

AS IMAGENS DE SÓCRATES NA FILOSOFIA DE NIETZSCHE

IMAGES OF SOCRATES IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY

Douglas Meneghatti¹

Resumo: Para Nietzsche, Sócrates é o principal responsável pela inversão dos valores do mundo helênico. Na obra *O Nascimento da tragédia*, o “projeto socrático” é uma destruição da tragédia clássica, na qual os impulsos apolíneo e dionisíaco estavam unidos: esse projeto representa a afirmação da racionalidade em detrimento da arte enquanto expressão dos impulsos trágicos. Por sua vez, no *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche critica a ascensão da dialética socrática entre os gregos, considerando o seu caráter degenerativo contra a vida e contra os instintos. Caráter expresso nas últimas palavras de Sócrates: “Viver- significa estar há muito doente: eu devo um galo a Asclépio Salvador”. Assim, justifica-se este trabalho como uma apresentação das imagens de Sócrates nas obras acima referidas, para demonstrar os elementos principais que compõem a crítica nietzschiana à doença socrática.

Palavras chave: Tragédia. Dialética. Razão. Instintos.

Abstract: For Nietzsche, Socrates is the main responsible for the reversal of the values of the Hellenic world. In the book *The Birth of Tragedy*, the "Socratic project" is a destruction of classical tragedy, in which the Apollonian and Dionysian impulses were joined: this project represents the affirmation of rationality at the expense of art as an expression of tragic impulses. In turn, the *Twilight of the Idols*, Nietzsche criticizes the rise of Socratic dialectic among the Greeks, considering its degenerative nature against life and against the instincts. Expressed in the last words of Socrates character: "To live - that means to be sick a long time: I owe a cock to Asclépio Salvador". Thus, this work is justified as a presentation of the images of Socrates in the works mentioned above, to demonstrate the main elements that make up the Nietzschean critical to Socratic illness.

Keywords: Tragedy. Dialectic. Reason. Instincts.

* * *

Considerações preliminares

Sócrates é uma das mais memoráveis figuras da História da Filosofia, mesmo não deixando registros escritos de suas ideias, que foram transmitidas e posteriormente escritas por intermédio de diálogos com seus discípulos, é lembrado por sua vida e por sua doutrina. Devido à sua relevância, tornou-se um marco histórico para a Filosofia Antiga, de modo que os dois primeiros períodos filosóficos foram divididos como Pré-socrático ou (Cosmológico) e Socrático ou (Antropológico). Inúmeras foram as suas contribuições, porém, pelo fato de não ter deixado um legado escrito, a compreensão de

¹Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus Toledo. Professor assistente pela mesma instituição. E-mail: douglas_meneghatti@hotmail.com.

sua doutrina torna-se uma tarefa árdua, dada a existência de uma coletânea de obras provenientes de seus discípulos mais próximos, bem como diversos comentadores póstumos.

Assim, as primeiras imagens biográficas e filosóficas de Sócrates, aliás, uma característica marcante de sua filosofia é a relação entre o pensamento e a vida, foram transmitidas por seus discípulos que o seguiam pelas ruas e praças de Atenas, merecem destaque os escritos de Platão, Xenofonte e ainda os diálogos de Antístenes e de Ésquines de Esfeto. Posteriormente, também Aristóteles, cita-o inúmeras vezes no decorrer de suas obras, sendo que, desde então, o número de comentadores intensificava-se até os dias de hoje. Embora os escritos diverjam entre si, Jaeger salienta a existência de uma preocupação comum presente nos relatos: “[...] aquilo que sobretudo preocupava os discípulos era expor a personalidade imortal do mestre, cujo profundo influxo haviam sentido na sua própria pessoa” (JAEGER, 1994, p. 499).

