



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Nietzsche, Tragédia e a Teoria da Catarse

James I. Porter

Tradução: Rafael Percino

Para citar esta tradução:

PORTER, James I. Nietzsche, Tragédia e a Teoria da Catarse. Tradução: Rafael Percino. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis,

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0701

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Nietzsche, Tragédia e a Teoria da Catarse¹James I. Portes²Tradução: Rafael Percino³

Resumo

O olhar de Nietzsche sobre a catarse tem atraído alguma atenção, mas não muita. Parte da razão é que ele mesmo raramente faz uso do termo em si, aparentemente rejeitando de imediato a teoria da catarse trágica aristotélica. A catarse pareceria ser uma área infrutífera para compreender Nietzsche. No entanto, *O Nascimento da Tragédia* parece colocar em destaque a rejeição de Nietzsche pela catarse trágica clássica, e o livro é certamente sobre catarse neste sentido. Porém, um olhar atento sobre seus trabalhos sugere que a teoria da catarse está sempre presente. Este artigo objetiva explorar o entendimento nietzschiano sobre a catarse e sua importância nos estudos cênicos e trágicos atuais.

Palavras-Chave: Nietzsche. Tragédia. Teoria da catarse. Teoria das emoções.

Nietzsche, Tragedy, and the Theory of Catharsis

Abstract

Nietzsche's view of catharsis has attracted some but not a great deal of attention. Part of the reason is that he rarely makes use of the term itself, seemingly rejecting out of hand the Aristotelian-inspired theory of tragic catharsis. Catharsis would appear to be an unrewarding area for understanding Nietzsche. Nevertheless, *The Birth of Tragedy* appears to foreground Nietzsche's rejection of tragic classical catharsis, and the book is surely about catharsis in this sense. However, a closer look at his works suggests that catharsis theory is always present. This article aims to explore Nietzsche's understanding about catharsis and its importance in nowadays drama and tragedy studies.

Keywords: Nietzsche. Tragedy. Theory of catharsis. Theory of emotions.

Nietzsche, la tragedia y la teoría de la catarsis

Resumen

La visión de Nietzsche sobre la catarsis ha atraído cierta atención, pero no mucha. Esto se debe en parte a que rara vez utiliza el término, aparentemente rechazando de plano la teoría de la catarsis trágica aristotélica. La catarsis parece ser un área poco gratificante para comprender a Nietzsche. Sin embargo, *El Nacimiento de la Tragedia* pone de relieve el rechazo de Nietzsche a la catarsis trágica clásica, y el libro trata sobre la catarsis en este sentido. Pero un análisis más detallado de sus trabajos sugiere que la teoría de la catarsis está siempre presente. Este artículo explora la comprensión de Nietzsche sobre la catarsis y su importancia en los estudios actuales sobre la tragedia.

Palabras clave: Nietzsche. Tragedia. Teoría de la catarsis. Teoría de las emociones.

1 Este texto, no original em inglês, foi publicado por: James I. Porter. "Nietzsche, Tragedy and the Theory of Catharsis". Em Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies. Edição de Gherardo Ugolini. V. 2 n. 1. 2016. Disponível em: <https://skenejournal.skeneproject.it/index.php/JTDS/article/view/45>. Acesso em: 09 junho 2026. DOI: <https://doi.org/10.13136/sjtds.v2i1.45>.

2 Professor Adjunto de Estudos Greco-Romanos e Retórica, Departamento de Teoria Crítica e Literária. Professor, escritor e ensaísta na Universidade da Califórnia, Berkeley, Estados Unidos da América. jjporter@berkeley.edu  <https://orcid.org/0000-0003-4937-4620>

3 Mestrado em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes de São Paulo da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bacharelado em Artes Cênicas - Habilitação em Interpretação Teatral também pelo Instituto de Artes da UNESP. Pesquisador teatral e tradutor. rafael.percino@unesp.br  <https://orcid.org/0000-0003-1445-2000> <http://lattes.cnpq.br/4111197557853203>

Introdução

O olhar de Nietzsche sobre a catarse tem atraído alguma atenção, mas não muita. Parte da razão é que ele mesmo raramente faz uso do termo em si, seja em seu *Nascimento da Tragédia* ou em outras obras, e quando o faz tende a ser bastante desdenhoso, aparentemente rejeitando de imediato a teoria da catarse trágica de inspiração aristotélica, em suas formas antigas ou modernas (notadamente o classicismo). A catarse pareceria ser uma área pouco frutífera para compreender Nietzsche, e talvez de fato o seja. Por isso o veredito sóbrio de Silk e Stern: “*O Nascimento da Tragédia* não é sobre *katharsis*”⁴ (1981, p. 415)⁵. No entanto, é inegável que *O Nascimento da Tragédia* coloca em primeiro plano a rejeição de Nietzsche da catarse trágica na sua forma clássica, e o livro é certamente sobre a catarse neste sentido. Na verdade, um olhar mais atento a esta obra e a alguns textos posteriores sobre a tragédia nos escritos de Nietzsche sugere que a teoria da catarse está em toda parte, mesmo quando o termo não é mencionado.

Arrebatavam-me os espetáculos teatrais, cheios de imagens das minhas misérias e de alimento para o fogo das minhas paixões. Mas, por que quer o ser humano vivenciar cenas dolorosas e trágicas, se de modo algum deseja suportá-las? Contudo, o espectador anseia por sentir esse sofrimento, que para ele constitui um prazer. O que é isto senão miserável loucura? Pois quanto mais alguém é comovido por essas cenas, menos livre ele fica de paixões semelhantes. Somente quando ele próprio sofre, chamamos de miséria; já compaixão pelas dores alheias, chamamos misericórdia. (...) Se calamidades humanas, antigas ou fictícias, são representadas de modo que o espectador não sinta dor, ele se retira enojado e criticando. Mas, se o comove, permaneça atento e chora de satisfação. (Santo Agostinho, 2024, p. 70, adaptado)⁶.

⁴ Nota da Tradução: Foram preservados termos em suas línguas originais quando não impediam a boa compreensão do texto. A tradução de termos em alemão e inglês são da autoria deste tradutor, para todas as outras é informado o respectivo autor da tradução para o português.

⁵ Nota do Autor: A literatura sobre a catarse trágica em Nietzsche não é abundante, mas o material existente não contradiz este veredito. Ver mais recentemente Halliwell (2002), Därmann (2005), Bartscherer (2007), Most (2009) e Ugolini (2012).

⁶ No original em latim “Rapiebant me spectacula theatra plena imaginibus miseriarum mearum et fomitibus ignis mei. Quid est, quod ibi homo vult dolere cum spectat luctuosa et tragica, quae tamen pati ipse nolle? Et tamen pati vult ex eis dolorem spectator et dolor ipse est voluptas eius. Quid est nisi miserabilis insania? Nam eo magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est, quamquam, cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet... Et si calamitates illae hominum vel antiquae vel falsae sic agantur, ut qui spectat non doleat, abscedit inde fastidiens et reprehendens; si autem doleat, manet intentus et gaudens lacrimat.” (Agostinho, Confissões, 3.2.2).

O pensamento de Nietzsche não é tão claro como a sua rejeição enfática da catarse aristotélica pode parecer indicar. Na verdade, seu olhar sobre a catarse não é simples nem inteiramente uniforme em todo o seu *corpus*. Um rápido exame das ocorrências do termo e dos seus congêneres, “piedade e medo”, será um primeiro passo indispensável para uma reconsideração das posições iniciais e tardias de Nietzsche. As observações que se seguem pretendem ser uma tentativa preliminar de abordar a questão das opiniões de Nietzsche sobre a catarse nos seus vários escritos, bem como uma contribuição para a literatura acadêmica atual sobre o problema.

Piedade, Medo e Catarse no *Corpus* de Nietzsche

A palavra “catarse” aparece uma vez em *O Nascimento da Tragédia*, próxima ao fim do tratado. A passagem parece mostrar tudo que alguém precisa saber sobre a atitude de Nietzsche em relação ao conceito e ao problema da catarse trágica:

Nunca, desde Aristóteles, foi dada uma explicação do efeito trágico da qual se pudesse inferir a existência de estados artísticos, de uma atividade estética no ouvinte. Ora os sérios eventos devem levar a compaixão e o temor a uma descarga aliviadora, ora devemos nos sentir elevados e entusiasmados com a vitória de bons e nobres princípios, com o sacrifício do herói em prol de uma visão moral do mundo; e, assim como acredito certamente que para inúmeras pessoas é justamente isso e apenas isso o efeito da tragédia, com a mesma clareza se verifica que todas essas pessoas, juntamente com seus estetas interpretadores, jamais tiveram experiência da tragédia como uma *arte* suprema (Nietzsche, 2020, p. 121⁷)⁸.

A antipatia de Nietzsche por uma teoria moralizante da tragédia, como ele considera ser a teoria de Aristóteles, é inconfundível. Evidentemente, Aristóteles

⁷ Nota da Tradução: utilizou-se aqui uma obra já traduzida do alemão diretamente para o português, para não haver perda de sentido no texto.

⁸ Nota da Tradução: no original em alemão: “Noch nie, seit Aristoteles, ist eine Erklärung der tragischen Wirkung gegeben worden, aus der auf künstlerische Zustände, auf eine aesthetische Thätigkeit der Zuhörer geschlossen werden dürfte. Bald soll Mitleid und Furchtsamkeit durch die ernsten Vorgänge zu einer erleichternden Entladung gedrängt werden, bald sollen wir uns bei dem Sieg guter und edler Principien, bei der Aufopferung des Helden im Sinne einer sittlichen Weltbetrachtung erhoben und begeistert fühlen; und so gewiss ich glaube, dass für zahlreiche Menschen gerade das und nur das die Wirkung der Tragödie ist, so deutlich ergibt sich daraus, dass diese alle, sammt ihren interpretirenden Aesthetikern, von der Tragödie als einer höchsten Kunst nichts erfahren haben.” (Colli; Montinari, 1980, p. 142).

estava no caminho certo a medida em que estava interessado em descobrir o que na tragédia dá origem a “estados estéticos” ou “atividade estética” no público (ibid.), ou em termos gerais, o seu “efeito⁹ estético” (Nietzsche, 2020, c. 16, p. 88¹⁰)¹¹. E Nietzsche não quer nada mais do que oferecer uma explicação da tragédia que localize o seu efeito não no domínio da moral, mas diretamente no domínio da estética, uma ambição que ele anuncia na frase de abertura do seu ensaio: “Teremos ganhado muito na ciência da estética, uma vez que percebermos...” (ibid.: p. 33¹²). O que Nietzsche entende por “estética” é uma outra questão e vamos revisitá-la mais adiante no texto. A noção de que a tragédia atua como um purgante que alivia, em vez de intensificar os estados estéticos de alguém é repulsiva para Nietzsche, cujo ensaio de 1870 foi concebido para oferecer não apenas uma rejeição à Aristóteles, mas também uma substituição ao argumento aristotélico (ver Most, 2009, p. 58). Ao se opor à visão de que a tragédia produz seu maior impacto por meio da catarse, Nietzsche está se opondo a toda uma tradição de crítica trágica que descende da compreensão do gênero por Aristóteles (“desde Aristóteles”), principalmente seus expoentes posteriores da era moderna, a quem Nietzsche rotula de “nossos estetas” (ibid.: p. 132; *unsere Aesthetiker*, KSA, p. 142), embora o termo lhes seja concedido a contragosto: é um rótulo que eles não merecem, dada a definição revisionista de Nietzsche à estética, e porque eles “nunca se cansam de caracterizar a luta do herói com o destino, o triunfo da ordem moral mundial, ou a purgação das emoções através da tragédia, como a essência do trágico” (ibid.).¹³ A catarse realmente não seria nada mais do que uma abreviação para uma leitura moralmente redentora e edificante do trágico.

⁹ NdT: o termo original utilizado por Nietzsche é *Wirkung*.

¹⁰ NdT: o autor utiliza uma referência dupla, indicando a obra de Friedrich Nietzsche (2020; 1967) e uma edição expandida e comentada de Giorgio Colli e Mazzino Montinari (1980, 1986). O autor utilizará essa dupla referência em diversos outros momentos no texto.

¹¹ NdT: Para se referir as edições expandidas e comentadas o autor utiliza abreviações, devidamente indicadas nas referências desse artigo. Nesse caso é KSA (Obra de Colli e Montinari, 1980), p.104. O autor utilizará as abreviações em outros momentos no texto.

