

VIDA, ARTE E DÉCADENCE: ASPECTOS DE “FILOSOFIAS OPOSTAS”

Douglas Alberti Schaitel
Graduando UF Front Sul

Resumo: O presente trabalho tem por finalidade apresentar, de uma maneira sucinta e delimitada, a caracterização de “arte” na filosofia de Platão em contraste à *filosofia do martelo* de Friedrich Nietzsche. Para tanto, primeiramente, serão tratados os conceitos principais que constituem uma “estética platônica”, e apontar-se-á alguns aspectos importantes da construção estético-metafísica da *teoria das Ideias*. Num segundo momento, trabalhar-se-á o conceito de *arte* na filosofia do *jovem* Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, demonstrando a importância que o conceito de *vida* assume enquanto um constituinte da arte trágica dionisíaca. Por fim, trabalhar-se-á a problemática do “socratismo estético”, presente no *Crepúsculo dos ídolos*, a fim de demonstrar uma aproximação entre o pensamento jovem e maduro de Nietzsche.

Palavras-chave: *Ideias*. Arte. Vida. Platão. Nietzsche

Abstract: This paper aims to present, in a succinct and bounded way, the characterization of “art” into Plato's philosophy as opposed to *the hammer philosophy* of Friedrich Nietzsche. Therefore, firstly, will be treated the main concepts to constitute a “Platonic aesthetics” as well as point out some important aspects of aesthetic-metaphysical construction of the *theory of Ideas*. Secondly, will be addressed the concept of art in young Nietzsche's philosophy in *The Birth of Tragedy*, showing the importance that the concept of *life* assumes as a constituent of the tragic Dionysian art. Finally, it will be analyzed the problem of “aesthetic socratism” present in *Twilight of the Idols*, in order to demonstrate a connection between the thought of the young and mature Nietzsche.

Keywords: Ideas. Art. Life. Plato. Nietzsche

1 Introdução

Respondendo e contestando a dois mil anos de história, alvites e acepções filosóficas, Friedrich Nietzsche “entoa seu martelo” contra uma sabedoria que *esvazia o sentido da vida*. Nietzsche não admitia que existisse “outro mundo” além deste e não admitia o fato de haver a possibilidade de “outra vida” além desta. Ora, durante séculos, o pensar metafísico e o

alegórico cristão, bem como suas respectivas doutrinas concebidas como *negativistas*, segundo Nietzsche, declinaram este mundo em prol doutro: um mundo *imutável* *suprassensível*. Recordemos do pensamento do mestre Platão: Filosofar é aprender a *morrer* em vida. Segundo Nietzsche, portanto, tais pensadores depreciaram esta vida em nome de outra que deveria ser *eterna*, o que incumbiria em um homem dualista, composto de corpo e alma¹, ao puro e ao rejeitável. Nesse sentido, ao longo da vasta obra de Platão, nos salta aos olhos um fator comum no pensamento do autor em relação à sensação, à *arte* e às “manifestações humanas”: a *aversão* e o rebaixamento frente ao conhecimento (*episteme*) e a sabedoria (*sophia*). Prova disso, no diálogo *Fédon*, Platão dirá que o corpo é o próprio túmulo da alma (*psychê*), que há um encarceramento da alma a partir do corpo e que isso não permite a ascensão ao que, de fato, seria real, mas sim, condenaria o homem ao mundo das aparências e sensações. Ademais, somente com a morte do corpo, a alma rememoraria as *Ideias* (*Idea*) (mito da imortalidade da alma)². Da mesma maneira, no diálogo *A República*, a arte era tratada enquanto uma técnica (*technê*)³ e voltava-se sob um viés mais político na estruturação da *polis*, presente nos livros II e III, bem como, no livro X, aos poetas só lhes restavam serem excluídos da *polis* platônica.

O que se deve atentar nas obras de Platão é que para o pensamento grego, em contraste com o moderno, a arte e o conhecimento do belo não possui uma significação primordialmente estética, mas antes ética, visto que há uma *virtude verdadeira* (*areté*) no homem que conhece o *belo em si*. Ora, para o autor são noções indissociáveis. Platão adota uma atitude bastante crítica em relação à arte enquanto abrangente noção de perfeição, o belo e o bom, a tríade que Nietzsche irá direcionar sua crítica no *Crepúsculo dos Ídolos* (GD/CI).

Portanto, o presente trabalho tem por finalidade apresentar, de uma maneira sucinta e delimitada, a caracterização de uma “arte” na filosofia de Platão em contraste à *filosofia do martelo* de Friedrich Nietzsche. Dessa maneira, o trabalho divide-se em três partes.

¹ Isto é, separar a alma do corpo: *alma* enquanto verdadeira e “pura” proveniente daquilo que é bom em si e, de outro lado, o *corpo*, o homem, o mutável, o instinto mutável e carecedor de verdade, o corruptível. Assim, segundo Platão, o filósofo deve ser um *morto* em vida, ou seja, aquele que nega o corpo e o *vir-a-ser* em proveito da alma e da eternidade. O corpo produz perturbações, incertezas e paixões, e para elas não atrapalharem o caminho da alma em direção à verdade, ele deve ser desprezado. Filosofar, nesta temática é aprender a morrer em vida, ou seja, separar a alma do corpo. Cf. PLATÃO, 1972, 82d-88e-118a.

² Cf. PLATÃO, 1972, 65c - 66d; 82d.

