

Sobre a compaixão trágica em Nietzsche

Igor Alves de Melo*

A compaixão é um tema central da filosofia de Nietzsche. Aliás, o projeto genealógico de Nietzsche foi traçado a partir de sua suspeita acerca da compaixão defendida por Schopenhauer como fundamento último da moral. Comparado à longa antiguidade, o furor da compaixão como valor moral não passaria de uma novidade inventada na Europa do século XIX.¹ Por outro lado, o triunfo moral da compaixão na modernidade atestaria uma degeneração dos instintos, razão pela qual a subestimação da compaixão teria predominado anteriormente no devir histórico da humanidade, como nos longos períodos da antiguidade.² Diante desse contexto, Aristóteles não teria sido uma exceção no que diz respeito ao diagnóstico de Nietzsche sobre o não-valor da compaixão. Este artigo evidencia, inclusive, que a interpretação de Nietzsche acerca da tragédia grega integra seu macroprojeto de crítica da modernidade. Mesmo quando Nietzsche se opõe à interpretação aristotélica da tragédia, ao mesmo tempo em que acusa a decadência da cultura grega, podemos constatar claramente que a subestimação da compaixão presente de alguma forma em Aristóteles coloca-o não só como inimigo, mas já também como vítima do futuro modo moderno de valoração. O que está em jogo, portanto, é o modo pelo qual a compaixão trágica (sentimento imanente à tragédia) é interpretada em Aristóteles e Nietzsche. O dístico dessa disputa é: compaixão contra compaixão. Vejamos, em primeiro lugar, como Aristóteles define a tragédia em sua *Poética*:³

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante

* Mestre e doutorando em Filosofia pelo PPGF-UFRJ; bolsista da CAPES; membro do Grupo de Pesquisas Spinoza e Nietzsche (SpiN). Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Contato: igoraldesdemelo@gmail.com

¹ Cf. NIETZSCHE, *Genealogia da moral*, Prólogo (notadamente os parágrafos 5 e 6).

² Sobre essa tese de Nietzsche, cf. MELO, *A moral da compaixão segundo a Genealogia de Nietzsche*. Para se ater somente aos escritos de Nietzsche, cf. *Genealogia da moral*, Prólogo, §5 e III, §9; *Crepúsculo dos ídolos*, Incursões de um extemporâneo, §35; *O anticristo*, §7; *Aurora*, §18.

³ Obra provavelmente registrada entre 335 a.C. e 323 a.C. (Eudoro de Souza, 1993, p.8).

atores, e que, suscitando o “terror e a compaixão, tem por efeito a purificação [catharsis] dessas emoções”.⁴

Nietzsche discorda de Aristóteles sobretudo no que se refere à “finalidade última da tragédia”,⁵ expressa no final dessa definição: “suscitando o ‘terror e a compaixão, tem por efeito a purificação dessas emoções’”. Contudo, Nietzsche também interpretaria essa concepção aristotélica como um sintoma do *ethos* grego vigente ainda quase dois séculos após a morte da tragédia travada mais decisivamente por Eurípides (século V a.C.), conforme a acusação de Nietzsche.⁶ Disso se segue que a crítica de Nietzsche acerca do efeito suscitado pela tragédia levaria basicamente a duas considerações a respeito da compaixão trágica:

(1) Com seu exame acerca da tragédia, Aristóteles demonstraria pouca estima pela compaixão: “Aristóteles, como se sabe, viu na compaixão algo doentio e perigoso, que era bom atacar de vez em quando com um purgativo: ele entendeu a tragédia como um purgativo.”⁷ Com isso, Aristóteles revelaria que os gregos teriam concebido a compaixão “como um doentio afeto periódico, ao qual se pode retirar a periculosidade com desafogos intencionais e temporários.”⁸