¹² NdT: no original em alemão: “Wir werden viel für die aesthetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir... zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind.” (Nietzsche, 2020; KSA, p.104).

¹³ NdT: no original em alemão “während sie nicht müde werden, den Kampf des Helden mit dem Schicksal, den Sieg der sittlichen Weltordnung oder eine durch die Tragödie bewirkte Entladung von Affecten als das eigentlich Tragische zu charakterisieren” (KSA, p. 104).

O penúltimo capítulo d'*O Nascimento da Tragédia* reforça esse viés antiaristotélico sem invocar especificamente a catarse:

[...] onde reside o prazer estético com que fazemos essas imagens também passarem à nossa frente? Pergunto pelo prazer estético, mas bem sei que muitas dessas imagens, além disso, podem às vezes gerar um deleite moral, na forma de compaixão, digamos, ou de um triunfo ético. Quem quiser derivar o efeito do trágico apenas dessas fontes morais, porém, - *como durante muito tempo foi costume na estética*¹⁴ -, não acredite que desse modo faça algo pela arte – que requer sobretudo pureza no seu âmbito. Para a explicação do mito trágico, o primeiro requisito é buscar o prazer peculiar a ele no domínio puramente estético, sem invadir a esfera da compaixão, do temor, do moralmente sublime. Como pode o feio e desarmonioso, o conteúdo do mito trágico, suscitar um prazer estético? (Nietzsche, 2020, p.129)¹⁵.

Nietzsche nunca se desviou desta visão inicial. Seus escritos posteriores ecoam esses sentimentos iniciais, não lhes acrescentando muitos novos pensamentos, mas extraindo implicações adicionais dessas primeiras declarações sobre a catarse. As características são previsíveis e, portanto, facilmente resumidas: a catarse (purgante) das paixões através da piedade “tem um efeito depressivo” (“es wirkt depressiv”), envolve uma “perda de força” (“Einbusse an Kraft”), um enervamento, uma forma de pessimismo, é cristão, um perigo para a vida (“nada é mais perigoso”), na verdade é uma “*negação da vida*” (“Verneinung des Lebens”), um sinal de declínio cultural e decadência em forma de cura para as angústias da vida e como um jeito útil de descarregar patologias prejudiciais “de vez em quando” (“hier und da”), como recomendou Aristóteles (*The Anti-Christ*, Nietzsche, 2005, p. 6-7; KSA, p. 172-174). Uma anotação de caderno do mesmo ano, intitulado “O que é Trágico” (“Was ist Tragisch”), mais uma vez critica Aristóteles por promover as duas afecções depressivas, a piedade e o medo, como o objetivo da tragédia, no lugar da afirmação de vida “intoxicação com vida” (“Rausch am

¹⁴ NdT: ênfase em itálico adicionado pelo autor do artigo na citação de Nietzsche.

¹⁵ NdT: no original em alemão “Worin liegt dann die aesthetische Lust, mit der wir auch jene Bilder an uns vorüberziehen lassen? Ich frage nach der aesthetischen Lust und weiss recht wohl, dass viele dieser Bilder ausserdem mitunter noch eine moralische Ergetzung, etwa unter der Form des Mitleides oder eines sittlichen Triumphes, erzeugen können. Wer die Wirkung des Tragischen aber allein aus diesen moralischen Quellen ableiten wollte, wie es freilich in der Aesthetik nur allzu lange üblich war, der mag nur nicht glauben, etwas für die Kunst damit gethan zu haben: die vor Allem Reinheit in ihrem Bereiche verlangen muss. Für die Erklärung des tragischen Mythos ist es gerade die erste Forderung, die ihm eigenthümliche Lust in der rein aesthetischen Sphäre zu suchen, ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen. Wie kann das Hässliche und das Disharmonische, der Inhalt des tragischen Mythos, eine aesthetische Lust erregen?” (KSA, p. 152).

Leben”, KSA, p. 410) que Nietzsche acredita que a tragédia deveria produzir. A rota aristotélica leva diretamente ao “cristianismo, ao niilismo, [...] à decadência fisiológica” (“Christenthum, Nihilismus, [...] physiologische decadence”): se Aristóteles estivesse certo, a tragédia seria um “sintoma de declínio” (“ein Symptom des Verfalls”). A mesma anotação continua, agora sob o título “Aristot(eles)”: “Aristóteles queria entender a tragédia como um purgante da piedade e do terror – como uma descarga útil de duas afecções doentias excessivamente reprimidas” (“Aristoteles wollte die Tragödie als Purgativ von Mitleid und Schrecken betrachtet wissen, – als eine nützliche Entladung von zwei unmäßig aufgestauten krankhaften Affekten”, *ibid.*).¹⁶

É claro que há um deslize no argumento de Nietzsche, que leva uma estranha reviravolta sobre si mesma. A tragédia *foi* um sintoma de declínio. Mapear esse declínio é o objetivo de *O Nascimento da Tragédia*. E a piedade e o medo (ou terror) são de fato para Nietzsche “afecções doentias”, pelo menos se seguirmos os capítulos 22 e 24 desse texto inicial. Estaria Nietzsche, em 1872 e mais tarde em 1888, concordando com a teoria da tragédia e das emoções trágicas de Aristóteles, pelo menos até este ponto – na medida em que a teoria da tragédia de Aristóteles mapeia a psicologia dos gregos dos séculos V e IV e, assim, oferece um diagnóstico valioso do que Nietzsche considera ser o declínio final da tragédia? Isto levanta a questão sobre as causas do declínio da tragédia no final do século V e, mais importante, sobre a necessidade desse acontecimento histórico na mente de Nietzsche. Porque a tragédia morre “por suicídio” (“durch Selbstmord”) nas mãos de Eurípides (1967, p.76; KSA, p. 75), e dadas as várias outras indicações de que a tragédia, ou melhor, a totalidade da cultura trágica grega que produziu essa forma, morreu de causas internas e não de fatores externos¹⁷, poderia ser argumentado que o diagnóstico de Aristóteles nada mais era do que objetivamente correto e fiel aos fatos de sua cultura, se não à natureza essencial da tragédia. Isto não significa sugerir que Nietzsche concordaria que a tragédia deve produzir uma

¹⁶ Nota do Autor: Da mesma forma, na obra *On the Genealogy of Morality*: “A liberação das emoções é a maior tentativa de alívio, ou devo dizer, de anestesiá-las, por parte do sofredor, seu involuntário e almejado narcótico contra a dor de qualquer tipo” (Nietzsche, 2006, p. 15). No original “denn die Affekt-Entladung ist der grösste Erleichterungs- nämlich Betäubungs-Versuch des Leidenden, sein unwillkürlich begehrtes Narcoticum gegen Qual irgend welcher Art.” (KSA, p. 374).

¹⁷ Nota do Autor: Ver Porter, 2000a.

degenerescência do tipo que ocorreu em Atenas. Pelo contrário. A cultura grega, ele poderia sustentar, *interpretou mal* os potenciais da tragédia, potenciais que permanecem tão válidos hoje como eram quando eles falharam em materializá-la no século V a.C. e mais tarde, quando a catarse foi oficialmente reconhecida como a sua *raison d'être*. Esses potenciais incluem “uma sensação transbordante de vida e energia onde até a dor atua como estímulo” (“als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt”), o que “deu-me a chave para o conceito do sentimento *trágico*” (“gab mir den Schlüssel zum Begriff des tragischen Gefühls”) que leva “além da piedade e do terror [e permite] ser a alegria eterna de se tornar si mesmo” (“über Schrecken und Mitleid hinaus, die ewige Lust des Werdens selbst zu sein”) (*Twilight of the Idols*, “O que devo aos antigos”, Nietzsche, 1990, p. 228; KSA, p. 160). Esta é a essência da tragédia, sobre a qual seria errado dizer que não há espaço para catarse, piedade ou medo, se for apenas o caso de a tragédia funcionar através desses elementos, a fim de ir além deles. E, como veremos em breve, este é precisamente o caso da compreensão que Nietzsche tem da tragédia.

O problema permanece em como a tragédia poderia contornar os transtornos da piedade e do medo. Em *Human, All Too Human* (1878), Nietzsche sugere que não existe uma maneira real de fazer isso e, possivelmente, não há sequer a necessidade de fazê-lo. Ele novamente põe em dúvida a análise de Aristóteles, mas permanece mais ou menos neutro quanto ao valor da piedade e do medo enquanto emoções: “Serão o medo e a piedade realmente descarregados pela tragédia, como Aristóteles diz?” (Nietzsche, 1996, p. 98)¹⁸. As duas emoções “não são [...] necessidades [fisiológicas] de órgãos definidos que desejam ser aliviados” (“sind nicht in diesem Sinne Bedürfnisse bestimmter Organe, welche erleichtert werden wollen”, *ibid.*). Eles não são moralmente repreensíveis nem reprimidos e implorando para serem descarregados. O que é repreensível, pelo contrário, é a visão de Aristóteles de que eles são exatamente isso. Rejeitando o diagnóstico de Aristóteles, Nietzsche rejeita a sua psicologia e reescreve a análise a partir de uma perspectiva mais esclarecida. Ele continua:

¹⁸ Nota do Tradutor: no original em alemão “Sollten Mitleid und Furcht wirklich, wie Aristoteles will, durch die Tragödie entladen werden?” (KSA, p. 173).

E com o tempo o próprio instinto é, mediante o exercício da satisfação, *intensificado*, apesar das mitigações periódicas. É possível que em todo caso individual a compaixão e o medo sejam atenuados e purgados pela tragédia: no entanto, pelo efeito trágico poderiam ser ampliados no conjunto, [...] (Nietzsche, 2005, 212)¹⁹.

E aqui o argumento toma um rumo inesperado. Em defesa desta visão revisitada das emoções trágicas, que agora passaram de um valor neutro para um valor aparentemente positivo, Nietzsche chama ao palanque Platão, “que ainda poderia estar certo quando diz que através da tragédia ficaríamos mais amedrontados e emocionais” (“behielte doch Recht, wenn er meint, dass man durch die Tragödie insgesamt ängstlicher und rührseliger werde”), e que acreditava que a tragédia levava a uma “degeneração” (“ausarten”) no espírito do público e das comunidades graças a essa “imoderação e desenfreamento cada vez maior” (“immer grösserer Maass- und Zügellosigkeit”) (ibid.²⁰). Aqui, a tragédia não produz catarse no sentido de uma purgação moral. Pelo contrário, a tragédia é considerada moralmente prejudicial devido justamente à intensificação – o ensaio habitual, a descarga e a recarga – da piedade, do medo e de outras emoções que provoca. Ou foi o que Platão sentiu, diagnosticando corretamente alguns dos potenciais emocionais da tragédia, diz Nietzsche, ao mesmo tempo que rotulava incorretamente esses potenciais como moralmente prejudiciais. A análise posterior da catarse por Aristóteles responderia a Platão, adotando algumas das suas recomendações e rejeitando outros elementos do seu veredicto – demonstrando, na verdade, que as emoções trágicas são moralmente inofensivas se forem adequadamente descarregadas e, nessa medida, são benéficas para a saúde psíquica e moral do espectador trágico. Nietzsche pareceria estar em parcial acordo com Platão e Aristóteles, ao mesmo tempo que contesta aspectos das opiniões de ambos os filósofos sobre as emoções trágicas e o seu valor. Agora a piedade e o medo são para Nietzsche elementos inegáveis da experiência trágica e, juntos, levam a uma intensificação, e não a uma diminuição, da suscetibilidade de um sujeito às emoções em geral. Afinal, Nietzsche é a favor da piedade e do

¹⁹ NdT: no original em alemão “Und auf die Dauer wird selbst jeder Trieb durch Uebung in seiner Befriedigung gestärkt, trotz jener periodischen Linderungen. Es wäre möglich, dass Mitleid und Furcht in jedem einzelnen Falle durch die Tragödie gemildert und entladen würden: trotzdem könnten sie im Ganzen durch die tragische Einwirkung überhaupt grösser werden.” (KSA, p. 173).

²⁰ NdT: Tradução ligeiramente adaptada pelo autor.

medo?

