

FASCINAÇÃO PELA CRUELDADE: CONTRIBUIÇÕES À *GENEALOGIA DA MORAL* DE NIETZSCHE^{1,2}

André Luis Muniz Garcia (UNB)³
andreimg@hotmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é interpretar de modo heterodoxo algumas polêmicas afirmações de Nietzsche no segundo ensaio de sua obra *Para a genealogia da moral*, mais precisamente, aquelas que fazem enfática apologia aos fenômenos da crueldade e violência humanas enquanto pilares de toda cultura superior. Por heterodoxo, eu entendo aqui um modo de proceder estético no trato desses fenômenos, algo que é disseminado também em outras obras.

Palavras-chave: Nietzsche, crueldade, fantasia, cultura.

1. INTRODUÇÃO

[...] com essa felicidade de Homero na alma
sente-se a criatura mais capaz de sofrimento
sob o sol!

Nietzsche, *A gaia ciência*.

¹ Recebido: 09-03-2020/ Aceito: 30-04-2020/ Publicado on-line: 05-10-2020.

² Modificado e ampliado, o texto ora apresentado nesta revista é fruto de uma conferência realizada por ocasião do III Congresso Nietzsche no Cerrado em paralelo com XI Colóquio do CriM, organizados pelo Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Goiás entre os dias 16 e 18 de setembro de 2019, em Goiânia. Optei aqui por manter a escrita em seu formato expositivo original, resguardando assim seu estilo prosaico.

³ É professor adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília (UNB), DF, Brasil.

O motivo que dá ensejo a este escrito é, de certa forma, pessoal. Cabe aqui, portanto, uma contextualização. Era outubro de 2012, e por ocasião de um congresso sobre a *Genealogia da moral* em Brasília, o professor holandês Paul van Tongeren lançou uma pergunta ao palestrante da mesa da noite, professor Ernani Chaves, que tinha àquela altura concluído uma palestra sobre a interpretação de Nietzsche do conceito *Auslösung* (*deflagração*, na tradução proposta), termo pelo qual Nietzsche concebia uma distinção entre dois modos de descarga de um impulso (o modo ressentido e seu antípoda, o “nobre”).⁴ Naquele momento, Chaves era arguido se sua interpretação não era tão somente mais uma das que tocava em um fundamental dilema, o qual, dizia van Tongeren, acertava o calcanhar de Aquiles do argumento nietzschiano sobre a relação entre má-consciência moral, vingança e ressentimento. Van Tongeren foi taxativo: para elenão haveria válvula de escape para o ciclo de descargas, qualquer outra sugestão não encontraria respaldo consistente no pensamento de Nietzsche, já que, naquele contexto da *Genealogia da moral* [doravante, GM], o conceito ›ressentimento‹ traduzia-se numa forma de descarregar a energia acumulada com violência, com crueldade, peçonha intratável do ser humano, e que, por isso, a consequência

⁴A conferência foi publicada em: CHAVES, E. “*Entladung* como *Auslösung* na *Genealogia da moral* de Nietzsche”. in: GARCIA, A. L. M. E ANGIONI, L. *Labirintos da filosofia: Festschrift aos 60 anos de Oswaldo Giacoia Jr.* Campinas: Editora PHI: 2014, pp. 176-190. Segundo Chaves, “uma das características do nobre é sua capacidade de realizar uma *Auslösung*, deflagrar de “uma só vez” [...] sentimentos reativos que compõem o ressentimento, sem que haja tempo de se envenenar por eles. Eles os explode, eliminando seu perigo. Auxiliado pelo esquecimento que Nietzsche chama de “ativo”, o nobre é aquele que é capaz de “sacudir de si”, com apenas um movimento abrupto, “muitos vermes que em outros se enterrariam”. É, portanto, a capacidade de deflagrar, de descarregar de forma súbita, imediata, aqueles afetos que provocariam sofrimento, dor, angústia, que caracteriza o nobre”. Idem, p. 182.

teórica que poder-se-ia extrair seja da descarga [Entladung] do “fraco” (ressentido) ou deflagração [Auslösung] do impulso do tipo “nobre” seria tão só uma arbitrária distinção de Nietzsche, pois só poderíamos conhecer *a fortiori* se a descarga se deu por motivação ressentida ou não, e o que é pior: tudo dependeria de uma obscura constituição fisiológica dos tipos, algo inacessível à reflexão filosófica. Assim, pela distinção entre os modos de “descarga”, não se alcançaria uma distinção entre os tipos, e mais: ao vincular às descargas o critério de força desproporcional dissipada (quer dizer: violência e crueldade), Nietzsche borraria os limites entre forma nobre (“boa”) e ressentida (“má”) da consciência moral. Cruel, violento, maldoso são adjetivos que valeriam para qualquer impulso dissipado, seja mediato ou imediato (envenenado ou não, nos termos de Chaves), o que não impediria de ser considerado um ato de reação, de vingança, portanto, uma expressão de ressentimento. Não haveria alternativa. Para van Tongeren, Nietzsche não possui uma consistente teoria do tipo de descarga “nobre” em GM; deveríamos, ele dizia, nos contentar com o que de fato ali existe, uma robusta interpretação sobre os «efeitos» da descarga do homem do ressentimento, aquela que se configura como dispersão de força violenta e cruel, compensando assim colossal desprazer íntimo, um verdadeiro ciclo diabólico da maldade e crueldade humanas, que, no âmbito da dissipação de força, jamais alcançaria outra configuração.

Durante a discussão plenária, Van Tongeren estava inamovível: contra o fenômeno da vingança, da descarga daquele que acumulou energia devido a uma disfunção do aparelho digestivo (a metáfora do dispéptico é empregada em GM II 1), Nietzsche não teria qualquer antídoto concre-

to, o máximo alcançado seria uma certa *mise-en-scène*, pela qual, em GM, emulou alternativas que qualquer leitor ou leitora não-devoto reconheceria como insuficientes ante o problema que ele mesmo colocava – o da efetiva possibilidade de um tipo nobre da consciência moral, algo a que chamou em GM II 2 “indivíduo soberano”, um tipo autoimune à doença dispéptica do ressentimento. Em outras palavras: não haveria um “aparelho digestivo” adequado para se pensar uma forma de vida para além do gesto ressentido da vingança por produção de castigo e maldade, e daí Nietzsche ter assumido a vingança, conseqüentemente, a crueldade, para bem e para mal, como vetores teóricos para se pensar, em GM II, o fundamento da própria cultura, seus valores e instituições. O quadripartido *descarga, reação, vingança e crueldade* fora profundamente analisado naquela noite e tornado, diante de ouvintes atônitos, o fundamento irreversível não apenas da má-consciência moral, mas, acima de tudo, de aclamados estandartes da cultura – moralidade, justiça e Estado à frente.

Colocado assim, o dilema de van Tongeren não permitia tergiversação; ele conseguia travar a língua do pesquisador que ousasse “salvar” seu autor dileto de uma reputação como esta: Nietzsche teria uma posição *resignada* diante do fenômeno da má-consciência moral, confirmando como base da cultura uma irreparável “mal-estar” (no sentido de Freud).⁵ Essa leitura de GM não deixa de trazer relevantes

⁵Falo principalmente da hipótese freudiana sobre a barbárie como destino da cultura, tema amplamente discutido em sua obras, com destaque para *O mal-estar na civilização*. Para uma pertinente discussão desse tema, tendo como fio condutor o conceito *Gewissen* [consciência moral] nas obras de Freud, ver: TEIXEIRA, M. M. *Sexo, morte, cultura: o paradoxo freudiano da moralidade*. Campinas: Editora PHI, 2018.

consequências: concepções como castigo, vingança, crueldade, maldade, sofrimento, poderiam tão só ser compreendidas como efeitos das reações da má-consciência moral. O que sempre me intrigou, nesses sete anos em que passei “digerindo” esse perspicaz dilema, era a acusação de sua insolubilidade; que, diante dele, Nietzsche não teria tido outra escolha teórica em GM (principalmente no segundo ensaio) senão fundar a cultura sobre o impulso da má-consciência moral, e isso, a contrapelo de alternativas que apareciam textualmente, possibilidades que, no entanto, nem estavam vinculadas, como queria Chaves, à distinção das formas de dissipação da energia. Falo aqui de uma via estética para compreensão daqueles fenômenos, que consta textualmente da seção 23 do segundo ensaio de GM. Sem devida explicação ou esclarecimento prévios, Nietzsche evoca ali a força do mito na épica homérica, recurso estético que teria permitido aos gregos, em meio à consciência da inevitabilidade de maldades e crueldades do humano, encarar, *sem resignação*, tudo o que há de ruim e terrível, em uma palavra, toda animalidade, toda forma de manifestação “selvagem” dos impulsos humanos. Lia e relia a seção 23, me perguntando constantemente se seria tão só uma *mise-en-scène* sustentar ali que “[e]sses gregos serviram-se por longo tempo dos seus deuses justamente para manter à distância a “má-consciência moral” [...]”.⁶ Pensando no caráter meticuloso das assertivas de Nietzsche, não seria mero acaso uma

⁶ As citações de Nietzsche basear-se-ão na edição crítica de estudos Colli-Montinari (doravante, KSA). NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999. Todas as traduções são de minha autoria.

hipótese como essa, mas ela teria força para enfrentar o supramencionado dilema?

Talvez pelo fato de que pouca atenção tenha sido dispensada pela pesquisa especializada às seções finais de GM II (trechos nos quais insiste numa alternativa estética), perguntava-me, ainda receoso, se de fato seções daquele segundo ensaio poderiam me oferecer subsídios consistentes para, ao discutir o longo argumento sobre as formas da consciência moral (má/ressentida e boa/nobre) e sua relação com os fenômenos da crueldade, maldade, castigo e sofrimento, enfrentar o dilema de van Tongeren. Esse texto tem justamente essa pretensão.

