

SÓCRATES E NIETZSCHE: ARTE, VERDADE E *DÉCADENCE*

Jéssyca Aragão de Freitas¹

RESUMO: Partindo da análise dos livros II, III e X da *República*, nos quais a crítica socrático-platônica ao valor da arte é desenvolvida, pretendemos examinar a crítica nietzscheana à racionalidade e ao socratismo estético nas obras *O nascimento da tragédia* e *O crepúsculo dos ídolos*, além de apresentar a relação entre arte e afirmação da vida no pensamento de Nietzsche.

PALAVRAS-CHAVE: Sócrates. Nietzsche. Arte. Verdade. *Décadence*.

SOCRATES ET NIETZSCHE: ART, VÉRITÉ ET DÉCADENCE

RESUME: À partir de l'analyse des livres II, III et X de la *République*, dans lesquels se développe la critique socratique-platonicienne de la valeur de l'art, on prétend examiner la critique nietzschéenne de la rationalité et du socratisme esthétique dans les ouvrages *La Naissance de la tragédie* et *Crépuscule des idoles*, en plus de présenter le rapport entre l'art et l'affirmation de la vie dans la pensée de Nietzsche.

MOTS-CLÉS: Socrate. Nietzsche. Art. Vérité. *Décadence*.

¹ Mestra em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), com linha de pesquisa em Ética Fundamental. Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), com linha de pesquisa em Filosofia da Linguagem e do Conhecimento. É integrante do GENi: Grupo de Estudos Nietzsche –UECE. E-mail: jessycaaragao@hotmail.com

1 A crítica socrático-platônica ao valor da arte na *República*

Ao longo dos livros II e III da *República*, ao discorrer sobre o projeto educacional de sua *kallípolis*, Platão efetua uma crítica ao papel das artes, alegando que os poetas não devem ser responsáveis pela instrução do homem ideal, uma vez que suas obras estão repletas de falsidades e imitações do mal. Tal crítica ressurgiu de modo mais veemente ao longo do livro X², no qual o filósofo grego, através da personagem Sócrates, expulsa toda poesia mimética de sua cidade ideal.

Essa condenação às artes – que, como podemos observar já de saída, ocupa dimensões morais e epistemológicas –, encontra-se estritamente vinculada à concepção metafísica platônica, cujo projeto pretende postular um fundamento inteligível e independente que garanta identidade, ordenação e cognição às realidades sensíveis submetidas ao devir e, conseqüentemente, uma resposta à crise relativista sofística que assolava a cultura ateniense nos séculos V e IV a.C.

Com a postulação platônica das formas inteligíveis como paradigmas, todos os indivíduos adquirem critérios objetivos para alcançar algum conhecimento verdadeiro em meio ao devir, na medida em que essas formas *autó kath'hauto* se encontram refletidas nas almas humanas – através de nossas noções *a priori* – e nos objetos sensíveis – através das estruturas inteligíveis que se repetem e nos possibilitam reconhecer gêneros e classes.

Nesse contexto, as artes são destituídas de um valor autônomo, pois só podem possuir validade enquanto instrumentos auxiliares a esse projeto metafísico. Para Platão, independentemente do prazer que possa proporcionar ao ser humano, as artes devem ser avaliadas de acordo com as suas capacidades de aproximarem os indivíduos do conhecimento verdadeiro e torná-los melhores. É a partir desses critérios que o filósofo grego questiona o valor educativo da poesia para a sua sociedade. A dimensão desse “ataque”, como salienta Maria Helena da Rocha Pereira (2014), justifica-se pela importância da poesia para a cultura grega.

Em um período no qual o ensino primário ainda não havia sido institucionalizado, toda a formação educacional grega primitiva constituiu-se por meio dos poetas. Era dos poemas que o povo grego extraía todo seu alimento espiritual, cultural e moral. Ao discorrer sobre a influência da poesia na formação do homem grego, em sua *Paidéia*, Werner Jaeger afirma:

Nem a apaixonada crítica filosófica de Platão conseguiu abalar o seu domínio, quando buscou limitar o influxo e valor pedagógico de toda a poesia. A concepção do poeta como

² Muitos comentadores, como Goldschmidt, Cross e Woozley, acreditam que o livro X da *República* deve ser considerado um apêndice à obra. Vide: GOLDSCHMIDT, Victor. *Os Diálogos de Platão: estrutura e método dialético*. São Paulo: Loyola, 2002; CROSS, R. C.; WOOZLEY, A. D. *Plato's Republic: a philosophical commentary*. London: Mac-Millan, 1964.

educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo das palavras – foi familiar aos gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância (JAEGER, 2013, p. 61).

Essa crítica platônica à poesia não exprime apenas “a simples exclusão do elemento lúdico da psicologia humana” (PEREIRA, 2014, p. XXXVII), mas representa ainda “um requerimento para que a Filosofia tome o lugar que a Poesia até aí tinha preenchido na teoria e na prática educativa” (ADAM, II, 1965, p. 396 *apud* PEREIRA, 2014, XXXVII)³.