Talvez, então, o pensamento de Nietzsche sobre a catarse seja menos claro do que se possa pensar. Em *The Gay Science* (1882), Nietzsche novamente parece descartar a relevância da piedade e do medo para os gregos: “[No] todo eles fizeram tudo para neutralizar o efeito elementar das imagens que despertam medo e piedade – *porque medo e piedade eram precisamente o que eles [os gregos] não queriam*. Com todo o respeito a Aristóteles...” (Nietzsche, 2001, p. 80; adaptado; ênfase no original)²¹. Mas se Nietzsche exclui a piedade e o medo, ele o faz não com base no fato de que essas emoções são debilitantes ou o sinal de degeneração moral, mas em razões mais peculiares – nomeadamente, que os gregos não estavam interessados em produzir efeitos emocionais (“elementares”) profundos (“em dominar o espectador com emoções”)²²; em vez disso, estavam interessados apenas numa coisa: “Os atenienses iam ao teatro *para ouvir discursos agradáveis!*”²³. Tal é a famosa “superficialidade profunda” dos gregos de Nietzsche, que, afirma ele, sabiam como “parar na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, tons e palavras” (“dazu thut Noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte”) e desta maneira habitar “em todo o Olimpo da aparência” (“an den ganzen Olymp des Scheins”) (*The Gay Science*, Nietzsche, 2001, p. 8; KSA, p. 352). Aqui, a rejeição da catarse, da piedade e do medo – pelos próprios gregos, não por Nietzsche – é uma rejeição da intensidade emocional de todos os tipos, virtualmente um mecanismo de defesa contra a natureza (“um desvio da natureza”, Nietzsche, 2001, p. 80; “Abweichung von der Natur”, KSA, p. 435) e uma aceitação completa das sutilezas da “convenção”. A catarse, alcançada através do acúmulo e da descarga da piedade e do medo, ameaça agitar a superfície lisa e vítrea da experiência estética helênica. Este não é um argumento contra Aristóteles. É uma abordagem peculiar aos gregos. Nietzsche está mesmo falando sério? Em um momento veremos que ele está, no mínimo, sendo consistente

²¹ NdT: no original em alemão “[U]a sie haben überhaupt Alles gethan, um der elementaren Wirkung furcht- und mitleiderweckender Bilder entgegenzuwirken: sie wollten eben nicht Furcht und Mitleid, – Aristoteles in Ehren und höchsten Ehren!” (KSA, p. 436).

²² NdT: no original em alemão “[A]uf Ueberwältigung der Zuschauer durch Affekte” (KSA, p. 436).

²³ NdT: no original em alemão “Der Athener gieng in’s Theater, um schone Reden zu horen!” (KSA, p. 436).

consigo mesmo e com suas leituras d'*O Nascimento da Tragédia*.

Um último texto (entre muitos) confirmará a impressão de que as abordagens de Nietzsche à catarse nem sempre são o que parecem ser. A passagem é de *Daybreak* (1881), de uma seção intitulada “Tragédia e Música” (Livro 3, p. 172):

Homens cuja disposição é fundamentalmente guerreira, como por exemplo os gregos da época de Ésquilo, são *díficeis de comover*, e quando a piedade, pela primeira vez, domina a sua severidade, ela os apodera como em um frenesi, e como se fosse uma “força demoníaca”, eles então se sentem constrangidos e são excitados por um arrepio de temor religioso. *Posteriormente eles têm dúvidas sobre essa condição*; mas enquanto nele permanecem desfrutam de um deleite milagroso e de estar fora de si, misturado com o absinto mais amargo do sofrimento: é uma bebida apropriada aos guerreiros, algo raro, perigoso e agri-doce que não cai facilmente em mãos quaisquer. É às almas que experimentam uma piedade como esta que a tragédia apela, às almas duras e guerreiras que são díficeis de vencer, *seja com medo ou com piedade*, mas que acham útil amolecer de vez em quando: mas de que serve a tragédia para aqueles que estão tão abertos aos “afetos solidários” como as velas aos ventos! (Nietzsche, 1997, p. 104-5)²⁴.

Depois surge um contraste com uma época posterior e mais suave, a de Platão e dos filósofos, e uma mudança de atitude:

Quando os atenienses se tornaram mais suaves e mais sensíveis, na era de Platão – ah, mas quão longe eles ainda estavam da emotividade dos nossos habitantes urbanos! – os filósofos já se queixavam da *nocividade* da tragédia (Nietzsche, 1997, p. 105)²⁵.

E finalmente um olhar prospectivo para o futuro iminente:

Uma era cheia de perigos, como a que está começando agora, em que a bravura e a masculinidade se tornam mais valiosas, talvez tornará gradualmente as almas tão duras que precisarão de poetas trágicos: entretanto, estes seriam um pouco *superfluos*, para colocar da maneira

²⁴ NdT: no original em alemão “Männer in einer kriegerischen Grundverfassung des Gemüths, wie zum Beispiel die Griechen in der Zeit des Äschylus, sind schwer zu rühren, und wenn das Mitleiden einmal über ihre Härte siegt, so ergreift es sie wie ein Taumel und gleich einer “dämonischen Gewalt”, – sie fühlen sich dann unfrei und von einem religiösen Schauer erregt. Hinterher haben sie ihre Bedenken gegen diesen Zustand; so lange sie in ihm sind, geniessen sie das Entzücken des Ausser-sich-seins und des Wunderbaren, gemischt mit dem bittersten Wermuth des Leidens: es ist das so recht ein Getränk für Krieger, etwas Seltenes, Gefährliches und Bittersüßes, das Einem nicht leicht zu Theil wird. – An Seelen, die so das Mitleiden empfinden, wendet sich die Tragödie, an harte und kriegerische Seelen, welche man schwer besiegt, sei es durch Furcht, sei es durch Mitleid, welchen es aber nütze ist, von Zeit zu Zeit erweicht zu werden: aber was soll die Tragödie Denen, welche den “sympathischen Affectionen” offen stehen wie die Segel den Winden!” (KSA, p. 152-3).

²⁵ NdT: no original em alemão “Als die Athener weicher und empfindsamer geworden waren, zur Zeit Plato’s, – ach, wie ferne waren sie noch von der Rührseligkeit unserer Grossund Kleinstädter! – aber doch klagten schon die Philosophen über die Schädlichkeit der Tragödie.” (KSA, p. 153).

mais suave possível. Também para a música talvez possa chegar novamente um momento melhor (será certamente um momento *mais perverso!*) em que os artistas tenham de fazê-la apelar a homens fortes em si mesmos, severos, dominados pela seriedade sombria da sua própria paixão: mas de que serve a música para as pequenas almas desta era em extinção, almas facilmente comovidas, subdesenvolvidas, partidas, inquisitivas, cobiçando tudo! (Nietzsche, 1997, p. 105; ênfase adicionada)²⁶.

Aqui temos o que parece ser uma reviravolta completa de Nietzsche nas suas opiniões sobre o valor da piedade e do medo como emoções trágicas. Estas emoções já não são condenadas como moralmente repugnantes, nem são toleradas como neutras, se não de alguma forma benéficas. Em vez disso, a piedade e o medo são os motores do efeito trágico e, como se constata, do mesmo tipo de efeito que Nietzsche pareceu aprovar em *O Nascimento da Tragédia* “o deleite do milagroso e de estar fora de si mesmo, misturado com o mais amargo absinto do sofrimento” (Nietzsche, 1997, p. 104)²⁷. E, no entanto, Nietzsche mostra que os gregos da era trágica que não buscavam esses estados emocionais, mas resistem a eles e até mesmo, posteriormente, ficam envergonhados por eles, se questionam e têm dúvidas sobre eles. Como tudo isso pode ser explicado? Acredito que Nietzsche tem uma resposta para o problema. Mas, para observarmos tal resposta, devemos regressar ao trabalho anterior sobre a tragédia e à sua compreensão dos efeitos da tragédia.

Revisitando *O Nascimento da Tragédia*

Para um rápido resumo da definição de Nietzsche do efeito trágico, não faria mal considerarmos uma passagem d’*O Nascimento*:

A tragédia absorve o supremo elemento orgiástico da música [...], o herói trágico, colocado ao lado desta música, ergue às suas costas todo o mundo dionisiaco, *livrando-nos desse peso* (“*uns davon entlastet*”) [...]; a

²⁶ NdT: no original em alemão: “Ein Zeitalter voller Gefahren, wie das eben beginnende, in welchem die Tapferkeit und Männlichkeit im Preise steigen, wird vielleicht allmählich die Seelen wieder so hart machen, dass tragische Dichter ihnen noththun: einstweilen aber waren diese ein Wenig überflüssig, – um das mildeste Wort zu gebrauchen. – So kommt vielleicht auch für die Musik noch einmal das bessere Zeitalter (gewiss wird es das bosere sein!), dann, wenn die Künstler sich mit ihr an streng persönliche, in sich harte, vom dunklen Ernste eigener Leidenschaft beherrschte Menschen zu wenden haben: aber was soll die Musik diesen heutigen allzubeweglichen, unausgewachsenen, halbpersönlichen, neugierigen und nach Allem lüsternen Seelchen des verschwindenden Zeitalters?” (KSA, p. 153).

²⁷ NdT: no original em alemão “das Entzücken des Ausser-sich-seins und des Wunderbaren, gemischt mit dem bittersten Wermut des Leidens” (KSA, p. 153).

tragédia sabe nos redimir da ávida ânsia por esta existência e, com gesto admoestador, lembra que há outra forma de ser e outro prazer mais elevado (pressentida pela destruição, não no triunfo, do herói trágico). Entre a validade universal de sua música e a dionisiaca receptividade do espectador, a tragédia coloca um símile grandioso, o mito, e *engana* o ouvinte de que a música é apenas um meio supremo de representação para vivificar o mundo plástico do mito. [...] O mito nos protege da música, só então proporcionando a esta, por outro lado, a suprema liberdade. Por sua vez, e em contrapartida, a música dá ao mito trágico uma significação metafísica tocante e *convíncente*, que a palavra e a imagem jamais alcançariam sem tal auxílio único; e, sobretudo, por meio dela o espectador trágico é tomado daquela segura premonição de um deleite supremo atingido pela via da derrota e da negação, de modo que *é como se* escutasse o mais visceral abismo das coisas a lhe falar nitidamente. (Ou: “audível e claramente”: “*vernehmlich*”). (Nietzsche, 2020, p. 113: 21; ligeiramente adaptado; ênfase adicionada²⁸)²⁹.

Até agora tudo bem. O *Urgrund* dionisiaco da existência, transmitido através da música (a representação mais imediata desta região metafísica) é filtrado através da tela das aparências apolíneas: a arte, através de suas formas, contornos e mitos, dá ao espectador acesso a este terreno subterrâneo enquanto também protege-o de seu poder de outra forma destrutivo³⁰. A experiência é vicária,

²⁸ NdT: Foi dada preferência pelas adaptações feitas no texto pelo autor, mas tentou-se manter o texto original sempre que possível.

²⁹ NdT: no original em alemão: “Die Tragödie saugt den höchsten Musikorgasmus in sich hinein, so dass sie geradezu die Musik, bei den Griechen, wie bei uns, zur Vollendung bringt, stellt dann aber den tragischen Mythos und den tragischen Helden daneben, der dann, einem mächtigen Titanen gleich, die ganze dionysische Welt auf seinen Rücken nimmt und uns davon entlastet: während sie andererseits durch denselben tragischen Mythos, in der Person des tragischen Helden, von dem gierigen Drange nach diesem Dasein zu erlösen weiss... Die Tragödie stellt zwischen die universale Geltung ihrer Musik und den dionysisch empfänglichen Zuhörer ein erhabenes Gleichnis, den Mythos, und erweckt bei jenem den Schein, als ob die Musik nur ein höchstes Darstellungsmittel zur Belebung der plastischen Welt des Mythos sei... Der Mythos schützt uns vor der Musik, wie er ihr andererseits erst die höchste Freiheit giebt. Dafür verleiht die Musik, als Gegengeschenk, dem tragischen Mythos eine so eindringliche und überzeugende metaphysische Bedeutsamkeit, wie sie Wort und Bild, ohne jene einzige Hilfe, nie zu erreichen vermögen; und insbesondere überkommt durch sie den tragischen Zuschauer gerade jenes sichere Vorgefühl einer höchsten Lust, zu der der Weg durch Untergang und Verneinung führt, so dass er zu hören meint, als ob der innerste Abgrund der Dinge zu ihm vernehmlich spräche.” (KSA, p. 134).