2. REPOSICIONANDO OS TERMOS DA QUESTÃO: A VIOLÊNCIA DOS IMPULSOS HUMANOS SOB A ÓTICA DAS FESTIVIDADES.

*Ó, dor! Dia mais funesto em minha vida! Ó,
dor! Noite inesquecível para sempre!
Ó, dor! Festim horrível cheio de sangue!
Sófocles, Electra.*

O fato de a pesquisa especializada sobre Nietzsche ter dedicado volumes e volumes sobre os termos vingança, crueldade, castigo, sofrimento, em GM (considerando aqui principalmente o segundo ensaio), atrelando-os ora a um diagnóstico psicológico sobre a configuração do ressentimento e da má-consciência moral; ora antropológico, ao destacar o caráter material das “mnemotécnicas”, enquanto mecanismo operador de reparação, de “paga”, instigado por forte sentimento de desprazer sofrido; ora histórico-culturais, ao destacar o agudo e anti-iluminista olhar de Ni-

etzsche sobre o assim chamado processo civilizatório; em suma, todas essas legítimas frentes de trabalho, na medida em que procuraram delimitar a relevância daqueles fenômenos via demonstração do vigor e da diversidade metodológica da interpretação de Nietzsche, tais interpretações, a meu ver, acabaram por relevar passagens como aquela de GM II 23, nas quais Nietzsche enfrenta de maneira inovadora o problema do ressentimento e da má-consciência moral. Sim, isso pode ter ocorrido por diversos motivos, mas um deles me interessa aqui sobremaneira, a saber: um forte apelo à análise *especulativa* daqueles fenômenos poderia ter contagiado o modo de a pesquisa-Nietzsche ler e compreender algumas concepções fundamentais que gravitavam em torno de sua reflexão sobre o ressentimento e a má-consciência moral, nomeadamente, os conceitos consortes à descarga por reação violenta, tais como crueldade, castigo, maldade, fenômenos que designam o imaginário em torno da “animalidade humana”. Pois esse viés especulativo, que domina não só a pesquisa-Nietzsche brasileira, pressupõe um campo semântico inequívoco a partir do qual concepções como essas adquirem seu sentido, qual seja, o campo rígido dos termos e procedimentos epistemológicos da psicologia, da história, da antropologia etc.

Ora, eu me pergunto se seria mesmo tão só o viés metodológico-especulativo, isto é, se seria tão só o respaldo “científico” da psicologia, da antropologia, da filologia, da teoria histórico-cultural e da história natural;⁷ se só assim

⁷Poderia aqui citar um sem-números de artigos e livros que encaminham suas pesquisas nessa direção, mas para ficar com apenas um e apenas com exemplos da pesquisa brasileira, destaco a coletânea que comemora os 120 de anos da publicação da *Genealogia da moral*. PASCHOAL, A. E. e Cont.

seria relevante para Nietzsche ter pensando o tema da assim chamada “bestialidade humana” nos casos em que prevalece o impulso à crueldade ou maldade? Só mesmo em virtude de interesses epistêmicos faria sentido analisar, por exemplo, o que Nietzsche denomina em GM II 6 de *prazer humano em ver-e-fazer-sofrer?* – quer dizer, aquele “bem-estar” de quem “pode dissipar livremente seu poder sobre um impotente” (GM II 5)? Acredito sinceramente que não. Não estou aqui, no entanto, fechando os olhos para o que também é textual: Nietzsche intenciona em GM um trabalho interdisciplinar amplo para poder refletir acuradamente sobre a origem dos fenômenos que lhe interessam nos dois primeiros ensaios (há a famosa nota de rodapé a GM II 17, que trata diretamente disso); mas transformar essa inflexão em ponto de força da obra implica abandonar por inteiro alguns pressupostos que, no fundo, subsidiam seu próprio interesses nas ciências.

Com isso eu quero aludir ao seguinte: por que recorrer à arte poética grega, ao mito grego, a Homero, justamente para sugerir uma alternativa textual ao fenômeno da má-consciência moral e do ressentimento, da culpa!, retomando ali, com a poesia épica, um artifício declaradamente *estético* de compreensão de fenômenos como o do sofrimento e da crueldade humanas? Passo então a argumentar em favor de um palpável viés estético (em detrimento do epistêmico) em GM, capaz de embasar sua análise das representações ajustadas ao impulso à crueldade, ao sentimento de prazer

FREZZATTI JUNIOR, W. A. *120 anos de Para a genealogia da moral*. Ijuí: Editora Unijuí, 2008. Aqui é possível ter um panorama do “viés especulativo” da pesquisa especializada que acabo de destacar.

inerente, segundo Nietzsche, ao ver-e-fazer-sofrer, para, a partir disso, repensar a distinção entre “má” e “boa” consciência moral. Mais precisamente, defendo aqui uma estratégica ressignificação dos fenômenos da crueldade, maldade, castigo, sofrimento e afins do âmbito da linguagem ordinária (da qual parte a própria ciência!) para o âmbito da invenção artística, da imaginação e fantasia mitopoética, como é sugerido por GM II 23.

Começo a testar essa hipótese de leitura chamando a atenção para o seguinte fato: por diversas vezes ao longo do segundo ensaio de GM, Nietzsche reconheceu ter se precavido ao máximo, como ele mesmo diz, por exemplo, na seção 7, ao refletir sobre o fazer-sofrer, sobre a crueldade humana, no intuito de não “fornecer água para os moinhos dissonantes e rangentes de nossos pessimistas entediados da vida”. Aqui, ele já parece desautorizar uma leitura açodada segundo a qual há dependência umbilical entre o fenômeno da crueldade e aqueles da má-consciência moral e do ressentimento, pois, se analisada somente sob a vigência de critérios especulativos (psicológicos, antropológicos, filológicos, históricos etc.), a crueldade humana, a violenta descarga do fazer-sofrer, como medida de compensação (vingança), jamais poderia aparecer como um — e essas são palavras do próprio Nietzsche — “*sedutor chamariz à vida [Verführungs-Köder zum Leben]*” (GM II 7). Imagens como essa, que atrelam a representação da crueldade a um certo valor de fortitude, de elevação da cultura, pululam no segundo ensaio de GM. Por exemplo: a já mencionada invenção (poética) dos deuses no final do segundo ensaio de GM não nos autorizaria a dizer, assim como diz o próprio Nietzsche sobre a representação da crueldade para os leito-

res e leitoras do *Dom Quixote* (GM II 6), que, pelo menos do ponto de vista da imaginação e fantasia esteticamente fundadas, “a humanidade não se envergonhava ainda de sua crueldade, a vida na terra era mais serenojovial [heiterer] do que agora, que existem pessimistas” (GM II 7)? Não é esse hábil deslocamento do campo de representação da crueldade, no caso, o deslocamento para o âmbito de uma *representação estética*, como é abertamente sugerido quando Nietzsche recorre à imaginação poética; não seria esse estratagemas que perpassa todo o segundo ensaio de GM, principalmente quando se trata de pensar a crueldade, o sofrimento, a maldade humana, como um modo de *tonificar*⁸ a cultura? Por que então só enxergar um mal-estar irreparável?

A seção 6 de GM II parece confirmar isso: segundo Nietzsche, o “início de tudo que é grande sobre a terra” foi

⁸Tomo de empréstimo esse termo, que Nietzsche usou para se opor à interpretação da tragédia por Aristóteles, tal como descrito em anotação póstuma do início de 1888. “Repetidas vezes coloquei o dedo no mal-entendido de Aristóteles, porquanto ele acreditava conhecer em dois afetos *deprimentes*, no terror [Schrecken] e na compaixão [Mitleid], os afetos trágicos. Se ele tivesse razão, então a tragédia seria uma arte infesta à vida: ter-se-ia cuidado diante dela tal como de algo publicamente danoso e de má-fé. A arte, nada mais do que estimulante da vida, um êxtase com relação à vida, uma vontade de vida, seria aqui, estando a serviço de um movimento descendente, *danosa à saúde*. (Que, por meio da estimulação desse afeto, “purgar-se-ia” dos próprios afetos, como parece Aristóteles acreditar, eis algo que não é veraz) Algo que habitualmente desperta terror ou compaixão desorganiza, enfraquece, esmorece: — e, Schopenhauer estava certo, supondo que a tragédia tem que alcançar a resignação, isto é, uma suave renúncia à felicidade, à esperança, à vontade de vida, então tem-se aqui uma arte na qual ela, por ela mesma, é negada. Tragédia significaria então um processo de dissolução [Auflösung-prozess], os instintos da vida destruindo-se a si mesmos [sob a forma de] instintos artísticos. Cristianismo, niilismo, arte trágica, *décadence* fisiológica: isso lentamente ia se desenvolvendo, ao mesmo tempo tornando-se dominante, isso impelia, reciprocamente, a avançar — *a descender!*... Tragédia seria um sintoma da decadência. Pode-se confutar essa teoria com muito sangue frio: a saber, ao se medir, com ajuda de um dinamômetro, o efeito de uma emoção trágica. E então tem-se como resultado o que, psicologicamente, tão só passa despercebido à absoluta mendacidade de um sistemático — : que a tragédia é um *tônico*.[...]”. in: KSA 13, 15[10], pp. 409-10.

“fundamentalmente e por longo tempo banhado de sangue”. Mas passou a ser velado, impedido de se manifestar, já que causava repugnância à delicadeza dos “homens modernos, quer dizer, nós”; ou isso, ou a modernidade seria obrigada a assumir tais fenômenos como promotores da cultura, o que implica curto-circuito, se pensarmos na dependência, para o conceito moderno de cultura, da ideia de um progresso racional do gênero humano para o melhor (a perfectibilidade iluminista). Ora, mas como “ser capaz de representar, com todo vigor, em que grau a *crueidade* constituía a alegria festiva da humanidade antiga, sim, como ingrediente misturado a quase todas as suas alegrias; quão ingênua [naiv], por outro lado, quão inocente [unschuldig] aparece sua necessidade por crueldade [...]” (GM II 6)? O próprio texto impele o(a) leitor(a), num primeiro momento, a pensar as formas da crueldade humana para além de qualquer universo psicológico, antropológico ou histórico, pois aí Nietzsche parece não entrever como seria possível uma elevação da cultura, mas tão só mal-estar. Curioso que, para explicar esse ponto, Nietzsche recorre ali ao cultivo da crueldade em contexto bem preciso, qual seja, o dos ritos, festas e festivais, fazendo disso a condição para se compreender justamente como a exaltação e manutenção do imaginário em torno da animalidade humana culminou no prodígio da cultura superior. Daqui depreende-se um *insight* fundamental: sob a ótica das festividades, estaria a crueldade imune à própria má-consciência moral. Mas como?

