembrar o que estava em jogo na tragédia para os gregos. Na formulação de Junito de Souza Brandão, “a tragédia nasceu do culto de Dioniso: isto, apesar de algumas tentativas, ainda não se conseguiu negar. Ninguém pôde, até hoje, explicar a gênese do trágico, sem passar pelo elemento satírico” (Brandão, 2022, p. 17).

Antes de ser forma estética, a tragédia era expressão dionisíaca: um rito coletivo em que o humano e o divino se misturavam na vertigem do canto coral. Não havia tragédia sem esse excesso inicial, sem o transbordamento de sentido que antecede a linguagem. O racionalismo posterior não compreendeu esse excesso e tentou domesticá-lo. Não se tratava apenas de representar mitos ou entreter a população, mas de formar uma sensibilidade coletiva diante da dor, do destino e da finitude. O palco tornava-se espelho da cidade e de suas contradições, fundindo culto e crítica, corpo e mito em um só gesto.

Esse vínculo entre arte, comunidade e embriaguez começa a se romper em um momento decisivo da cultura grega. O palco se esvazia de mistério, o coro se retrai e a música se cala. A cena trágica, antes povoada por deuses, silenos e bacantes, é tomada pela figura do

indivíduo que raciocina, que interroga. O corpo já não dança, a voz já não se eleva em canto. Algo se rompe. O que antes era vertigem dá lugar à palavra ordenada, à razão discursiva, ao drama moralizante. Esse momento é, para Nietzsche, o marco da ruína da tragédia — e seus agentes principais são Eurípedes e Sócrates.

Nietzsche não os acusa por capricho. Vê neles os sintomas de uma mutação profunda na sensibilidade grega. Eurípedes não apenas altera a forma trágica: ele reconfigura sua essência. Em lugar da fusão entre apolíneo e dionisíaco, emerge o predomínio da razão, que deseja tornar tudo compreensível. Suas personagens explicam, justificam, argumentam. A ação é conduzida por discursos — não mais por forças míticas. A lógica substitui o destino. “O trágico é destruído por Eurípides porque este introduz no palco a racionalidade que dissolve o caráter dionisíaco da tragédia” (Machado, 2005, p. 39).

A irrupção dessa racionalidade sobre a cena trágica não ocorre por acaso. Para Nietzsche, Eurípedes não é o verdadeiro autor dessa transformação, mas seu sintoma. O poeta é apenas o porta-voz de uma nova sensibilidade — uma sensibilidade que desconfia do mito, exige clareza e busca convencer. “Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas uma máscara: a divindade que falava por sua boca não era Dioniso, tampouco Apolo, mas um demônio recém-nascido, chamado Sócrates” (Nietzsche, 1992, p. 79–80). Sócrates é quem exige que a arte se justifique diante da razão. Sussurra que a beleza deve ser compreensível, que o valor do trágico está na inteligibilidade — não na força.

Nietzsche vai além: Eurípedes não está só. Ele escreve sob a tutela de um “demônio” — Sócrates. Em um dos momentos mais incisivos de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche sugere que Sócrates é o verdadeiro dramaturgo por trás do poeta. É ele quem sussurra: “a arte deve ser compreensível”, “o belo é o racional”, “a verdade está com a razão”. “Nietzsche afirma que Sócrates é o verdadeiro inspirador da nova forma trágica criada por Eurípides. [...] É ele quem diz: a arte deve tornar-se racional” (Machado, 2005, p. 45). E a tragédia, nesse gesto, perde sua aura. Torna-se doutrina. A cena vira aula — o espectador, aprendiz.

Para Nietzsche, essa inflexão é fatal. A tragédia — forma de arte que permitia ao homem afirmar o caos — é destruída no instante em que tenta justificar-se diante da razão. Quando Eurípedes abandona o coro — aquela multidão embriagada que já foi o coração da cena — e coloca no palco personagens que debatem moralmente, algo morre. O mito cede lugar ao conceito; Dioniso, a Sócrates.