³⁰ Nota do autor: Só para ficar claro: a música é um fenômeno apolíneo; é uma representação da Vontade metafísica. Isto pode parecer controverso, mas é o que Nietzsche diz. “Música... tinha sido conhecida anteriormente [antes do surgimento do dionisiaco] como uma arte apolínea... a batida ondulatória do ritmo, cujo poder formativo foi desenvolvido para a representação dos estados apolíneos” (Nietzsche, 1967, p. 40); (“Wenn die Musik scheinbar bereits als eine apollinische Kunst bekannt war, so war sie dies doch nur... als Wellenschlag des Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung apollinischer Zustände entwickelt wurde”) (KSA, p. 33). Acontece que um desses estados é o dionisiaco (ver Porter, 2000a, *passim*, p. 151-3 e, por exemplo, p. 212). A música não apenas representa a vontade, mas também *aparece como vontade* (Nietzsche, 1967, p. 55; “sie erscheint als Wille”, KSA, p. 50), ou seja, *como* dionisiaca. Assim, boa parte do seu carácter estético e do seu efeito estético – o seu poder e sua capacidade de dor – deve-se à forma como a música parece ser o que não é. Seu valor é o de um imediatismo mediado (aparente). Os fenômenos musicais são aparências que não parecem ser aparências. As aparências apolíneas propriamente ditas, isto é, de cunho mais evidente, não se apresentam como vontade dionisiaca, mas como aparências puras e simples: elas aparecem *como* aparência (são “der Schein des Scheins”, Nietzsche, 1967, p. 45; KSA, p. 39);

avassaladora (como só pode ser a intrusão do Real), mas segura (o que está em jogo, afinal, não é a minha condição existencial, mas a do herói mítico e agora trágico). É estético (“pois é apenas como um *fenômeno estético* que a existência e o mundo são eternamente *justificados*”).³¹ É prazeroso e doloroso (“a alegria primordial [é] experimentada mesmo na dor”).³² É uma forma de sublime, como veremos em um momento.

Mas há mais um elemento a acrescentar ao quadro, e Nietzsche nos mostra cerca de uma página mais tarde, na mesma seção d’*O Nascimento da Tragédia*, onde ele insiste na necessidade absoluta do princípio apolíneo para a experiência estética da tragédia. Como “seres puramente dionisiacos” (als rein dionysische Wesen), nossa apreensão do *Urgrund* da realidade seria muito direta e muito destrutiva, não seria uma experiência estética, mas apenas uma experiência dionisiaca “inestética” (“unaesthetische”). É necessária uma tela que proteja o nosso olhar. “Aqui o mito trágico e o herói trágico intervêm”³³, ou seja, o elemento apolíneo, que permite à tragédia ter qualquer impacto estético. A experiência é ao mesmo tempo perturbadora e curativa: “aqui o poder apolíneo irrompe para restaurar o indivíduo quase destruído com o bálsamo curativo da feliz ilusão”.³⁴ E aqui intervém mais um elemento: a piedade, ou se preferir, co-sofrimento.

Por mais que a piedade³⁵ (*das Mitleiden*) se apodere de nós, em certo

elas declaram francamente o que são. Isoladas em mais um grau da realidade metafísica, elas se oferecem como uma proteção contra a percepção dolorosa, ou intuição, dessa realidade (novamente, ver Porter, 2000a). Que a música está do lado da estética e do apolíneo deve ser incontroverso: a música requer forma (notas, ritmo, harmonia, imagem auditiva – uma visão kantiana, Kant, *Critique of Judgment*, Därmann, 2005). Que a música apareça sem parecer que é uma aparência faz parte do engano apolíneo que faz da música o que ela é. (Veja abaixo sobre esse engano). Em outras palavras, as aparências da música (sua “reverberação de” e como “imagem”, Nietzsche, 1967, p. 50; KSA, p. 44) são controladas pelo apolíneo, sob o disfarce de não ser isso. “A gloriosa ilusão apolínea faz parecer que até mesmo o mundo tonal nos confrontava como um mundo esculpido” (Nietzsche, 1967, p. 28; “Durch jene herrliche apollinische Täuschung dünkt es uns, als ob uns selbst das Tonreich wie eine plastische Welt gegenüberträte”, KSA, p. 137). Todas as três artes (verbal, musical, plástica/escultórica) alinham-se no mesmo lado da equação estética para Nietzsche.

³¹ NdT: no original em alemão “nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist” (Nietzsche, 1967, p. 52; KSA, p. 17).

³² NdT: no original em alemão “mit seiner selbst am Schmerz percipirten Urlust” (Nietzsche, 1967, p. 141; KSA, p. 152).

³³ NdT: no original em alemão “Hier drängt sich... der tragische Mythos und der tragische Held” (Nietzsche, 1967, p. 127; KSA, p. 136).

³⁴ NdT: no original em alemão “Hier bricht jedoch die apollinische Kraft, auf Wiederherstellung des fast zersprengten Individuums gerichtet, mit dem Heilbalsam einer wonnevollen Täuschung hervor.” (Ibid.)

³⁵ NdT: o autor utiliza o termo “pity” (pena ou piedade em português), mas o tradutor d’*O Nascimento da*

sentido ela nos salva da dor primordial (*Urleiden*) do mundo, assim como a imagem simbólica do mito nos salva da contemplação direta da suprema ideia do mundo [...]. Graças a essa magnífica ilusão apolínea, é como se o próprio reino dos sons se apresentasse a nós como um mundo plástico [...], desse modo o apolíneo nos arranca da universalidade dionisíaca e faz com que nos encantemos pelos indivíduos; vincula a estes o nosso sentimento de compaixão (*fesselt... unsere Mitleidserregung*) (Nietzsche, 2020, p. 116: 21)³⁶.

Aqui é preciso fazer uma pausa. Piedade? O conceito, prestes a ser castigado por Nietzsche na próxima seção (citada acima), é aqui levado plenamente em conta, não como um acessório do efeito trágico, mas como seu motor. É verdade que a principal preocupação de Nietzsche na sua crítica às leituras catárticas é o sentido sentimentalista e moralizante que elas dão à descarga (libertação, purgação e refinamento) das emoções trágicas da piedade e do medo. Mas será que Nietzsche aceita o valor destas emoções, mas não a sua interpretação por Aristóteles e seus seguidores posteriores, como foi sugerido acima? A resposta é ao mesmo tempo sim e não. Nietzsche não exatamente endossa o processo trágico que ele está descrevendo. Ele está dando-lhe um tipo diferente de valência, se não de valor, daquilo que Aristóteles e outros que o seguiram interpretariam como tragédia. Numa palavra, à defesa *moral* da catarse de Aristóteles, ela própria dirigida contra a acusação das emoções trágicas de Platão, Nietzsche opõe uma leitura *metafísica* da catarse, uma que ele finalmente lança sob uma luz crítica.³⁷ No entanto, as emoções constituintes da catarse são centrais para a tragédia, mesmo na visão complexa de Nietzsche. Na verdade, “piedade e medo sem fôlego” (Nietzsche, 1967, p. 84; “das athemlose Mitleiden und Mitfürchten”, KSA, p. 86)

Tragédia para o português usa o termo “compaixão”. Para essa tradução escolhi manter o termo “piedade” por ser mais próximo ao entendimento do autor, mas vale notar as possíveis diferenças entre os termos.

³⁶ NdT: no original em alemão “So gewaltig auch das Mitleiden in uns hineingreift, in einem gewissen Sinne rettet uns doch das Mitleiden vor dem Urleiden der Welt, wie das Gleichnisbild des Mythos uns vor dem unmittelbaren Anschauen der höchsten Weltidee... Durch jene herrliche apollinische Täuschung dünkt es uns, als ob uns selbst das Tonreich wie eine plastische Welt gegenüberträte... So entreisst uns das Apollinische der dionysischen Allgemeinheit und entzückt uns für die Individuen; an diese fesselt es unsre Mitleidserregung...” (Nietzsche, 1967, p. 128; KSA, p. 136-7).

³⁷ Nota do Autor: Que Nietzsche trata a metafísica trágica grega como uma ilusão – menos uma transfiguração da realidade do que uma defesa *contra* a realidade – é a tese de Porter (2000a). Resumidamente, a posição de Nietzsche é que a metafísica dionisíaca é uma ilusão redentora que os gregos nunca tiveram a coragem de expor pelo que é. Mas, além disso, o dionisíaco é para Nietzsche um componente do classicismo moderno que o classicismo rejeita sistematicamente. Se os gregos antigos podem ser isolados da sua compreensão moderna é uma questão que a crítica de dois gumes de Nietzsche transforma num problema inescapável, e que permanece válido para nós até hoje.

sempre estiveram consistentemente no centro de sua própria exposição do efeito trágico. Nenhuma tragédia na sua forma pré-euripidiana pode desempenhar a sua função sem o envolvimento destas duas emoções, ou seja, o envolvimento antagônico do medo (ou terror estremecedor, “Schaudern”) e a identificação com a dor no âmago da existência (“das Mitleiden” com “Urleid”)³⁸.

Consideremos como a tragédia emerge no prototípico coro satírico, que se identifica com a unidade primordial do ser (“das Ur-Eine”). Esta é a cena primordial do nascimento da tragédia. Trata-se de uma série de identificações – de um folião dionisíaco que, em êxtase e transe, “vê a si mesmo como sátiro, *e como um sátiro ele contempla o deus*” (Nietzsche, 2020, c. 8, p. 52; ênfase em original)³⁹, tudo isso sob os auspícios da projeção e da ilusão (aparências) apolíneas. Tal é “o protofenômeno dramático” (“das dramatische Urphänomen”), no qual o eu é empurrado para fora de si mesmo em êxtase e absorvido por outro, “como se realmente houvesse entrado em outro corpo, em outro caráter” (ibid.: p. 52)⁴⁰. Mas por que o sátiro? O sátiro “era a imagem primeva do homem, a expressão de suas mais elevadas e intensas emoções, como folião em êxtase, [...] o camarada compadecente [lit., “co-sofrimento”] (“mitleidender Genosse”) em quem o sofrimento do deus se reproduz” (ibid.: p. 49)⁴¹ e assim por diante. A experiência é intensamente prazerosa e dolorosa, é erótica e é sublime. “O sátiro era algo sublime e divino” (“Der Satyr war etwas Erhabenes und Göttliches”), e permitia uma visão que poderia ser acolhida “com sublime satisfação” (“in erhabener Befriedigung”) (ibid.). A experiência – o “fenômeno” – se espalha como um contágio, “de forma epidêmica” (“epidemisch”), de indivíduo para indivíduo, à medida que

³⁸ Nota do Autor: Isto está em evidência em toda parte, por exemplo em (Nietzsche, 1967, p. 61; KSA, p. 63), onde o coro compartilha a terrível sabedoria e sofrimento de Dionísio (als der mitleidende ist er [sc. Dionysus] zugleich der weise, aus dem Herzen der Welt die Wahrheit verkündende); ou em (Nietzsche, 1967, p. 131; KSA, p. 141): o espectador trágico grego “estremece com os sofrimentos (schaudert vor den Leiden) que se abaterão sobre o herói” – onde a distinção entre piedade e medo é discutível, assim como o prazer (*Lust*) que é derivado ou sobrevém à experiência.

³⁹ NdT: no original em alemão “[S]ieht sich der dionysische Schwärmer als Satyr und als Satyr wiederum schaut er den Gott” (KSA, p. 62).

⁴⁰ NdT: no original em alemão “[A]ls ob man wirklich in einen andern Leib, in einen andern Charakter eingegangen wäre” (KSA, p. 61).

⁴¹ NdT: no original em alemão “[E]s war das Urbild des Menschen, der Ausdruck seiner höchsten und stärksten Regungen, als begeisterter Schwärmer, (...) als mitleidender Genosse, in dem sich das Leiden des Gottes wiederholt” (KSA, p. 58).

cada um participa das mesmas aparências (ibid.: p. 52). A realidade e os efeitos que ela emite aparecem a este coro primordial “em várias descargas sucessivas” (“in mehreren aufeinanderfolgenden Entladungen”) (ibid.). Piedade (na forma de “Mitleid” – chame de compaixão, co-sofrimento ou *pathos* identificatório) e medo [a “sabedoria aterrorizante”, “die schreckliche Weisheit”, ou “intuição” do dionisíaco e seus “efeitos” (ibid.: 34, tradução adaptada), que é sempre um medo identificatório, “Mitfürchten”, mediado pela visão trágica], são os propulsores “sem fôlego” (“atemlose”) neste processo, juntamente com a mistura de dor e prazer que os acompanha, todos reunidos sob os auspícios da mediação apolínea: “com esta nova visão o drama está completo” (Nietzsche, 2020; ibid.: p. 64)⁴².