³O termo *technê* comumente traduz-se como *arte* e delimita um escopo maior do que entendemos como “arte” contemporaneamente. O termo expressa tanto a pintura e a escultura como também a medicina, a pescaria e a arquitetura. É exatamente justamente acerca dessa noção de *technê*, articulada à *Teoria das Ideias*, que Platão vai impulsionar sua crítica à poesia, por ela conter um caráter de imperfeição perante a verdade. De fato, a arte do rapsodo compreendia, além da recitação, uma espécie de exegese acerca dos dizeres dos poetas, aproximando-se, então, das demonstrações públicas realizadas pelos próprios sofistas.

Primeiramente, serão tratados os conceitos principais que constituem uma suposta “estética platônica”, e apontar-se-á alguns aspectos importantes da construção estético-metafísica da *teoria das Ideias*. Num segundo momento, trabalhar-se-á a importância da *arte*, especialmente a arte trágica, na filosofia do *jovem Nietzsche* em *O nascimento da tragédia* (GT/NT), demonstrando a importância que o conceito de *vida* assume enquanto um constituinte da arte trágica dionisíaca. Por fim, trabalhar-se-á a problemática do “socratismo estético”, presente no *Crepúsculo dos ídolos*, a fim de demonstrar uma aproximação entre o pensamento jovem e maduro de Nietzsche. Vale lembrar que a digressão de temas é essencial para uma argumentação mais apurada neste artigo, bem como, nossa revisão bibliográfica procurou enfatizar o aspecto de uma relação mais intrínseca entre teoria do conhecimento, ética e estética na estrutura de argumentação dos autores.

2 A “estética” da participação

O esforço da teoria platônica se refere estritamente no sentido de encontrar um fundamento primeiro e mais cognoscível da realidade. Segundo a teoria Platônica, há características nas coisas sensíveis/múltiplas porque estas participam de *Ideias* unas, imutáveis e que, por sua vez, seriam as causas ontológicas das primeiras. Dito de outra forma, no mundo ou esfera sensível, as imagens seriam representadas por suposições e os objetos sensíveis, interpretados pelos sentidos; essa esfera corresponde às opiniões formadas em bases que apóiam o relativismo e são passíveis de explicação racional. Já no que tange à esfera/mundo inteligível, encontrar-se-iam os objetos matemáticos e, em seguida, as *Ideias*; esta esfera, das coisas inteligíveis, “(...) é aquela em que é a própria razão (episteme) as apreende [as *Ideias*] com a força da dialética (διαλεκτική)” (511b).

A *Sophia*, por sua vez, como dito antes, é a sabedoria daquilo que é, isto é, a sabedoria daquilo que impulsiona a dialética. De fato, para garantir a possibilidade da multiplicidade das coisas e, conseqüentemente, do discurso acerca delas, o realismo platônico esconde uma dualidade ontológica, ou seja, há coisas sensíveis e há “coisas” inteligíveis. Ademais as coisas sensíveis possuem um valor, um estatuto ontológico menor do que as *ideias*, justamente por estas serem copias ou imagens das *Ideias* como nos é apresentado no final do livro IV e no VIII da *República*. Disso se segue a doutrina do uno sobre o múltiplo e por causa desses

elementos de pureza e transcendência da *Ideia* essa abordagem será fundamental para tratar do problema da estética em Platão.

Corroborando ao exposto, se estabelece uma distinção entre a *Ideia* e as coisas que lhe são semelhantes: a primeira sendo sempre igual a si mesma, imóvel e imutável só pode ser apreendida pela alma (*psyché*) e as segundas se vinculam à primeira pela participação. Por sua vez, os objetos sensíveis que participam das *Ideias* nunca as esgotam. As *Ideias* são simples, imóveis e só podem ser apreendidas pelo intelecto, permanecendo sempre na identidade: o Grande em si, o Bom em si, o Belo em si, etc. Contudo, as *Ideias* não são percebidas através de nossos sentidos, mas eles nos despertam para o reconhecimento de uma contemplação anterior, e anterior no sentido de superioridade, à própria vida.

Para Platão, a teia causal de perfeição é essencial em sua teoria, ou seja, o belo é a verdade (*aletheia*), a perfeição da *Ideia*. Dessa forma o belo (*kallon*) não é *somente* a beleza, mas a *própria Beleza em si* (*auto kallon*), a “verdadeira”. A pergunta “o que é o *belo em si*?” tom seu lugar na investigação dialética platônica⁴.

Não obstante, a “estética nasceu quando Sócrates soube responder a Hípias (no *Hípias Maior*) que o Belo não formava atributo particular de mil e um objetos; sem dúvida, homens, cavalos, vestuário ou lira são coisas belas; mas acima de tudo isso, existe a *Beleza em si*”. (HUISMAN, 2012, p.16, *grifo nosso*). Tal afirmação constitui o núcleo de uma suposta *estética platônica* conectada ao aparato metafísico da *teoria das Ideias*, pois marca um fator crucial: a *representação*. Em outras palavras, o *Hípias Maior* trata do problema da atribuição às coisas das mais variadas qualidades *comuns* ao belo. Nota-se no *Fédon*, no *Íon*, na *República*, no *Hípias maior*, no *Banquete* e no *Fedro* uma alusão parecida (alguns dirão, a mesma): “é a partir do Belo que tudo o que é belo o é, é em função desta *Ideia*, realidade suprema (...)” (*Idem*, p. 18).

Consoante a isso, no livro VI da *República*, Platão afirma que o verdadeiro conhecimento (*episteme*) das formas (*Idea*) não pode ser alcançado através dos sentidos, mas sim através da própria razão, através do movimento da dialética⁵. Seguindo essa divisão, Platão afirma que o nível ontológico das coisas varia de acordo com a relação de maior ou menor *nitidez* encontrada pela alma. A divisão do mundo sensível e do inteligível pretendia o distanciamento entre qualquer sentimento/afecção (*aisthesis*) em relação à verdade (*aletheia*),

⁴ Não cabe aqui estabelecer a distinção entre os argumentos de Sócrates em relação aos de Platão, suas características e especificidades, por fugir do escopo do artigo, mas sim, prezamos o que há em *comum*, ou seja, o que está na origem do sistema platônico que foi, ao que tudo indica, “herdado” de seu mestre, a princípio o método de investigação.