Sócrates é mais do que um filósofo histórico: é o símbolo da superestimação da razão e da desconfiança do instinto. Representa, ainda, a crença na correção do mundo pelo saber: “Nietzsche vê em Sócrates o modelo da racionalidade que desconfia dos instintos, recusa a aparência e acredita na possibilidade de correção moral do mundo” (Machado, 2017, p. 51). Contra isso, Nietzsche não oferece nostalgia, mas crítica. A razão socrática é, para ele, uma doença — e como toda doença, carrega uma lógica de destruição: da arte, do corpo, do trágico. A tragédia, que era canto de embriaguez e dor celebrada, torna-se discurso normativo. “Com Eurípides e Sócrates, a tragédia abandona sua origem musical e mítica para tornar-se discurso racional, didático, argumentativo” (Machado, 2006, p. 67).

O que se perde não é apenas uma forma artística, mas um modo de existir. Na tragédia antiga, o homem encontrava um espelho: finito, contraditório, irreduzível, inescapável. A arte não consolava — mergulhava mais fundo no enigma. Com Sócrates, essa relação se desfaz. O pensamento assume um tom redentor. O saber passa a prometer libertação, e não mais partilha da angústia. A cultura passa a buscar a salvação da dor — e não sua transfiguração.

Sócrates, desse modo, anuncia a modernidade. Ele antecipa uma civilização obcecada por racionalização, explicação, moralização. Uma cultura que teme o corpo, a embriaguez, o mistério — e que, por isso mesmo, se exaure. “O socratismo é o primeiro passo de uma longa trajetória em que a razão passa a exercer domínio sobre todas as dimensões da existência, inclusive sobre a arte” (Machado, 2005, p. 47).

As bacantes voltam a se mover no fundo do palco — silenciadas, mas não vencidas. Seu canto, abafado pela razão, ainda vibra para quem ousa escutá-lo.

IV. As bacantes: o grito trágico da desrazão

O dionisíaco funciona como contra princípio à subjetividade moderna: rompe a fronteira da identidade, desfaz as formas e reconduz o homem a uma comunhão mediada pela música, pelo êxtase e pelo sofrimento. Machado (2006, p. 65) sintetiza essa força conceitual da seguinte maneira: “o dionisíaco é a força que rompe os limites da individualidade, dissolve as formas e reconecta o homem ao todo através da música, do êxtase e do sofrimento”.

As bacantes — mulheres errantes, selvagens, possuídas pelo deus — não são personagens secundárias do mito grego. São, para Nietzsche, a encarnação do dionisíaco: o impulso vital que irrompe além da forma, que dissolve o indivíduo em êxtase e coletividade.

Ao contrário de interpretações modernas que as enxergam como o caos a ser contido, Nietzsche as reconhece como memória de uma vida ancestral, onde corpo, natureza e divindade falavam a mesma língua — a música do mundo. Nesse mergulho ritual, o homem deixava de ser mero indivíduo para se converter em ἄνθρωπος, um herói transfigurado pela posse divina. Brandão (2022, p. 22) ressalta que: “O homem, simples mortal [...], em êxtase e entusiasmo, comungando com a imortalidade, tornava-se ἄνθρωπος, isto é, um herói [...]. Tendo ultrapassado o *métron*, é, *ipso facto*, um ὑποκριτής [...], isto é, o ATOR, um outro.”

O ator trágico, como a bacante, não representa: encarna. Não interpreta: deixa-se atravessar. Nesse deslimite, o trágico se constitui, como travessia entre a razão e a vertigem, entre o sujeito e o coro. Tomado pela força do deus, Penteu se entrega à travessia performativa: já não resiste, apenas se oferece — para ser moldado, penteado, entregue. “Agora erguê-la-ei como convém; penteia-me mais a teu gosto, pois estou em tuas mãos” (Eurípides, 2005, p. 122). O sujeito, ali, não atua: dissolve-se. O trágico se instala como cena de despossessão.

No coro trágico — originalmente formado por sátiros e bacantes — Nietzsche reencontra o coração da tragédia. Antes de personagens, havia canto; antes de enredo, havia ritmo. O trágico nasce do excesso, não da explicação. “O coro representa o elemento dionisíaco da tragédia. É ele que, através do canto e da música, realiza a fusão entre o homem e o sofrimento do mundo” (Machado, 2005, p. 31). No grito das bacantes, e em sua dança embriagada, se revela a potência primordial da arte: não representar, mas provocar vertigem; não ensinar, mas transformar. A tragédia emerge como descarga do coro dionisíaco sobre o mundo apolíneo. Ela fere e exalta. Mostra o que está além do bem e do mal, da forma e da razão.