Dentre os poetas antigos, foi, sobretudo, Homero, o maior educador da Grécia arcaica. Os poemas homéricos não forneciam apenas conhecimentos linguísticos, mas eram fontes de saberes religiosos, estéticos, jurídicos e morais. No século IV, em seu fragmento 10, Xenófanes de Cólofon já relata: “Desde o início todos aprenderam seguindo Homero” (SOUZA, 1999, p. 70). No livro X da *República*, Platão também ratifica esse dado, alegando que os encomiastas de Homero não enalteciam seus poemas somente enquanto fontes de prazer artístico, mas também como paradigmas de um modo de vida, ao afirmarem que “este foi o poeta educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ela a regular toda a nossa vida [...]” (*Rep.*, X, 606e-607a).

A filosofia se estabelece em oposição à cultura predominante, que reverenciava a poesia de modo acrítico, adotando seus padrões morais sem a realização de um exercício reflexivo acerca da legitimidade desses valores. No projeto ideal platônico, a filosofia não deve apenas ocupar o papel educacional da *paidéia*, em prejuízo da poesia, mas deve ainda avaliar o verdadeiro valor das artes para a sociedade.

1.1 O lugar das artes na formação humana

Platão inicia sua abordagem acerca do papel das artes na formação humana durante os livros II e III da *República*, nos quais Sócrates discorre sobre a educação ideal dos guardiões, que deve visar ao aprimoramento do caráter desses indivíduos. Segundo o filósofo, tendo em vista que as almas dos jovens são facilmente moldadas através de qualquer material, faz-se necessário que as artes de sua *kallípolis* sejam reguladas de acordo com o ideal de homem almejado em sua proposta filosófica racionalista, pautada em conceitos como “bondade”, “beleza” e “perfeição”:

³ De acordo com Jaeger, no livro X “a Filosofia ganha consciência de si própria como *paidéia* e por sua vez reivindica para si o primado da educação”. Cf. JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 980.

Mas então só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem nos seus versos a imagem do caráter bom, ou então a não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixaza, o indecoro, quer na pintura de seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer outra obra de arte? E, se não forem capazes disso, não deverão ser proibidos de exercer o seu mister entre nós, a fim de que os nossos guardiões, criados no meio das imagens do mal, como no meio de ervas daninhas, colhendo e pastando aos poucos, todos os dias, porções de muitas delas, inadvertidamente não venham a acumular um grande mal na sua alma? Devemos mais é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias, que logo desde a infância, insensivelmente, os tenha levado a imitar, a apreciar e a estar de harmonia com a razão formosa? (*Rep.*, III, 401b-d)⁴.

Partindo do pressuposto de que os indivíduos tendem naturalmente à imitação e incorporação de comportamentos, Platão preocupa-se com as representações de “imagens do mal” nas artes, instituindo regulamentos sobre as formas e os conteúdos das diversas expressões artísticas, sem os quais as artes não podem ser toleradas na educação ideal. Assim, embora a poesia, o drama, a música e as narrativas participem do currículo formativo dos guardiões e, portanto, preservem um lugar na *kallípolis*, tais artes devem estar sujeitas aos valores cultivados pela cidade⁵.

Em “Platão e as artes”, Christopher Janaway observa que, na *República*, “uma boa ficção é aquela que (ainda que falsa ou inventada) representa corretamente a realidade e imprime um bom caráter em sua audiência” (JANAWAY, 2011, p. 364). Para além de um compromisso com a descrição de fatos reais, Platão parece estar mais interessado em representar fielmente um ideal de homem a ser imitado:

Há uma dificuldade potencial aqui, com a qual Platão caracteristicamente não se preocupa. Uma representação precisa do modo como os homens se comportam nas batalhas ou no amor não fracassariam em imprimir o que Platão considera como o melhor caráter em seus ouvintes? Se for assim, o critério superior do que é aceitável e do que deve ser suprimido é a representação veraz ou o efeito ético? A despeito de toda a sua defesa da veracidade, Platão em um momento sugere que é o último: algumas lendas místicas violentas, como a da castração de Ouranos, não são verdadeiras e não devem ser contadas aos jovens *ainda que fossem verdadeiras* (II. 378a1-3). Por outro lado, a representação que ele busca é a que é fiel

⁴ Christopher Janaway acredita que “essa ênfase na harmonia e no estar bem-formado (*euschêmosunê*) dá às artes um papel nobre e excelso e fornece as bases para um tipo de estética platônica positiva”. Cf. JANAWAY, Christopher. Platão e as artes. In: BENSON, Hugh H. et al. *Platão*. Tradução de Marco Antonio de Ávila Zingano. Porto Alegre: Artmed, 2011. pp. 362-373. p. 363.