⁵Cf. PLATÃO, 2006, 511a-c.

que por sua vez era una, imutável e, portanto, não poderia habitar este mundo imperfeito, mutável e finito.

Assim, a partir do momento em que se instaura a questão: *Qual a essência do belo em si?*⁶ uma *nova questão* é colocada em cheque, pois o paradigma, paralelamente, versa sobre uma teoria do conhecimento⁷. Ora, *conhecer o Belo em si* é tarefa do filósofo, bem como o *Bem em si*, o verdadeiro⁸ e todas as outras *Ideias (Ιδέια)*. Neste caso, recorreremos à *República*, que nos lembra um fator importante: a *ética* formula-se sobre a base metafísica da Teoria da *Ideias*, corroborando a discussão dos vínculos entre a arte e os fundamentos da cultura. Não obstante, na *República* (livros II e III) Platão explica que os ensinamentos dos guardiões *deveriam visar à defesa da Polis ideal* (374a); tal qual, posteriormente, a formação do *Basileu*: que em ambos os movimentos da *dialética* (ascendente e descendente)⁹ adota os mesmos conceitos de conhecimento, a saber: *sophia* (σοφία), *phronesis* (φρονησις) e *episteme* (επιστημη). Esses, portanto, são todos sinônimos da capacidade do governante alcançar a *Ideia de Bem*¹⁰. A partir disso, a temática da *poesia* ganha relevância no diálogo, na tentativa da busca da “educação mais adequada para formar homens com certa natureza filosófica” (NATRIELLI, 2003, p.8). A fim de síntese do que foi dito até aqui, Jan Aertsen (2008, p.5, *grifo nosso*) corrobora:

Um ensinamento característico de *O Banquete* é que o belo sempre implica o bom (201c); ele é uma manifestação do bom. Um ser humano que tenha visto a *Beleza em si* é capaz de produzir “virtude verdadeira” [*arete*] (212a). Para o pensamento grego, em contraste com o moderno, o belo não possui uma significação primordialmente estética – Platão adota uma atitude bastante crítica em relação à arte –, mas antes *ética*. Isto também é expresso por meio do conceito tipicamente grego de *kalokagathia*, no qual são reunidos, como abrangente noção de perfeição espiritual, o belo [*kalos*] e o bom [*agathos*].

⁶Nota-se no *Banquete* que a beleza é discutida em estreita ligação com *Eros*. *Amor* é sempre amor por alguma coisa. *Belo* é aquilo a que *Amor* é intencionalmente apontado. O poder do amor (o erótico) manifesta-se na ascensão da alma dos corpos belos ao conhecimento do “αυτο καλλον” (*auto kallon*): a Beleza absoluta que é uniformemente sempre bela. Cf. PLATÃO, 1979, 211b-c.

⁷ É inviável procurarmos no platonismo, um “sistema estético” propriamente constituído, visto que o próprio estudo do belo não se dissocia do sistema metafísico-dialético de Platão. Quando desmembra-se isso, caímos em aporias; sob esta perspectiva, a teoria de Platão ora é uma ontologia, ora uma teoria do conhecimento, ora (poder-se-ia dizer) uma *teoria estética*.

⁸ Sobre a tríade Bom-belo-Verdadeiro, cf. AERTSEN, 2008. Nessa seção do texto, Aertsen irá discutir a tese de que a argumentação dessa tríade foi explicitamente formulada pela primeira vez na Idade Média, analisando o fato da razão humana relacionar-se à realidade de três modos diferentes: teórico, prático e estético.

⁹ Cf. PLATÃO, 2006, 514a-518b.

¹⁰*Sophia e phronesis* assumem o mesmo papel: são elas, a *sabedoria daquilo que é*, das *ideias* e objetos matemáticos, da verdadeira filosofia (521c).

Em suma, a *Ideia* suprassensível una e universal é *causa* das coisas sensíveis, múltiplas e particulares, que a ela estão relacionadas pela participação. De fato, esse é o princípio ontológico que explica a relação de causalidade entre *Ideias* e coisas sensíveis. Dessa forma, no exemplo de ‘participação’ mais ilustrativo dado por Sócrates, no *Fédon* (100a9-e5), a presença da beleza, como uma característica, na pluralidade de coisas sensíveis particulares se explica pela existência da *Ideia* una e universal de beleza. Logo, as coisas belas, múltiplas e sensíveis, são belas, pois nelas se faz presente a característica de beleza em virtude de sua participação, por sua vez no Belo em si mesmo (SOARES, 2010, p. 107).

3 A crítica platônica da “arte”

Será justamente pela questão do reconhecimento do real e das possibilidades de construir sobre esse um conhecimento que caracterize o próprio homem, o lugar por onde Platão principia seu discurso mais conhecido sobre a *arte* (*technê*). O conceito de imitação (*mimesis*) será o ponto fundamental da teoria platônica da arte e o elemento original de sua condenação dos poderes artísticos. Logo, no *livro X* da *República*, apontam-se três objetivos essenciais: o esclarecimento da base da poesia imitativa (*mimesis*); o fato de os poetas não possuírem *episteme* sobre aquilo que falam tão bem, tal como a retórica, e, por fim, a associação da poesia como a pior parte da alma, em detrimento da parte mais sábia (tal qual no *Fédon*).