Diante de tantos comentadores e conseqüentemente de tantos intérpretes, nosso objetivo é apresentar as imagens de Sócrates a partir da visão de Nietzsche, tendo em vista aquilo que Jaeger (1994, p. 495) apresenta como “tendência anti-socrática de Nietzsche”, oriunda de uma exacerbação do teórico e da moralidade nos diálogos socráticos. Assim, efetua-se essa análise a partir do estudo de algumas imagens de Sócrates, que aparece cerca de 320 vezes no decorrer da obra nietzschiana, sem contar expressões como socrático e socratismo que aumentariam a proporção. Com a intenção de destacar as principais imagens socráticas na perspectiva nietzschiana, a análise se inicia com a obra *O nascimento da tragédia* (1872), na qual, Nietzsche acusa Sócrates por ter causado o declínio da tragédia grega, através da ascensão do racionalismo e, posteriormente, o *Crepúsculo dos ídolos* (1888), onde, conjuntamente com Platão, Sócrates é apresentado como sintoma de declínio e instrumento da dissolução grega, devido, principalmente, a inserção da dialética, ao autoescárnio e a astúcia como *tirano* contra os instintos ou anarquia dos instintos².

² Adotamos, para as citações das obras de Nietzsche, a convenção proposta pelos *Cadernos Nietzsche*, originário da edição crítica das obras completas organizadas por Colli e Montinari:

EH/EH – *Ecce Homo*

GD/CI – *Götzen-Dämmerung* (*Crepúsculo dos Ídolos*)

GT/NT – *Die Geburt der Tragödie* (*O Nascimento da Tragédia*)

MAI/HHI – *Menschliches, Allzumenschliches I* (*Humano, Demasiado Humano* vol. I)

DW/VD – *Die dionysische Weltanschauung* (*A visão dionísica do mundo*)

1. Sócrates e a dissolução da tragédia

O nascimento da tragédia é um dos livros mais significativos do jovem Nietzsche, nele o autor responsabiliza Sócrates pela dissolução da tragédia grega e pela inserção do mundo abstrato do pensamento. No prefácio de 1886, “Tentativa de autocrítica”, Nietzsche apresenta o socratismo da moral, a dialética e a suficiência do homem teórico como motivos socráticos pelos quais a tragédia definhou (GT/NT § 1). O socratismo da moral, por partir da existência do bem absoluto que coincide com a verdade; a dialética, pela construção consciente e intencional da concatenação linguística; e a suficiência do homem teórico, pela exacerbação da justificativa e da intencionalidade. Daí a necessidade de compreender os ataques nietzschianos às questões acima citadas, a fim de evidenciar os motivos pelos quais a tragédia grega entrou em decadência.

A questão que surge é compreender a tragédia, tendo em vista que as críticas nietzschianas a Sócrates nessa obra se referem diretamente ao declínio da mesma. Em linhas gerais, pode-se dizer que, para Nietzsche, a tragédia representa o ápice da cultura helênica, período em que os impulsos antagônicos: apolíneo e dionisíaco³ se conciliam, numa fusão dinâmica que caracterizava a cultura dos gregos, assim o exagero e a fruição dionisíaca descarrega-se sobre o equilíbrio e a moderação apolínea, de modo que os estados da embriaguez e do sonho tornam-se complementares.

Nietzsche considera o apolíneo e dionisíaco como impulsos artísticos que se complementam, e a tragédia como símbolo da união dos estados do sonho e da embriaguez⁴, num momento sublime em que a arte chega ao seu auge no mundo helênico, arte esta que nasce como uma afirmação da vida que só é justificável no âmago da própria arte. Pois, para Nietzsche: “[...] só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (GT/NT § 5). Assim, a arte torna-se um elemento imprescindível para a filosofia do jovem Nietzsche, sendo que a própria vida passa a ser vista enquanto fenômeno estético, ou seja, a arte é uma interpretação da vida que não é mediada por conceitos, mas por intuições.