⁵ Em “Platão e a arte na *República*”, Fernando Muniz salienta: “Não há, no entanto, nos livros II e III uma condenação explícita à arte. Pelo contrário, Sócrates prevê uma educação tradicional em que elementos artísticos – simetria, proporção, ritmo – são importantes na formação do caráter. Fica claro que para Platão uma sociedade não pode prescindir do valor formativo das artes [...]. Fica reconhecida assim a potência transformadora da arte, sua função na formação ética e as consequências políticas dessa formação. Tal reconhecimento é, no entanto, ambivalente. Isso porque a *mousiké* tanto pode produzir os referidos efeitos de criação dos cães de guarda como pode criar lobos [...]. Uma vigilância constante, portanto, deve ser mantida em relação não apenas aos poetas, mas também aos demais produtores. Qualquer que seja o tipo de obra [...] deve ser proibida de tratar do vício, da licença, da baixaza, da ausência de forma graciosa. Essa proibição tem como finalidade impedir que as imagens do mal sejam assimiladas – pouco a pouco e *inadvertidamente* – e acabem produzindo um mal na alma”. Cf. MUNIZ, Fernando. Platão e a arte na *República*. In: XAVIER, D. G.; CORNELLI, G. (Orgs.). *A República de Platão: outros olhares*. São Paulo: Loyola, 2011. cap. 4º. pp. 65-77. p. 68-69.

a um ideal: o ideal do indivíduo nobre e virtuoso, guiado pela razão. Mostrar Aquiles vencido pela dor pode ser representar um tipo de verdade, mas Platão busca a representação verdadeira somente do tipo de caráter paradigmático necessário para seus futuros guardiões (JANAWAY, 2011, p. 364).

Com a reformulação socrático-platônica, as artes deixam de ser avaliadas como boas ou más pelo critério do prazer, independente dos exemplos viciosos que possam fornecer aos jovens, passando a serem mensuradas de acordo com os ideais de virtude que propagam. A ética, portanto, se sobrepõe à estética. Desse modo, apesar de ser reconhecidamente talentoso enquanto poeta, as obras de Homero são censuradas na cidade ideal, posto que apresentam conteúdos capazes de corromper o caráter dos jovens. Aos poetas resta somente encenar as ações dos indivíduos bons, nobres e moderados, em consonância com o ideal socrático-platônico de homem virtuoso.

1.2 Arte mimética e verdade

No livro X da *República*, Platão apresenta o conceito de *mimesis* como “geração de imagens”. Para o filósofo, toda e qualquer atividade que não gere objetos reais, mas somente imagens desses objetos, pode ser nomeada de *mimesis*. Assim, enquanto reprodutores de aparências, tanto os poetas quanto os artistas visuais são *miméticos*.

Platão questiona a legitimidade da arte mimética através de uma crítica ao seu valor ontoepistemológico⁶: primeiramente, na medida em que não gera objetos reais, mas, como afirmamos acima, produz “imagens”, a arte mimética não possui um verdadeiro valor de produção; além disso, enquanto imagens dos objetos sensíveis que, por sua vez, se constituem como “imagens” ou “cópias” das formas auto-subsistentes, os produtos gerados por essa classe artística estão “três pontos” (*Rep.*, X, 597e) afastados do verdadeiro conhecimento, proveniente do âmbito inteligível postulado pela metafísica platônica; por fim, a produção dessas obras não requer do poeta ou artista visual nenhum conhecimento legítimo, de caráter técnico, acerca do objeto representado, embora a cultura predominante reconheça esses artistas como conhecedores de todos os tipos de coisas.

Assim, enquanto reprodutora da mera aparência, “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

⁶ Em “*Para ler Platão: a ontoepistemologia dos diálogos socráticos*”, José Gabriel Trindade Santos explica: “Com essa expressão queremos manifestar a impossibilidade de separar ‘saber’ e ‘ser’ nos argumentos que abordam a problemática do conhecimento do real, cuja função é capital em toda a obra dialógica”. Cf. SANTOS, José Gabriel Trindade. *Para ler Platão: a ontoepistemologia dos diálogos socráticos*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012. p. 10.

cada coisa, que não passa de aparição” (*Rep.*, X, 598b). Referindo-se às artes visuais, Platão ainda esclarece:

Por exemplo, dizemos que um pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro (*Rep.*, X, 598b-c).

É perfeitamente possível, portanto, que o artista mimético produza “uma imagem de *alguém que conhece X* sem que se seja conhecedor de *X*” (JANAWAY, 2011, p. 367). Para o filósofo, é exatamente isso que fazem os poetas miméticos, sobre os quais “já ouvimos dizer que [...] sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas” (*Rep.*, X, 598e), aos produzirem imagens do que julgam ser o bom, o mau, o prazeroso e o doloroso para vida humana, sem, no entanto, conhecerem o que é verdadeiramente bom, mau, prazeroso ou doloroso. Assim,

Assentamos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma? [...] Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte de fazer sapatos, ou sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução natural que eles têm, por si sós (*Rep.*, X, 600e-601b).