(2) Para Nietzsche, diferentemente de Aristóteles, a tragédia grega não teria por finalidade suscitar terror e compaixão, logo a purificação dessas emoções também não chegaria necessariamente a ocorrer. Antes, o “sentimento trágico” consistiria numa alegria festiva acima de qualquer suspeita de terror e compaixão do espectador.⁹

Antes de prosseguir, gostaria de acentuar as mutações na compreensão de Nietzsche sobre a noção de “trágico” desde a época de *O nascimento da tragédia* até *Ecce homo*.¹⁰ Em *O nascimento da tragédia*, ele transpõe para o plano metafísico a oposição entre *dionisíaco* e *apolíneo*; “a própria história como o desenvolvimento dessa

⁴ ARISTÓTELES, *Poética*, VI 27, 1449b, p. 447, tradução ligeiramente modificada.

⁵ NIETZSCHE, *A gaia ciência*, §80.

⁶ *O nascimento da tragédia*, §11.

⁷ NIETZSCHE, *O anticristo*, §7.

⁸ *Aurora*, §134.

⁹ Sobre essa problemática, cf., por exemplo, MARTINS, *Política e estética em Nietzsche: a experiência estética na crítica nietzschiana às leituras gregas da tragédia*.

¹⁰ Neste artigo, ao propor uma interpretação da compaixão trágica, concebo o “fenômeno do trágico” desde a época de *O nascimento da tragédia* sob a ótica exposta na *Tentativa de autocrítica*, no *Crepúsculo dos ídolos* e *Ecce homo*. A partir da época de *Humano demasiado humano*, Nietzsche deixa de lado o *apolíneo* e faz referência ao trágico somente através do *dionisíaco*. Trata-se de uma questão clássica nos estudos sobre Nietzsche. Contudo, não me cabe aqui desenvolver essa questão. Apenas expresso minha adesão às últimas considerações de Nietzsche sobre o *dionisíaco*.

‘ideia’; na tragédia, a oposição elevada a uma unidade”.¹¹ Já em *Crepúsculo dos ídolos*,¹² a concepção de “trágico” diz respeito a uma releitura do “trágico” presente em *O nascimento da tragédia*. Essa nova concepção buscaria libertar a arte da metafísica e conceber o trágico como afirmação *imane*nte da vida – uma fórmula mais radical na medida em que ao mesmo tempo complementa e ultrapassa aquela “justificação estética da existência” proposta em *O nascimento da tragédia*. Após a apropriação dionisíaca do apolíneo como rompimento da linha de fronteira entre esses dois impulsos artísticos da natureza, a existência não precisa, como antes, ser justificada pela arte, mas pela própria dinâmica imanente das relações de força. Portanto, a filosofia madura de Nietzsche expressa uma “*sabedoria trágica*”, ou seja, uma “transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico”.¹³ Grosso modo, a “filosofia dionisíaca”¹⁴ de Nietzsche consiste em criar e destruir valores, “*dizer Sim*” e “*fazer Não*” – uma filosofia que busca aumentar e expandir a potência do mundo pela arte da interpretação.¹⁵

Voltemos então ao problema da compaixão trágica. Numa de suas perspectivas genealógicas sobre a tragédia grega, Nietzsche aponta para *inaturalidade* no palco, necessária para afastar qualquer sentimentalismo e impor o metro das belas falas:

Assim como fizeram o palco o mais simples possível, não se permitindo efeitos que resultassem de segundos planos profundos, assim como tornaram impossíveis para o ator as expressões faciais e os movimentos leves, transformando-o num solene, rígido, mascarado fantoche, assim também retiraram à paixão mesma o segundo plano profundo e lhe ditaram a lei das belas falas;¹⁶ sim, tudo fizeram para contrariar o efeito elementar das imagens que provocam temor e compaixão: *pois eles não queriam temor e compaixão*. Com todo o respeito a Aristóteles, altíssimo respeito! — ele não acertou no alvo, muito menos na mosca, quando falou da finalidade última da tragédia grega! Veja-se, nos trágicos gregos, o que mais estimulou sua diligência, sua inventividade, sua competição — não o propósito de subjugar o espectador com afetos, certamente! O ateniense ia ao teatro *para ouvir belas falas!*¹⁷

Ao ouvir belas falas, não só o *ator* mas também o *auditor* buscaria participar da *ação* e sobretudo do *pathos* que constitui o drama musical. Considerando-se a constituição afetiva da ética das virtudes guerreiras ou do traço típico de superioridade do caráter

¹¹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, O nascimento da tragédia, §1.