³ O impulso dionisíaco é apresentado em oposição ao apolíneo. Apolo representa a medida e o autoconhecimento, salvaguardando a aparência e a individualidade, relaciona-se assim com o lado luminoso da existência. Dionísio, por sua vez, simboliza o desregramento e a perda de si, rompendo com os limites individuais e destruindo toda a figura determinada, disso decorre sua vinculação para com o lado sombrio da existência (Cf. GT/NT § 1-2).

⁴ Impulso artístico (*Kunsttrieb*) compreendido como o gênesis da ação que é constante e mutável, estado (Zustand) como um conjunto de condições fisiológicas, conforme salienta Nietzsche nas primeiras páginas do *Nascimento da tragédia*.

Fica assim evidenciado que a tragédia é o que melhor configura a dinamicidade do mundo, por seu intermédio, a arte tonal (música) funde-se com a arte figurativa, resultando no apogeu da cultura grega. Com a tragédia há o emparelhamento entre a obra de arte dionisíaca e a apolínea, o sofrimento resultante do efeito dionisíaco da incomensurabilidade entre a finitude humana e a infinitude divina torna-se suportável, graças ao efeito da beleza das formas apolíneas. Nietzsche descreve como: “[...] um miraculoso ato metafísico da vontade helênica [...]” (GT/NT § 1), pelo qual o coro dionisíaco descarrega-se no mundo de imagens apolíneas. Nesse âmbito, transparece o apreço nietzschiano pelos gregos Pré-socráticos que se ocupavam com questões ligadas ao cosmo. Não como um cosmo distante ou superior, mas como um cosmo imanente à existência, de tal modo que os próprios deuses eram presentes nesse cenário⁵, fator que revela uma “divinização da natureza”, onde “[...] os deuses legitimam a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem [...]” (GT/NT § 3).

Na épica homérica, os deuses olímpicos caracterizam a celebração poética das forças vitais, uma vez que vencem o domínio da barbárie titânica. Os mesmos são apresentados como divindades presentes entre os humanos. De acordo com a mitologia grega, o Olimpo é o monte da luminosidade, pois foi criado por Apolo, divindade da luz que permite distinguir as formas, por isso, é o deus do princípio de individuação (*Principium individuationis*), ao qual está relacionada a máxima délfica: “conhece-te a ti mesmo”. As divindades olímpicas são uma criação onírica que exercem o papel de tornar a existência suportável frente aos poderes titânicos da natureza, marcada pela sabedoria de Sileno⁶, que revela o tormento e o sofrimento da existência em sua incomensurabilidade com o Uno- Primordial (*Ur-Eine*), para o qual toda forma individual sente-se atraída.

A tragédia é a afirmação da finitude, num mundo ao mesmo tempo criativo e destrutivo, onde a arte é o reflexo de uma existência recriada através da oposição entre os impulsos que estão em permanente conflito. Trata-se de um período singular onde reina a dinamicidade do vir-a-ser, numa cisão em que os polos contrários encontram-se

⁵ Mesmo num texto posterior, de 1878, Nietzsche mantém sua posição com relação as divindades olímpicas: “Onde os deuses olímpicos não estavam presentes, a vida grega era mais sombria e medrosa” (MA I/HH I, “Das coisas primeiras e últimas” § 114).

⁶ A sabedoria de Sileno é descrita por Nietzsche no *Nascimento da Tragédia*. A saber, que após capturar o sábio Sileno na floresta, o rei Midas o obriga a responder qual dentre as coisas é a melhor e a mais preferível para o homem: “– Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada* ser. Depois disso, porém o melhor para ti é logo morrer” (GT/NT § 3).

em harmonia. Harmonia que, conforme salientou Heráclito com relação à *phýsis*, se dá por meio de uma tensão entre forças opostas que a aparência tende a ocultar⁷ e que, na perspectiva nietzschiana, se concretiza na tragédia ática. Contudo, convém lembrar que os impulsos apolíneo e dionisíaco são contrários, representando de um lado a medida e o autoconhecimento e, de outro, o desregramento e o autoesquecimento. Nietzsche expõe no *Nascimento da tragédia* quatro períodos referentes à arte grega, sendo visível a relação conflituosa entre as divindades opostas, bem como a união entre ambas na chamada tragédia ática.