Nietzsche está preservando a estrutura das emoções trágicas conforme estas foram analisadas por Aristóteles, ao mesmo tempo em que lhes dá uma nova reviravolta metafísica e culturalmente crítica, e com certeza com uma intensidade aumentada.⁴³ O mecanismo de piedade (na forma de co-sofrimento) e medo (beirando o horror) é complicado, como vimos. A libertação é certamente parte do processo: há uma libertação do eu (Nietzsche, 2020, c. 5), uma libertação através e nas aparências (Nietzsche, 2020, c. 4, 5 e 12). “*Erlösung*” é o termo operativo em ambos os casos, e carrega um forte senso de redenção.⁴⁴ A purgação provavelmente não é a melhor descrição desse processo, porque os sentimentos de prazer e dor persistem, embora em uma forma transfigurada, e as emoções que atendem a esses sentimentos, piedade e medo, não são *per se* emoções moralmente prejudiciais dignas de expulsão no relato de Nietzsche. Elas são,

⁴² NdT: no original em alemão “Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig” (KSA, p. 62).

⁴³ Nota do Autor: O horror, ou melhor, o terror, é descartado por Aristóteles como uma emoção trágica: diferentemente do medo (*phobos*), o terror (*to deinon*) expulsa a piedade (Aristóteles, 2005, 1386a21-2). A ideia de medo de Nietzsche está aliada tanto ao terror quanto ao horror (Schrecken, Grausamkeit, etc.). Mas Nietzsche pode não ter visto nenhuma diferença significativa nesse aspecto, pelo menos a julgar por evidências posteriores, por exemplo (KSA, p. 410, 15-10), citado acima: “Aristóteles queria entender a tragédia como um purgativo da piedade e do terror” (“Aristoteles wollte die Tragödie als Purgativ von Mitleid und Schrecken betrachtet wissen”), embora ele soubesse muito bem que o objeto de sua própria ideia de medo trágico era concebido de forma diferente de qualquer coisa que Aristóteles teria pretendido.

⁴⁴ Nota do Autor: Kaufmann traduz *Erlösung* como “libertação” no primeiro caso e “redenção” nos últimos casos. Note que a libertação do eu é encenada como uma fusão redentora com o Um primordial, não como uma libertação/redenção em e através de aparências. Parece, então, que podemos falar de dois tipos de libertação/redenção: um tipo dionisíaco e um tipo apolíneo. Estes são justapostos no capítulo 8: “não a redenção apolínea através da mera aparência, mas, ao contrário, a destruição do indivíduo e sua fusão com o ser primordial” (nicht die apollinische Erlösung im Scheine, sondern im Gegenteil das Zerschneiden des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein, KSA, p. 62). Estes são, no entanto, dois *estilos* de aparência – o primeiro aparecendo *como* aparência, o segundo aparecendo como *não* aparência.

antes, maneiras úteis e possivelmente inevitáveis de produzir um contato com o Real que permanece brutalmente avassalador, mas que permite uma certa distância e deleite estético na experiência. Como Nietzsche coloca na passagem de *The Gay Science* (A Gaia Ciência) mencionada acima, uma parte ainda não citada, a tragédia satisfaz em nós “uma necessidade que não podemos satisfazer na realidade” (ein Bedürfniss... welches wir aus der Wirklichkeit nicht befriedigen können):

(...) ela nos encanta agora quando o herói trágico ainda encontra palavras, razões, gestos eloquentes e um espírito completamente radiante onde a vida se aproxima do abismo e um ser humano real normalmente perderia a cabeça e certamente sua bela linguagem (Nietzsche, 2001, p. 80).⁴⁵

E assim, a tragédia satisfaz nossas fantasias de realidade vicária, uma necessidade que satisfaz “uma necessidade metafísica” (*metaphys. Bedürfnis*).⁴⁶ Ela nos defende do “elemento de imagens que despertam medo e compaixão – pois piedade e medo eram precisamente o que eles [os gregos] não queriam” (*The Gay Science*, *ibid.*)⁴⁷.

Não queriam, mas também não conseguiam viver sem. O medo e a piedade são respostas inatas a esse contato com o Real. Eles são os únicos filtros através dos quais esse contato pode ser alcançado. Mas eles também devem desaparecer na experiência, numa espécie de sublimação (se não exatamente de purgação), ou então de redenção. Isto é parte da ilusão (o “engano”) que a tragédia provoca, cuja lógica é: eu não tenho que (realmente) sofrer pelo medo, desde que outra pessoa

⁴⁵ NdT: No original em alemão “[E]s entzückt uns jetzt, wenn der tragische Held da noch Worte, Gründe, beredte Gebärden und im Ganzen eine helle Geistigkeit findet, wo das Leben sich den Abgründen nähert, und der wirkliche Mensch meistens den Kopf und gewiss die schöne Sprache verliert”. (KSA, p.435).

⁴⁶ Nota do autor: *Encyclopedia of Philology* (Enciclopédia de Filologia, 1871; KGW, c 2.3, p. 416, n. 37; citação e tradução em Porter 2000a, p. 103). Ver *The Gay Science*, p. 151 (KSA, p. 494). No *Nascimento da Tragédia*, essa necessidade se expressa no “consolo metafísico” (“der metaphysische Trost”, p. 17, 2020; KSA, p. 21, 22, 109) do doloroso fundamento da realidade que se apresenta “como necessário” (“wie nothwendig”, p. 17). Note que a “realidade” aqui – entendida como a realidade metafísica dionisíaca abissal – mascara outra realidade, mais intolerável, que é a verdadeira fonte da dor e angústia humanas [Nietzsche a chama de “náusea” e “absurdo” (Nietzsche, 1967, p. 60; KSA, p. 57)], a saber, a perspectiva do mundo despojado de todos os consolos metafísicos e, na verdade, de todas as construções metafísicas *tout court*, ou seja, o mundo humano, demasiado humano, que, como Nietzsche nunca deixa de nos lembrar, nós mesmos habitamos. Daí, também, as “dúvidas” conflitantes de *Daybreak* (Aurora), p. 172, citado anteriormente. Veja Porter 2000a.

⁴⁷ NdT: No original em alemão “[U]m der elementaren Wirkung furcht- und mitleiderweckender Bilder entgegenzuwirken: sie wollten eben nicht Furcht und Mitleid”. (KSA, p. 436).

possa sofrer por mim no plano do imaginário. Preciso apenas ser absorvido pela *imagem* do sofrimento e posso “acreditar” (Nietzsche, 2001, c. 7, p. 16), ou melhor, *fazer de conta* que estou vivenciando a verdadeira realidade do Um. Assim, escreve Nietzsche, em tais vislumbres de contato imaginário:

[...] nós realmente somos, por breves instantes, o próprio ser primordial, e sentimos seu irrefreável desejo de existir e prazer de existir; a luta, o tormento, a destruição dos fenômenos agora nos parecem *necessários* [...] (Nietzsche, 2020, c. 17, p. 92; grifo do autor).⁴⁸

A dor se converte em deleite e alegria. Obtemos um “conforto metafísico” (“metaphysischer Trost”) em nossa condição, que nos dá a perspectiva da “indestrutibilidade e eternidade desse prazer [primordial] no existir. *Não obstante o temor e a piedade*, somos os felizes viventes, não como indivíduos, mas como *o único* ser vivente, com cujo prazer procriador nos fundimos” (ibid.).⁴⁹ Em outras palavras, o prazer estético que obtemos na destruição do herói trágico traduz a dor da existência na garantia de que, no fim das contas, a vida continua; ela prossegue, indestrutível e reconfortante. Afinal, somos a prova palpável, nós que estamos vivos ao final da peça. Sobrevivemos, por assim dizer, aos dilúvios de piedade e medo, que são as fontes controversas do prazer trágico, como sempre foram desde Aristóteles (se não antes).⁵⁰ A tragédia alcança seus efeitos “apesar do medo e da piedade” (“trotz Furcht und Mitleid”), mas também *apenas por meio* do medo e da piedade.⁵¹ Sem esses dois afetos, nenhuma tragédia pode ser propriamente trágica. O fracasso emblemático de Eurípides reside no fato de ele ter falhado em produzir essas emoções. O delicado equilíbrio entre os polos apolíneo e dionisíaco foi arruinado: cada um se tornou um representante débil de

⁴⁸ NdT: No original em alemão “Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der Kampf, die Qual, die Vernichtung der Erscheinungen dünkt uns jetzt wie notwendig” (KSA, p. 109).

⁴⁹ NdT: No original em alemão “[D]ie Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust... Trotz Furcht und Mitleid sind wir die Glücklichen-Lebendigen, nicht als Individuen, sondern als das eine Lebendige, mit dessen Zeugungslust wir verschmolzen sind” (KSA, p. 109-10).

⁵⁰ Nota do Autor: A pré-história da teoria de Aristóteles nos levaria de volta a Homero, Sófocles, Górgias e Platão, mas este não é o lugar para desenvolver esta linha de investigação, que já foi discutida no passado (Halliwell, 1986, p. 170 com n. 3). Veja a nota de rodapé n. 69 abaixo.

⁵¹ Nota do Autor: Ver (Nietzsche, 1967, c. 21, p. 28, citado anteriormente): “Por mais poderosamente que a piedade nos afete, ela, no entanto, nos salva de certa forma do sofrimento primordial (*Urleiden*) do mundo” (KSA, p. 136-7) “So gewaltig auch das Mitleiden in uns hineingreift, in einem gewissen Sinne rettet uns doch das Mitleiden vor dem Urleiden der Welt”.

seu antigo eu. No lugar da contemplação apolínea, Eurípides instalou pensamentos lógicos e paradoxais; No lugar dos êxtases dionisíacos, ele ofereceu “*afetos ardentes*” (“*feurige Affekte*”), ou seja, paixões naturalistas grosseiras que não tinham relação nem com a sabedoria existencialmente ameaçadora de Sileno nem com sua sublimação através das aparências (ibid.: c. 12, 14). O elo entre os dois princípios artísticos foi, portanto, rompido, assim como o elo essencial com a piedade e o medo trágicos. “[...] O herói euripidiano, que precisa defender seus atos com argumentos e contra-argumentos, e nisso frequentemente arrisca perder a nossa piedade trágica” (ibid.: c.14, p. 80).⁵² Nesse clima de otimismo frio, o medo e a piedade foram banidos. E aqui a tragédia chegou ao fim.

Pode parecer paradoxal que Nietzsche dê tanta ênfase ao medo e à piedade em *O Nascimento da Tragédia*, ou melhor, que desenvolva toda a sua teoria da tragédia em torno dessas duas noções centrais, apenas para concluir, nos capítulos finais, que a piedade, o medo e sua catarse são aristotélicas, descrições modernas e errôneas da experiência trágica. Mas na verdade não é isso que ele afirma. A linha aristotélica sobre a tragédia descreve erroneamente a experiência trágica não porque envolva a piedade e o medo em uma catarse de emoções trágicas, mas porque *erra em descrever a natureza e a função da piedade e do medo trágicos*. É claramente isso que Nietzsche quer dizer quando, na seção final citada anteriormente, ele reafirma o enigma fundamental que a tragédia estabelece como problema estético: onde reside o prazer estético em um gênero dedicado ao sofrimento de um herói? Ou, mais precisamente, “como pode o feio e o desarmonioso, o conteúdo do mito trágico, suscitar o prazer estético?” (ibid.: c. 24, p. 129)⁵³. Contra a norma vigente que busca uma resposta na esfera da moral (“o deleite moral, na forma de piedade, digamos, ou de um triunfo ético”, ibid.)⁵⁴, Nietzsche insiste em localizar o prazer específico da tragédia, “o prazer peculiar a

⁵² NdT: No original em alemão “[...] des euripideischen Helden, der durch Grund und Gegengrund seine Handlungen vertheidigen muss und dadurch so oft in Gefahr geräth, unser tragisches Mitleiden einzubüßen” (KSA, p. 94).