É textual em GM II 6: “[s]em crueldade não há festa: é o que ensina a mais antiga e mais longa história do homem [...]”; adicione a isso o fato de Nietzsche considerar nessa seção que essa sua hipótese já havia sido discutida ampla-

mente em obras anteriores – mais precisamente: “[...] em *Para além de bem e mal* p. 117 [seção 229 ALMG] eu indiquei [...] com dedo acurado a sempre crescente espiritualização e “divinização” da crueldade, que percorre toda a história da cultura superior (e até mesmo, tomando em um sentido significativo, a constitui) [...]”. Temos aqui uma boa indicação para se confrontar as afirmações de GM II com as de *Para além de bem e mal* VII [doravante, JGB], capítulo no qual, entre outras coisas, Nietzsche tematiza justamente as “virtudes” de uma cultura superior. Mas ele dá mais pistas ao leitor ou leitora – raro momento! – interessados em compreender essa sugerida articulação entre crueldade e representações festivas. No mesmo trecho de GM II 6, sugere que seja lido, entre outras, a seção 18 de *Aurora*. Nela, ele trata de um tema muito caro para este artigo: *o prazer na crueldade*. “A satisfação da *crueldade*” é o equivalente, em uma humanidade elevada, escreve Nietzsche lá, à “*virtude* [...] [de] ser inventiva e insaciável na crueldade. No ser-cruel se anima a comunidade [...] A crueldade pertence às mais antigas alegrias festivas da humanidade. Por consequência, acha-se que também os *deuses* se animam e ficam com humor festivo quando se lhes oferece uma visão [Anblick] da crueldade [...]”. Segundo o próprio Nietzsche, esse trecho ajudaria a entender que a relação entre alegria e sofrimento, entre certo sentimento de felicidade e dor, entre prazer e crueldade são percebidos por uma comunidade vigorosa sob a forma de uma “virtude inventiva”, qual seja, aquela que cria a representação/encenação de “espectadores olímpicos” (os deuses da mitologia grega) como observadores e partícipes divinos do mal e da crueldade humanas – pers-

pectiva muito próxima à de GM II 23.

Insisto nessa interessante fórmula ›prazer na crueldade‹, que, por sua vez, concebe o fenômeno do ver-sofrer e do fazer-sofrer não como algo a ser expiado (à la Aristóteles),⁹ pois não é a outra coisa senão a essa fórmula que se concentrou boa parte das “interpretações especulativas” de passagens bem conhecidas como esta de GM II 6: “Ver-sofrer faz bem, fazer-sofrer mais bem ainda [...]”. Essa passagem deu ensejo a muita coisa escrita sobre a lógica da vingança como descarga violenta e reação a um sofrimento por muito (re)sentido, portanto, foi usada como fonte privilegiada de interpretação da má-consciência moral, de sua configuração nas práticas e instituições sociais.¹⁰ Mas eu quero falar de um ponto que me pareceu sempre negligenciado, a saber, que a crueldade aí é vista *na ótica dos espetáculos*; que a lógica do “ver” e “fazer” a crueldade é concebida, no fundo, sob uma *forma artísticadramática* (e não psicológica ou histórica), única mediação que me permitiria compreender por que não é exclusivo, como se sabe ao se consultar as últimas seções de GM II (23-25), da má-consciência moral o recurso à

⁹Refiro-me aqui à fórmula aristotélica do *prazer trágico* como *catarse dos afetos via sentimento de terror e compaixão*, presente em sua *Poética*. Ao “definir a essência” da tragédia como “mimese por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do terror [tradução alterada ALMG], realiza a catarse de tais emoções”, Aristóteles explica assim a satisfação do espectador com a encenação dramática: “[...] na tragédia não se deve procurar por toda sorte de prazer, mas apenas pelo que lhe é próprio. Ora, como o prazer que deve ser concretizado pelo poeta provém da compaixão e do terror [tradução alterada ALMG]suscitados pela mimese, é evidente que deve ser construído em função dos próprios acontecimentos.” in: ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015, respectivamente 1449b25-30 e 1453b5-15. A alteração sugerida por mim é a do vernáculo *phóbos*, em torno do qual gira uma disputa da qual participa o próprio Nietzsche, ao traduzi-lo pelo alemão *Schrecken*.

¹⁰Sobre isso, ver: PASCHOAL, A. E. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014, principalmente o capítulo 3, que trata diretamente do debate com E. Dühring sobre o conceito de justiça.

violência, às formas do castigo. Ver-sofrer e fazer-sofrer, tal “gramática” da crueldade não pode ser considerada mero sinônimo dos impulsos da má-consciência moral. O prazer na crueldade, a fórmula para uma anticatártica (antiaristotélica), antirredentora (anticristã) caracterização do sofrimento e da dor, bem como da força selvagem e da maldade humanas, passa, entre os gregos, por um processo de “espiritualização” e “divinização”, quer dizer, passa pela constituição (diria até mesmo institucionalização) de rituais e práticas festivas, capazes de cultivar um potente universo *especular*, uma vigorosa cultura do espetáculo e do espectador, traduzida pela diversidade do imaginário mítico, pela diversidade de suas linguagens poéticas.

Insisto nessa via das formas dramáticas ›espetáculo‹ e ›espectador‹ como chave de compreensão da tentativa de Nietzsche de não permitir uma direta vinculação de fenômenos como crueldade, maldade, sofrimento e afins à má-consciência moral. Pois aqui enxergo o deslocamento de todo sentido psicológico, antropológico, histórico-cultural da crueldade (que de fato existe em GM, principalmente entre as seções 8 a 15) para um domínio exclusivamente estético, e essa retradução da crueldade humana em um universo *especular*, em um campo visual criado pela fantasia poética, é o que condiciona a saída do dilema outrora mencionado, daquele dilema que, no fundo, tão só reconhece a onnipresença da má-consciência moral na cultura, mais ainda, que prega que a “animalidade”, a “selvageria” humana apenas representa impulsos culturalmente autodestrutivos.

Numa “cultura superior”, a necessidade do “festivo” alude, no fundo, a uma estratégia de Nietzsche para examinar a crueldade a partir de categorias pertinentes ao

universo dramático, portanto, estético, que, por sua vez, caracteriza um caminho plausível para se compreender de que modo é possível conceber a doce felicidade na violência humana como bastião da cultura. Deve ser dito aqui enfaticamente: apenas sob tal recurso estético-dramático, jamais como “decalque da realidade”,¹¹ a admissão, por Nietzsche, de uma exaltação da crueldade faz sentido, assim como tão só por meio desse recurso um “distanciamento” da má-consciência moral também o faria.

3. A CULTURA «ESPECTADOR-ESPETÁCULO»: VER-SOFRER E FAZER-SOFRER SOB A ÓTICA DA FANTASIA.

*Podes me levar para o cadafalso, mas eu posso
e vou te fazer sofrer.*

Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas

*[...] ele sentia o mundo rudemente não corres-
ponder à sua fantasia.*

James Joyce, Retrato do artista quando jovem

Na lógica do espetáculo, não há como prescindir de “testemunhas”, assim afirma Nietzsche em GM II 7; aí, tu-

¹¹No evento para o qual esse texto foi preparado, recebi com muito entusiasmo indicação de Isadora Petry de um texto-manifesto de Antonin Artaud, no qual ele aponta enfaticamente para o recrudescimento estético do imaginário da crueldade como forma de se refundar o teatro contemporâneo. O destaque à fantasia, via concepção do universo onírico, é ali louvável, e muito tem a ver com as ideias aqui apresentadas de Nietzsche. Assim inspirado, Artaud escreve: “E o público acreditará nos sonhos do teatro sob a condição de que eles os considere de fato como sonhos e não como um decalque da realidade; sob a condição de que eles lhe permitam liberar a liberdade mágica do sonho, que ele só pode reconhecer enquanto marcada pelo terror e pela crueldade”. Cf. ARTAUD, A. “O teatro e a crueldade”. in: do mesmo autor, *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho: São Paulo, Martins Fontes, 2006, p. 97. Vejo como promissora a aproximação de um “teatro da crueldade”, tal como concebido por Artaud, e aquela de cultura fundada na relação «espetáculo-espectador», concebida por Nietzsche.

do que diz respeito ao humano, suas representações e valores, pode ser medido pela régua da “visualidade”, por formas de contemplação, e disso se segue que a diversidade das representações e valores esconderia, por sua vez, uma discordância sobre a própria constituição das “visões de mundo”, quer dizer: por um lado, alguém julga contemplar o mundo segundo um certo “olhar realista”, acreditando conseguir abarcar em uma contemplação “sóbria” e “transparente” fenômenos sem qualquer tipo de “véu”;¹² há outras, por outro lado, que se assentam justamente na certeza de que um olhar neutro, sem qualquer tipo de véu não é apenas impossível, mas também indesejável. Para essas, a contemplação depende de uma projeção segundo elementos dramáticos, isto é, depende de um “jogo de aparências” projetado pela fantasia humana enquanto condição para se criar um campo visual poderoso segundo a mencionada lógica «espectador-espetáculo». Não é mera coincidência que Nietzsche passe a caracterizar esta última forma de contemplação como sendo aquela do “ser humano superior”, já que por meio dela o sentido e significação da crueldade, da maldade e do sofrimento humano, é adquirido *sob o véu da contemplação dramatizada*, quer dizer, sob a visão de mundo de um *espectador*, um *modo de ver possuído pela fantasia (pelo delírio [Wahn])*, como Nietzsche por vezes diz).¹³ Por exem-

¹²Essa expressão aparece literalmente em uma importante crítica de Nietzsche ao gênero «realismo» enquanto linguagem cuja estratégia fundamental caracteriza-se como defesa “contra a paixão e o fantasioso [Phantasterei]”. Em *A gaia ciência* 57, ele escreve: “[...] chamais a vós mesmos de realistas e insinuam que, tal como lhe aparece o mundo, assim ele é realmente constituído: apenas diante de vocês a realidade se desvela [entschleiert] [...]”. in: KSA 3, p. 421.

¹³Sua primeira obra, *O nascimento da tragédia*, é inspirada por uma reflexão sobre esse *insight*, quanto a isso não me parece restar dúvida. Fundamental para entender isso é o livro de Giorgio Colli, muitas vezes preterido pela pesquisa especializada. COLLI, G. *O nascimento da filosofia*. Trad. Fe-Cont.

plo, em *A gaia ciência* 301 isso é expresso assim: “Os seres humanos superiores distinguem-se dos inferiores por verem e ouvirem muito mais e por verem e ouvirem pensando — e justamente isso distingue o homem do animal e os animais mais elevados dos inferiores. [...] Aqui, porém, o delírio [Wahn] acompanha constantemente [o ser humano]: ele acredita ser *espectador* e *ouvinte* colocado ante o grande espetáculo visual e sonoro que é a vida [...]”. A repercussão dessa perspectiva em GM II é notória: ali Nietzsche defende que é sob a ótica de elementos dramáticos, do cultivo da contemplação artística segundo a lógica «espectador-espetáculo», que se torna interessante comparar a percepção grega do ver e fazer-sofrer àquela dos “modernos” e “pessimistas”, e não seria por outro motivo que ele insistira em associar, em GM II, suas esperanças em um cultura superior ao legado das festividades e espetáculos antigos.