O artista mimético, “criador de fantasmas” (*Rep.*, X, 601b), não possui nenhum conhecimento verdadeiro, encontrando-se aprisionado a um âmbito ontoepistemológico inferior da realidade e, conseqüentemente, é incapaz de exercer o papel que o justificaria na *kallípolis*, a saber, o de aproximar os indivíduos do conhecimento verdadeiro. A arte mimética, nesse sentido, deve ser considerada “uma brincadeira sem seriedade”:

Mas o imitador adquirirá o conhecimento dos objetos que pinta, pela prática, e a capacidade de distinguir se são belos e bem feitos ou não, ou obterá uma opinião correcta, pelo facto de forçosamente ter de conviver com aquele que sabe e de acatar suas prescrições sobre a maneira como deve pintar?

– Nem uma coisa nem outra.

– Por conseguinte, o imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita, no que toca à sua beleza ou fealdade. [...] Contudo, fará suas imitações à mesma, sem saber, relativamente a cada uma, em que é que ela é má ou boa; mas, ao que parece, aquilo que parecer belo à multidão ignara, é isso mesmo que ele imitará. [...] Logo quanto a estas questões, estamos, ao que parece, suficientemente de acordo: o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas a imitação é uma brincadeira

sem seriedade. E os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quanto se pode ser. [...] Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro (*Rep.*, X, 602a-b, 603a-b).

Finalmente, por direcionar-se à “parte de nós mesmos avessa ao bom-senso”, isto é, ao elemento concupiscível (*epithymetikón*) da alma humana⁷, as imagens produzidas pela arte mimética fomentam nossos impulsos irracionais, infantis e emotivos, estimulando a subversão dos elementos inferiores da alma – que, por natureza, devem estar submetidos ao elemento racional (*logistikón*), cuja função própria é governar – e tornando os indivíduos intemperantes.

Na *República*, a poesia adquire uma natureza duplamente prejudicial: primeiramente, no âmbito moral, ao produzir “imagens do mal” e exemplos viciosos que podem corromper o caráter dos jovens, uma vez que suas almas são facilmente moldáveis através de narrativas; depois, no âmbito epistemológico, ao se apresentar como detentora de um falso saber, na medida em que os poetas não possuem conhecimentos verdadeiros acerca dos objetos ao qual imitam, dado que só reproduzem aparências.

A crítica socrático-platônica à poesia culmina na expulsão dos poetas miméticos da cidade ideal, sob o argumento que suas obras, que visam ao prazer e não à formação humana, trazem danos morais e epistemológicos à *psyché* humana. Ainda há, no entanto, um lugar reservado para um determinado tipo de poesia na *kallípolis* platônica: aquela dedicada aos “hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais” (*Rep.*, X, 607a) ou, em outras palavras, aquela submetida ao projeto filosófico metafísico-racionalista socrático-platônico. Destituída de um valor por si mesma, a poesia e arte em geral adquirem, na *República*, um papel meramente educativo e condicionado à supervisão filosófica, ao ideal de homem platônico e aos seus valores morais e epistemológicos, direcionados para a virtude, para o conhecimento e para a verdade.

⁷ No livro IV da *República*, partindo da observação das motivações psíquicas conflitantes e do princípio de não contradição, Platão apresenta sua tese da tripartição da alma, determinando que todos os indivíduos são constituídos por três categorias psíquicas fundamentais, que esgotam todas as tendências psicológicas do homem, dividindo a alma humana em três partes (*méres*) distintas, responsáveis pelas três únicas motivações das ações humanas, a saber, 1) o elemento ou parte concupiscível (*epithymetikón*), de natureza inferior, pelo qual os indivíduos sentem desejos relativos à alimentação e à geração, sendo impelidos por ele para a realização destas satisfações e prazeres; 2) o elemento ou parte racional (*logistikón*) e calculativa, de natureza superior, pelo qual os indivíduos raciocinam, deliberam e governam sua alma; e 3) o elemento ou parte irascível (*thymoeidés*), pelo qual os indivíduos se encolerizam, se indignam e nutrem sentimentos de honra e coragem. A partir dessa tese, para que um indivíduo possua uma vida harmoniosa, temperante e justa faz-se necessário que o elemento racional de sua alma governe, o tanto quanto possível e com auxílio do irascível, o elemento concupiscível. Cf. *Rep.*, IV, 436a et seq.

2 A crítica nietzscheana ao projeto socrático-platônico

A filosofia nietzscheana constitui-se, sobretudo, como uma crítica ao racionalismo filosófico, aos valores morais e ao conhecimento metafísico. Para Friedrich Nietzsche, o pensamento metafísico é sintoma de uma *décadence* dos instintos e dos valores afirmativos da vida. Visando a uma superação desse modelo filosófico tradicional, o filósofo alemão direciona sua ofensiva aos fundamentos do saber ocidental e, conseqüentemente, alcança a filosofia socrático-platônica, contra a qual faz investidas durante toda sua obra.

Dentre os inúmeros textos nos quais podemos encontrar a crítica nietzscheana ao projeto socrático-platônico, analisaremos especificamente duas obras, *O nascimento da tragédia*, primeiro livro publicado pelo jovem Nietzsche, em 1872, e *O crepúsculo dos ídolos*, último livro publicado pelo filósofo em vida, em 1888.