Platão oferece argumentos no *livro X* que dão sustentação ao porquê de a poesia ser condenada no ensino¹¹ e, segundo Coelho (2005, p.2, *grifo nosso*): “Platão é cuidadoso em não apenas dizer que a filosofia haveria de ocupar a função da poesia, mas tenta paulatinamente, no *livro X*, provar a *inutilidade da poesia* ou, melhor ainda, que essa produz *patologias* na alma humana.” Assim, de acordo com o autor (*idem*), o filósofo grego tenta instaurar um novo modelo educacional, não repetindo os erros causados até então na educação

¹¹ Na *República*, Platão considera três artes: “(...) a que visa ao uso, ao que visa à fabricação, e à que visa a imitação” (601 d). Citando o exemplo do pintor, Platão afirma que mesmo sem entender nada da arte de um sapateiro conseguiria criar uma imagem de um sapato, por exemplo; logo, ele não tem o puro conhecimento da arte, mas apenas expressa uma cópia daquilo que ele imagina estar criando, deste modo cria imagem vazias, pois ele não entende do ser, mais sim da aparência (601c). Portanto, a poesia faz mal ao filósofo e aos cidadãos por ela comover sentimentalmente e bloqueando o raciocínio. “Se, porém, acolheres a sedutora musa na lira ou na épicos o prazer e a dor reinarão na cidade em vez da lei e do princípio, que entre nós, sempre foi tido como o melhor” (607 a). Percebe-se aí, o que da poesia devem os receptores repudiar, pelo fato de que não proporcionam verdade, conhecimento, e ao enfatizar narrativas de sentimento, tristes ou felizes, tornam o homem sensível coagindo a natureza que preceda a calma, o bem, a justiça, impossibilitando, de tal forma, seja por seu encantamento, seja por qualquer coisa, o pensamento racional (*logos*).

pela poesia, baseado nos mitos, ficção e no exagero, mas instaurar um novo modelo educacional *baseado na filosofia e na escrita*.

Não obstante, o porquê de os poetas não constituírem núcleo na educação pode ser interpretado sob quatro características: a primeira, é que as fábulas e *estórias* são as primeiras formas de educação dada às crianças; a segunda, que embora as fábulas encenem conteúdos verdadeiros, são *estórias* inventadas, mentirosas e falsas; a terceira defende que a infância é o melhor momento da educação para moldar o caráter moral do indivíduo; a quarta é a de que, a partir do modelo de moralidade desejável pelo estado, possam-se *controlar* as fábulas que podem e as que não podem ser contadas às crianças (Soares, 2005).

Mas, além da fábula e da poesia trágica, há o “elemento ontológico” determinante, que susta na própria pintura¹². Segundo Huisman (2012, p.23), a pintura é considerada por Platão como “a mais perigosa das artes.” Acrescenta ainda que “a pintura é quase sempre uma mestra de ilusões: *indistinta* vista de perto, *enganadora* vista de longe” (*Idem*, p.23). Não obstante, na *República*, Sócrates argumenta que o pintor estaria em terceiro lugar em um nível ontológico, pois ele faz a cópia da cópia (da *Ideia*) na reprodução de suas pinturas (597d). Platão assevera o fato que um pintor, mesmo sem entender nada da arte de um sapateiro, conseguiria criar uma *imagem* de um sapato. Disso se segue que ele não teria o puro conhecimento da coisa, mas apenas expressaria uma cópia daquilo que imagina, criando, assim, imagens vazias e simulacros, pois o pintor não sabe, não compreende *ser*, mais sim, a própria *aparência* (601c). Dessa maneira,

O pintor também é tido como artífice e autor do objeto e reconhecido como o *imitador* daquilo que os outros são artífices. Ora, como se pode ver, “a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma *aparência*.” (COELHO, 2005, p.4, *grifo nosso*).

Percebe-se aí o aspecto da poesia que os receptores devem repudiar, pelo fato de que não proporcionam o conhecimento verdadeiro¹³. Destarte, esse é o elemento que constitui a preocupação de Platão com a formação (*paideia* – *παιδεία*) do cidadão, que, se ministrada de

¹² A fim de uma maior explicitação da questão sobre o “lugar das artes” na filosofia de Platão, Cf. HUISMAN, 2012, p. 22-25.

¹³ Baumgarten, ao identificar a *Estética* enquanto *uma disciplina* e domínio da ciência, enfatiza esse caráter *inferior* das artes e, em suas próprias objeções, levanta questões que permeiam esse tipo de discussão. Tendo seu estatuto definido, uma objeção é levantada pelo autor: a estética como uma ciência da sensibilidade (que trata do conhecimento sensorial que chega à apreensão do belo e se expressa nas *imagens* da arte) não invalidaria ou tomaria o posto/lugar da ciência lógica. Cf. BAUMGARTEN, 2012. p. 69-87.

forma imperfeita, coloca em xeque o modelo da cidade justa. Logo, a educação imperfeita destrói o equilíbrio na alma, e exalta as partes inferiores da alma. Por tudo isso, a poesia, baseada na ficção, não pode ser base da educação. O que é *bom e belo* (*kalos kagathos* - *καλος καγαθος*) prossegue, não tem fim, tal como a imortalidade da alma e a imutabilidade das *Ideias*. Por conseguinte, o que é mal certamente sofre um processo de autodestruição, encaminhando o homem para o fim, para o mutável e degradável, portanto passível de conhecimento. A questão do belo deve ser entendida aos moldes da teoria platônica, isto é, atrelada à sua metafísica.