Há uma antiga máxima juvenil de Nietzsche, lapidada em sua primeira obra, *O nascimento da tragédia* (doravante, GT), que dita: “O espectador sem espetáculo é um conceito sem sentido” (GT 7). Traduzindo para o contexto do nosso assunto, isso quer dizer que *ver e fazer* sofrer seriam indissociáveis, pois não bastaria a “ação” (ou encenação, em sentido dramático) de causar sofrimento se isso não fosse “visto”. O intermitente recurso ao universo especular coage leitor e leitora a considerar certa proeminência do “olhar”, do “olho”, do “ver”, pois essas são referências que pululam em GM II, encontrando na seção 7 sua formulação mais

derico Carotti. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. Sobre a função estética do delírio, da *mania*, como forma de sabedoria poética, ver: DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002, principalmente capítulo 3.

bem acabada: “Toda a humanidade antiga é plena de terna consideração pelo “espectador”, sendo um mundo especialmente público, especialmente visível, que não sabia imaginar a felicidade sem espetáculos e festas. — E, como já dito, também no grande *castigo* há muito de festivo!...” A hipótese é extremamente sutil, pois Nietzsche está deixando claro que o que lhe interessa no fenômeno da crueldade não diz respeito a práticas disseminadas física ou psicologicamente em rituais de vingança, tortura, guerra, em suma, em manifestações do ressentimento. Claro, o fenômeno da crueldade também se constitui dessa forma, mas antes de ser uma manifestação de uma descarga compensatória de desprazer causado por um terceiro, a crueldade é símbolo de uma relação mais fundamental, a saber, aquela entre olhar e exibição, e é aqui que se abre um interessante campo de disputa em torno de como se pode tornar um fenômeno tal terrível e absurdo não apenas suportável, mas, sobretudo, desejável e exaltado em uma cultura.

Sim, em todo ato de crueldade há um desejo de produzir dor, sofrimento; sim, em todo ato violento é inevitável também o efeito do pavor, do horror diante da maldade e selvageria humanas que se exibem por meio dele; mas uma coisa é conceber tal ação em referência à sua intensidade de dissipação *na carne e na alma* humana (para aludir a uma conhecida tese de M. Foucault)¹⁴ e outra, completamente distinta, é pensar essa mesma intensidade *na imaginação*, is-

¹⁴Refiro-me aqui à interpretação de Foucault dos rituais de violência e crueldade presentes na origem dos confrontos repressivos e punitivos das sociedades modernas contra a criminalidade e a delinquência, tal como isso é amplamente analisado e discutido em: FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

to é, pensá-la segundo uma relação artística entre espectador-espetáculo. Não é por outra razão que Nietzsche reivindica em várias passagens de GM II aquele imaginário em torno do *prazer na crueldade*, da *felicidade no sofrimento*, que se configura, em uma cultura superior, enquanto trabalho da fantasia na dramatização do sofrimento e do horror causados pelos assim chamados “instintos selvagens” do ser humano, valendo, portanto, tão somente como *efeitos estéticos* produzidos no espectador/ouvinte sob a forma de representações “inventadas” (seja pelo jogo de aparências da fantasia épica ou mesmo pela trágica)¹⁵ — o que distinguiria as duas seria tão só o grau de intensidade da experiência da imaginação, o *quantum* de emoção e arrebatamento sem dissipação da dor e do horror diante de visão tão terrível como aquela da crueldade humana.¹⁶ E tudo isso para caracterizar, a meu ver, um tipo de experiência dramática do sofri-

¹⁵Agradeço aqui a José Nicolau Julião, que me chamou atenção para uma referência indireta ao trágico. A fantasia trágica será discutida mais adiante, a partir de um paralelo entre as hipóteses de GM e algumas apresentadas em JGB. De todo modo, devo reconhecer que a noção de crueldade, de sofrimento, na tragédia, não pode ser assumida senão como encenação da linguagem do mito, talvez um tanto quanto diferente da épica, que, no rigor descritivo (físico e psicológico), perde em intensidade dramática, “especular”, se posso dizer assim, quando comparada ao drama trágico. Sobreisso, ver: BOHRER, K. H. “Zur Ästhetischen Funktion von Gewalt-Darstellung in der Griechischen Tragödie”. in: SEIDENSTICKER, B. und VÖHLER, M. (Hg.) *Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006, pp. 170-184. De toda maneira, Nietzsche parece ter tido clara consciência dessa influência de características dramáticas advindas da narrativa épica sobre o trágico em GT ao analisar os pontos de contato entre os fenômenos dionisíaco e apolíneo, principalmente no tocante à encenação pela tragédia [Darstellung] do jogo de ilusão, quer dizer, do fazer-ver no palco a própria forma visível das coisas — *Schein* —, característica inerente à narrativa épica (Nietzsche faz relevante comentário sobre isso em GT 8). O teatro trágico seria algo como fazer-ver, um exhibir à visão, pelos sons e imagens do diálogo, que tudo o que existe é apenas aparências-do-ver, a ilusão/ver aparecendo para si mesma sob uma forma “especular”, a do espetáculo.

¹⁶O drama não é uma característica exclusiva do “palco”. Para uma caracterização do dramático em outros gêneros que não a tragédia, ver: STAIGER, EMIL. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1974, principalmente o capítulo “Estilo dramático: a tensão”, p. 119 ss.

mento *que não se resolve*, uma experiência *anticatártica*, por assim dizer.

Uma coisa precisa ficar bem clara aqui: aquilo a que propriamente me refiro como elemento dramático presente na interpretação de Nietzsche do fenômeno da crueldade — ao assim chamado “espetáculo da crueldade” — tem direta relação com a intensidade da experiência estética da fantasia, mais precisamente, com a ideia de tensão do *páthos*, com a *intensificação da emoção* do espectador. Poder-se-ia falar, certamente, da intensidade da experiência da crueldade em um observador considerado de um ponto de vista “naturalista”, seja numa dimensão física ou psíquica; nesse caso, restaria perdida qualquer compreensão daquele que padece ou daquele que a isso assiste sob a forma da imaginação dramática, o que faria cair por terra todo o esforço de Nietzsche em GM II (mais ainda: em toda sua obra!) para se pensar como é possível uma cultura fundada no prazer da crueldade, como há felicidade e elevação da “vida” no sofrimento. Dito de outro modo: se supõe perda de intensidade do sofrimento e horror humanos no caso de tais noções não possuírem um referente fático, uma “pessoa real” que sofre ou faz-sofrer, então o que no fundo é descartado não é apenas a desejabilidade do aspecto animalesco das ações humanas, mas sobretudo o meio pela qual tal desejo seria possível, a saber, pela contemplação artística, pela fantasia e imaginação humanas de fenômenos tão terríveis e absurdos, pois de outra maneira não seriam suportáveis. Esse típico apelo realista da representação do ver e fazer-sofrer nega frontalmente, a meu ver, justo o que Nietzsche está compreendendo por *tensão* dramática, presente na experi-

ência de violência ou de crueldade de “alguém” considerado (dramaticamente) um espectador; quando digo “alguém” refiro-me tão somente à pessoa dramática do espectador, capaz de suportar a representação da crueldade sem dissipar seu aspecto pavoroso e terrível; “alguém” não é este ou aquele indivíduo, mas um indivíduo *transfigurado* por formas dramáticas em espectador,¹⁷ e é disso que as festividades e espetáculos dão conta. Caso contrário, resta negada a própria ideia de fantasia, condição não para o mero suportar, mas, sobretudo, para o querer a, ou para o prazer na, crueldade. Assim, por fantasia não entendo outra coisa senão o conjunto de representações potencializadas pelo jogo da imaginação, cujos significantes estão liberados de qualquer função designativa/denotativa, quer dizer, estão livres de um apelo à linguagem cotidiana.¹⁸ Pois é tão só a experiência artística (Nietzsche fala em anotações póstumas de um “estado estético”) que concede ao ser humano chances de flertar continuamente com o vigor da animalidade e selvageria humanas.¹⁹

¹⁷Também essa transfiguração é discutida em GT 8 a partir da reflexão de Nietzsche sobre a função do coro como espectador ideal na tragédia, sua inovação com relação à fantasia homérica, da qual depende, mas que também vai adiante.

¹⁸Para ficar apenas com um exemplo: ao se referir à linguagem oracular da fantasia homérica ou apolínea, Nietzsche afirma em GT 1 que “[Apolo], aquele que, desde sua origem, é o “luminiscente [Scheinende]”, a divindade-luz [Lichtgottheit], domina também a bela aparência do íntimo mundo da fantasia [Welt-Phantasie]. A verdade superior, a perfeição desses estados [da fantasia homérica ALMG] em oposição à *realidade cotidiana só inteligível de modo muito lacunar* [grifo ALMG], bem como a profunda consciência da natureza, que em sono e em sonho socorre e faz curar, é o análogo simbólico da capacidade advinhatória e, em geral, da artes, por meio das quais a vida torna-se possível e digna de ser vivida”. in: KSA 1, p. 27-8.

¹⁹Parafrazeio aqui uma anotação póstuma de Nietzsche do outono de 1887, na qual fala claramente de uma convergência entre estados de prazer [Lustzustände] e o estado estético [der aesthetische Zustand], e conclui: “A arte nos faz lembrar de estados do vigor animal; ela é, por um lado, transbordamento e incitações da corporeidade que brotam no mundo de imagens e desejos; por outro lado, um estímulo das funções animais por meio de imagens e desejos da vida espiritual – uma elevação do sentimento de viver, um estimulante disso”. in: KSA 12, 9[102]70, p. 394.