2.1 Eurípidés e a ascensão do socratismo estético

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche realiza uma crítica ao racionalismo socrático-platônico, enquanto negador dos instintos afirmativos da vida, responsabilizando o modo de existência “socrático”⁸ pelo declínio da tragédia grega, cujo poeta paradigmático seria Eurípidés⁹.

De acordo com a análise nietzscheana, Sócrates, portador de uma excessiva vontade de verdade, manifesta através da busca incessante pela “verdade a todo custo”, pelo “além-mundo”, pelas formas inteligíveis, pelo bem em si, etc., constitui um modelo de vida pautado em ideais contrários à sabedoria instintiva, à poesia irracional e à existência trágica grega, instaurando um otimismo científico cada vez mais exacerbado em sua sociedade.

⁸ “Nietzsche observa, em ST, que o socratismo é mais antigo que Sócrates e começou a exercer seu efeito dissolvente sobre a tragédia a partir do diálogo (KSA1, p. 42). Com essa observação, na qual é feita uma distinção entre a figura de Sócrates e o socratismo, o filósofo indica um elemento essencial de sua interpretação, a de Sócrates como um tipo ou representante de um momento histórico, no qual e expressam os traços e a linha predominante de uma época. Nietzsche afirma, na sessão 13 de GT, que ‘o prodigioso motor do socratismo lógico’ (ungeheure Trieb) se encontra, por assim dizer, atrás de Sócrates. Este encarna, em sua filosofia e em sua história, a tendência dominante no desenvolvimento da sociedade, aquela onde se consolida a supremacia da consciência e do entendimento sobre o saber e o conhecimento instintivo”. Cf. CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção d e linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005. p. 265, nota 88.

⁹ Segundo Jaeger, “A Filosofia, que para os poetas primitivos fora algo de certo modo subterrâneo, emerge à luz do dia por meio da independência do voûç. O pensamento racional penetra em todos os domínios da existência. Liberto da poesia, volta-se contra ela e procura dominá-la. Este acento fortemente intelectual soa a nossos ouvidos em todos os discursos dos personagens de Eurípidés [...]. A sua intelectualidade sensível, que parece débil em comparação com a força vital profundamente enraizada de Ésquilo, torna-se o instrumento intelectual de uma arte trágica que precisa cimentar e espicaçar, por meio de uma dialética febril, o seu arrebatamento subjetivo”. Cf. JAEGER, Werner. op. cit., p. 404. Mais adiante, o autor ainda escreve: “A reforma naturalista, retórica e racionalista do estilo trágico não é mais do que o reflexo da imensa revolução subjetivista que atinge também a poesia e o pensamento. Com Eurípidés, alcança a sua plenitude a evolução que está no auge, pela primeira vez, com a lírica eolo-jônica, e que estacionara devido à criação da tragédia e a inclinação da vida espiritual para a política. Esse movimento desemboca agora na tragédia. Eurípidés desenvolve o elemento lírico que desde o início fora essencial ao drama, mas o transpõe do coro para os personagens. Tornando-o assim o suporte do *phatos* individual”. Cf. JAEGER, Werner. op. cit., p. 406.

No âmbito artístico, esse otimismo se manifesta através do socratismo estético, “princípio assassino” (GT/NT, 12, p. 81) da velha tragédia, “[...] cuja suprema lei soa mais ou menos assim: ‘Tudo deve ser inteligível para ser belo’, como sentença paralela à sentença socrática: ‘Só o sabedor é virtuoso’” (GT/NT, 12, p. 78). Eurípedes, expoente *par excellence* desse projeto estético, parte de um princípio paralelo, “[...] ‘tudo deve ser consciente para ser belo’” (GT/NT, 12, p. 80), tornando-se arauto de um novo modo de criação artística¹⁰, de caráter intelectualista, naturalista, dialético, subjetivista e antidionisíaco.

Com a ascensão do socratismo estético, a tragédia grega entra em decadência e o instinto transfigurador e criativo da arte clássica é subjugado pela exigência de cada vez mais inteligibilidade, consciência, conhecimento abstrato, lógica e clareza no fazer artístico, na medida em que os poetas devem, obrigatoriamente, ter um domínio epistemológico-conceitual acerca daquilo que produzem, de modo científico e reflexivo.

Segundo Nietzsche, ao condenar a tragédia e a arte em geral, Platão, que “[...] não fica certamente atrás do ingênuo cinismo de seu mestre, precisou, por necessidades inteiramente artísticas, criar uma forma de arte que tem parentesco interno justamente com as formas de arte vigentes e por ele repelidas”¹¹ (GT/NT, 14, p. 85). Assim,

Se a tragédia havia absorvido em si todos os gêneros de arte anteriores, cabe dizer o mesmo, por sua vez, do diálogo platônico, o qual, nascido, por mistura, de todos os estilos e formas precedentes, paira no meio, entre narrativa, lírica e drama, entre prosa e poesia [...]. O diálogo platônico foi, por assim dizer, o bote em que a velha poesia naufragante se salvou com todos os seus filhos: apinhados em um espaço estreito e medrosamente submissos ao timoneiro Sócrates, conduziam para dentro de um novo mundo que jamais se saciou de contemplar a fantástica imagem daquele cortejo (GT/NT, 14, p. 86).