4 O “outro lado da moeda”

Corroborando ao exposto, para Platão, cada “manifestação” da *mimesis* constitui um *decréscimo* de *valor ontológico* no mundo sensível, surgindo, a cada vez, algo como cópia do mundo inteligível e, por conseguinte na “arte”, visto que a imitação aparece da mesma maneira, como cópia da cópia (exemplo do pintor). Em contrapartida, a “metafísica de artista” de Nietzsche caracteriza-se pelo fato de que cada *mimesis*, contrariamente, agrega certo valor ao passo que a arte surge em Nietzsche como a esfera *mais valorosa*:

O dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros; a vontade de vida se alegrando com a própria inescapabilidade no *sacrifício* de seus tipos mais elevados – foi *isso* o que chamei de dionísio, descobri que *isso* era a ponte que levava à psicologia do poeta *trágico*. Não para se livrar do horror e da sua compaixão, não para se purificar de um afeto perigoso através de sua descarga veemente – essa é a compreensão do Aristóteles. Mas para, ultrapassando o horror e a compaixão, ser a própria volúpia eterna do devir – essa volúpia que também inclui a volúpia na destruição...e assim toco outra vez o ponto do qual um dia parti (...) (GD/CI, p.135).

Nota-se que essa “inversão paradigmática” *marca* o pensamento de Nietzsche, isto é, a própria maneira de fazer um discurso em prol da aparência, a favor e necessária à vida. Nesse sentido, “vida” já é um conceito fundamental na filosofia do jovem Nietzsche, pois é ela a única via de acesso à essência da *transvaloração dos valores morais*. Instalou-se um modo de fazer filosofia que se caracterizaria enquanto uma inversão do platonismo, isto é, assumir para si a tarefa de “liberar” o múltiplo e a diferença da imutabilidade, ou seja, deixar com que aquilo que habita o mundo do vivido não se subordine por aquilo que é banalmente atrelado ao mundo do pensamento. Desse modo, a consequência seria onde o existir, onde a vida está acima de um idealismo, onde a experiência vivida não se subordine às *Ideias*.

Em *O nascimento da tragédia* o fator do mundo da vida (*lebenswelt*) se manifesta de uma forma marcante, pois Nietzsche analisa o relacionamento do homem com a vida na antiguidade grega pré-socrática. Segundo Sangiovanni (2008, p.36) “os gregos sabiam da condição trágica da vida e a suportavam pela cultura dionisíaca do teatro. A arte é elevada à condição de único caminho para uma existência humana (...)”. Não obstante, o homem grego sentia o aspecto negativo da vida (expressados na injustiça, falta de sentido, etc.) e reconhecia os horrores e espantos constitutivos da própria vida. Segundo Nietzsche, a vontade helênica cria a arte gerando o mundo dos deuses, da poesia, como uma espécie de “projeção” sensível, a fim de ocultar tal aspecto ruim ou espantoso da vida, na tentativa de justificá-la como mais desejável de ser vivida, isto é, afirmando que eles usaram de uma sabedoria trágica para superar o pessimismo diante da finitude do homem¹⁴ (BARRETO, 2011, p. 28/9).

Contudo, os conceitos de *vida* (*Leben*) e *existência* (*Existenz*) parecem estar atrelados no *Nascimento da tragédia*, pois ambos referem-se ao *estar presente no mundo*. Os dois conceitos se mostram, originariamente, como fonte de dor e feiúra, portanto necessitam de algo, precisam do próprio encobrimento da arte. Por sua vez, o “encobrimento” da vida pela arte é atribuído à dimensão imagética, onírica. É nisso em que consiste o pensamento do jovem Nietzsche, pois “todo o livro [GT/NT] dedica-se a analisar um *fenômeno histórico* – a cultura da época trágica, que produziu um tipo de relacionamento do homem com a vida – com o objetivo de entender como esta cultura foi possível para promover seu renascimento.” (BARRETO, 2011, p.24, *grifo nosso*). Nesse sentido, percebemos aqui um ponto “em comum” com a “proposta” da *República* de Platão, isto é, a proposta consiste em “preparar uma revolução cultural que possibilitasse o surgimento de gênios, de uma *nova espécie* de homens” (*idem*, p.25). Contudo, o fator diferencial nietzschiano é sustentado pela arte trágica em contraposição à racionalidade.

De fato, uma síntese inicial sobre a questão da arte (*techne*) em Platão (no livro X da *República*, em especial) pretende aqui apenas uma tentativa de localizar o que pareceu ter soado para Nietzsche como um convite ao embate, aquele travado entre a razão e a imagem, entre o discurso racional e as artes (miméticas). Esse fator é crucial e perpassa todo o pensamento do filósofo alemão, como percebemos em *O nascimento da tragédia* e, posteriormente, com o *Crepúsculo dos ídolos*: respectivamente, a primeira e a última fase do pensamento de Nietzsche¹⁵.

¹⁴Cf. GT/NT p.32-35.

¹⁵ Cada qual com sua especificidade em relação ao método de abordagem, visto que na última fase de seus escritos Nietzsche possui um visão muito mais negativa no sentido da destruição metafísica platônica, bem

5 A tragédia grega: os impulsos “nietzschianos”

A partir da obra *O nascimento da Tragédia*, Nietzsche esclarece que a compreensão da arte, partindo da tragédia, constitui uma chave de interpretação da existência, mas, sobretudo, constitui uma alternativa ao conhecimento teórico proposto por Sócrates, no sentido em que a lógica socrática *condena a arte grega ao mundo da incompreensão* e da ilusão, ao passo que julga “corrigir” a existência. Para Sócrates, a tragédia parecia dirigir-se às pessoas sem muito entendimento (*nicht viel verstand besitzt*), assim Sócrates a considerava: “Algo verdadeiramente irracional, com causas sem efeitos e com efeitos que pareciam não ter causas” (GT/NT §14).