¹² O que devo aos antigos, §5.

¹³ *Ecce homo*, O nascimento da tragédia, §3.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ecce homo*, Por que sou um destino, §2. Sobre a problemática do trágico, cf., por exemplo, MENDONÇA, *Do trágico ao trágico: Nietzsche e a filosofia dionisíaca*.

¹⁶ A esse respeito, cf. também NIETZSCHE, *O drama musical grego*, p. 52-54.

¹⁷ *A gaia ciência*, §80.

ateniense, qualquer comoção imediata tornar-se-ia desprezível, assim como qualquer passividade afetiva capaz de levar o espectador a qualquer espécie de *adinamia*, isto é, fraqueza, impotência (*adynamía*).

Homens de disposição basicamente guerreira, como os gregos do tempo de Ésquilo, são *diffceis de comover*, e, se alguma vez a compaixão vence a sua dureza, toma-os como uma vertigem, igualmente a uma “força demoníaca” — eles sentem-se cativos, e agitados por um tremor religioso. Depois têm reservas quanto a esse estado; enquanto se acham nele, desfrutam o enlevo do maravilhoso estar fora de si, misturado ao mais amargo absinto do sofrer: é justamente uma bebida para guerreiros, algo raro, perigoso e agridoce, que dificilmente é dado a um indivíduo. A tragédia se dirige a almas que sentem desse modo a compaixão, a almas duras e guerreiras, que dificilmente são vencidas, seja pelo temor, seja pela compaixão, para as quais é vantajoso, porém, serem *amolecidas* de quando em quando: mas de que serve a tragédia para os que se acham abertos às “afecções simpáticas” como velas ao vento? Quando os atenienses tornaram-se mais moles [*weicher*] e sensíveis, no tempo de Platão — ah, como ainda estavam longe da sentimentalidade de nossos cidadãos! —, os filósofos já lamentavam a *nocividade* da tragédia.¹⁸

Para Nietzsche, a embriaguez dionisíaca da arte trágica não estaria ao alcance de qualquer mortal. Logo se vê por que a tragédia durou tão pouco tempo: ela tornou-se insustentável a partir do momento em que o *ethos* guerreiro caracterizado pela abundância de poder começou a declinar. Compreende-se assim a que tipo de público é *necessário* à tragédia: não o tipo “escravo doméstico manhoso e bonachão”,¹⁹ nem, certamente, aqueles discípulos de Sócrates. Para Nietzsche, o público da tragédia se constitui necessariamente por “homens de disposição basicamente guerreira, como os gregos do tempo de Ésquilo”.²⁰

Em primeiro lugar, a concepção nietzschiana da tragédia prevê o caráter duro e guerreiro dos indivíduos que compõem seu público. É *justamente por isso* que Nietzsche se refere especificamente ao público da tragédia de Ésquilo, o poeta trágico por excelência.²¹ Público que certamente não era o público de Eurípides, nem sequer ele mesmo. Como espectador, Eurípides teria se incomodado extremamente com o caráter ilógico das tragédias, caráter que teria saltado diante de seus olhos como uma espécie de

¹⁸ *Aurora*, §172.

¹⁹ *Sócrates e a tragédia*, p. 73

²⁰ *Aurora*, §172.