A leitura que Nietzsche faz das representações do sofrimento não é de modo algum óbvia. Para uma cultura do espetáculo-espectador, a ótica realista deveria ser responsabilizada por criar uma representação do sofrimento como algo insuportável e, enquanto sinônimo de desprazer, como algo a ser banido da comunidade, portanto. Ora, se para ela é inconcebível algo como o prazer no ver e fazer-sofrer, consequentemente, seria inconcebível também uma forma de cultura superior, como aludido em GM II. Restar-nos-ia tão somente considerar o sofrer como experiência *sem sentido*. Aliás, não é por outro motivo senão por obstrução da contemplação artística que todas as demais tentativas de compreender o fenômeno do ver e fazer-sofrer optaram por condená-la, uma vez rejeitada a capacidade da fantasia de oferecer um espaço de experiência prazerosa, anticatártica, de crueldade. Quando, por exemplo, Nietzsche afirma no novo prefácio a GT, seção 4, que “uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade [...]”, ele está alertando para o fato de que qualquer perspectiva anti-artística (entenda-se: refratária à cultura do espectador-espetáculo) já aponta para forte rejeição ao imaginário da dor e do sofrimento; mais ainda: aponta para uma resoluta decisão de abjurá-los a todo custo, cultivando para isso um conjunto de práticas (valores, hábitos, instituições etc.) e disciplinas (o exemplo emblemático são as mnemotécnicas), elas mesmas cruéis na repressão (aí sim, física e psicológica) de qualquer tipo de emulação de figuras da violência. Ora, não é outra senão essa a função precípua da má-consciência moral (como a mais “doentia” crueldade) na formação de uma cultura “inferior”, e exatamente aqui se encontra a pedra de toque de GM II 7.

A seção 7 toca nessas questões da seguinte maneira: entra em cena ali a análise daquela já mencionada “queda na curva da sensibilidade” humana para a dor; a percepção de que “atualmente” sofre-se mais com a representação do sofrimento, e isso está diretamente vinculado ao fato de que a experiência do sofrimento, bem como de suas causas mais imediatas, é algo sem por que nem para quê, ou a dizer como Nietzsche em GM II 7: “O que revolta no sofrimento não é o sofrimento em si, mas a sua falta de sentido [...]”. Essa caracterização do sofrimento está em direta relação com aquilo que Nietzsche denominou, no início dessa mesma seção, de visão “pessimista”. Sobre a pecha de “pessimista”, muito já se falou na pesquisa especializada:²⁰ em linhas muito gerais, Nietzsche denomina, nesse contexto, pessimista toda filosofia ou visão de mundo que busca por uma *justificação da vida*, assumindo, previamente, o sofrimento enquanto negatividade normativa, quer dizer, parte-se do pressuposto de que tal fenômeno *carece de sentido*, que é, portanto, algo *sem valor*.²¹ Daí que, quando o pessimista evoca o sofrimento, afirma Nietzsche ainda em GM II 7, é sempre para se lembrar “de um primeiro argumento contra

²⁰Indico aqui a vasta pesquisa sobre o tema realizada por: PAULA, W. A. *Nietzsche e a transfiguração do pessimismo schopenhaueriano: a concepção de filosofia trágica*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2013. Aqui é arrolada vasta bibliografia sobre o tema.

²¹Ver sobre essa questão a seção 357 de *A gaia ciência*. “Uma quarta questão seria se também Schopenhauer, com o seu pessimismo, ou seja, com o problema do *valor da existência*, teria de ser precisamente alemão. Creio que não”. E então prossegue: “Ao assim rejeitarmos a interpretação cristã e condenarmos o seu sentido como uma falsificação, aparece-nos de forma terrível a questão de Schopenhauer: *então a existência tem algum sentido?* — eis a questão que precisará de alguns séculos para simplesmente ser ouvida por inteiro e em toda sua profundidade. A resposta do próprio Schopenhauer a essa pergunta foi — que isso me seja perdoado — um tanto precipitada e juvenil [...] Mas ele *colocou* a questão — como bom europeu, já disse, *não* como alemão.” KSA 3, 599. Nietzsche voltará a discutir isso a fundo nas seções finais de GM III.

a existência”. Mas nem GM II 7, algo ainda mais importante é dito: pessimista configura-se como aquele ponto de vista que não admite a possibilidade de haver algum tipo de prazer na experiência do sofrimento (uma “positividade” normativa), menos ainda, ele não admite como dotado de sentido o aspecto cruel e bestial das intenções e ações humanas. O pessimista representa um modo de pensar que, nas palavras de Nietzsche, não enxergou sequer a possibilidade sempre presente de uma “sublimação e sutilização” do sofrimento e da crueldade; nele jaz esquecida, portanto, uma “época em que se julgava o contrário, porque não se prescindia do *fazer-sofrer*, e via-se nele um fascínio [Zauber] de primeira ordem [...]” (GM II 7). Essa época, a meu ver, não pode ser cronologicamente referida; também não se realizou como um fato histórico em tal e tal lugar e sob tais e tais condições – Nietzsche não é um conservador-saudosista da antiguidade clássica! Trata-se, antes, de caracterizá-la como uma “atmosfera artística”, poderosa o suficiente para instituir e promover sentido fundado esteticamente. A essa dimensão artística, que Nietzsche nomeou genericamente de festividades e espetáculos em GM II, era inevitável significar todo esse imaginário do fazer-sofrer e do ver-sofrer por meio de elementos poético-dramáticos. Um exemplo precioso encontra-se justamente na atmosfera épica do mito, ou seja, na criação de um universo de deuses e deusas, referenciais mitopoéticos que cumpriam um função decisiva: eram “amigos de espetáculos cruéis” (GM II 7).²² Os deuses

²²Como ilustração disso, gostaria de descrever a impactante cena final da Odisseia, canto 22, que narra a vingança de Odisseu contra os pretendentes que ocuparam seu castelo e tentaram desposar Penélope. Os versos expõem justamente esse cenário de co-participação dos deuses (enquanto justamente espectadores) diante de uma violenta chacina que se aproxima. ““Cachorros, não pen-
Cont.

e deusas, enquanto “juizes e espectadores olímpicos” (GM II 23), criados pela fantasia homérica, tinham papel crucial não tanto na decifração do enigma da vida, mas na concepção da *vida* sob a *forma estética do enigma* – a vida como ›material estético‹ de um ›saber adivinatório‹ –, já que somente assim, *in sensu allegorico*, seria concebível algo como uma felicidade e alegria diante da crueldade humana.²³ Só assim torna-se mais palatável a tipificação dos gregos enquanto “decifradores”, e que isso assente à própria relação que mantinham com a linguagem da poesia, afeita a construções paradoxais, polissemia, formulações enigmáticas.

O motivo disso está ali, justo na forma estética do enigma, a forma do saber oracular da poesia épica, amplamente adaptado por outras formas de poesia, como o drama trágico, e repercutindo o modo como a linguagem gerava representações de sofrimento ao não se permitir, ao ouvinte, univocidade, unidade, clareza e ordem de significação, muito pelo contrário: toda forma-enigma é prenhe de polissemia e fragmentação, de mistério e incompreensibilidade; aí o sentido, a inteligibilidade das palavras e imagens ameaça a todo momento jamais se completar. Trata-se aqui do saber divino sob a forma poética das adivinhações e vati-

sáveis que eu retornaria / de Ílion, por isso saqueastes meu solar, / forçastes à luxúria as fâmulas do lar, / querendo seduzir-me a esposa, estando eu vivo, / *sem temer os eternos guardiões celestes*, / sem temer a vingança, *nêmesido* homens: / a trápola mortal a todos colhe agora.” in: HOMERO, *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012, canto 22, versos 35-41 (grifo meu no verso 39).

²³É o que nos diz Nietzsche numa importante passagem de GM II 7. “É certo, de todo modo, que tampouco os gregos sabiam de condimento mais agradável para juntar à felicidade dos deuses do que as alegrias da crueldade. Com que olhos pensam vocês que os deuses homéricos olhavam os destinos dos homens? Que sentido tinham no fundo as guerras de Troia e semelhantes horrores? Não há como duvidar: eram *festivais* para os deuses; e, na medida em que os poetas são nisso mais “divinos” que os outros homens, eram também *festivais* para os poetas...”. in: KSA 5, p. 304-5.

cínios, um saber ingenuamente criado pelo, e paradoxalmente tornado inacessível ao, humano. Quando Nietzsche volta a tocar nesses pontos em GM II, no fundo, ele pretende novamente se posicionar no tocante ao debate sobre a assim chamada *ingenuidade épica*, temática central para se compreender, por exemplo, sua posição, desde GT, contra o idealismo estético, contra o idealismo da forma (leia-se: Schiller), dominante em sua época. Contra a ideia de uma falência da narrativa épica como modelo de unidade e completude da poesia na modernidade, incapaz de uma apreensão da natureza não segundo *sua ideia* (razão e liberdade), mas tão somente via “intermediários”,²⁴ Nietzsche defende enfaticamente já em GT, e agora em GM II, que, para que o “o grego conhece[sse] e senti[sse] os temores e os horrores do existir” teria sido necessário “colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos. [...] os deuses legitimam a vida pelo fato de eles próprios a viverem [...]. A existência de tais deuses [...] como algo em si digno de ser desejado [...]” (GT 3). Por isso não é gratuitamente que Nietzsche reivindica aquele “artístico mundo intermediário dos Olímpicos [...]” também em GM II, enquanto uma estratégia de (re)interpretação do *naïfschilleriano*, que caracteriza a visão moderna de uma

²⁴A crítica às mediações da poesia épica, à criação pelo homem de intermediários [universo olímpico] entre sua condição sensível e o transcendente de modo demasiadamente alegórico, é amplamente debatida por Schiller em: SCHILLER, F. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1971, p. 44 ss. Não se pode deixar de lembrar aqui a importante recepção dessa temática em Adorno. Em artigo de 1943, intitulado “Sobre a ingenuidade épica”, Adorno esboça curiosa contraposição entre a assim chamada “forma épica” da linguagem mitopoética e a “forma lógica” do discurso filosófico-científico, explicando aí uma plausível saída, pela resistência do discurso fundado no mito, à dominação (instrumentalização) pela “razão esclarecida”. in: ADORNO, T. “Sobre a ingenuidade épica”. in: do mesmo autor: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida: Duas Cidades / Editora 34, 2012, p. 47-54.