¹⁰ Com Eurípedes, “A antiga idealidade trágica foi substituída por um estilo naturalista, caracterizado pela imitação fiel da vida cotidiana, onde até mesmo a linguagem se converteu na linguagem ‘da mediocridade burguesa’ (KSA1, p. 76). O caráter simbólico da arquitetura e da linguagem, característico da tragédia antiga, cede lugar a uma reprodução fiel da realidade, a partir da qual Eurípedes procura superar a suposta distância formada entre a arte antiga e os espectadores. No lugar do herói e dos sátiros, que se expressavam em versos, Eurípedes traz à cena o homem comum e a realidade de sua vida e linguagem cotidianas: ‘O que o espectador via e ouvia na cena eurípidiana era seu próprio duplo e se alegrava que soubesse falar tão bem’ (KSA1, p. 77). Nietzsche observa, ironicamente, que o espectador não somente se alegrava, mas aprendia a falar e argumentar com Eurípedes. E esse era, de fato, um dos méritos que o poeta ressaltava em sua disputa com Ésquilo, o de ter ensinado o povo a ‘examinar, deliberar e concluir’”. Cf. CAVALCANTI, Anna Hartmann. op. cit., p. 262. Cavalcanti ainda esclarece: “Tanto na construção de seus personagens quanto na elaboração do diálogo o poeta parece retirar da arte sua dimensão simbólica e ideal, substituindo o simbolismo das palavras pela linguagem ‘pública’. Nietzsche se refere não apenas aos personagens criados por Eurípedes, mas ao próprio processo de criação. Eurípedes cria suas figuras ao mesmo tempo que as decompõe (zerlegen), de modo que nada mais nelas fica oculto [...]. É como se, paralelamente às transformações da arte, se desenvolvesse uma radical mudança no interior da sociedade, o processo que Nietzsche denominou de fenômeno socrático”. Cf. CAVALCANTI, Anna Hartmann. op. cit., p. 263.

¹¹ Sobre essa perspectiva, Janaway afirma que, em “[...] seu empreendimento de convencer o leitor da primazia do argumento racional [Platão] não se baseia somente no uso do argumento racional. Para suplantar a tragédia e Homero, ele se serve da retórica, do mito, do jogo de palavras, da metáfora poética e da caracterização dramática [...]. Se Platão é ‘de todos os filósofos o mais poético’ (Sidney, 1973, p. 107), ele o é na ação de nos conduzir, por meio da persuasão da poesia, à filosofia, um lugar onde podemos começar a compreender e a avaliar a poesia e todas as artes”. Cf. JANAWAY, Christopher. op. cit., p. 362. SIDNEY, Sir Philip. A defense of poetry. In: DUNCAN-JONES, K.; DORSTEN, J. van (Org.). *Miscellaneous prose of Sir Philip Sidney*. Oxford: Clarendon Press, 1973. pp. 73-121.

Para Nietzsche, os diálogos platônicos representam o protótipo do romance, uma nova forma de arte, na qual o poeta trágico encontra-se subordinado ao homem teórico e “[...] a poesia vive com a filosofia dialética em uma relação hierárquica semelhante à que essa mesma filosofia manteve, durante muitos séculos, com a teologia, isto é, como *ancilla* [escrava, criada]” (GT/NT, 14, p. 86).

Com o predomínio da estética socrática, “[...] o *pensamento filosófico* sobrepassa a arte e a constringe a agarrar-se estreitamente ao tronco da dialética” (GT/NT, 14, p. 86), extinguindo o modo de existência trágica dos gregos, justificada como fenômeno estético (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, 5, p. 16), enquanto projeto de uma vida pautada em valores racionalistas, metafísicos e morais, incapazes de expressar a tragicidade inerente à própria vida.

2.2 Sócrates, o tipo decadente

Em *O crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche efetua uma crítica à filosofia socrática-platônica e ao que considera ser o sintoma de uma inversão dos valores próprios da cultura helênica, baseados na afirmação da vida e dos instintos humanos. A inversão destes valores, segundo o filósofo alemão, culminaria em uma decadência dos impulsos helênicos. O tipo característico desta decadência seria Sócrates, ao propor como remédio à decadência uma supervalorização da racionalidade em detrimento dos valores de afirmação da vida.