Eurípides — o mesmo que escreveu *As Bacantes* — tenta conter o dionisíaco em moldes racionais. O resultado, porém, é paradoxal: em sua última grande peça, o deus escapa. Dioniso triunfa não porque é aceito, mas porque é irreprimível. O coro das mulheres possuídas vence, não pela lógica, mas pelo êxtase. “Tu, que tiveste tanta pressa para ver o que teus olhos nunca deviam ter visto, Penteu, tu, que persegues insistentemente aquelas coisas de que se deve fugir [...]” (Eurípides, 2005, p. 118). A própria obra denuncia o fracasso do projeto racionalizante. As bacantes não apenas resistem ao discurso: elas o devoram. “A embriaguez

dionisiaca não se submete à razão. [...] Ela devora as formas discursivas que tentam aprisioná-la” (Machado, 2005, p. 57).

Para Nietzsche, elas encarnam o que a modernidade perdeu. Enquanto Sócrates eleva a razão, as bacantes mergulham na desrazão — não como desvario, mas como criação. Onde a filosofia socrática busca clareza, elas se embriagam no escuro. Onde a moral separa o bem e o mal, elas confundem os valores em dança cósmica. Não se trata de louvar a loucura em si, mas de reconhecer que há sabedoria na desmedida — uma verdade que não cabe no conceito, mas que pulsa no corpo e no canto. Por isso, o dionisiaco não é apenas categoria estética, mas ontológica: nome da vida em sua forma mais intensa. As bacantes são essa vida — que não teme a dor, que não busca redenção, que diz *sim* inclusive à morte. Por isso, são incompatíveis com o socratismo, o cristianismo, o moralismo burguês, o cientificismo — toda cultura que quer proteger o homem de si mesmo.

O trágico não oferece sentido, mas intensidade. Em sua forma mais aguda, a tragédia não anestesia, não purifica, não promete reconciliação. Ela sangra. “A tragédia exprime o sofrimento não como falha ou erro, mas como algo afirmado: a arte trágica transforma a dor em intensidade estética.” (Machado, 2006, p. 82). Mostra que o sofrimento, longe de ser erro a eliminar, compõe o valor mesmo da existência.

Nietzsche reconhece essa dimensão: a tragédia não ameniza o sofrimento, mas o transfigura em forma — justamente aí reside sua força. A experiência dionisiaca do horror não busca superação, mas afirmação — um *sim* à vida, inclusive quando ela fere. Como escreve:

A arte trágica nos leva a dizer Sim à própria vida, mesmo em seus problemas mais estranhos e duros; ela é a transfiguração do horror, não sua negação. Ela é a expressão dionisiaca do mundo, que afirma a vida exatamente onde ela é mais terrível (Nietzsche, 1992, p. 130–131).

A tragédia não procura tornar o sofrimento aceitável pela negação ou pela purificação, escreve Nussbaum (2009, p. 48): “a tragédia mostra que o sofrimento é parte do valor da vida”. Eis o que as bacantes dançam: não a superação da dor, mas sua transfiguração em presença viva, em corpo arrebatado pelo real. Na dança das bacantes, o valor da existência se mede não pela ausência de dor, mas pela intensidade com que ela é vivida. E o que elas nos lembram é que a existência não precisa ser justificada para ser celebrada. Viver sem salvação é possível — e talvez mais verdadeiro. Elas não explicam: elas gritam. Nesse grito ecoa uma sabedoria esquecida, uma memória da terra, uma arte anterior à razão.

Eurípides, em sua derradeira tragédia, nos entrega o retrato mais devastador da desrazão trágica. Agave, mãe de Penteu, ao despertar do transe báquico e perceber que dilacerou o próprio filho, já não encontra palavras — apenas o eco do irreparável. Sua voz, partida entre mãe e bacante, encerra a cena com o desespero nu da lucidez tardia. É a dor que já não pede explicação — apenas o silêncio do horror. “Ó Tebas, contemplai o que fiz! Sou assassina do meu próprio filho... E onde há uma cidade que possa abrigar o horror que agora sou?” (Eurípides, *As Bacantes*, v. 1269–1271).