“falta de unidade do ser humano com a natureza” (GT 3). “A “ingenuidade” homérica”, diz Nietzsche em GT 3, “só se compreende como o triunfo completo da ilusão [...]”, como “estar totalmente emaranhado à beleza da aparência”, quer dizer, sob a forma estética de “imagens especulares, os Olímpicos”. Os “espectadores olímpicos” são frutos de um *cálculo ingênuo* da fantasia épica: pois se ela, por um lado, se deixa enganar aprazivelmente (via apelo a uma linguagem que naturaliza o divino), por outro, está cumprindo, em sua inocência artisticamente calculada, a função fundamental de não permitir o esvaziamento de sentido da vida enquanto experiência de sofrimento e crueldade sem fim. Por isso, para tais “ingênuos”, complementa Nietzsche ainda em GT 3, ““a pior de todas as coisas é [...] morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia. [...] seu lamento se converte em hino em louvor à vida”.” A épica é vista como antídoto poético ao esvaziamento de sentido pela morte/sofrimento sempre iminente.

Esse paralelo com GT me parece extremamente útil para se compreender as hipóteses de Nietzsche em GM II. Pois disso se pode tirar uma inovadora reflexão sobre o valor do elemento poético-dramático para se pensar não propriamente “o sentido” do sofrimento, mas antes o sofrimento enquanto uma forma (*fundado* numa experiência estética, no caso, a experiência da “ingenuidade homérica”) de sentido. Não é tanto como característica de um gênero poético que o “artístico *mundo intermediário* dos Olímpicos [...]” é reivindicado por Nietzsche em GM II, senão antes em razão de um cálculo da fantasia, a saber, a criação de “intermediários”, mediações mitopoéticas sem as quais

todo estado de tensão do ver-sofrer e do fazer-sofrer poderia sucumbir sem ter um por que ou um para quê. Quer dizer, se pode falar que o sofrimento empresta à vida sentido, que há nele um “por quê” – pois só assim se poderia falar de uma convergência entre sofrer e prazer, só assim haveria felicidade na dor –, isso valeria tão só no plano da fantasia, da imaginação, que inventa um universo divino passível de absurdos sofrimentos, maldades e violências para borrar a distinção entre uma vida de sofrimento iminente “na terra”, entre humanos, e outra, “entre deuses”, expiada de sofrimento.

Em GM II 7 isso é explicado mais ou menos assim: por que ou para que ver-sofrer ou fazer-sofrer se, em si mesmas, tais experiências sonégam ao poder humano de compreensão a capacidade de apresentar-lhes um sentido? “Em si” o sofrimento, a crueldade, a violência, tudo isso é insportável, já que escapa à vida cotidiana, ao entendimento ordinário, a capacidade de fornecer a isso uma *razão/sentido*. É para dar conta desse *deficit* que aparece a invenção de sentido por uma *atitude artística*, via criação, pela fantasia, de “intermediários divinos”, que em tudo são aparentados aos humanos. Ali onde parecia escapar o “sentido”, intervém a mão criadora de Homero, cuja fantasia é capaz de tramar a complexa relação do humano com a dor, e não é por outro motivo senão o de instituir sentido diante do sofrimento ou morte inevitáveis “que o ser humano se viu obrigado a inventar os deuses e seres intermediários [...]” (GM II 7).

Complemento fundamental a essa seção é GM II 23, na qual Nietzsche não admite uma “moralizada” invenção de intermediários divinos, como no caso do Deus cristão (por

afirmar a lógica da expiação do sofrimento); por medidores da relação humana com o sofrimento ele compreende tão só “*deuses gregos*, esses reflexos [Wiederspiegelungen] de seres humanos nobres e senhores de si, nos quais o *animal* no humano se sentia divinizado e *não* se dilacerava, não se enraivecia consigo mesmo! Por muito e muito tempo esses gregos se utilizaram dos seus deuses precisamente para manter à distancia a “má-consciência moral”, para poder continuar gozando a liberdade da alma: uso contrário, portanto, ao que o cristianismo fez do seu Deus”. A invenção do mito é, por excelência, atitude artístico-poética na tentativa de não se sonegar a árdua tarefa de criar sentido, pela fantasia, para aquilo que parecia flertar com o absurdo, com o sem sentido; querer e fazer-ver o absurdo do sofrimento; fascinar-se diante da crueldade e da violência humanas, e então criar festas e espetáculos para tornar essa visão de mundo nada menos do que o mais importante acontecimento cultural de um povo (Nietzsche pensa aqui na posição dos poetas enquanto guardiães da cultura antiga): eis a tarefa de uma cultura superior na concepção de Nietzsche. Mais ainda: daí não ser necessário supor uma boa-consciência moral como contrapartida à má – acho que Nietzsche não pensaria dessa maneira;²⁵ melhor seria conceber a *Gewissen* como fundada em um cálculo estético, a consciência moral como

²⁵A expressão ›boa-consciência moral‹ [*gutes Gewissen*], quando aparece nos textos de Nietzsche, é veementemente criticada ou ironizada. Em estudo canônico de GM, Werner Stegmaier, ao analisar justamente as últimas seções de GM II, reivindica essa concepção de boa-consciência moral enquanto modalidade de redenção da consciência moral cristã, mas nenhum destaque é dado ao estratagema estético dos gregos para manter em distância a má-consciência moral. Aliás, a seção 23 é analisada por Stegmaier em pouco mais de 10 linhas. Cf. STEGMAIER, W. *Nietzsches ›Genealogie der Moral‹*. Darmstadt: Wissenschaft Buchgesellschaft, 2010, p. 162-168.

uma espécie de *memória artística* do sofrimento humano.

A animalidade humana jamais aborreceu o próprio ser humano *sob a ótica da ingenuidade épica*, como sugere Nietzsche enfaticamente em GM II 23; vigiados pela irascível observância dos deuses e deusas, os gregos viviam em paz com seus malfeitos, e isso, porque agiam, aos olhos dos espectadores divinos, sob o efeito (estético) da “insanidade [Thorheit]”, da “insensatez [Unverstand]”, tinham ““perturbação na cabeça” [“Störung um Kopfe”]” (GM II 23). Em face de atrocidades e crueldades humanas, o “grego nobre” respondia de si para si: “Um *deus* deve tê-lo feito perder o juízo [...] Essa saída é típica dos gregos [...]”. Um artifício estético exatamente para “justificar o ser humano também na perversidade [im Schlimmzurechtfertigen] [...]” – “Insanidade e não pecado! Vocês compreendem?...” (*ibidem*).

4. EVOCÇÃO DA CONSCIÊNCIA MORAL ARTÍSTICA COMO MEMÓRIA DA DOR: APONTAMENTOS FINAIS SOBRE A FANTASIA TRÁGICA.

[...] ele [Zeus] encaminhou mortais à prudência, ele que fez aprender pelo sofrer [τὸνπάθειμάθος]
Ésquilo, Agamémnon.

Os deuses são invenções calculadas, pelo trabalho da fantasia homérica,²⁶ para que o grego pudesse não apenas

²⁶ Essa é uma bem conhecida hipótese que percorre a obra de Winckelmann e Goethe. Segundo Bruno Snell, “[...] Winckelmann e o “clássico” Goethe haviam visto os deuses do Olimpo mais Cont.

aceitar, mas acima de tudo justificar a vida sobretudo em virtude do mal, da violência, pela via do ímpeto à crueldade. A seção 23 de GM II empurra os olhos do leitor e da leitora para isto: o Olimpo é um universo mitopoético de instituição de sentido, recurso para se pensar a “razão” da selvageria humana sob a forma de uma consciência moral artística, a do poeta. Ao ler GMII nessa chave, poder-se-ia encontrar, a meu ver, uma nova via para se discutir o estatuto da animalidade humana, do fascínio em ver-sofrer e fazer-sofrer, sem para tanto recorrer à gramática do ressentimento, da má-consciência moral. No fundo, o que quero dizer com isso é que há sim, na obra de Nietzsche, como enfrentar aquele dilema com o qual abri esse artigo.

Gostaria por fim de insistir que a “virada estética” da reflexão de Nietzsche sobre a necessidade de experimentar a descarga de forças violentas, dando ênfase ao prazer de vê-la e sofrê-las, insisto que isso não é uma hipótese deste ou daquele livro, mas sim um projeto filosófico amplo que passa toda o *corpus* nietzschiano, algo que o próprio texto de GM II, como no caso da já citada seção 6, não deixa de enfatizar literalmente – falo agora mais precisamente da referência, na seção 6, a JGB. Diretamente vinculados a esse projeto de uma estética da crueldade humana estão duas seções de JGB, a de número 225 e 229,²⁷ seções que tocam

como personificações de uma fantasia artística do que como verdadeiros objetos de real veneração [...]”. in: SNELL, B. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad. Pérola Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, p. 27. Não é mera coincidência, portanto, que, ao referendar essa hipótese já em GT 3 (“Para poder viver, os gregos, motivados por profunda constrição, criam os deuses [...]), Nietzsche parafraseie Goethe em seu *Die Geheimnisse*. *EinFragment* (“[...] como rosas que floram da moita espinhosa”).

²⁷A seção 230, que também trata de um importante impulso à crueldade do ser humano, a saber, o impulso ao conhecimento, que trata, portanto, da *filosofia*, não será aqui discutida por questões Cont.