Primeiramente, é apresentado o estado titânico como expressão máxima da embriaguez e da destruição dionisíaca. Dele, por oposição, surge o mundo homérico, voltado para as imagens oníricas, que buscam na arte uma justificação para a existência que é vislumbrada com louvores nos escritos homéricos. No entanto, rompendo com os limites apolíneos, novamente o dionisíaco faz-se presente suspendendo as forças apolíneas que, voltam a manifestar-se com a arte dórica, apresentada como a última e mais poderosa resistência contra a força inexorável dionisíaca que, voltando a ascender-se, sela uma aliança com Apolo, dando origem ao momento mais sublime e enaltecido da arte helênica, que é a tragédia ática⁸.

Torna-se evidente o claro antagonismo presente entre os estados opostos; enquanto por seu turno, o apolíneo é caracterizado pelo princípio de individuação, o dionisíaco, ao contrário, rompe com a individuação, remetendo-se ao Uno-primordial. É importante destacar que o princípio de individuação está vinculado ao mundo sensorial, que apresenta as singularidades presentes na multiplicidade, é o mundo das aparências e das ilusões. Já o Uno-primordial é o mundo compreendido em sua totalidade, está além da capacidade de representação empírica humana e, portanto, só pode ser contemplado por intermédio da revelação (*Offenbarung*). Da união entre a multiplicidade da aparência apolínea com a efetividade da coisa em si dionisíaca, surge a libertação através da aparência.

A tragédia está focada na ação dos dramaturgos que a representam, de maneira que o drama dos personagens é mais importante do que o “destino dos heróis” apresentados.

⁷ Alusão aos fragmentos 54 “ἁρμονίη φανῆς φανερεῖς κρείττων” (A harmonia invisível é mais forte que a visível) e 123 “Φυσις χροῦ πτεσθαι φιλεῖ” (Natureza ama esconder-ser).

⁸ Para Nietzsche, a arte dórica, por seu caráter desafiadoramente austero, representa a peculiaridade da força apolínea que opõe resistência contra o caráter titânico-barbaresco do dionisíaco (GT/NT § 4). Tal acontecimento é assim descrito por Dutra de Azeredo: “A arte dórica é apresentada como última e mais forte resistência a Dioniso. Contudo, este invade o mundo dórico e sela uma aliança com Apolo. A partir desse pacto, que expõe a necessidade do elemento dionisíaco junto ao elemento apolíneo, tem origem a maior manifestação artística grega: a tragédia Ática” (2008, p. 280-281).

Tem como característica a sensibilização do público com o drama do personagem; por mais que a trama seja trágica, com um final cruel para as personagens, a plateia faz-se uma com os intérpretes; Nietzsche descreve como “[...] um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza” (GT/NT § 7). O elemento imprescindível para que tal unidade ocorra é a música, devido à sua linguagem universal, capaz de comover a todos os espectadores⁹. A música é reflexo direto do impulso dionisíaco, expressão da vida enquanto multiplicidade de forças, daí o seu antagonismo para com o mundo dos fenômenos, visto que a música não é representação da aparência, mas manifestação da própria existência em seu dinamismo.