Nesse grito final, a tragédia consuma sua função mais radical: não purificar, mas rasgar. Não redimir, mas revelar. Agave, figura de uma razão que chegou tarde demais, permanece como ruína — e como testemunha do impossível retorno à ordem. O trágico se cumpriu — e não há lição. Por isso, Nietzsche escreve como quem escuta esse coro antigo. Não para restaurar a forma trágica, mas para reencontrar nela uma potência de pensamento e de vida. “Nietzsche vê no dionisíaco uma ontologia da vida como fluxo e excesso — uma força que afirma a contradição, o devir e a morte como dimensões da existência” (Machado, 2017, p. 75). As bacantes, em sua selvageria, são mais do que figuras míticas: são vozes de uma outra razão — uma razão trágica.

Esse mesmo impulso coletivo e orgiástico que as bacantes corporificam estava, na origem da tragédia, fundido ao coro — vestígio mais profundo do dionisíaco no teatro antigo. Antes que Eurípides tentasse contê-lo, e antes mesmo da razão discursiva tomar a cena, era o canto do coro que unia os homens na experiência comum da dor.

A idealização da democracia ateniense, frequentemente celebrada em discursos oficiais e retomada acriticamente pela modernidade, é resultado de uma elaboração mítica complexa. Canfora aponta que a Atenas exaltada no famoso discurso fúnebre atribuído a Péricles é uma imagem “cuja força reside na duplicidade de planos sobre os quais é possível e cabível lê-la: o plano cerimonial e o da realidade conflituosa” (Canfora, 2015, p. 40). A democracia celebrada como isonomia universal muitas vezes encobria o controle de uma elite e a opressão sistemática de dissensos — algo que a tragédia, em sua linguagem simbólica, ainda ousava escancarar.

V. O coro trágico e a música como resistência à razão

Antes que houvesse palavras no teatro, houve canto. Antes que a tragédia se tornasse um enredo conduzido por heróis, foi um ritual coral. Um movimento coletivo de corpos e vozes que não narrava a dor, mas a encarnava. “A tragédia nasceu do coro, ou melhor, era o coro. O herói entra em cena depois. O início é o canto coletivo, a voz embriagada da comunidade” (Machado, 2006, p. 61).

O coro trágico encarna, para Nietzsche, a essência do dionisíaco: um lugar em que a arte deixa de imitar a vida para torná-la presente em sua crueza, como vontade sem mediação. “O coro é a sobrevivência do elemento dionisíaco na tragédia: o grito da embriaguez que resiste à racionalidade da forma dramática” (Machado, 2005, p. 30). Como ele escreve, “a música é a linguagem imediata da vontade, e o coro trágico representa a voz coletiva da embriaguez dionisíaca que desafia a fragmentação da razão” (Nietzsche, 1992, p. 45).

Na origem da tragédia, o coro é uma forma de comunidade estética. Não observa nem representa indivíduos isolados: é o próprio acontecimento trágico — uma massa de vozes fundidas na embriaguez, no canto, no ritmo. Não busca sentido, mas intensidade; não interpreta, mas sofre junto; não diz “eu”, mas “nós”. É o avesso da consciência individualizante, a recusa do cálculo, da medida, da explicação. Por isso sua presença se torna insuportável para a razão nascente — e ela o silencia.

Para Nietzsche, é da música — e não da palavra — que a tragédia retira seu sopro vital. E é esse espírito que o coro encarna. A música, mais que qualquer outra arte, expressa o dionisíaco porque fala diretamente à vontade, sem intermediações. Ao contrário da linguagem conceitual, que separa e delimita, a música dissolve — desfaz fronteiras, dilui limites. “Para Nietzsche, a música é a linguagem direta do dionisíaco. Ela não representa, ela age. Não explica, mas toca e transforma” (Machado, 2006, p. 66).

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche retoma a ideia schopenhaueriana de que a música não representa o mundo — ela o expressa em sua essência. Não por acaso, lemos em Schopenhauer³ que “a música, não sendo, como as outras artes, cópia das ideias, é uma cópia imediata da vontade mesma” (Schopenhauer, 2015, p. 316), e que ela comunica “a essência íntima de tudo que se move e vive” (Schopenhauer, 2015, p. 319), mesmo sem recorrer ao

³ Nietzsche reconhece em Schopenhauer um mestre inicial — inclusive o nomeia como um de seus ‘educadores’ em *Schopenhauer como educador* (1874). Contudo, distancia-se de seu pessimismo metafísico: se para Schopenhauer a música revela a essência da vontade, cuja superação exige resignação, Nietzsche transforma essa intuição em chave afirmativa, celebrando a vida em sua dimensão trágica.

mundo objetivo. Ao contrário de Schopenhauer, para quem essa essência exige resignação, Nietzsche vê na música uma força afirmativa que celebra a vida ao dizer o trágico.