Contudo, a partir da obra *O Crepúsculo dos ídolos*, Platão e Sócrates são reconhecidos pelo autor alemão como *sintomas de declínio*, instrumentos de decadência grega, caracterizando-os como anti-gregos. Há aqui uma aproximação que entra em contraste com seus escritos juvenis. Conforme Nietzsche (GT/NT, p.44), Sócrates é o responsável pelo “suicídio” (*Selbstmord*) do esquema trágico, ou seja, Sócrates *desconstrói a união* entre os *impulsos apolíneos e dionisíacos*. Observa-se então: primeiramente, Nietzsche busca a partir do pensamento grego, especificamente *a partir da tragédia helênica*, apresentar uma explicação *estética* para a existência; o filósofo concebe então, em segundo lugar, os impulsos estéticos *apolíneo e dionisíaco*, a partir dos quais constrói sua teoria, pois: “(...) só como fenômeno estético poderiam a existência e o mundo justificar-se eternamente” (Idem, p. 15). Em vista disso, o autor afirma que no mundo helênico tais impulsos eram esboçados entre a arte do figurador plástico, *a apolínea*, e a arte não figurada da música, a de *Dionísio*. Assim,

Esses impulsos, aparentemente discordantes, efetuariam sua reconciliação na tragédia, que, tendo sua origem na música, concentraria juntos tanto a palavra dramática quanto a sua transfiguração na encenação. Portanto, é a partir da arte trágica que o povo grego vence o pessimismo: ela lhe possibilita “transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver.” (GT/NT, §7). Os gregos teriam encontrado na arte a chave para resolver a questão de como se proteger dos horrores da revelação da “verdade do mundo”. A interpretação nietzschiana mostra como a arte na Grécia assume o importante papel de instância salvadora da vida. (MANGABEIRA, 2001, p. 332).

como, o seu método de investigação “genealógico” desenvolvido, que aqui não cabe tratar por sair da delimitação do artigo.

Nietzsche consiste em afirmar que estes impulsos, tão diferentes de si reuniram-se pela primeira vez com os gregos antigos e geraram a tragédia ática. Representado por Apolo (Deus do Sol) a clareza, as artes e a nobreza existiam no homem em equilíbrio com a natureza primitiva e os instintos naturais, representados por sua vez, pelo deus do vinho *Dionísio*, senhor das festas, do prazer e do exagero. O espírito da ordem, da racionalidade e da harmonia intelectual, representado por Apolo e o espírito da vontade de viver espontânea e extasiada representado por Dioniso.

O apolíneo e o dionisiaco são caracterizados por Nietzsche como poderes/impulsos artísticos que brotam da própria natureza. Embora sejam impulsos opostos, eles se complementam enquanto princípios artísticos na tragédia grega. Todo artista diante desses estados artísticos imediatos da natureza é um “imitador”; ademais, “o dionisiaco vem romper com as fronteiras do indivíduo, aquelas são bem vigiadas durante o estado apolíneo; Ou seja, enquanto o impulso apolíneo preza pela *medida*, o dionisiaco é a *desmedida*”. (RUBIRA, 2008, p. 254, grifo nosso). A justificação “estética” da *existência* seria oposta à justificação socrática, segundo a qual a arte seria rebaixada ao nível da mentira.

6 O socratismo estético como forma de doença

Segundo Nietzsche, Sócrates aparenta surgir como o inaugurador de uma nova exigência: A supressão do artista e do estilo trágico em função do estilo teórico, do homem teórico¹⁶. Eis então o cerne da crítica nietzschiana: o conhecimento racional, explica Meirelles (2004, p.11), coloca-se acima da arte e da vida, julgando-as exatamente através do método

¹⁶ Nietzsche não tenta fazer um “estudo antropológico” dos helênicos, mas critica esse movimento: o socratismo ou *platonismo*, com seu precursor Eurípedes, considerando que o homem grego começou a filosofar a partir de suas obras. Em Eurípedes há uma cisão do fator dionisiaco com a retirada do coro trágico (caráter musical do ditirambo dionisiaco) e também o início da Nova Comédia. Eurípedes modifica a estrutura clássica das tragédias (uma *reforma da arte*), pois preza o elemento “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, influenciado por Sócrates. Nietzsche quer restaurar o mundo trágico grego e considera as tragédias de Ésquilo como o modelo que expressava a condição da vida grega trágica.

dialético: ora, “para ser belo, tudo deve ser inteligível” e “para ser bom, tudo deve ser consciente” (NT, §11-12).

Eis então o motivo da argumentação de Nietzsche voltar-se contra Sócrates, como o anti-grego (CI, p.27). O conhecimento da enfermidade e da mutabilidade do homem de que antes se falava, saem de cena para serem substituídos então pela certeza da univocidade tanto para o *belo*, quanto para a *verdade e virtude*. Pronuncia Nietzsche (2010, p.29. *grifo nosso*): “Procuro compreender de que idiossincrasia se origina aquela equação socrática de razão=virtude=felicidade: a equação mais bizarra que existe e que tem *contra si*, em especial, todos os instintos dos helenos mais antigos”. Essa equação, segundo o autor, denunciaria a necessidade de valores fixos e imutáveis, e conseqüentemente, impossibilitaria a figura do decadente de suportar a sua própria finitude, visto que, como no caso de Sócrates, a morte era o remédio que ele tanto ansiava.