No capítulo nove de “O problema de Sócrates”, Nietzsche afirma a que a deterioração dos instintos já estava ocorrendo em Atenas e que, diante disto, a cidade caminhava para o fim. É dessa maneira que Sócrates intervém como última esperança de reconstrução dos gregos, apresentando sua dialética como remédio para a *décadence*:

A mesma espécie de degenerescência já se preparava silenciosamente em toda parte: a velha Atenas caminhava para o fim. — E Sócrates entendeu que o mundo inteiro dele *necessitava* — de seu remédio, seu tratamento, seu artifício pessoal de autopreservação.... Em toda parte os instintos estavam em anarquia; em toda parte se estava a poucos passos do excesso: o *monstrum in animo* era o perigo geral. “Os instintos querem fazer o papel de tirano; deve-se inventar um *contratirano* que seja mais forte” (GD/CI, “O problema de Sócrates”, 9, p. 17).

O contratirano, além de inventado, se consolidou entre os atenienses, propondo-lhes um novo meio de tornar suas existências suportáveis. O significado dessa virada dialética é a construção do homem teórico, profundamente convicto de que a razão é o instrumento necessário para que os indivíduos ascendam e alcancem a verdade, em contraposição ao homem lúdico,

afirmador de sua existência. Trata-se de uma “ilusão metafísica” que se perpetuará na atividade filosófica de grande parte da história da filosofia ocidental.

Assim, o remédio socrático para decadência surge entre os helenos como um propulsor da própria decadência, enquanto instrumento de degeneração dos instintos e do caráter contingencial da vida. Ao eleger a dialética como antídoto necessário para regeneração da decadência, o filósofo grego faz da razão um tirano, elegendo-a como o elemento redentor do mundo helênico.¹² Para Nietzsche, no entanto, Sócrates não foi só fruto desta decadência, mas também o mais decadente dos gregos, além da figura paradigmática mais sofisticada do sintoma de decadência:

— Seu caso era, no fundo, apenas o caso extremo, o que mais saltava aos olhos, daquilo que então começava a se tornar miséria geral: que ninguém mais era senhor de si, que os instintos se voltavam uns contra os outros. Ele fascinou por ser esse caso extremo — sua amedrontadora feiura o distinguia para todos os olhos; ele fascinou ainda mais intensamente, está claro, como resposta, como solução, como aparência de cura para esse caso (GD/CI, “O problema de Sócrates”, 9, p. 17).

A superabundância lógica empregada pelo filósofo grego culminara no esgotar-se do caráter instintivo e inconsciente da existência trágica. Para Nietzsche, a dialética ou “remédio” socrático foi um mero paliativo aos valores até então caracterizados como nobres, pois longe de fornecer uma cura para a “doença ateniense”, tal método, contrariamente, apenas fomentou a decadência:

Sócrates foi um mal-entendido: *toda a moral do aperfeiçoamento, também a cristã, foi um mal-entendido...* A mais crua luz do dia, a racionalidade a todo custo, a vida clara, fria, cautelosa, consciente, sem instinto, em resistência aos instintos, foi ela mesma apenas uma doença, uma outra doença — e de modo algum um caminho de volta à “virtude”, à “saúde”, à felicidade... *Ter de combater os instintos — eis a fórmula da decadência: enquanto a vida ascende, felicidade é igual a instinto* (GD/CI, “O problema de Sócrates”, 11, p. 18).

Sócrates, deste modo, não foi apenas o mais decadente dos gregos, mas também aquele que conduziu o povo ateniense para a solidificação da decadência, enquanto negação dos instintos. O remédio apresentado pelo filósofo revelou-se como uma doença ainda mais grave, pois fez com que os sábios tivessem a pretensão de colocarem-se acima da vida, para julgá-la, sustentando-se na máxima: [a vida] “ela não vale nada”. Para Nietzsche, contrariamente, a vida possui um valor máximo, na qual nenhum ideal transcendental pode apreendê-la. Em suma, ela basta a si mesma.

¹² “A racionalidade foi então percebida como *salvadora*, nem Sócrates nem seus ‘doentes’ estavam livres para serem ou não racionais — isso era *de rigueur* [obrigatório], era seu *último recurso*”. Cf. GD/CI, “O problema de Sócrates”, 10, p. 18.

Sócrates, assim, transformou sua doença em uma regra moral para a vida de muitos filósofos posteriores, que imitaram seu modo de existência. Logo, o filósofo grego não foi o único decadente, pois, tal como ele, todos aqueles considerados os “mais sábios de todos os tempos” negaram a vida e, por conseguinte, todos eles foram *decadentes*, mas tornou-se o ponto de partida de toda filosofia decadente, enquanto modelo paradigmático a ser seguido pelos grandes sábios, pelos transmissores da filosofia metafísico-racionalista ou, mais precisamente, da doença metafísica.

3 A arte em Nietzsche

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche afirma que, “[...] a existência do mundo só se *justifica* como fenômeno estético” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, 5, p. 16), pois, para o filósofo alemão, a própria vida é um fenômeno estético, para a qual se direciona a arte, enquanto legitimadora da existência. Arte e vida, portanto, encontram-se fundamentalmente atreladas: “A arte a favor da vida – eis a chave do pensamento de Nietzsche” (DIAS, 2015, p. 232).