O coro dionisíaco não é apenas um recurso cênico: é o campo de resistência da arte contra a razão redutora. Ele preserva a memória de uma sensibilidade que canta mesmo diante da dor. É isso que Eurípedes destrói. Ao eliminar ou rebaixar o coro à função de comentário moral, transfere o coração da tragédia aos lábios do herói discursivo — aquele que argumenta, que convence. A tragédia torna-se drama psicológico, disputa de princípios, discurso. A música é vencida pela palavra. A palavra, ferramenta da consciência vigilante — cedo se converte em túmulo da vida. O desaparecimento do coro é a vitória da lucidez sobre o delírio — mas de uma lucidez estéril, que não ilumina o real, mas o empobrece.

Nietzsche recorre à música não apenas como forma artística, mas como chave filosófica de acesso à vontade de viver. É no pensamento de Schopenhauer que Nietzsche reconhece a chave conceitual para compreender o que o coro trágico encenava sem palavras: a música como encarnação sensível da vontade. Mais que um resgate do passado, o gesto de Nietzsche é escuta de uma vibração essencial: a da arte que, ao tocar a dor, a torna habitável. A tragédia não é bela por apesar da dor, mas precisamente por causa dela. E a música trágica — que brota do fundo da existência para intensificar, não consolar — é sua expressão mais alta, pois nos permite habitar o mundo sem nos esconder dele. “Nietzsche não propõe o retorno a um tempo perdido, mas uma escuta ativa daquilo que sobrevive na arte como força de intensificação da vida” (Machado, 2017, p. 88). Contra a cultura da redenção, Nietzsche afirma a arte da transfiguração.

No coro trágico, a arte não explica a dor — ela a canta. Ao cantá-la, torna-a dançável. Essa dança não elimina o sofrimento, mas o transforma em ritmo, em forma, em celebração. “A tragédia não consola; ela faz dançar. A música trágica não é cura, mas vertigem partilhada” (Machado, 2006, p. 84). Eis a lição do trágico: é possível viver com o insuportável — e ainda assim dançar. Há beleza no irreparável. A vida, atravessada pelo absurdo, não apenas pode, mas deve ser afirmada. Pensar, ali, já não era operação lógica, mas movimento vital: impulso que deseja dança, não doutrina; vertigem, não sistema. Um pensamento que só se acredita verdadeiro quando faz o corpo girar (Giacoia Jr., 2000, p. 13).

Quando a razão triunfa sobre o coro, não é a verdade que vence. É o medo. O medo de viver sem garantias, de aceitar o mundo como ele é. O silêncio da música trágica não é

progresso — é lamento. E o pensamento de Nietzsche, ao escavar as ruínas da tragédia, tenta reanimar esse canto perdido. Não para repetir o passado, mas para recuperar a força vital que nele se escondia: o poder de dizer *sim* à vida, mesmo — e sobretudo — quando ela se mostra insuportável.

VI. O dionisíaco como crítica cultural e ontologia trágica

O pensamento de Nietzsche, desde sua origem, é um combate contra a domesticação da vida. Onde percebe um impulso de normalização, de apagamento da dor, de negação do corpo ou de promessa redentora, ele desconfia. Em *O nascimento da tragédia*, essa crítica se dá pela via estética: a tragédia grega é tomada como paradigma de uma cultura que sabia conviver com o sofrimento — não para mascará-lo, mas para transfigurá-lo. Justamente esse modelo que Nietzsche vê sucumbir diante da razão socrática. “Quando a razão reclama o monopólio da verdade, ela transforma a arte em ornamento ou moral; nela já não vibra a potência trágica” (Machado, 2005, p. 92). O que se perde não é só uma forma artística: é uma ontologia. O que se instala é uma cultura da moral, do cálculo e da esperança — uma cultura fraca, ressentida, que troca a embriaguez pela vigilância, o canto pelo juízo, o trágico pela fé.