Cabe aqui uma pergunta: o que caracteriza tal condição decadente? Ou talvez: por que Nietzsche insiste na afirmação de Sócrates ser o portador de um axioma decadente? A resposta é simples: *A avaliação e negação da vida*. Os grandes sábios, *ao negarem a vida*, estão avaliando-a. a partir disso temos elementos para rebuscar o desenvolvimento desta questão fundamental que, desde já, aparece em *O nascimento da tragédia*, isto é, a preocupação de Nietzsche em esclarecer como os gregos conseguiram superar o *pessimismo* que se origina com a própria condição de finitude e habitação de um mundo caótico. Nesse viés, Nietzsche nos apresenta o mito de Sileno¹⁷ que esboça tal condição. Ora, a condição exposta por Sileno é contornada, no sentido que a morte deve ser evitada e a vida preservada ao máximo. Nietzsche, ao retomar os mistérios como fonte para a construção do mito trágico, “também mostra sua divergência para com a filosofia de Schopenhauer, que considera o conteúdo principal dos mistérios, sua celebração da vida imortal, um sinal do otimismo que deve ser superado pela visão superior do pessimismo.” (BARRETO, 2011.p. 30).

O pressuposto disso é o conceito de *vida* enquanto *processo de auto-superação*¹⁸ em qualquer produção humana, seja na arte, na ciência e na filosofia. Outro fator interessante da argumentação nietzschiana é o fator físico ou biológico¹⁹; pois argumenta que além de plebeu, Sócrates era muito feio e sua feiúra seria mais um sinal de objeção, de declínio e, devido a isso, conseqüentemente não simbolizava a “nobreza aristocrata” (GD/CI, p.28). Vale lembrar

¹⁷ Cf. GT/NT. §3. p.33.

¹⁸ Cf. Za/ZA, §2.

¹⁹ Nota-se aqui, a pré-configuração do método genealógico desenvolvido em suas obras tardias: os três movimentos: histórico, psicológico e fisiológico que dão sentido à crítica.

que no pensamento do jovem Nietzsche, influenciado pelas tragédias, o “nobre” caracteriza-se por valorizar a vida, isto é, afirmá-la; por sua vez, o “plebeu” caracteriza aquele que nega a vida, um criminoso dotado de vícios²⁰. Dessa maneira, tal abundância de vícios indicava uma “anarquia de instintos”²¹, ou seja, uma configuração de impulsos; juntamente com outros fatores tais como o *daimon* de Sócrates, a demasiada importância atribuída à lógica (através dos silogismos) e a zombaria de seu discurso complementarizam a figura do decadente²².

O filósofo alemão defende que o gosto pela luta e pela vivência trágica (dionisiaca) foram substituídos pela *filosofia dualista*, que por sua vez, ofereceu a *dialética*. A “ascensão da plebe” então toma forma, visto que o antigo “nobre” trágico que antes ordenava²³, que não necessitava de fundamentação ou prova, foi posto de lado pela dialética (FREZZATTI JÚNIOR, 2008, p.315).

Por outro lado, Sócrates não era o único organismo decadente, afirma Nietzsche²⁴, mas também Atenas²⁵ e até mesmo os grandes “nobres” necessitavam de seu “remédio” (. A cultura ateniense estava *descaracterizada*. A racionalidade a todo custo e a dialética foram uma saída. Ora, Sócrates após *morrer pela verdade*, tornou-se uma espécie de modelo a ser seguido: tudo deve se submeter à verdade absoluta, fixa e racional, qualquer outra condição deve ser rejeitada, como por exemplo, os instintos do corpo e também o próprio mundo. A salvação é a luz da razão (Apolo) que age sobre os apetites da obscuridade, dos sentidos. O que se pretendia curar era o cansaço vital com a tentativa de se fixar em algo “uno” e imutável, assim se conservando. Nietzsche aponta que a vida, consiste em um movimento de *auto-superação* e a negação dos instintos é sinônimo de doença. Nesse sentido, Sócrates condenou a si próprio por afirmar que a vida era uma doença.

²⁰ Nietzsche (GD/CI, p.26) utiliza-se de elementos presente em Cícero (*Tusculanas* IV e V) que relata um episódio do fisionomista Zópiro, considerado o introdutor da fisionomia. Zópiro descreve Sócrates como aquele que seria a “caverna para todos os desejos: mulhereengo, estúpido, idiota, etc.”, mas Sócrates teria apenas respondido: “isto é verdade, mas me tornei senhor sobre todos esses desejos”. Parece um tanto contra-intuitivo a esquivia de Sócrates em relação à moralidade aristocrata tão afamada e imposta posteriormente pelo discípulo Platão. *A moralidade* socrática aqui se encontra aos sentidos. É plebeu ou nobre? Ou uma mera coincidência?

²¹ Cf. GD/CI, p. 28.

²² “A mais ofuscante luz diurna, a racionalidade a todo custo, a vida lúcida, fria, cautelosa, consciente, em oposição aos instintos, tudo isso era apenas uma doença (...) e de formal alguma um retorno à “virtude”, à “saúde”, à felicidade... Ser forçado a combater os instintos – essa é a fórmula da *décadence*.” (GD/CI, p. 33)

²³ Cf. JAEGER, 1994, p. 23-61.

²⁴ “Mas Sócrates desvendou ainda mais. Ele olhou por detrás de seus atenienses nobres; ele compreendeu que seu caso, a idiossincrasia de seu caso, já não era nenhuma exceção. O mesmo tipo de degenerescência já se preparava em silêncio por toda parte. A velha Atenas caminhava para o fim. – E Sócrates entendeu que todo o mundo tinha necessidade dele: de sua mediação, de sua cura, de seu artifício pessoal de autoconservação” (GD/CI, p. 31).

²⁵ Atenas estava em guerra contra Esparta (guerra do Peloponeso) e acabou sendo dominada por vários anos. Cf. FREZZATI JR, 2008, p. 316.