É nessa perspectiva que a arte trágica é constituída pelo filósofo, ao longo da obra, como um elemento primordial para a sociedade grega, enquanto afirmadora da vida ou, ainda, transfiguradora da existência, capaz de superar a *décadence* (MACHADO, 1984, p. 50). Nos *Fragmentos póstumos* de 1888, encontramos um aforismo no qual Nietzsche escreve:

A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida.

A arte como a única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida, como o anticristão, antibudista, antiinilista par excellence.

A arte como a redenção do que conhece – daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor trágico.

A arte como a redenção do que age – daquele que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo, do guerreiro, do herói.

A arte como a redenção do que sofre – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia (NF/FP, “A arte em ‘O nascimento da tragédia’”, 1888, 17 (3), II, p. 28).

Intensificadora e divinizadora da existência, a arte representa um estímulo contrário a todo tipo de negação da vontade, de deterioração dos instintos, de pessimismo e de *décadence*, que nos impulsiona a viver e enfrentar o sofrimento. Em “Nietzsche e a ‘fisiologia da arte’”, Rosa Dias saliente:

[...] o essencial da arte é que ela conclui a existência, é geradora de perfeição e plenitude [...] Enquanto força contrária a toda forma de negar a vida, a arte é a base de novos valores. Opõe-se a todas as formas de decadência, constitui-se, por excelência, o movimento contrário ao niilismo religioso, filosófico, moral (DIAS, 2006, p. 197).

A arte é, sobretudo, um “dizer sim” à vida, oriundo de uma forte disposição fisiológica humana para o enfrentamento e a superação. Nesse sentido, ela coaduna com a noção nietzscheana de *amor fati*, cuja aceitação do destino não possui um caráter meramente resignado perante os fatos, mas constitui-se como um “sim” transformador da realidade.

Ela emerge, ainda, como alternativa criadora à ciência e ao instinto de conhecimento. Entendida como luta ou embate de forças, a arte é capaz de envolver o conhecimento com a dimensão afirmadora do trágico, na medida em que promove a valorização da aparência da ilusão, que abrange o aspecto mais embativo e contingente da vida humana. Ao limitar o instinto de conhecimento (MACHADO, 1984), a arte impõe o valor da ilusão como um valor tão importante quanto a verdade, neutralizando-o e sobrepondo-se ao valor do conhecimento. Na terceira dissertação da *Genealogia da moral*, a arte é contraposta ao platonismo e ao ideal ascético:

“[...] a arte, na qual precisamente a *mentira* se santifica, a *vontade de ilusão* tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo – ali, o mais voluntarioso ‘partidário do além’, o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza áurea” (GM, III, 25, p. 141).

Para Nietzsche, enquanto a arte homérica representa os valores não-ascéticos, instintivos, criativos, espontâneos e afirmativos da vida, o racionalismo socrático-platônico surge como paradigma de ascetismo, ressentimento, *décadence*, fraqueza, morbidade e empobrecimento da vida. Um artista autêntico, na perspectiva nietzscheana, não pode estar associado a ideais ascéticos, metafísicos, racionalistas e pessimistas, pois a arte é não é somente um dispositivo limitador da vontade de verdade, mas é fundamentalmente anti-ascetista, anti-racionalista e anti-platônica.

REFERÊNCIAS:

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CROSS, R. C.; WOZLEY, A. D. *Plato's Republic: a philosophical commentary*. London: Mac-Millan, 1964.

- DIAS, Rosa Maria. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v. 36 n. 1, p. 227-244, 2015.
- DIAS, Rosa. Nietzsche e a "fisiologia da arte". In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006. pp. 195-204.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *Os diálogos de Platão: estrutura e método dialético*. São Paulo: Loyola, 2002.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- JANAWAY, Christopher. Platão e as artes. In: BENSON, Hugh H. et al. *Platão*. Tradução de Marco Antonio de Ávila Zingano. Porto Alegre: Artmed, 2011. pp. 362-373.
- MACHADO, Roberto Cabral de Melo. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MUNIZ, Fernando. Platão e a arte na República. In: XAVIER, D. G.; CORNELLI, G. (Orgs.). *A República de Platão: outros olhares*. São Paulo: Loyola, 2011. cap. 4º. pp. 65-77.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos: 1887-1889: Volume VII*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- _____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Introdução. In: PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 14 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014. pp. V-LIII.
- PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 14 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.
- PLATO. *The Republic of Plato*. Vol.II. Edited with critical notes, commentary and appendices by James Adam. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- SANTOS, José Gabriel Trindade. *Para ler Platão: a ontoepistemologia dos diálogos socráticos*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012
- SIDNEY, Sir Philip. A defense of poetry. In: DUNCAN-JONES, K.; DORSTEN, J. van (Org.). *Miscellaneous prose of Sir Philip Sidney*. Oxford: Clarendon Press, 1973. pp. 73-121.
- SOUZA, José Cavalcante de (Org.). *Os pré-socráticos: fragmentos e doxografia e comentários*. Tradução de José Cavalcante Souza et al. São Paulo: Nova Cultural, 1999.