⁵³ NdT: No original em alemão “Wie kann das Hässliche und das Disharmonische, der Inhalt des tragischen Mythos, eine aesthetische Lust erregen?” (KSA, p. 152).

⁵⁴ NdT: No original em alemão “[E]ine moralische Ergetzung, etwa unter der Form des Mitleides oder eines sittlichen Triumphes” (KSA, p. 152).

ele” (ibid.)⁵⁵, no “domínio puramente estético, sem invadir a esfera da piedade, do temor ou do moralmente sublime” (ibid.: p. 129)⁵⁶.

Nietzsche contesta todo um conjunto de conceitos, desde o entendimento estético em termos mais gerais até seus componentes na área da tragédia (piedade e medo) e, finalmente, o sublime. Na medida em que qualquer um deles suprime ou apaga “o feio e o desarmônico” (“das Hässliche und das Disharmonische”) e, de forma mais geral, “o inestético” (o domínio da vontade, “das an sich Unaesthetische”, ou “o não estético em si” [ibid.: c. 6, p. 43; KSA, p. 50]), Nietzsche não terá nada a ver com eles. Mas o simples fato de ele nomear esses elementos no entendimento aristotélico dificilmente indica que ele deseja eliminá-los de seu próprio entendimento revisado da tragédia. Para uma estética que se recusa a abarcar o inestético (“Socratismo estético”, “aesthetischen Sokratismus” baseado na lógica, na inteligibilidade, na superficialidade e no otimismo [ibid.: c. 12, p. 72; KSA, p. 85]), ele opõe uma estética na qual ambos os elementos, o estético e o inestético, “estão maravilhosamente mesclados” (“wundersam durch einander gemischt”) (ibid.: c. 5, p. 39; KSA, p. 47) – embora agora em “uma esfera puramente estética” (“in der rein ästhetischen Sphäre”). À uma concepção de piedade e medo baseada em sentimentos morais, ele opõe a piedade e o medo baseados na identificação pré-moral com uma realidade metafisicamente potente (ou sua imagem). Ao moralmente sublime, ele opõe um sublime amoral. À uma purgação catártica de afetos excedentes, ele opõe um tipo diferente de libertação, uma descarga redentora (“Erlösung”, “Entladung”) desses mesmos afetos. À ideia de que a tragédia existe “para nosso aperfeiçoamento e educação [moral]” (“*unsrer Besserung und Bildung wegen*”, KSA, p. 47), ele opõe “o imenso impacto da imagem, do conceito, do ensinamento ético e da emoção simpática (com a qual) o apolíneo arranca o homem de sua autoaniquilação orgiástica”⁵⁷ e o protege de seus perigos (ibid.: c. 21, p. 116). As diferenças em relação à interpretação pós-aristotélica da

⁵⁵ NdT: No original em alemão “[D]ie ihm eigentümliche Lust” (KSA, p. 152).

⁵⁶ NdT: No original em alemão “[I]n der rein aesthetischen Sphäre [...] ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen” (KSA, p. 152).

⁵⁷ NdT: No original em alemão “Mit der ungeheuren Wucht des Bildes, des Begriffs, der ethischen Lehre, der sympathischen Erregung reisst das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung empor” (KSA, p. 137).

catarse trágica são significativas, mas também menos dramáticas do que podem parecer à primeira vista. Em vários aspectos, os gregos de Nietzsche, apesar de todo o seu flerte com a metafísica trágica, encaixam-se perfeitamente no paradigma clássico e classicizante familiar pelo qual foram apreendidos na era de Humboldt e Goethe.⁵⁸ Dionísio e o reino que ele representa são redimidos por Apolo. De fato, o dionisiaco parece ser *produto* de Apolo, ou seja, a maneira de Apolo *redimir* a si mesmo e a ordem conceitual que ele representa:

O que importava acima de tudo era transformar aqueles pensamentos repulsivos sobre os aspectos terríveis e absurdos da existência em representações com as quais fosse possível conviver; essas representações são o *sublime*⁵⁹, por meio do qual o terrível (isto é, o inestético) é *domado* por meios artísticos, e o *cômico*, por meio do qual a repulsa ao absurdo é *descarregada* por meios artísticos. Esses dois elementos entrelaçados unificam-se em uma obra de arte que imita e brinca com a embriaguez. (*The Dionysiac World View*, Nietzsche, 1999, p. 130)^{60, 61}.

Redenção, salvação ética, a imagem plástica, o prazer estético, a beleza e a

⁵⁸ Nota do Autor: Veja (Nietzsche, 2020, c. 22, p. 121): “Essa descarga patológica, a catarse de Aristóteles, que os filólogos não sabem exatamente se deveria ser incluída entre os fenômenos médicos ou entre os morais, traz à lembrança uma singular ideia de Goethe. ‘Sem um vivo interesse patológico’, disse ele, ‘também eu não consegui jamais elaborar uma situação trágica, e por causa disso preferi evitá-las, em vez de buscá-las. Teria sido outro mérito dos antigos que o *páthos* supremo fosse apenas jogo estético para eles, já que para nós a verdade da natureza precisa estar envolvida na criação de uma obra assim?’ Agora podemos, após nossas magníficas experiências, responder na afirmativa [...]”. No original “Jene pathologische Entladung, die Katharsis des Aristoteles, von der die Philologen nicht recht wissen, ob sie unter die medicinischen oder die moralischen Phänomene zu rechnen sei, erinnert an eine merkwürdige Ahnung Goethe’s. ‘Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse’, sagt er, ‘ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein, dass das höchste Pathetische auch nur aesthetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mitwirken muss, um ein solches Werk hervorzubringen?’ Diese so tiefsinnige letzte Frage dürfen wir jetzt, nach unseren herrlichen Erfahrungen, bejahen [...]” (KSA, p. 142).

⁵⁹ NdT: grifos do autor do artigo.

⁶⁰ NdT: No original em alemão: “Vor allem galt es jene Ekelgedanken über das Entsetzliche und das Absurde des Daseins in Vorstellungen umzuwandeln, mit denen sich leben lässt: diese sind das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das Lächerliche als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden. Diese beiden mit einander verflochtenen Elemente werden zu einem Kunstwerk vereint, das den Rausch nachahmt, das mit dem Rausche spielt.” (*Die dionysische Weltanschauung*, Nietzsche, 1870, c. 3; KSA, p. 567).

⁶¹ Nota do Autor: O texto é o antecessor de *Origem da Tragédia* c. 7, p. 48: “Nisso, neste supremo perigo para a vontade, aproxima-se, como uma feiticeira que salva e cura, a *arte*; somente ela sabe transformar os pensamentos enojados sobre o horrível ou absurdo da existência em representações com que podemos conviver; estas são o *sublime*, como amansamento artístico do horror, e o *cômico*, como desafogo artístico do nojo pelo absurdo”. No original “Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, alsrettende, heilkundige Zauberin, die Kunst; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt: diese sind das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das Komische als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden” (KSA, p. 57).

sublimidade⁶², tudo é extraído da catarse de piedade e medo; dor e sofrimento, são as marcas registradas da tragédia grega, mesmo para Nietzsche. Nietzsche não derrubou o classicismo. Ele apenas o redescreveu. Tampouco seu entendimento é terrivelmente original, pelo menos em seus contornos mais gerais⁶³.

A catarse seria então um princípio apolíneo, como Silk e Stern sugerem?⁶⁴ Há muito a dizer em favor dessa leitura – para começar, o fato de Apolo controlar o acesso ao dionisíaco, como indiquei acima, e então a evidência de um precedente relevante em uma obra que Nietzsche certamente consultou, o comentário de Karl Otfried Müller sobre as Eumênides de 1833⁶⁵ – mesmo que sua ideia derive de uma insatisfação com a aparente inconsistência de Nietzsche. Insatisfeitos com essa explicação, por omitir o papel do dionisíaco, Silk e Stern consideram as lealdades de Nietzsche "confusas" (Silk e Stern, 1981, p. 271). As lealdades de Nietzsche nos confundem, mas elas não são confusas. São, ademais, consistentes com suas observações posteriores sobre catarse em sua carreira, por exemplo em *Daybreak*, onde, como vimos, os gregos da era trágica são mostrados como testemunhas relutantes de sua própria suscetibilidade à descarga catártica, ou nos apontamentos de *We Philologists* de 1875, não citadas acima, onde a descarga

⁶² Nota do Autor: Os leitores instintivamente identificam Apolo apenas com o reino da beleza, como o *Nascimento da Tragédia* (ibid.: c.3, p. 29; KSA, p. 37) pode sugerir: "a beleza da mera aparência", etc., mas na verdade a sublimidade e a beleza estão mutuamente imbricadas, tanto no classicismo (por exemplo, "beleza sublime", "erhabene Schönheit" (no texto de 1767, *Denkmale der Kunst des Altertums* em Winckelmann [1825-1829, c.7, p. 211]); similarmente, no texto de 1755 em Winckelmann (1985, p. 37) e Winckelmann (1972, p. 149), quanto para Nietzsche. Ver *Nascimento da Tragédia*, "Assim, o apolíneo nos arranca da universalidade dionisíaca e nos permite encontrar deleite nos indivíduos; ele atribui nossa piedade a eles e, por meio deles, satisfaz nosso senso de beleza que anseia por formas grandes e sublimes" (ibid.: c. 21, p. 115; trad. ligeiramente adaptada). No original "So entreisst uns das Apollinische der dionysischen Allgemeinheit und entretzuckt uns für die Individual; an diese fesselt é unsre Mitleidserregung, durch diese befriedigt é den nach grossen und erhabenen Formen lechzenden Schönheitssinn" (KSA, p. 137).

⁶³ Nota do Autor: A proximidade de Nietzsche com o classicismo não é bem compreendida. Veja Porter 2000b, c. 4 e 5 para uma discussão inicial.

⁶⁴ Nota do Autor: Silk e Stern (1981, p. 271): "Os 'estremecimentos'" experimentados pelo espectador "só podem ser estremecimentos apolíneos, assim como o terror... deve ser terror apolíneo. Piedade e medo, portanto, pertencem ao apolíneo, que tomávamos ser a esfera da estética no sentido kantiano-schopenhaueriano de contemplação desinteressada".

⁶⁵ Nota do Autor: Veja a nota de rodapé nº 30 acima. E ver Müller (1833, p. 147): "O verdadeiro purificador, no entanto, permanece... *Phoebus* Apolo, o deus da luz, que ensina como superar os terrores do mundo sombrio e da natureza através de batalhas heroicas ou ritos apotropaicos" ("Der eigentliche Reiniger aber bleibt... *Phöbos*-*Apollon*, der helle Gott, der die Schrecknisse der dunklen Welt und Natur durch holdenmüthigen Kampf ou a verruncirende Gebräuche überwinden lehrt"). Daí um de seus apelidos, *Katharsios*, "o Purificador" ou "o deus catártico". A catarse – seja apolínea ou dionisíaca (ver ibid.: "a catarse dionisíaca"; "*die Dionysische Katharsis*", também ibid., p. 191-2) – é um *leitmotiv* no comentário de Müller e um importante, embora não muito reconhecido, predecessor de Bernays e de Nietzsche (Porter, 2015, p. 36).

catártica é considerada uma necessidade e um "*Grundgesetz*" (princípio ou lei constitucional) da natureza grega (c.5, p. 147; KSA, p. 79). A natureza grega, explica Nietzsche no mesmo verbete, "não é renegada, é meramente *trazida a um estado de ordem* – é confinada a certos cultos e dias. Esta é a fonte de toda a liberalidade na antiguidade; buscava-se uma descarga controlada das forças naturais, não sua destruição e negação"⁶⁶. Essa liberação precisava ser moderada "para que não matasse tudo". O verbete de 1875 (c.5, p. 146) resume de forma bastante justa a visão de Nietzsche sobre a liberação catártica entre os gregos. A liberação periódica era um evento que tinha dois lados, positivo e negativo, cada lado moderando, mas também aprimorando o outro. Alcançar esse controle era em grande parte uma questão apolínea, uma questão de equilíbrio em vez de desequilíbrio, uma tarefa muito delicada. Seria um erro presumir que as forças produtivas dos gregos existiam fora de sua descarga periódica. Pelo contrário, a regulação dessas liberações temporizadas produzia as energias que eram trazidas ao mundo grego e à sua cultura, fazendo com que cada nova liberação fosse potencializada pela anterior, num ritmo controlado de restrição e descarga. A catarse trágica era apenas um aspecto dessa fisionomia definidora dos gregos. Mas também era o seu aspecto mais reconhecível, pelo menos na era moderna.