²¹ “Para falar abertamente, a florescência e o ponto alto do drama musical grego é Ésquilo em seu primeiro grande período, antes de ser influenciado por Sófocles: com Sófocles começa a progressiva decadência, até que finalmente Eurípides, com sua reação consciente contra a tragédia de Ésquilo, ocasiona o fim com velocidade tempestuosa.” (*Sócrates e a tragédia*, p. 92).

ofensa. Ele não teria se conformado com a forma inconsciente pela qual a arte se apresentava – infinitude, incerteza, enigma. “E quão duvidosa permanecia para ele a solução dos problemas éticos! Quão questionável o tratamento dos mitos! Quão desigual a repartição de ventura e desventura!”.²² Eurípides teria se visto, então, tomado pelo ódio invejoso quando constatou não compreender seus predecessores; “achava haver demasiada pompa para relações muito comuns, demasiados tropos e monstruosidades para a simplicidade dos caracteres”.²³ Eurípides teria considerado os prólogos obscuros, incompletos ou insuficientes no que tange às proposições e componentes de causa e efeito do discurso, carentes, enfim, da totalidade dos elementos introdutórios da peça. Ele teria sido confrontado com o problema da incomensurabilidade presente na estrutura geral dessas tragédias.

Mas como o entendimento significava para ele [Eurípides] a própria raiz de todo desfrute e criação, precisava indagar e mirar à sua volta para saber se alguém mais pensava como ele e confessava igualmente aquela incomensurabilidade. Porém, a maioria, e com eles os melhores, só tinha a oferecer-lhe um sorriso desconfiado; ninguém conseguiu explicar-lhe por que, em face de suas dúvidas e objeções, os grandes mestres estavam, não obstante, certos. E nessa dolorosa situação ele encontrou *o outro espectador*, que não compreendia a tragédia e por isso não a estimava.²⁴

Na “tragédia” de Eurípides, o efeito trágico da compaixão teria sido rebaixado, tornando-se uma ocorrência bastante improvável. Com a dialética otimista, Eurípides expulsa da tragédia a embriaguez dionisíaca sobrepondo-lhe uma justificação moral:

[Pela dialética otimista se] crê na causa e na consequência e com isso em uma relação necessária entre culpa e castigo, virtude e felicidade: suas contas não deixam resto; ela nega tudo que não pode decompor em conceitos. [...] Quando esse elemento penetra na tragédia, então surge um dualismo como entre noite e dia, música e matemática. O herói que tem que defender as suas ações através de prós e contras racionais, corre o risco de perder a nossa compaixão: pois a infelicidade que, não obstante, depois o acomete, prova então apenas que ele enganou-se em alguma parte no cálculo. No entanto, infelicidade produzida por uma falha de cálculo já é antes um motivo de comédia.²⁵

²² *O nascimento da tragédia*, §11.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*. Com isso, nota-se claramente em Eurípides uma disposição afetiva *caracterizada* pelo domínio estratégico do ressentimento, principalmente quando confrontamos essa narrativa com a psicologia do ressentimento constante em *Para além de bem e mal*, §260 e, do mesmo autor, *Genealogia da moral*, I, §10-13.

²⁵ *Sócrates e a tragédia*, p. 89-90.