7 Considerações finais

A partir de Sócrates e de Eurípides a instância mais importante passa a ser o “conhecimento” e não mais a “arte” em relação à existência. Posteriormente Platão, afirma que a “arte” é apenas uma cópia da cópia (nosso mundo) de um “original” que estaria no mundo das *Ideias* (o mundo supra-sensível). Não obstante essa seria uma forma não enganadora, não artística e, por isso, mais segura de se compreender o *ser*. *O nascimento da tragédia* apresenta um modo de interpretação da existência absolutamente artístico em contraposição à fórmula socrática, absolutamente racional. A arte é a manifestação da natureza, somente pela arte o ser humano pode superar a sua condição niilista. Aos olhos de Nietzsche, Eurípides comete um sacrilégio ao abandonar o mito, que foi substituído pela razão e pela consciência. A arte é elevada à condição de único caminho para uma existência humana: agora a cultura trágica substitui a razão e as normas morais. De certa forma, podemos dizer que a intenção dos escritos nietzschianos trabalhados é colocar o “deus artista” Dionísio em contraposição ao “filósofo” Sócrates, característica que transpassa suas obras, e que se manifesta de certa maneira em suas obras tardias como foi evidenciado no *Crepúsculo dos ídolos*.

Referências

AERTSEN, J. A tríade “Verdadeiro-Bom-Belo”: O lugar da beleza na Idade Média. *Viso - Cadernos de estética aplicada. Revista eletrônica de estética*, n.4. 2008. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_4_JanAertsen.pdf>. Acesso em jun. 2015.

BAUMGARTEN, A. G., Estética, trad. Miriam Sutter Medeiros, In: DUARTE, R., *O belo autônomo: textos clássicos de estética*, e.3. Belo Horizonte: Autentica Editora; Crisálida, 2012. P. 69-87.

BARRETO, A.C. Sobre o “conceito” de vida no Nascimento da Tragédia. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2. 2011. pp. 18-37. Disponível em <<http://tragica.org/artigos/v4n2/ana.pdf>>. Acesso em jul. 2015.

FREZZATTI JR., W. O problema de Sócrates: um exemplo da fisiopsicologia de Nietzsche. *Revista Aurora (PUCPR)*, v. 20, n.27, p. 303-320, 2008. Disponível em: <www2.pucpr.br/reol/index.php/RF?dd1=2423&dd99=pdf>. Acesso em jul. 2015.

MANGABEIRA, S. O Nascimento da tragédia: um livro anticristão? In FEITOSA, C.; CASANOVA, M.; BARRENECHEA, M.; DIAS, R. M.(org.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2001, p. 329-335.

COELHO. L.A. A poesia no Livro X da *República* de Platão. *Existência e Arte - Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas*. Universidade Federal de São João Del Rei,

jan./ dez. 2005. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/1_Edicao/A%20poesia%20no%20livro%20X%20da%20republica%20de%20Platao%20Leandro%20Anesio%20Coelho.pdf>. Acesso em: maio de 2015.

HUISMAN, D. *A Estética*. Lisboa: Edições 70, 2012.

JAEGER, W.W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira, e.3, São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MEIRELES, I. Sobre uma fórmula nietzscheana da *décadence*: “Cristianismo é platonismo para o ‘povo’”. Revista *Unimontes Científica*, Montes Claros, v.6, n.1, Jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.ruc.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/67>>. Acesso em: jul. 2015.

NATRIELLI, Adriana. A crítica do discurso poético na República de Platão. *Boletim do CPA*, Campinas, n. 15, p. 7-13, jan./jun. 2003. Disponível em: <www.puc-rio.br/parcerias/sbp/pdf/4-adrianar.pdf>. Acesso em: jun. 2015.

NIETZSCHE, F. W. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Disponível em: <<http://www.verlaine.pro.br/nascimento/nascimentodatragedia.pdf>>. Acesso em jul. 2015.

_____. *Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo*. Tradução, apresentação e notas Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

PLATÃO. *A República: [ou Sobre a justiça, diálogo político]*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado, revisão técnica e introdução Roberto Bolzani Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Fédon*. Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Col. Os Pensadores).

_____. *O banquete*. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza. e.2, São Paulo: Abril cultural, 1979. (Col. Os Pensadores).

RUBIRA, L. Nietzsche: Da tragédia grega à filosofia trágica. *Dissertatio Revista de filosofia*. Pelotas: UFPel, n° 29, p. 249 - 261. 2009. Disponível em: <<http://www2.ufpel.edu.br/isp/dissertatio/revistas/29/29-11.pdf>> Acesso em: jun. 2015.

SANGIOVANNI, A. J. “A Crítica de Nietzsche a Tradição do conhecimento Socrático-Platônica”. In: *I Encontro Interdisciplinar de Pesquisa em Artes*, 2008, Curitiba. I Encontro Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, 2008. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Extensao/I_encontro_inter_artes/09_Angelo_Sangiovanni.pdf>. Acesso em jun. 2015.

SOARES, M. “Moralidade e educação: formação do 'humano' e (in)tolerância na República de Platão”. In: *Seminário Internacional sobre Filosofia e Educação - Racionalidade e Tolerância*, 2, 2005, Passo Fundo. Anais... Passo Fundo: UPF, 2005. p. 1-13.

SOARES, M. *Construção e crítica da teoria das ideias na filosofia de Platão: dos diálogos intermediários à primeira parte do Parmênides*. 2010. 261f. Tese (Doutorado). Pontifícia universidade católica do rio grande do sul: PUC/RS, Porto Alegre. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/3406>>. Acesso em jul.2015.