A estrutura da experiência trágica, tal como foi moldada na esteira de Aristóteles até o século XIX, permanece fundamentalmente reconhecível na revisão e adaptação que Nietzsche fez dela, e, por vezes, aproxima-se perturbadoramente daquilo que viria a substituir. De fato, a própria maneira como Nietzsche coloca o enigma da tragédia como um problema estético – o problema de como a dor pode estimular o prazer estético – é uma herança dessa tradição. A potência e o valor de cada um dos termos e conceitos operativos mudaram e receberam novos papéis em *O Nascimento da Tragédia*. E, no entanto, apesar de todas as mudanças, não podemos afirmar de forma alguma que a piedade e o medo sejam mais potentes ou mais perigosos para Nietzsche do que o foram para Aristóteles. Eles assolam o espectador, mas, em última análise, deixam-no aliviado e "feliz": "Não obstante o temor e a piedade, somos os felizes viventes [...]"

⁶⁶ NdT: no original em alemão "[W]ird nicht weggeleugnet, sondern nur eingeordnet, auf bestimmte Culte und Tage beschränkt. Dies ist die Wurzel aller Freisinnigkeit des Alterthums; man suchte für die Naturkräfte eine mässige Entladung, nicht eine Vernichtung und Verneinung" (KSA, p. 79).

(Nietzsche, 2020, c. 17, p. 92)⁶⁷. Eles são, em última análise, estados *estéticos*, e seu efeito último é de prazer, não dor⁶⁸.

Há muito que é de fato convencional e herdado n’*O Nascimento da Tragédia*. Em um sentido muito real, Nietzsche está juntando-se à antiga linha de investigação sobre a relação complicada da tragédia com as emoções, que talvez sejam melhor incluídas em um conjunto mais amplo de termos, por exemplo, "terror" ou "pavor", "desejo doloroso" e "identificação" com o sofrimento de outro (co-sofrimento/compaixão), todos os quais estão em jogo em Aristóteles e nos antecessores de Aristóteles (por exemplo, Górgias).⁶⁹ Essas são "as emoções mais poderosas e intensas" que o espetáculo trágico evoca, canaliza e descarrega. O "maravilhoso" seria abundante em toda parte, assim como a beleza e o sublime, na medida em que entendemos esses fenômenos como emoções.⁷⁰ Excitação e descarga são os polos entre os quais esses vários estados acontecem, e não apenas para os antigos, mas também no classicismo moderno. Nomeados pelo

⁶⁷ NdT: No original "Trotz Furcht und Mitleid sind wir die glücklich-Lebendigen" (KSA, p. 109).

⁶⁸ Nota do Autor: Um ponto bem confirmado por Lacoue-Labarthe (1993, p. 105).

⁶⁹ Nota do Autor: Veja em Elogio de Helena, de Górgias "considero e designo toda poesia como discurso metrificado. Um estremecimento de medo repleto de espanto, uma compaixão que provoca lágrimas abundantes, um sentimento de nostalgia entra no espírito dos que a ouvem. A alma é afetada (uma afecção que lhe é própria), através das palavras, pelos sucessos e insucessos que concernem a outras coisas e outros seres animados" (Górgias, 2009, c. 9). No original "ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περὶ φόβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήας, ἐπ’ ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ" (Helena de Górgias, c. 9, em DK, c. 11, p. 9). "Para seus ouvintes, a poesia traz um medo de estremecer, uma pena chorosa e um desejo de luto, enquanto, através de suas palavras, a alma sente seus próprios sentimentos (literalmente: "Sofre/experimenta um sofrimento/experiência própria") por boa e ruim fortuna nos assuntos e vidas dos outros" (Gagarin e Woodruff, 1995, p. 192). E ver Halliwell (2002, p. 231) "Nietzsche estava muito bem ciente de que a piedade era considerada pelos gregos como central para a experiência da tragédia" e (ibid.: p. 64 [em Górgias]).

⁷⁰ Nota do Autor: "De novo, no entanto, Apolo nos aparece como a divinização do *principium individuationis*, apenas neste se realizando o objetivo eternamente alcançado do Uno primordial, sua redenção mediante a aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, como é necessário todo esse mundo de sofrimento, para que através dele o indivíduo seja impelido a gerar a visão redentora e, mergulhando na contemplação dela, fique tranquilamente sentado em seu pequeno barco oscilante, no meio do mar" (Nietzsche, 2020, c. 4, p. 33). No original "Apollo aber tritt uns wiederum als die Vergöttlichung des principii individuationis entgegen, in dem allein das ewig erreichte Ziel des Ur-Einen, seine Erlösung durch den Schein, sich vollzieht: er zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde und dann, ins Anschauen derselben versunken, ruhig auf seinem schwankenden Kahne, inmitten des Meeres, sitze" (KSA, p. 39-40); "A tragédia situa-se no meio dessa abundância de vida, sofrimento e prazer; em sublime arrebatamento, ouve um canto melancólico e longínquo – ele fala das Mães do Ser, cujos nome são Ilusão, Vontade, Dor" (Nietzsche, 2020, c. 10, p. 112). No original "Die Tragödie sitzt inmitten dieses Ueberflusses an Leben, Leid und Lust, in erhabener Entzückung, sie horcht einem fernen schwermüthigen Gesange – er erzählt von den Müttern des Seins, deren Namen lauten: *Wahn, Wille, Wehe*" (KSA, p. 132). Veja em *The Dionysiac World View*: "o sublime, pelo qual o terrível é domado por meios artísticos" (Nietzsche, 1999, c.3), citado acima. Observe também que o sublime é epiceno: pertence à ambos estados de apolíneo e dionisiaco – porque estes são, em última análise, um só.

fato de descreverem tanto o mecanismo como a fisiologia do processo, esses dois últimos termos, excitação e descarga, podem ser considerados como caracterizantes da patologia subjacente do efeito trágico ("Wirkung") em suas formas clássica e classicizante.⁷¹

Com este último termo ("Wirkung"), a teoria da tragédia de Nietzsche evoca o único predecessor que mais se acredita ter sido o alvo dessa teoria, Jacob Bernays, cujo ensaio de 1857, "Outlines of Aristotle's Lost Work on the Effect of Tragedy" (*Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*), dominou o problema nos círculos clássicos da época e até mesmo no presente. A presença implícita de Bernays em "*O Nascimento da Tragédia*" foi detectada no passado com base no uso que Nietzsche faz do termo "Entladung" ("descarga"), possivelmente como uma tradução de *katharsis*. Não é claro como se poderia reconstruir a teoria de Bernays com base neste único termo, mesmo que pudéssemos afirmar que a utilização de "descarga" por Nietzsche fosse mais um exemplo da sua revisão do *status quo*, a par das revisões apontadas acima.⁷² O problema é que Nietzsche não está, de fato, se opondo à teoria de Bernays. Ele está absorvendo-a na sua própria teoria. (Uma anotação em um caderno de 1869-70 já sugere isso: "Talvez partindo da definição aristotélica. (Bernays)"⁷³. Essa também era a impressão do próprio Bernays, ou assim pareceria em uma carta escrita por Nietzsche a Rohde em 1872, na qual se afirma que Bernays estaria se queixando de que Nietzsche havia tomado emprestado a essência de suas próprias ideias, tendo-as apenas "exagerado muito" ("stark übertrieben").⁷⁴

A prova de que Nietzsche está apoiando Bernays, e não refutando, pode ser encontrada em uma série de conceitos e termos que normalmente não são associados a Bernays, embora saiam diretamente de seus escritos e encontrem

⁷¹ Nota do Autor: Cf. "[D]ie höchste Wirkung der apollinischen Cultur" (KSA, p. 37); "[D]ie tragische Wirkung" (KSA, p. 83); "[D]ie Wirkung der Tragödie" (KSA, p. 142); etc. Veja também o comentário de Nietzsche sobre Goethe em (Nietzsche, 2020, c. 22; KSA, p. 142-3), citado anteriormente.

⁷² Nota do Autor: Därmann (2005, p. 127-34) afirma que Nietzsche tomou emprestado e revisou radicalmente o significado do termo central de Bernays, "Entladung". Cf.: "Pode-se até mesmo sustentar que o princípio e a ideia fundamental do livro de Nietzsche só poderiam ter surgido do conceito de *Entladung* de Bernays e só são inteligíveis nesse contexto" (Most, 2009, p. 62). Para mais sobre o assunto ver (Ugolini, 2012, p. 94-5).

⁷³ No original em alemão: "Vielleicht von der aristotelischen Definition auszugehn. (Bernays)". Cf. (KSA, p. 71).

⁷⁴ Nota do Autor: Carta para Erwin Rohde, 7 de dezembro de 1872 (KSB, p. 97).

seu caminho nas discussões de Nietzsche sobre catarse. Embora Bernays seja mais lembrado hoje por sua aparente redução da catarse a uma forma médica de purgação de emoções nocivas, sobretudo aquelas que vêm à tona pela piedade e pelo medo na tragédia, não é disso que trata, de fato, a teoria de Bernays. Ele interpreta a catarse como algo que envolve uma intensificação e expansão positivas, e não uma remoção, muito menos uma normalização, dos potenciais emocionais e psicológicos “que abrangem todo tipo de afecção na alma” (Bernays, 1857, p. 138, 143, 171, 176). É certo que a intensificação emocional foi elemento de todas as principais abordagens da catarse de Lessing em diante. O que diferencia a teoria de Bernays são duas considerações: primeiro, ele entende “descarga” não como uma purgação e aquietamento de emoções, ou como a eliminação de quantidades indesejáveis de afeto, mas como uma forma de excitação (“Sollicitation”) e liberação (“Entladung”) de estados internos, tanto físicos quanto psicológicos, que jazem adormecidos, esperando para serem expressos, e que são, além disso, admiráveis e desejáveis de manter e até mesmo nutrir; em segundo lugar, ele desvincula a catarse da tragédia para chegar a uma teoria mais ampla da resposta emocional, uma que não seja morbidamente patológica, mas sim um tipo de patologia no sentido mais geral do termo – no sentido de envolver o *pathē*, entendido como “afecções predominantemente psicológicas” (“vorwiegend psychologische Affectionen”, Bernays, 1857, p. 161). O cerne da análise de Bernays é, portanto, surpreendentemente, psicológica, não médica ou somática. Aqui invoco uma antropologia dos gregos para explicar sua suscetibilidade ao *ekstasis*: seus traços orientais, sua propensão à excitação (“Erregbarkeit”), sua relativa falta de autocontrole, sua imaturidade cognitiva, ou seja, sua falta de uma autoconsciência firmemente formada (ibid.: p. 175), tudo isso permitiu aos gregos saírem de si mesmos e serem suscetíveis a estados mentais arrebatadores e extáticos (“das Aussersichsein”) de uma forma que não é mais possível no mundo moderno. Os processos fundamentais permanecem psicologicamente válidos hoje⁷⁵; eles simplesmente transcorrem por caminhos mais domesticados – tipicamente seculares – e, portanto, não são mais considerados estados de

⁷⁵ Nota do Autor: “A catarse emerge como um universal amplamente concebido, compatível com a poesia antiga e moderna”. No original: “[...] eine weitsinnige, mit antiker wie moderner Poesie befreundete Universalität an der Katharsis heraustritt” (Bernays, 1857, p. 175).

espírito “sagrados e divinos” (“für heilig und göttlich”) (ibid.).