O dionisíaco não é apenas um conceito estético: é uma categoria crítica da cultura. “Em Dioniso, Nietzsche descobre uma crítica imanente à cultura: força que rasga sistemas, devolvendo à existência seu caráter móvel, finito e contraditório.” (Machado, 2006, p. 97). Dioniso representa a força subterrânea da vida que insiste, que pulsa sob os sistemas, que escapa à racionalização. Emerge como princípio que derruba o reinado da razão e reintegra o ser humano à unidade primordial da existência, onde sofrimento e alegria se entrelaçam numa única força vital (Nietzsche, 1992, p. 75). Ele é mais que o deus do vinho: é o nome filosófico do excesso, da ruptura. É imagem viva do trágico — não como desgraça a ser evitada, mas como condição da existência.

Viver, para Nietzsche, é habitar a contradição, a finitude, o devir — e o dionisíaco é a afirmação dessa vida crua e potente. “A ontologia dionisíaca afirma o devir sem apelo a fundamentos; a vida, enquanto criação contínua, vale por si mesma.” (Machado, 2017, p. 104). A denúncia nietzschiana atravessa os séculos: o veneno da razão redentora se espalha de Sócrates ao cientificismo moderno. Sócrates anuncia Platão; Platão anuncia o cristianismo; este, o idealismo; e o idealismo, a ciência moderna. Todas essas formas compartilham uma

lógica comum: a ideia de que a vida precisa ser corrigida, o real submetido a uma verdade superior, o sofrimento superado.

Contra isso, Nietzsche ergue Dioniso — e com ele, a tragédia como a mais alta forma de pensamento afirmativo. A tragédia, em seu sentido mais profundo, não consola. “A arte trágica não redime; ela mostra que o sofrer é irreduzível e, exatamente por isso, pode ser afirmado” (Machado, 2006, p. 101). Ela não oferece salvação. Ela diz: o mundo é assim — fragmentado, cruel, incompreensível — e ainda assim vale a pena. Sua função não é superar a dor, mas dizer sim — dizer sim a ela. Isso é mais que estética: é ética, é ontologia. O homem trágico não foge da vida — afirma-a, até o fim. Não busca garantias, nem redenção. Ele dança com o caos.

Nietzsche não lança seu olhar ao passado como um arqueólogo, mas como incendiário. Sua crítica à modernidade não é nostálgica, mas visionária — olha para trás apenas para reacender o porvir. “Nietzsche não é arqueólogo de ruínas, mas incendiário: seu alvo é a esperança redentora que esteriliza a criação.” (Machado, 2005, p. 108). O trágico é seu nome para outra esperança — sem ilusão, sem recompensa. Uma esperança feita de carne e abismo. Zaratustra, longe de ser apenas personagem ou poema, vibra como corpo filosófico. Não há duas vozes, poeta e pensador, mas uma só: em que o conceito dança e o verso pensa. Nesse ponto, dissolve-se a cisão entre estética e razão (Lefranc, 2011, p. 20). Ao resgatar essa sabedoria do corpo, da embriaguez e da dor vivida, Nietzsche se aproxima daquilo que Foucault (2010, p. 5) lamenta ter sido esquecido pela tradição filosófica: “a questão do cuidado de si”.

Entre os escombros da modernidade, Benjamin encontra no *Trauerspiel*⁴ a forma que sobrevive à ruína. A arte que faz da devastação sua linguagem. “Esta transformação dos conteúdos objetivos em conteúdos de verdade [...] torna o enfraquecimento da capacidade de repercussão [...] no fundamento de um renascer em que toda a beleza efêmera desaparece completamente e a obra como que se afirma enquanto ruína” (Benjamin, 2013, p. 183). O

⁴ O termo *Trauerspiel*, que pode ser traduzido como “drama de luto” ou “drama da tristeza”, é central na obra *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin. Diferentemente da tragédia clássica (*Tragödie*), o *Trauerspiel* caracteriza-se pela ausência de transcendência e pela exposição alegórica da decadência histórica e política. Nele, a morte não possui grandeza heroica, mas é marcada pela melancolia, pela ruína e pela desintegração dos símbolos. A forma alegórica do *Trauerspiel* expressa a fragmentação do mundo barroco e a crise da soberania, revelando uma teologia negativa e uma crítica precoce à modernidade. Como afirma Benjamin, “o conceito de *Trauerspiel* é puramente histórico, e não lógico”, e só pode ser compreendido como expressão singular de uma época em ruínas (Benjamin, 2013, p. 76).

trágico não conduz à reconciliação, mas afirma a negatividade como forma persistente de expressão.