Em segundo lugar, o espectador ateniense talvez pudesse ser afetado pela compaixão através de uma experimentação agonística dos afetos: única maneira pela qual a compaixão poderia chegar à altura de um guerreiro. Assim, ele se vê como que imobilizado por um golpe de braço, contra o qual não há luta. Mas esse golpe que o imobiliza também o eleva à experiência dionisíaca da embriaguez – pego de surpresa, até mesmo o tipo “guerreiro” se empalidece diante do horror. Com efeito, eis uma situação trágica por excelência: um guerreiro tomado pelo temor e pela compaixão; fenômeno que só mesmo no culto orgiástico torna-se possível, pois, em condições regulares, isto seria de fato inconcebível para um modo de vida guerreiro. Nesse sentido, o drama começa “quando o homem está fora de si e se crê transformado e encantado”. A embriaguez dionisíaca é vivenciada no “estado de ‘estar fora de si’, do êxtase”.²⁶ O temor e a compaixão afetariam o espectador de modo extraordinário; a extraordinariedade do evento trágico é condição para a experiência do êxtase. Além disso, esse “amargo absinto do sofrer”, “algo raro, perigoso e agriço”,²⁷ não poderia ser dado a um guerreiro como um narcótico, pois o corpo de um guerreiro não teria por necessidade expulsar de si ou mitigar o temor e a compaixão, mas sim elevar esses afetos à máxima potência pelo culto da embriaguez. O orgiástico torna-se vantajoso porque com ele são superados (e não purificados) afetos nocivos – temor e compaixão – que também são, no entanto, de alguma maneira necessários como qualquer outro afeto. Tanto é que, uma vez vivenciada a situação trágica, tendo superado e expelido de si o temor e a compaixão, o guerreiro teria uma consciência mais clara acerca da nocividade desses afetos: ao final dessa experiência, o guerreiro voltaria a desprezá-los ainda mais. Uma vez superados (e não purificados) ao final da experiência trágica, o temor e a compaixão acabariam paradoxalmente por prevenir o espectador de uma degenerescência instintiva. Dito sob outro ângulo: tomados por uma vertigem e “agitados por um tremor religioso”,²⁸ esses guerreiros gozavam da compaixão como quem descansava de uma batalha. Nesse caso, o guerreiro desfruta do prazer raro daqueles que podem de vez em quando desperdiçar o excedente de poder que tem nas mãos, de modo semelhante ao processo metabólico pelo qual nosso corpo elimina seus excrementos.

²⁶ *O drama musical grego*, p. 55.

²⁷ *Aurora*, §172.

²⁸ *Ibidem*.

Se a tragédia não se dirigisse a indivíduos duros e guerreiros, ela não poderia ter por finalidade suscitar temor e compaixão. Obviamente, em indivíduos medrosos e compassivos, temor e compaixão não produziriam efeito algum, muito menos um sentimento trágico. Ou seja, só mesmo pelo antagonismo é que esses afetos poderiam afetar e transparecer à consciência como afetos nocivos. Sob a expressão afetiva de um corpo pouco afeito à veemência dos antagonismos, o temor e a compaixão dificultariam a experiência trágica da alegria diante do *terrível*, como é próprio de um modo de vida que diz Sim a toda *necessidade* humana e terrestre.

Mas resta ainda outro problema. Aristóteles viu a necessidade de purificar esses afetos porque teria visto neles algo de nocivo. Sutilezas à parte, até aqui Nietzsche poderia mais ou menos concordar. Mas Aristóteles também teria visto nesses afetos a finalidade última da tragédia: aí está a principal discordância. Em última análise, trate-se do problema do modo pelo qual a tragédia grega é concebida, um problema axiológico, portanto. A definição de Aristóteles indicaria a afetação do temor e da compaixão de maneira *regular e passiva*, enquanto, segundo Nietzsche, a regularidade de qualquer afeto impediria as condições para o êxtase, pois os espectadores da tragédia do tempo de Ésquilo “são *difíceis de comover*”, só podem ser afetados por esses afetos de maneira *acidental e antagônica*.

O declínio da tragédia teria começado devido ao amolecimento e sentimentalismo dos atenienses, como testemunha o tempo de Platão.²⁹ Isto de certa forma demonstra como a predisposição para o medo e para a compaixão eram incompatíveis com o sentimento trágico: quando os atenienses tornaram-se de fato moles e sensíveis, a tragédia logo se tornou insustentável para eles. Atenas já careceria de indivíduos cuja constituição afetiva pudesse dar conta da terribilidade trágica; o temor e a compaixão ameaçariam levar à extenuação os indivíduos de uma cultura cuja estirpe precedente, no entanto, caracterizava-se pela sede de domínio e abundância de poder – pelo *ethos* guerreiro. Tem-se a partir de então a própria tragédia como nociva, e não mais exatamente o temor e a compaixão. Por fim, isso demonstra como, em linhas gerais, a tragédia nunca teve por finalidade temor e compaixão, embora esses afetos tivessem sido fundamentais para a embriaguez dionisíaca mediante a situação trágica do tipo guerreiro. Além disso, é interessante observar como mesmo os gregos do tempo de

²⁹ Ibidem.