Assim, a teoria de Bernays é menos uma consideração específica da catarse trágica do que uma investigação geral sobre as afecções mais vitais conhecidas pela humanidade, todas elas derivadas, segundo ele, de uma afeição universal e primordial (“Urpathos”) que é construída diretamente na capacidade humana de sensação e que ressoa com “o poder vivo do movimento no universo em geral” (“Die im Weltall rege Kraft der Bewegung”, ibid.: 179)⁷⁶. O resultado dessa afecção é duplo. Primeiro, todo contato com a sensação é extático em seu cerne: “Todas as formas de *pathos* [afecção] são essencialmente extáticas; em todas elas, a pessoa é colocada fora de si mesma” (“alles Arten von Pathos sind wesentlich ekstatisch; durch sie alle wird der Mensch ausser sich gesetzt”, ibid.: p. 176). Toda afecção, por conter um elemento extático, também contém um elemento hedônico, por mais doloroso que o objeto que a provoca possa parecer (ibid.: p. 178). Há um prazer nesse retorno, que Bernays chama de atenuação (“Erleichterung”, “Beschwichtigung”) da perturbação original e dolorosa (p. 143, 176). Os efeitos da descarga persistem como uma sensação de liberação dolorosa-prazerosa (em vez de alívio); e há um prazer a ser encontrado nas próprias fontes da dor. Bernays baseia sua teoria em Aristóteles, ao mesmo tempo em que elabora livremente sua visão de prazer e dor. O prazer, diz Bernays, “depende de uma perturbação repentina (“eine plötzliche Erschütterung” [“chocante, convulsionante”]) e de uma restauração do equilíbrio psíquico (“Gleichgewicht”)” (ibid.: p. 178), e o processo ocorre sempre que uma força dentro da alma (ou mente) “irrompe por breves momentos em um tremor prazeroso” (“für Augenblicke in lustvolles Schaudern ausbreche”, ibid.: p. 184). Os atrativos que tal teoria da sensação teria exercido sobre Nietzsche são óbvios. Mas há uma segunda consequência da teoria de Bernays, que a tornaria ainda mais irresistível para

⁷⁶ Nota do Autor: A frase é repetida por Yorck von Wartenburg: “[D]en im Weltall regen Kräften der Bewegung anheimgegebenen Menschen” (1866, p. 22). Yorck captura alguns dos fundamentos e grande parte da linguagem da teoria de Bernays, que ele aceita em grande parte, e os combina com uma visão do culto religioso orgiástico de Dionísio, que é apenas brevemente abordado por Bernays (1857, p. 169, 175, 179), mas que teria sido de óbvio interesse para Nietzsche. A conexão com Yorck foi bem examinada, veja mais recentemente em (Agell, 2006, p. 162-70). No entanto, Yorck segue a linha de purificação da catarse: “Desta forma, a dor e o terror são expurgados através da excitação dessas [mesmas] afecções” (1866, p. 22). No original: “So ist durch Erregung von Leid und Schrecken eine Reinigung von diesen Affekten herbeigeführt”, que Nietzsche, seguindo Bernays, rejeita. Fiel à forma, Nietzsche baseia-se livremente em toda uma série de antecedentes da tradição alemã, incluindo Karl Otfried Müller (citado acima), a fim de produzir um produto de sua autoria exclusivamente original.

Nietzsche.

Segundo Bernays, a catarse extática no nível da sensação traz consigo um componente maior, quase religioso. A catarse provoca uma universalização do eu à medida que este se expande (“erweitert”) de duas maneiras distintas: primeiro, por meio da *ek-stasis* (ao ser “colocado fora de si mesmo”, “ausser sich gesetzt”, *ibid.*: p. 176), e depois por uma identificação com a humanidade inteira (“die ganze Menschheit”, *ibid.*: p. 182). O êxtase é uma “excitação de afecções humanas universais” (“Erregung universal menschlicher Affecte”), que são vivenciadas no nível mais profundo, o da “forma primordial do caráter universalmente humano” (“Urform des allgemein menschlichen Charakters”), ou seja, o de um “Urpathos” (*ibid.*: p. 179, 181). Na tragédia, este último estágio é alcançado por meio da identificação com o outro através da piedade e, em seguida, “reconhecendo a posição [de alguém] frente ao universo” (“sich seine Stellung zum All [...] in der blossen Anschauung vergegenwärtigt”, *ibid.*: p. 184) de modo que o eu “fica cara a cara com as leis terrivelmente sublimes do universo e seu poder incompreensível” (“es sich den furchtbar erhabenen Gesetzen des Alls und ihrer die Menschheit umfassenden unbegreiflichen Macht von Angesicht zu Angesicht gegenüberstelle”, *ibid.*: p. 182). Esta visão do universo, que está a princípio disponível a todas as formas de êxtase catártico, não produz medo (*φοβεῖσθαι*), mas tremor (ou estremecimento: *Schauer*, *φρίττειν*) e choque (*Erschütterung*), e então libera prazer (“*Lust*” ou Luxúria) (*ibid.*). Em última análise, a teoria da *katharsis* de Bernays é uma teoria do sublime extático. É uma teoria dos poderes do êxtase da própria vida, ou seja, uma teoria que descobre um êxtase que afirma a vida na experiência sublime da própria existência. Tudo isso define o que é uma experiência verdadeiramente catártica para Bernays, que segundo ele não seria nem “moral” nem “médica” (Nietzsche, 2020, c. 22, p. 121; KSA, p. 142), mas sim, ao mesmo tempo, o efeito fisiológico, psicológico e metafísico do que é ser uma criatura humana sensível⁷⁷.

⁷⁷ Nota do Autor: E não um ser humano estranhamente patológico. Que a teoria de Bernays não é médica nem moral é um fato que podemos ter certeza de que Nietzsche teria reconhecido, assim como alguns dos melhores leitores contemporâneos de Bernays. Veja (Porter, 2015) para mais detalhes. A referência no *Nascimento da Tragédia*, capítulo 22, seria, nesse caso, uma concessão às interpretações populares e indignadas de Bernays e, além disso, uma forma de camuflar sua real dívida para com este grande predecessor dos estudos clássicos.

A teoria da catarse de Nietzsche é igualmente uma teoria do sublime que captura tudo o que a teoria de Bernays busca capturar: o êxtase causado pela exposição aos mistérios da natureza e do universo, as qualidades primordiais do *pathos* em sua "Ur-form" (forma original), o medo e o tremor, mas também o prazer e a libertação que a experiência traz, os ingredientes curativos e afirmativos da vida desse potencial e, finalmente, os fatores culturalmente específicos que moldam a experiência, que, certamente, não é uma experiência cotidiana (assim como não o era para Bernays). Em vez disso, é um *potencial* cotidiano, um potencial que tanto ansiamos quanto tememos experimentar. Nietzsche outrora venerava Bernays como "o mais brilhante representante de uma filologia do futuro" ("den glänzendsten Vertreter einer Philologie der Zukunft"), certamente com base na obra deste último sobre catarse.⁷⁸ *O Nascimento da Tragédia* presta homenagem a esse julgamento e, a partir daí, prossegue. Nietzsche tornou-se o que Bernays havia renunciado – um filólogo do futuro.

Referências da Tradução

AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Niterói: Valdemar Teodoro, 2024.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

GÓRGIAS de Leontinos. Elogio de Helena. Apresentação e tradução de Aldo Dinucci. *Revista ETHICA*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 201-212, 2009. Disponível em: [https://www.ppgfil.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Processo%20Seletivo/Textos/G%C3%93RGIAS%20DE%20LEONTINOS%20\(2009\)%20Elogio%20de%20Helena.pdf](https://www.ppgfil.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Processo%20Seletivo/Textos/G%C3%93RGIAS%20DE%20LEONTINOS%20(2009)%20Elogio%20de%20Helena.pdf). Acesso em: 09 maio 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Ou os Gregos e o Pessimismo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

⁷⁸ Nota do Autor: Carta para Paul Deussen, 2 de junho de 1868 (KSB, p. 284). Para sugestão, ver em Porter (2014, p. 46, n. 10).

PORTER, James I. Nietzsche, Tragedy and the Theory of Catharsis. Em *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*. Edição de Gherardo Ugolini. V. 2 n. 1. 2016. Disponível em: <https://skenejournal.skeneproject.it/index.php/JTDS/article/view/45>. Acesso em 13 de junho 2024. DOI: <https://doi.org/10.13136/sjtds.v2i1.45>.

PORTER, James I. *The Invention of Dionysus: An Essay on "The Birth of Tragedy"*. Stanford: Stanford University Press, 2000a.

Abreviações do Autor

DK – DIELS, Hermann; KRANS, Walther (Editores). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmann, 1951-2.

KGW – COLLI, Giorgio; MONTINARI,azzino (Editores). *Friedrich Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Texto dada a continuidade por Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter e Karl Pestalozzi. Berlin: De Gruyter, 1967.

KSA – COLLI, Giorgio; MONTINARI,azzino (Editores). *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Berlin e Nova York: De Gruyter, 1980.

KSB – COLLI, Giorgio; MONTINARI,azzino (Editores). *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Berlin e Nova York: De Gruyter, 1986.

Referências Originais

AGELL, Fredrik. Die Frage nach dem Sinn des Lebens: Über Erkenntnis und Kunst im Denken Nietzsches. Trad. Jörg Scherzer. Paderborn: Fink, 2006.

AGOSTINHO. *Confessions*. Trad. Henry Chadwick, Oxford: Oxford University Press, 1992.

BARTSCHERER, Thomas. "The Spectacle of Suffering: On Tragedy in Nietzsche's Daybreak" em *PhaenEx: Revue de théorie et culture existentialistes et phénoménologiques*. Journal of Existential and Phenomenological Culture, v.1: 71-93, 2007.

BERNAYS, Jacob. *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Breslau: Eduard Trewendt, 1857.

DÄRMANN, Iris. Rausch als 'ästhetischer Zustand' em *Nietzsches Deutung der Aristotelischen Katharsis und ihre Platonisch-Kantische Umdeutung durch Heidegger*. Nietzsche-Studien, v.34, p. 124-162, 2005.

GAGARIN, Michael; WOODRUFF, Paul (Organização e Edição). *Early Greek Political Thought from Homer to the Sophists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

HALLIWELL, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986.

HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *The Subject of Philosophy*. Trad. Thomas Trezise, Minneapolis: Minnesota University Press, 1993.

MOST, Glenn W. "Nietzsche gegen Aristoteles mit Aristoteles" em *Grenzen der Katharsis* in den modernen Künsten: Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Edição de Martin Vöhler e Dirck Linck. Berlin e Nova York: De Gruyter, 2009.

MÜLLER, Karl Otfried. *Aeschylus, Eumeniden*. Griechisch und Deutsch mit erläuternden Abhandlungen über die äussere Darstellung und über den Inhalt und die Composition dieser Tragödie. Göttingen: Dieterich, 1833.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Birth of Tragedy and The Case of Wagner*. Trad. Walter Kaufmann. Nova York: Vintage Books, 1967.

NIETZSCHE, Friedrich. *Twilight of the Idols, and The Anti-Christ*. Trad. Reginald J. Hollingdale. Londres e Nova York: Penguin Books, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*. Trad. Reginald J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality*. Edição de Maudemarie Clark e Brian Leiter, tradução de Reginald J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Edição de Raymond Geuss e Ronald Speirs. Trad. Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Gay Science: with a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. Edição de Bernard Williams. Trad. Josefine Nauckhoff. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols, and Other Writings*. Edição de Aaron Ridley e Judith Norman. Trad. Judith Norman, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *On the Genealogy of Morality*. Edição de Keith Ansell-Pearson. Trad. Carol Dieth, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

PORTER, James I. *The Invention of Dionysus*. An Essay on “The Birth of Tragedy”. Stanford: Stanford University Press, 2000a.

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

PORTER, James I. “Nietzsche’s Radical Philology” em *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*. Edição de Anthony K. Jensen e Helmut Heit. Nova York e Londres: Bloomsbury Academic: 27-50, 2014.

PORTER, James I. “Jacob Bernays and the Catharsis of Modernity” in *Tragedy and the Idea of Modernity*. Edição de Joshua Billings e Miriam Leonard. Oxford: Oxford University Press: 15-41, 2015.

SILK, Michael S.; STERN, Joseph P. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

UGOLINI, Gherardo. *Jacob Bernays e l’interpretazione medica della catarsi tragica*. Verona: Cierre Grafica, 2012.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Johann Winckelmanns sämtliche Werke*: Einzige vollständige Ausgabe. Edição de Joseph Eiselein, 12 volumes, Donaueschingen: Verlag deutscher Klassiker. (1825-29)

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

WINCKELMANN, Johann Joachim. “Thoughts on the Imitation of the Painting and Sculpture of the Greeks” em *Aesthetic and Literary Criticism*: Winckelmann, Lessing, Hamann, Herder, Schiller, Goethe. Edição de Hugh Barr Nisbet, Cambridge: Cambridge University Press: 32-54, 1985.

WARTENBURG, Paul Yorck von. *Die Katharsis des Aristoteles und der “Oedipus Coloneus” des Sophokles*. Berlin: Hertz, 1866.

Recebido em: 19/02/2026

Aprovado em: 07/06/2026