As bacantes, ao fim, não são vestígios de um mito extinto. São figuras de resistência. Lembram-nos que é possível viver sem domesticar o real, sem esconder o corpo. Cantar onde tudo se cala; dançar onde tudo cai. Dioniso continua vivo onde quer que alguém afirme a vida sem condição. Onde quer que um pensamento aceite a sombra — e diga, ainda assim, *sim*.

Essa recusa do consolo e essa afirmação sem garantias aproximam Nietzsche de outras vozes que também pensaram desde a ruína. Foucault, ao investigar a genealogia da subjetividade, mostra como a modernidade instituiu uma razão que já não transforma o sujeito, mas o sujeita. Sua crítica ao esquecimento do cuidado de si é, como em Nietzsche, uma denúncia da razão como força de normalização — e uma tentativa de recuperar formas de existência em que o saber fosse também transformação sensível, não mero acúmulo de discurso. Benjamin, por sua vez, reconhece no *Trauerspiel* barroco não a restauração do trágico, mas a sua persistência como negatividade irreduzível: ruína que se afirma como forma, beleza que nasce não do esplendor, mas da decomposição. “A obra [...] se afirma enquanto ruína” (Benjamin, 2013, p. 183) — e é nessa afirmação do que resta que se encontra ainda uma possibilidade de verdade.

Nietzsche, Foucault e Benjamin não oferecem salvação; comungam, porém, de um mesmo gesto: pensar desde o colapso, escrever com a queda, recusar o horizonte redentor que transforma a dor em erro, a arte em lição, o corpo em obstáculo. Para eles, a tarefa do pensamento não é resolver o trágico, mas habitá-lo. Pensar não é apagar a vertigem. É dançá-la. “Filosofar a partir do trágico é dançar no abismo: um saber que se mede pela força de afirmar o que não oferece sentido algum” (Machado, 2017, p. 112).

VII. Considerações Finais

Este artigo propôs uma leitura da tragédia grega e da crítica nietzschiana à razão como formas de enunciação da vulnerabilidade humana — estética, ontológica e cultural — diante de um mundo que tenta ocultar o sofrimento e a instabilidade constitutiva da existência.

No cerne da experiência ateniense, o conflito não era um problema a ser eliminado, mas o próprio motor da criação política e cultural. Canfora recorda que “o valor inestimável do conflito como acionador de energia intelectual e criatividade duradoura” talvez seja o mais

legítimo legado de Atenas (Canfora, 2015, p. 48). A tragédia espelha o nascimento do pensamento filosófico não pela via da síntese, mas como tensão irreconciliável — vontade em confronto, música em dissonância.

A leitura nietzschiana da tragédia não é um exercício erudito nem arqueológico. É um gesto filosófico radical: ao investigar a origem e a ruína da forma trágica, Nietzsche interroga o destino da cultura ocidental. O desaparecimento do coro, o silenciamento da música, a ascensão do discurso — tudo isso aponta para mais que uma transformação estética. Esse deslocamento atinge, como argumenta Foucault, seu ápice com Descartes: ‘o sujeito de conhecimento se define por sua capacidade de saber, e não mais por sua condição de ser modificado [...]’ (Foucault, 2010, p. 20–21). A tragédia representa a recusa dessa cisão entre saber e transformação. É a substituição de um mundo vivido na embriaguez pelo domínio da consciência; do mito pelo conceito; da razão trágica — que reconhece os limites do saber — pela ilusão de uma razão redentora.

A razão que Nietzsche combate não é apenas lógica ou epistemológica: é também uma tecnologia de subjetivação. A partir de Foucault, é possível perceber que os modos modernos de subjetivação se ancoram em dispositivos de verdade e controle que destituem a autonomia afirmativa presente na liberdade trágica. O “cuidado de si”, que envolvia práticas corporais, rituais e espirituais na Antiguidade, foi substituído por uma ética da obediência e da conformidade — de onde o trágico foi banido em nome da normatividade. “Trata-se [...] de substituir a relação de obediência às regras pela relação de constituição de si mesmo como sujeito ético, através de práticas de si.” (Foucault, 2010, p. 31).