Platão já se lamentavam pela moleza (*Weichheit*) e pelo sentimentalismo do caráter, o que de certa forma revelaria um lamento profundo, talvez inconsciente, pela decadência em marcha dos costumes nobres.

Se a tragédia busca o caráter elevado de uma ação justamente nos temas mais aterrorizantes da existência, a *embriaguez* do sentimento trágico não poderia ser oferecida a corpos que não gozassem de um excesso de forças ativas e conformadoras como condição para uma vontade de realidade ou afirmação estética do real através da arte.

A psicologia do orgiástico como sentimento transbordante de vida e força, no interior do qual mesmo a dor age como estimulante, deu-me a chave para o conceito do sentimento *trágico*, que foi mal compreendido tanto por Aristóteles como, sobretudo, por nossos pessimistas. A tragédia está tão longe de provar algo sobre o pessimismo dos helenos, no sentido de Schopenhauer, que deve ser considerada, isto sim, a decisiva rejeição e *instância contrária* dele. O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inescotabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos — a isso chamei dionisíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga — assim como o compreendeu Aristóteles —: mas para, além do pavor e da compaixão, *ser em si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser — esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir*...³⁰

Do ponto de vista do *ethos* grego que constitui a tragédia, o efeito trágico *também* poderia afastar o *pathos* do pavor e da compaixão, mas isto tão somente como uma contingência ou consequência possível, considerando a dureza de caráter e a disposição afetiva do corpo em questão. Um corpo fortalecido pelo exercício da afirmação dos problemas mais terríveis da vida não teria por necessidade se ocupar em combater o medo e a compaixão. Para Nietzsche, sentimento trágico é sentimento de afirmação trágica da vida, e a vida mesma é eternidade do *vir a ser*. Assim, é preciso compreender a condição de surgimento do sentimento trágico por meio de uma radical unidade conceitual entre arte e vida. Nesse sentido, Nietzsche sustenta a tese segundo a qual a vida só pode justificar-se como obra de arte: “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente”.³¹ Isto fica bastante evidente pelo fenômeno do *dionisíaco* que diz: “O homem não é mais artista, tornou-se obra de

³⁰ *Crepúsculo dos ídolos*, O que devo aos antigos, §5.

³¹ *O nascimento da tragédia*, §5.

arte”.³² Só como obra de arte, o homem é capaz de uma afirmação trágica da existência. Por isso, em suas últimas obras, Nietzsche radicalizou sua justificação estética da existência transpondo-a integralmente para conceber a filosofia dionisíaca com um pensamento de afirmação incondicional e *imane*nte da vida.

Já do ponto de vista da singularidade individual, a tragédia levaria inevitavelmente a uma experiência da eternidade, a saber, um sentimento de adesão à vida compreendida como realidade do *fatum*. É sempre difícil e arriscado buscar conceitualmente uma significação do *vir a ser*; mais efetivo neste momento, porém, seria compreendê-lo como dinâmica da *eternidade imane*nte: gozar da experiência da eternidade significaria, portanto, “*ser em si mesmo o eterno prazer do vir-a-ser*”.³³ Mas a condição para o prazer do *vir a ser* seria o prazer no *destruir*. A alegria do trágico exige o prazer na destruição como condição primeira para a criação – princípio artístico por excelência. Em última instância, a tragédia levaria ao eterno prazer de experimentar e vivenciar a existência como um jogo de forças que implica necessariamente vicissitude, contradição, terribilidade, incomensurabilidade, ininteligibilidade.³⁴