Acontece que, a tragédia grega, depois de ter atingido a sua perfeição através da união entre as forças dionisíacas e apolíneas, entra em decadência aos poucos, devido à ascensão do racionalismo socrático, que acaba por suprimir a arte trágica, em prol da afirmação da racionalidade. Tal ascensão ocorreu, conforme Nietzsche, em consequência de um conflito insolúvel¹⁰, que se deu pela busca de razões e sentido na tragédia, assinalando uma ferrenha ruptura com o êxtase da embriaguez dionisíaca, ou seja, o elemento musical perdeu sua centralidade na tragédia, e em decorrência: “Aquele cantar e dançar não é mais a instintiva embriaguez da natureza: a massa do coro em agitação dionisíaca já não é a massa do povo inconscientemente arrebatada pela pulsão da primavera” (DW/VD § 2, p. 30). Assim, aos poucos, as tragédias são reestruturadas com inserção dos homens comuns no palco, através de representações da vida cotidiana. Para Nietzsche, a partir de Eurípedes houve a introdução da arte consciente e racionalizada, que passou a ser reflexo do entendimento, de tal maneira que até o prólogo foi inserido na tragédia, a fim de elucidá-la já de início.

Eurípedes, como poeta do socratismo estético, fez uma ligação entre a beleza e o pensamento consciente, a partir de então a arte foi destituída do seu sentido original, pois o impulso instintivo dionisíaco perdeu a sua essencialidade. Fazendo da consciência o elemento criador, Sócrates realiza uma inversão que permanecerá constante na história do ocidente, em outras palavras, se concretiza a afirmação da racionalidade em detrimento dos instintos. Nietzsche assim se expressa: “Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa – criativa, e a

⁹ Para Nietzsche a música e o mito trágico (que deriva da música) são as formas mais sublimes de caracterizar um povo. A música é o elemento imprescindível da tragédia, haja vista que é capaz de libertar o homem da vontade individual, remetendo-o para o Uno-primordial, “[...] somente a música, colocada junto ao mundo, pode dar uma noção do que se há de entender por justificação do mundo como fenômeno estético” (GT/NT§ 24).

¹⁰ Cf. GT/NT § 11.

consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, e a consciência em criador [...]” (GT/NT § 13).

Uma vez que a tragédia é aniquilada inicia-se a busca por um conhecimento seguro e fundamentado que irá culminar no surgimento do homem teórico, o qual negando a mutabilidade do mundo sensível afirma o inteligível como essencial e verdadeiro. Ora, com a inserção da “arte consciente” a música torna-se escrava da palavra, fazendo com que a idade trágica pereça perante a idade da razão, que traz consigo a crença de que os problemas da existência podem ser resolvidos por intermédio da atividade intelectual. Assim, a essência da tragédia é destruída, uma vez que a música deixa de ser o elemento originário.

Em consequência, transforma-se o mito num nexos de relações causais subordinadas ao entendimento da plateia. Daí a consideração socrática de que a arte trágica nunca diz a verdade¹¹, visto que a palavra é a única capaz de elucidar, por meio do pensamento consciente, a verdade. Finalmente, o pensamento filosófico alicerçado na dialética torna-se superior a arte, fazendo com que a vida deixe de ser vista como fenômeno estético para tornar-se fenômeno moral e enquadrar-se no âmbito do pensamento reflexivo.

Para Nietzsche, com a ascensão da dialética a tragédia é dissolvida: “A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia [...]” (GT/NT § 14). Sócrates construiu uma vida e uma filosofia através da reflexão e da interioridade, julgando como nefasto qualquer ato irrefletido ou instintivo, causando a negação dos padrões artísticos e culturais dos gregos. Disso decorre a crítica nietzschiana:

A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarrar-lhe a fímbria com todo o respeito (GT/NT § 13).

Com Sócrates, a existência perdeu seu significado trágico, o mesmo é responsabilizado por Nietzsche por inserir no ocidente a consciência teórica capaz de corrigir a própria existência, fazendo do conhecimento a força de uma medicina universal, que levou o ser humano a uma purificação de um mundo aparente e não mais justificável enquanto fenômeno estético. Tornar a existência suportável foi a missão

¹¹Cf. GT/NT §14.

para a qual Sócrates sentiu-se destinado, para tanto, carregou consigo a isenção do temor a morte frente a certeza do saber e da justificação. A partir de então, a história universal alicerça-se em conceitos e deduções, e a própria felicidade passa a ser fruto do pensamento consciente, haja vista que “só o sabedor é virtuoso”. Nesse contexto, Nietzsche formula a imagem do *Sócrates moribundo* “[...] como brasão do homem isento do temor à morte pelo saber e pelo fundamental” (GT/NT § 15), ou seja, como alicerce sobre o qual se ostenta a história universal pautada sobre o otimismo teórico-científico e como protótipo pelo qual nasceram e se desenvolveram todos os grandes sistemas estritamente lógicos e racionais.