Sócrates e Eurípedes são mais do que personagens históricos: tornam-se emblemas do espírito que conduziu a cultura à exaustão. Ao introduzirem moral e lógica no coração da tragédia, romperam o laço sagrado entre o homem e o abismo: transformaram o palco em tribunal, a arte em doutrina. Contra esse movimento, as bacantes se levantam — não como heroínas da desordem, mas como portadoras de uma verdade esquecida: a de que a vida, em sua profundidade trágica, não quer ser justificada. Quer ser afirmada. O trágico é a contemplação do que é, sem ilusão; é o *sim* à vida, mesmo em seu sofrimento mais profundo (Nietzsche, 1992, p. 75).

O trágico, como mostra Nietzsche, não é o oposto da razão: é o seu limite, sua fronteira mais instável. Nessa fronteira entre saber e abismo, a tragédia reaparece como força contra a

negação da vulnerabilidade — desafiando o ideal de domínio racional sobre o sofrimento e restituindo ao humano sua exposição constitutiva à incerteza, à dor e à finitude. A tragédia não instrui pela via do conforto, mas pela experiência dilacerante que impõe à sensibilidade. Nussbaum (2009, p. 27) expressa essa ideia com precisão: “a tragédia nos torna melhores não porque nos consola, mas porque nos exige. Ela educa o olhar, não alivia o peso.” Trata-se de uma ética da lucidez, onde o sofrimento não é evitado, mas atravessado. No momento em que o pensamento toca o ininteligível e, em vez de recuar, mergulha. Sem promessa de domínio, mas com coragem de entrega. Nisso consiste a razão trágica: saber que não saberemos; não superar a dor, mas dançá-la. A tragédia não redime — exige. Não nos oferece leveza, mas o aprendizado do peso. E é essa exigência que a torna, paradoxalmente, uma forma de elevação: não moral, mas existencial. Dizer *sim* à vida, como propõe Nietzsche, não é fechar os olhos à dor — é ampliar o olhar até que ele suporte o insuportável. O coro, a música, o canto das bacantes — tudo isso nos lembra que há uma sabedoria anterior ao discurso, uma lucidez no delírio, uma verdade na vertigem.

Ao propor o retorno do dionisíaco, Nietzsche não sugere um primitivismo, mas uma reconciliação com o que há de mais vital em nós: o corpo, o ritmo, o riso, a dor. Aponta para uma cultura que não nega o sofrimento, mas o celebra; que não busca salvação, mas intensidade. Uma cultura que, como as bacantes, dança entre ruínas e canta, mesmo em desespero, o poder da existência. Lou Andreas-Salomé aprofunda essa leitura: para Nietzsche, o pensamento verdadeiro não nasce da superação da dor, mas de sua incorporação vital. “A força e a coragem que nele tomam a forma de pensamento nada mais são do que forças e coragens da vida” (Salomé, 2003, p. 44). Pensar, dessa forma, não é explicar a dor — é atravessá-la como experiência de sentido.

A cena do mundo já não comporta o *páthos* heroico — restam apenas fragmentos, vestígios, silêncios. Benjamin leu no *Trauerspiel* essa experiência de ruína tornada forma: “Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram, como uma paisagem de ruínas, essas formas da obra de arte redimida” (Benjamin, 2013, p. 184). A afirmação nietzschiana, nesse horizonte devastado, não é otimismo, mas um *sim* lançado à sombra, à perda e à finitude.

Talvez essa seja nossa tarefa: reaprender a cantar com o coro; pensar com o corpo; filosofar com os deuses. Onde a razão falha, o trágico começa. E é lá — onde a palavra se cala

e o abismo se abre — que emerge o pensamento mais fundo: aquele que participa, que mergulha. Um pensamento que, com Nietzsche, ousa dizer *sim*. Mais do que uma estética, o trágico é uma ética do enfrentamento: um modo de resistir ao discurso que promete redenção, mas suprime a profundidade da vida.

Em tempos marcados por fragilidades múltiplas — ontológicas, sociais, epistêmicas — retornar à sabedoria trágica é reconhecer que a vulnerabilidade não é defeito, mas força originária, condição primeira da existência. A tragédia não cura a dor: a legítima. E, talvez, só a partir dessa legitimação seja possível pensar novas formas de humanidade.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2022.

CANFORA, Luciano. *O mundo de Atenas*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GIACOIA JR., Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.

LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2011.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUSSBAUM, Martha C. *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2023.

SALOMÉ, Lou Andreas. *Nietzsche*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação: tomo I*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2015.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Recebido em: 21/07/2025.

Aprovado em: 02/09/2025.

Publicado em: 11/12/2025