óbvias de espaço e objetivo. Em JGB 230, notar-se-á sua pretensão de analisar se a filosofia contaria entre os casos de uma cultura superior, quer dizer, se ela alcançaria uma representação esteticamente espiritualizada do sofrimento e da dor, e o caminho a ser seguido por Nietzsche não poderia ser outro senão escancarar o valor iminente artístico do impulso ao saber, impulso que conta entre as formas superiores de espiritualização da crueldade. Nietzsche passa então a discutir em JGB 230 o que denominou, no final de JGB 229, de *vontade fundamental do espírito*, já que essa concepção traz consigo um impulso que soa ali contraditório, traz consigo um ato hostil, um contragolpe violador, cruel, do próprio impulso ao conhecimento. Nietzsche torna essa representação de uma vontade fundamental do espírito ainda mais sofisticada ao longo de JGB 230: a mencionada vontade fundamental do espírito (temática que não gratuitamente é retomada no Prefácio a GM, seção 2) enseja uma diversidade de representações sobre a crueldade inerente ao trabalho filosófico, pois ela retrata o choque do impulso à «aparência» contra aquele apreço filosófico pelo «fundamento». Daí um movimento ambíguo de JGB 230 desde seu início, devido ao anúncio de um “impulso aparentemente oposto” àquele que se autoimpõe ultrapassar a superfície (a oposição ser/parecer) do conhecer. Ele agora vincula à vontade fundamental justamente uma “brusca decisão de não saber, [...] um fechamento de janelas, um dizer não a essa ou aquela coisa, um não deixar que algo se aproxime, um estado defensivo ante muita coisa cognoscível, uma satisfação com o obscuro”, encerrando essa passagem de JGB 230, curiosamente, com uma imagem bem paradoxal: a vontade fundamental do espírito, conceito-guia ali, representa também o impulso ao saber como “afirmação e aprovação do não-saber [*Unwissenheit*]”. O leitor e a leitora passam a ter que admitir, segundo o texto, que também pertence ao trabalho filosófico certa vontade de “se deixar iludir”, um gosto de “incerteza e ambiguidade”, uma fruição com o que é “fachada”, e ao exaltar a busca dessa vontade fundamental por não-saber, ao reivindicar *a ignorância como modo de conhecer*, Nietzsche não estaria apenas emulando uma espécie de anticlímax da filosofia, até porque o impulso ao saber é só *aparentemente oposto* ao impulso ao não-saber! Não há antítese lógica aqui. Também não se trata de uma suposta dialética entre saber e não-saber, pois não se trata de uma identidade na contradição; mais ainda: chego a dizer, como provocação, que não há qualquer interesse especulativo nessa discussão sugerida por JGB 230, pois o que é relevante na representação da ignorância sugerida nas passagens citadas é novamente sua função estética. Sim, Nietzsche está bem ciente de que com tal *afirmação da ignorância*, do *não-saber*, ele arrola estratégias e recursos poético-retóricos, com destaque para os artifícios estéticos do engano, do ludíbrio, da mentira e do disfarce, algo muito bem manejado por longa e conhecida tradição artística desde, pelos menos... os gregos! Seria ingênuo considerar a ignorância, o não-saber, um mero conceito para a ausência de saber; pois é sabido que já os textos de Platão não tratam a figura da ignorância simplesmente como um nada-saber, como negativo, pelo contrário! Ela significa um tipo de sabedoria, qual seja, aquela sobre artifícios retórico-poéticos que repousam sobre a linguagem. Para ficar em um importante exemplo: se Sócrates encenou o rompimento entre as formas do saber e a ignorância, ao afirmar, na *República*, ser irrevogável o banimento das artes poéticas (de Homero e dos tragediógrafos) em virtude de seu apreço pela mentira, pelo disfarce, pelo enganar, Nietzsche está aqui claramente se posicionando em campo contrário. A antiga querela entre poesia e filosofia, da qual fala Sócrates no livro X da *República*, está sendo reinterpretada em seu pilar fundamental, qual seja, o de que não haveria um *ethos* que, a priori, determinaria a condição de surgimento e constituição do conhecimento humano; de que não haveria uma necessidade absoluta — eis o *ethos*— entre as formas do conhecimento espiritualizado e o impulso de superação do estado de ignorância. A luz do lado de fora da caverna não suspende um certo gosto do espírito pelo obscuro, pela sombra, e vice-versa. Essa reinterpretação da cena inaugural da filosofia é o objeto em torno do qual gravita a hipótese de Nietzsche segundo a qual o conhecimento se confun-

diretamente na mencionada intenção de Nietzsche de dar tratamento estético àqueles fenômenos que emulam a tão temida selvageria humana.

De saída, a seção 225 de JGB se propõe enfrentar aquele já mencionado ponto de vista do “pessimista”; com mais detalhes agora, os assim chamados “intérpretes do sofrimento” são retratados segundo correntes de pensamento as mais diversas, nomeadamente, a utilitarista, a hedonista e a eudaimonista. Um traço comum, porém, é destacado de pronto: são formas superficiais de compreensão da satisfação humana sob o efeito da dor, isto é, do já mencionado prazer no sofrimento. Ali, tais correntes de pensamento são problematizadas a partir de suas versões sobre o fenômeno da compaixão, fenômeno-chave para a contenda que está sendo esboçada contra os pessimistas. Em disputa não está tanto o sentido da compaixão quanto, isto sim, o *deficit estético* da interpretação daquelas correntes, pelo fato de proibirem as “forças plasmadoras [gestaltender Kräfte]” a tarefa de encontrar sentido na relação entre prazer e sofrimento, quer dizer, na compaixão, conservando o plano ›moral‹ como única e incontornável dimensão do debate sobre aquele fenômeno. Mais precisamente: Nietzsche, em JGB 225, se

de, no fundo, com um impulso estético, pelo qual ora o conhecer se converge com a necessidade do espírito pela aparência, ora se autoimpõe o contrário – e justo dessa tendência contrária à aparência emergiria a peculiar representação do impulso à crueldade em filosofia, do querer também dizer não! àquele estado de ignorância, do dizer não! à “vontade de aparência, de simplificação, de máscara, de manto, enfim, de superfície [...]”. É nesse contexto, aliás, que surge a famosa e muito debatida tarefa de retradução do humano de volta à sua animalidade. Retradução que se constitui enquanto tarefa e sentido da própria filosofia, na medida em que ela agora não pode mais ser discernida de um impulso cruel e causador de sofrimento, fenômeno elementar para se compreender o que Nietzsche está denominando *esteticamente* de animalidade humana – a imagem-texto *homo natura* enquanto representação refratária a projeções “humanistas” e “humanizadoras” da crueldade e do sofrimento, é disso que se trata. Um futuro artigo deve dar devida atenção a essa fundamental seção 230 de JGB.

posiciona contra tais intérpretes do sofrimento em razão de sua plena ignorância do que seja a “consciência moral do artista [Künstler-Gewissen]”. A evocação dessa forma esteticamente fundada da *Gewissen* não é mera *mise-en-scène*.

Uma consciência moral pressupõe, entre outras coisas, representações do sofrimento, pressupõe uma *memória da dor*: eis uma hipótese que percorre todo o segundo ensaio de GM.²⁸ Mas foi dada tanta evidência a uma modalidade dessa memória da dor, a saber, à má-consciência moral, talvez pelo fato de ser este o título/objeto de GM II, que a pesquisa especializada sequer cogitou investigar aquilo que, textualmente, Nietzsche evocava como alternativa. Eu, contrariamente a isso, gostaria de destacar esse apelo, em JGB, à concepção de *Künstler-Gewissen*, gostaria, portanto, de destacar *o que há de estético numa certa memória e representação da dor*.

Sufrimento se diz de muitas coisas, mas isso não me autoriza a confundir os interesses artísticos da consciência moral nessa representação com outros, não-estéticos. Nietzsche admite sim, em JGB 225, que uma consciência moral pode ser a memória cotidiana da relação entre prazer e dor, quer dizer, pode representar a compaixão enquanto um certo fenômeno que esvazia o sentimento de si para preencher o vazio da dor do outro; pode representar o sofrimento como um impulso compensatório da infelicidade e miséria alheias; pode ainda conceber a compaixão como

²⁸ “[...] “apenas o que não para de causar dor fica na memória” [...]”. In: GM II 3, KSA V, p. 295. E dessa memória é que depende uma outra característica fundamental da consciência moral, a justificação da dor, seu por que e para quê (GM II 2), temática já tratada acima na discussão sobre a ingenuidade homérica.

empatia pela dor do outro, o que funde (ou confunde) a representação do sofrimento a (com) um impulso ético (“humanizador”); mas em todas essas memórias do sofrimento estão contidos elementos totalmente heterogêneos à consciência moral artística, e ao afirmar isso Nietzsche pretende em JGB 225 afastar tais modalidades de memória do sofrimento, ao custo de, caso contrário, termos que aceitar uma invasão da moral no estético. Recorrer a uma consciência moral estética significa, antes de mais nada, viabilizar, escreve ele lá, uma “disciplina do sofrer, do *grande* sofrer”, com a qual se criou até agora “toda excelência humana”. De modo muito próximo ao que foi sugerido em GM II 7, Nietzsche interpreta tal disciplina do “grande sofrer” como forma de traduzir a memória do sofrimento sob a forma do drama trágico, reivindicando, para tanto, sua peculiar concepção de “compaixão trágica”, cujo elemento que melhor a caracteriza seria a “tensão [Spannung] da alma na infelicidade, [...] seu tremor ao contemplar a grande ruína, sua inventividade e valentia no suportar, persistir, interpretar, utilizar a desventura, e o que só então lhe foi dado de mistério, profundidade, espírito, máscara, astúcia, grandeza [...]”. Já discuti acima essa categoria drama — a tensão. Ela é a forma estética que mais adequadamente caracteriza a concepção do dramático em Nietzsche, independente disso se manifestar na fantasia homérica ou na cena trágica. Enquanto intensificação do *páthos*, a emoção ou comoção gerada pela experiência da compaixão trágica se caracteriza como um estado estético no qual prazer e sofrimento não são sentimentos contrários ou contraditórios, mas complementares, concomitantes, eu diria. Isso, acima de tudo, tem conseqüências teóricas relevantes para uma crítica da visão

tradicional (aristotélica) do drama, que Nietzsche veementemente rejeita uma vez que é concebida sob o primado da *actio*, do “agir” humano,²⁹ pelo que a tensão do sofrimento só seria possível porque passível de um desenlace, de expiação, de purificação das tensões que causam a comoção trágica. Ora, assim concebido, o drama se autossabotaria, poder-se-ia dizer.

Na interpretação de Nietzsche do “grande sofrer”, que não apela para a lógica da catarse, a consciência moral do artista conserva uma memória da dor privilegiando estados de tensionamento, e não uma busca orientada (teleologicamente) pela ›resolução‹ de estados de sofrimento – a catarse aristotélica como ›finalidade‹ da comoção trágica. No caso da compaixão trágica mencionada por Nietzsche em JGB 225, o ouvinte ou espectador é conduzido, na tragédia, no sentido de abrir mão de perguntas que seguem a lógica do “por que isso é assim?”, “o que está acontecendo?”, “quem foi” ou “para que isso?”, já que a própria ideia de ordem e unidade das falas e diálogos resta ali suspensa.³⁰ Lançado a uma dimensão “fragmentária” e “caótica” (ter-

²⁹Essa hipótese já consta de outras obras, mas Nietzsche a torna explícita em uma nota à seção 9 de *O caso Wagner*. “Foi um grande infortúnio para a estética que a palavra drama tenha sido traduzida sempre por “ação”. Não apenas Wagner erra aqui; todo mundo comete ainda erros; até mesmo os filólogos, que deveriam saber disso melhor. O drama antigo tem em vista grandiosas encenações do *páthos* [*grosse Pathosscenen*] – ele exclui justamente a ação (ela era deslocada para o início ou para o segundo plano da cena). A palavra drama tem origem dórica: e de acordo com o uso da língua dórica drama significa “acontecimento [*Ereigniss*]”, “evento ocorrido [*Geschichte*]”, ambas as palavras em sentido hierático. O mais antigo drama encenava a lenda local, a “história sagrada [*heilige Geschichte*], sobre a qual assenta-se o fundamento do culto (– por isso, não um fazer, mas sim um acontecer: *δρᾶν* não significa, em dórico, de modo algum “fazer”). in: KSA 6, p. 32.