No entanto, a imagem indelével do *Sócrates moribundo*, levada até as últimas consequências frente à própria morte, choca-se com outra imagem socrática descrita por Nietzsche como *Sócrates musicante*. Tal imagem é construída a partir dos parágrafos 60e -61b do *Fédon*, ocasião em que Sócrates expõe a Cebes a exortação advinda de um sonho, no qual fora incitado a compor músicas. Sócrates, que até então encarava a arte sobre uma ótica negativa, afastando, inclusive, os seus discípulos da mesma¹², para dedicarem-se somente ao filosofar, rende-se ao elemento artístico musical. Assim, utiliza-se daquilo que tanto criticou, demonstrando, por um instante, a insuficiência do homem teórico diante da incapacidade de justificar a própria existência. Tal momento é assim descrito por Nietzsche: “Por fim, na prisão, para aliviar de todo a sua consciência, dispõe-se a praticar também aquela música por ele tão menosprezada. E nesse estado de espírito compõe um proêmio a Apolo e põe em versos algumas fábulas esópicas” (GT/NT § 14).

Teria Sócrates compreendido, no final de sua vida, que o seu filosofar, antes venerado como a mais elevada arte das Musas necessita da arte trágica? Diante de tal pergunta, transparece a doença socrática e com isso, a fragilidade do homem teórico. A imagem do *Sócrates musicante* é efeito da exacerbação do lógico e do teórico, típica do *Sócrates moribundo*. Sócrates quis morrer, porque não suportaria continuar vivendo, uma vez que sua própria “medicina”, pela qual viveu e ensinou, não é suficiente para a existência. Enquanto por seu turno, o *Sócrates moribundo* é capaz de afirmar e justificar a existência até o último e derradeiro momento da morte, o *Sócrates musicante*

¹² Tal alusão está presente no § 14 do *Nascimento da Tragédia*: “A Sócrates, porém, parecia que a arte trágica nunca ‘diz a verdade’: sem considerar o fato de que se dirigia àquele que ‘não tem muito entendimento’, portanto não aos filósofos: daí um duplo motivo para manter-se dela afastado. Como Platão, ele a incluía nas artes aduladoras, que não representam o útil, mas apenas o agradável, e por isso exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações, tão pouco filosóficas”.

reconhece a necessidade da arte e, portanto, do incompreensível. Para Nietzsche (GT/NT § 14) este é único sinal de dúvida sobre os limites da natureza lógica em Sócrates, fator que enquadra o próprio Sócrates, por um breve momento, na máxima nietzschiana: “[...] só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (GT/NT § 5).

Embora a imagem do *Sócrates musicante* seja um momento significativo na vida do filósofo ateniense, certamente a imagem do *Sócrates moribundo* é a que predomina, pois Sócrates levou até as últimas consequências os desígnios de sua própria filosofia, construída sobre o pensamento justificado e consciente. As duas imagens revelam, de um lado, um Sócrates confiante e seguro em seu “projeto” racional/teórico e, de outro, um Sócrates incapaz de suportar a existência com a ausência do trágico. Nessa perspectiva, pode-se concluir que Sócrates sofreu do próprio remédio.