Quanto à escolha do título “Helenismo e pessimismo” para seu primeiro livro, Nietzsche esclarece que, mais do que dar conta do pessimismo, com a tragédia os gregos conseguiram *superá-lo*.³⁵ Tomando a cultura grega como paradigma, Nietzsche parece demonstrar desde a pré-história da hominização um constante esforço social de afirmação para superar um pessimismo estabelecido ou uma ameaça pessimista; com isso ele confere um mérito de supremo valor para toda disposição humana capaz de afirmar a existência incondicionalmente – a prevenção mais eficaz contra o pessimismo. Nesse sentido, Nietzsche interpreta o caráter trágico dos gregos como um “pessimismo da *fortitude*” e questiona:

Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados — como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma

³² *O nascimento da tragédia*, §1. Sobre a relação entre arte e vida no pensamento de Nietzsche, cf., por exemplo, DIAS, *Nietzsche, vida como obra de arte*; MENDONÇA, *O nascimento da filosofia a partir da arte*.

³³ NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, O que devo aos antigos, §5.

³⁴ Sobre o efeito trágico, cf. também *O nascimento da tragédia*, §22.

³⁵ *Ecce homo*, O nascimento da tragédia, §1. A propósito, cf. as considerações de Nietzsche sobre a superação da “sabedoria de Sileno” em *O nascimento da tragédia*, §3, 4, 7 e 24.

plenitude da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que *exige* o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode por à prova a sua força? Em que deseja aprender o que é “temer”? O que significa, justamente entre os gregos da melhor época, da mais forte, da mais valorosa, o mito *trágico*? E o descomunal fenômeno do dionisíaco? O que significa, dele nascida, a tragédia?³⁶

Diante desse encadeamento de perguntas sobre a significação da tragédia, gostaria de sublinhar a constituição afetiva necessária para a afirmação dionisíaca. E se o sentimento trágico exigisse uma predisposição ao medo e à compaixão para alcançar o efeito estético da tragédia? Isto não afiguraria um contrassenso? Não seria antes e sobretudo necessário “uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência?”³⁷. A afirmação trágica da existência traria consigo um sofrimento como condição e consequência para todo aquele que se predispõe a enfrentá-lo. Caminho necessário para a superabundância das forças ativas, o sofrimento que provém do enfrentamento de tudo o que há de mais temível e terrível produziria um extraordinário aumento de potência.

Agora talvez fique mais claro o que Nietzsche quis dizer na *Genealogia da moral* ao citar a “compaixão trágica” como exemplo de “sublimação e sutilização” da crueldade:

Talvez possamos admitir a possibilidade de que o prazer na crueldade não esteja realmente extinto: apenas necessitaria, pelo fato de agora doer mais a dor, de alguma sublimação e sutilização, isto é, deveria aparecer transposto para o plano imaginativo e psíquico, e ornado de nomes tão inofensivos que não despertassem suspeita nem mesmo na mais delicada e hipócrita consciência (a “compaixão trágica” é um desses nomes; um outro é “*les nostalgies de la croix*” [as nostalgias da cruz]).³⁸

A própria noção de compaixão trágica teria sido deturpada pelos estetas modernos que interpretaram a tragédia a partir de Aristóteles, destacando apenas o “triunfo da ordem moral do mundo”³⁹ e a descarga de afetos imanentes como o temor e a compaixão. Ora, esses estetas teriam eliminado o efeito estético da tragédia observando apenas um efeito

³⁶ *O nascimento da tragédia*, Tentativa de autocrítica, §1. Além dessa distinção entre pessimismo trágico e pessimismo moderno, é preciso também atentar para a distinção entre pessimismo trágico e otimismo socrático em *Sócrates e a tragédia*, p. 89-90.

³⁷ *O nascimento da tragédia*, Tentativa de autocrítica, §1.

³⁸ *Genealogia da moral*, II, §7.