³⁰Baseio-me aqui em: STAIGER, E. op. cit., p. 132-7. Ainda segundo Staiger “[o] trágico, porém, não frustra apenas um desejo ou uma esperança casual, mas destrói a lógica de um contexto, do mundo mesmo”. p. 148.

mos que Nietzsche emprega em JGB 225) pela própria narrativa trágica, o espectador sofre pela ausência de “razão” dos acontecimentos, e isso está *formalmente* condicionado à estrutura da composição dramática (recorde-se que esse sofrimento é, em algumas tragédias, também o do herói).³¹ O efeito estético alcançado nada tem a ver com “resolução”, catarse; o drama privilegia a intensificação, *tonifica* aqueles estados de tensão, de perturbação, de “delírio”, ocasionados pelo *páthos cênico*, sobre o espectador. Dizer que o espectador é colocado numa situação-limite pela tensão dramática implica dizer que há todo um estado de coisas, representações, acontecimentos, que parecem existir *assim e assado* mas sem ter por que nem para quê, sendo tão só as modalidades empregadas de intensificação das emoções – aquilo que faz padecer, que arrebatava ou perturba a “alma” por meio de sons (gritos de lamento, histeria, ou mesmo a dissonância musical) e imagens (a máscara rude e os movimentos gestuais frenéticos) – o elemento formal instaurador de sentido, sim, um sentido, uma ordem de significados, criado pela total desordem! Já os gregos sabiam que o “caos” só é uma

³¹Emblemático nesse caso é o *Édipo rei* de Sófocles. Dilema-roteiro do *Édipo*: quanto mais se busca garantir uma “lógica” interna às coisas, mais próximo do contrário se está. Os recursos empregados pelo autor para a construção da personagem podem ser melhor compreendidos pela própria estrutura formal da linguagem, afeita, no caso das falas do herói, à investigação (*skopein*), a busca pelo “porquê”, isto é, enquanto conhecimento da razão de um evento ou acontecimento. Recorde-se aqui a aflição pela qual se manifesta Jocasta ao tentar frear o ímpeto de Édipo para saber quem é o responsável pela morte do rei Laio, concomitantemente, o culpado pela desgraça que assola Tebas. Ela diz: “por que queres saber de quem falou? Não te preocupes, nem queira lembrar-te disso”. Logo em seguida, a súplica: “encerra a busca”, ao que Édipo responde: “só encerro quando tudo esclarecer”. in: SÓFOCLES, *Édipo rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001, versos 1057 ss. Note-se que ao convergir a linguagem da peça com a concepção dramática do herói (Édipo como o “decifrador”), Sófocles cria um efeito estético ímpar: a pergunta “por que razão?”, que o orienta, é desenvolvida com todo vigor pelos diálogos e monólogos e só descansa quando chega a um sentido fundamental: Édipo monstro incestuoso e assassino, causador ele próprio dos males que assolavam a cidade, situação de extremo sofrimento, portanto.

concepção contraditória à ideia de “forma” se pensado segundo a régua do *logos*, mas não na arte.³²

Fundada numa experiência trágica do sofrimento, pode-se de outra forma pensar a relação entre prazer e dor, pode-se também falar numa outra forma de compaixão, portanto, numa outra *memória do sofrer*. Esse modo perspicaz de representação da dor como tônico estético, cujo pressuposto é o jogo de intensificação da emoção do espectador, tudo isso dá ensejo não só a uma robusta e inovadora compreensão da compaixão, da relação prazer/sofrer enquanto *páthos* teatralizado, mas, sobretudo, sugere e prepara ali em JGB o acesso ao plano da imaginação trágica, ao plano de uma *memória do sofrimento esteticamente constituída*, pela qual os gregos ousaram de fato *ver* a terrível experiência da dor, e isso, festejando, em espetáculos como os das Grande Dionisíacas ou nos grandes festivais de tragédia, a animalidade humana como signo de superioridade da sua cultura, como excelência de sua “humanidade”. Ora, tudo isso envolve a concepção nietzschiana de uma *consciência moral artística*, uma mnemônica da “dolorosa volúpia” ante a bestialidade do ser humano, da qual fala em JGB 229. Se a contemplação do “animal selvagem e cruel” fora, para épocas mais “humanizadas”, alvo de abomínio, como escreve Nietzsche nas linhas iniciais da seção 229 de JGB, por outro lado, o espectador da tragédia simplesmente divinizou tal representação sob a forma de enredos míticos. Não por outra razão, o texto da seção 229 de JGB, de saída, requer do leitor e lei-

³²Esse é um dos mais importantes debates da estética de vanguarda contemporânea, e foi amplamente apresentado em: ECO, Humberto. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. SebastiãoUchoaLeite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

tora justamente um outro olhar sobre a maldade humana.

Talvez eu corra algum perigo ao me deixar escapar uma verdade assim: [...] No tocante à crueldade é preciso reconsiderar e abrir os olhos (*die Augenaufmachen*); deve-se aprender, por fim, a ser impaciente, para evitar que erros colossais e imodestos sobre a tragédia, como por exemplo aqueles nutridos pelos filósofos antigos e novos, fiquem zanzando por aí. Quase tudo a que chamamos “cultura superior” é baseado na espiritualização e no aprofundamento da crueldade – eis minha tese: esse “animal selvagem” não foi abatido absolutamente, ele vive e prospera, ele apenas – se divinizou. O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade; o que produz efeito agradável na chamada compaixão trágica, e mesmo no que é sublime até alcançar os temores supremos e mais delicados da metafísica, [tudo isso] obtém sua doçura tão-só do ingrediente da crueldade nele misturado.

É-se ainda capaz desse outro olhar, leitor e leitora?

A defesa incontestada de uma espiritualização e aprofundamento da representação da crueldade está, a meu ver, associada a um consciente reposicionamento de seu sentido, e quero dizer com isso que somente enquanto *tônico estético da fantasia* ela adquire a significação de fundamento da cultura superior, tal como Nietzsche afirma isso não só em JGB, mas também no segundo ensaio de GM; e é também sob esse aspecto que me propus discutir o relevante fenômeno do *ver e fazer-sofrer* em uma dimensão ›dramática‹, ›especular‹, ao que chamo aqui de *fascinação pela crueldade*. Pois ›fascinação‹ constitui-se como recurso dramático do olhar, do ver, que arrebatado e seduzido pela fantasia mito-

poética, passa a *instituir sentido*; trata-se daquilo que Nietzsche, ainda em JGB 229, chamou de irrecusável “poção aromática da magna Circe crueldade” (JGB 229). Sob a forma estética do «encantamento» (da fantasia), a crueldade ainda é uma sedutora imagem-chamariz à vida. Os efeitos estéticos emulados pela crueldade, pelo ver e fazer-sofrer, responsáveis por contagiar ao longo da história diferentes culturas em virtude do frenesi causado pela ficcionalizada representação do humano como “animal cruel e selvagem”, tais efeitos estéticos são relevantes não por que sugerem uma espécie de diagnóstico de tempo – não há qualquer apelo aqui a uma consciência histórica! Seu sentido e função, como Nietzsche sugere JGB 229, é definido por uma consciência moral artística, por uma memória poética do sofrimento (o caso emblemático de GM é a memória homérica, em JGB, a memória trágica), imbuída do desejo de conceber a fonte geradora de nossas representações e valores a partir do interesse exclusivo da fantasia humana. Apenas assim, representações de fenômenos hostis e contrários à vida, fenômenos “sem-sentido”, como é o caso com a dor e o sofrimento, puderam (e ainda podem!) *fascinar*.

Abstract: The aim of this article is to interpret in a heterodox way Nietzsche’s controversial statements in the second essay of *Genealogy of morals*, more precisely, those that emphatically support the phenomena of human cruelty and violence as pillars of superior culture. By heterodox, I mean here an aesthetic way of dealing with these phenomena, something that is also disseminated in other works.

Keywords: Nietzsche, cruelty, phantasy, culture;

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. “Sobre a ingenuidade épica”. In: *Notas de*

literatura I. Trad. Jorge de Almeida: Duas Cidades / Editora 34, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARTAUD, A. “O teatro e a crueldade”. in: do mesmo autor, *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho: São Paulo, Martins Fontes, 2006.

BOHRER, K. H. “Zur Ästhetischen Funktion von Gewaltdarstellung in der Griechischen Tragödie”. In: *Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. SEIDENSTICKER, B. und VÖHLER, M. (org.). Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006.

CHAVES, E. “*Entladung como Auslösung na Genealogia da moral de Nietzsche*”. In: *Labirintos da filosofia: Festschrift aos 60 anos de Oswaldo Giacoia Jr.* GARCIA, A. L. M. e ANGIONI, L. (org.). Campinas: Editora PHI, 2014.

COLLI, G. *O nascimento da filosofia*. Trad. Federico Carrotti. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

ECO, Humberto. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

HOMERO, *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: E-

ditora 34, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999.

PASCHOAL, A. E. e FREZZATTI JUNIOR, W. A. *120 anos de Para a genealogia da moral*. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.

PASCHOAL, A. E. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.

PAULA, W. A. *Nietzsche e a transfiguração do pessimismo schopenhaueriano: a concepção de filosofia trágica*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2013.

SCHILLER, F. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1971.

SÓFOCLES, *Édipo rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001.

STAIGER, EMIL. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1974.

STEGMAIER, W. *Nietzsches ›Genealogie der Moral‹*. Darmstadt: WissenschaftBuchgesellschaft, 2010.

SNELL, B. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad. Pérola Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

TEIXEIRA, M. M. *Sexo, morte, cultura: o paradoxo freudiano da moralidade*. Campinas: Editora PHI, 2018.