A vida justifica-se como fenômeno estético, e mais, a vontade de vida está relacionada com o estado da embriaguez dionisíaca presente na arte trágica grega. Em *O nascimento da tragédia*¹³, Nietzsche apresenta o otimismo socrático como inartístico e mórbido à vida. Assegurando que a racionalidade é limitada e hostil, porém, tais fatores não a impediram de se tornar a parte mais sólida do “sujeito”, que inclusive passou a ser avaliado pela própria consciência; diante disso, o impulso apolíneo sobrepôs-se ao dionisíaco, culminando na dissolução da tragédia. Em suma, a junção entre os impulsos apolíneo e dionisíaco que alcançaram o auge na tragédia sucumbiu perante a aliança entre o coadjuvante Eurípedes e o protagonista Sócrates. A harmonia presente entre os impulsos opostos foi dispersa pela interioridade socrática que solapou a essência dionisíaca da tragédia, ao mesmo tempo em que, solidificou o apolíneo num racionalismo permanente.

Enfim, num período em que a sereno jovialidade grega, expressa na tragédia, encontrava-se em decadência, Sócrates surgiu como o protótipo de um novo mundo construído a partir da racionalidade-lógica, que paulatinamente se solidificaria no ocidente. Solapando o fundo tenebroso e informe pelo qual a tragédia surge enquanto manifestação do coro dionisíaco, Sócrates torna-se o expoente do esclarecimento (*Aufklärung*) grego. Portador de uma vontade incondicional de verdade e sustentado pela fórmula “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, Sócrates realiza um verdadeiro atentado contra a tragédia grega, abrindo as portas para uma nova interpretação da

¹³Cf. § 24.

realidade, nefasta à vida enquanto manifestação da beleza primordial expressa na arte trágica.

2. A medicina socrática

O único escrito em que Nietzsche dedica um capítulo exclusivo ao personagem platônico Sócrates é o *Crepúsculo dos ídolos* – ou como se filosofa com o martelo. Embora seja um capítulo relativamente breve, nele Nietzsche discorre sobre os principais temas da filosofia socrática, permitindo a construção de uma imagem mais sólida do filósofo ateniense, para o qual, nessa ocasião, não são poupadas ferrenhas críticas.

Nessa obra, Nietzsche repreende os sistemas morais e filosóficos que constroem juízos de valor sobre a vida, como se a mesma pudesse ser enquadrada conceitualmente. Opondo-se a tais concepções, Nietzsche salienta que a vida não pode ser avaliada por viventes, pois, fazendo parte dela, não podem julgá-la; tais julgamentos são apenas sintomas de decadência – ilusão da realidade. Nessa tonalidade, o filósofo alemão acredita estar rompendo com a metafísica tradicional sustentada sobre fundamentos epistemológicos; dessa maneira, ao mesmo tempo em que no *Crepúsculo dos Ídolos* anuncia o fim das velhas verdades demolidas pela “filosofia do martelo”, também vislumbra os caminhos para uma nova cultura, tarefa para a qual se sente responsável: “[...] apenas a partir de mim há novamente esperanças, tarefas, caminhos a traçar para a cultura – *eu sou o alegre mensageiro*... Exatamente por isso sou também um destino” (EH/EH “Crepúsculo dos Ídolos” § 2). A morbidez metafísica, alicerçada sobre a exacerbação da racionalidade socrática, rompe-se, abrindo perspectiva para a dinamicidade do vir-a-ser, enquanto movimento contínuo de autossuperação, tão caro à perspectiva nietzschiana.

No “Problema de Sócrates”, Nietzsche analisa quais são os principais sintomas da decadência socrática, a fim de evidenciar as bases por intermédio das quais a tradição metafísica se desenvolveu, tais sintomas são assim enumerados por Frezzatti:

[...] a razão como idiossincrasia dos filósofos, a falta de sentido histórico, a crença nos conceitos eternos e absolutos; a dualidade metafísica mundo aparente / mundo verdadeiro; a moralidade como inimiga da vida, do crescimento de potência; a crença no princípio de causalidade; e a crença de que a domesticação (*Zähmung*) do homem,

ou seja, o enfraquecimento de seus impulsos, promove sua elevação (*Erhöhung*), seu melhoramento (*Verbesserung*) (2008, p. 310).