³⁹ *O nascimento da tragédia*, §22.

moral que ornamenta a crueldade de “nomes tão inofensivos que não despertassem suspeita nem mesmo na mais delicada e hipócrita consciência”⁴⁰. Sob o ponto de vista estético de Nietzsche, o temor e a compaixão são essenciais para uma espiritualização afirmativa da crueldade na tragédia – a vivência da situação trágica como uma dolorosa aventura do “estar fora de si” diante do absurdo. Nesse sentido, a tragédia poderia ser definida como arte que afirma a vida tal como ela se expressa.

Até aqui posso concluir que a espiritualização da crueldade pela compaixão trágica não teria por finalidade subestimar o espectador com os afetos do temor e da compaixão, a não ser segundo a interpretação de Aristóteles e dos estetas modernos, como aponta Nietzsche.⁴¹ Se é certo que a tragédia suscita temor e compaixão, mais certo é que não podemos esperar que o espectador volte para casa após longos períodos agonísticos gratuitamente purificado desses afetos. Beirando os abismos da existência, fatalmente embriagado e conduzido pela mão de Dionísio, o espectador da mais guerreira disposição afetiva elevaria o temor e a compaixão à máxima potência do pensamento, condição na qual sua consciência de poder há muito já teria se tornado supérflua. O conceito de sentimento trágico parece mesmo ambíguo: o espectador é tomado de assalto pelo temor e pela compaixão, afetos contrários ao traço típico do caráter nobre, mas imprescindíveis para a constituição de uma situação trágica pela qual, embriagado, o tipo de espectador mais duro poderá, ao final dessa agonística, reafirmar e potencializar a atividade de suas forças. Por outro lado, a espiritualização da crueldade mostra-se como condição de possibilidade para o fenômeno do *dionisíaco* que caracteriza a época trágica dos gregos. Com efeito, uma afirmação legítima do trágico pela arte torna-se possível com a interpretação dramatizada tanto da violência das paixões humanas como da terribilidade contida no caráter ilógico e imanente da existência – o devir que se manifesta como peripécia, vicissitude, incomensurabilidade, ininteligibilidade e tudo aquilo que a estreita perspectiva moderna não é capaz de conceber. A tragédia caracteriza a época trágica da cultura grega na medida em que a concebemos como expressão de um modo de vida alegre, mas alegre somente enquanto pulsa com intrepidez diante do caráter terrível da existência.

⁴⁰ *Genealogia da moral*, II, §7.

⁴¹ *O nascimento da tragédia*, §22.

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Indaiatuba: Ars Poetica, 1993. (Edição bilíngue: grego/português)

_____. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção *Os Pensadores*)

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MARTINS, André. Política e estética em Nietzsche: a experiência estética na crítica nietzschiana às leituras gregas da tragédia. In: *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*, v. 4, n. 2, p. 38-55, 2º semestre de 2011.

MELO, Igor Alves de. *A moral da compaixão segundo a Genealogia de Nietzsche*. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2014.

MENDONÇA, Adriany Ferreira de. *O nascimento da filosofia a partir da arte: uma abordagem nietzschiana*. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2005.

MENDONÇA, Alexandre Ferreira de. *Do trágico ao trágico: Nietzsche e a filosofia dionisíaca*. 1998. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB) auf der Grundlage der Kritischen Gesamtausgabe Werke*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967ff. und *Nietzsche Briefwechsel Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1975ff., herausgegeben von Paolo D'Iorio, 2011.

Disponível em: <www.nietzschesource.org>.

_____. O drama musical grego. In: _____. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. Revisão de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 47-70.

_____. Sócrates e a tragédia. In: _____. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. Revisão de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 71-93.

_____. *O nascimento da tragédia* ou helenismo e pessimismo. Tradução, notas e posfácio de Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Aurora*: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal*: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Genealogia da moral*: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*, ou, Como se filosofa com o martelo. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O anticristo*: maldição ao cristianismo. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Ecce homo*: como alguém se torna o que é. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em: 08/06/2014 – Received in: 06/08/2014

Aprovado em: 24/07/2014 – Approved in: 07/24/2014