Todos esses sintomas nasceram e se desenvolveram como juízos de valor acerca da vida. O próprio Sócrates julgou que a existência deveria ser corrigida, através de um esforço racional de domesticação dos instintos. Vale ressaltar que, na perspectiva nietzschiana, tais juízos não são verdadeiros, e, por isso, são descritos apenas como sintomas, ora: “[...] em si, tais juízos são bobagens” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 2). Não existem meios cognitivos para avaliar a vida, a considerar que somos parte constituinte dela; enfim, os juízos não passam de sintomas construídos como negação da vida enquanto multiplicidade de forças, tais sintomas se afirmaram com o uso de um instrumento indispensável para a elevação da decadência, ou seja, a dialética, que, se por um lado, na “Alegoria da Caverna” de Platão, é o instrumento que liberta o filósofo do mundo sombrio e subterrâneo elevando-o para o mundo verdadeiro das essências e verdades imutáveis, pelo outro, é o instrumento da dissolução do elemento trágico presente na cultura helênica até Sócrates.

Os antigos helenos repudiavam a dialética por estar relacionada com a fraqueza, a aristocracia se baseava na autoridade em repúdio a elucidação argumentativa. Nietzsche descreve que: “Coisas de respeito, como homens de respeito, não trazem assim na mão os seus motivos” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 5). A dialética que visa por meio de argumentos e contra-argumentos a construção de certezas indefectíveis é contrária à autoridade, por isso, nem sequer era ensinada aos jovens, considerando o seu claro antagonismo aos valores nobres que nascem de uma superabundância de poder. Desse modo: “Onde a autoridade ainda faz parte do bom costume, onde não se ‘fundamenta’, mas se ordena, o dialético é uma espécie de palhaço: as pessoas riem dele, não o levam a sério” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 5). Acontece que, mesmo sendo um instrumento repudiado pela aristocracia helena, a dialética ascendeu por intermédio de Sócrates, como recurso último da decadência. Nietzsche, inclusive, questiona: “– Sócrates foi o palhaço que *se fez levar a sério*: que aconteceu aí realmente? –” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 5).

A resposta vem logo em seguida, quando no § 9 Nietzsche descreve que não somente Sócrates e seus discípulos, mas Atenas como um todo era decadente e, por isso, caminhava para o fim. Sócrates percebendo que Atenas caminhava para a dissolução intervém com o último recurso disponível. Nessa perspectiva, a dialética, antes repudiada pela aristocracia ateniense, torna-se o remédio para a decadência,

ocasionando a degeneração do impulso dionisíaco: “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). O *contratirano* não somente foi inventado como se consolidou entre os atenienses, para usar a mesma linguagem do jovem Nietzsche já analisado no *Nascimento da tragédia*: “A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia [...]” (GT/NT § 14). Obviamente, Nietzsche não está mais se referindo especificamente à música, no entanto, à inserção do homem teórico que visualiza na racionalidade o único meio possível para tornar a existência suportável.

Sócrates, percebendo que Atenas estava sucumbindo, aproveita para dar aos atenienses o seu próprio remédio; é assim que a dialética, outrora repudiada em todas as comunidades aristocráticas, torna-se o antídoto necessário para regeneração da decadência. Tal fator resultou na tirania da razão como a única saída possível; em decorrência, os instintos deixaram de ser a base do edifício helênico, aliás, não somente foram ignorados, a partir de Sócrates a própria filosofia passando a ser uma atividade de esclarecimento e de autonomia do pensamento legou aos instintos o papel de coadjuvante, ou mesmo, de obstáculo para ascender à verdade. Diante do otimismo racional como única saída para a continuação da existência, os instintos tornam-se vilões que devem ser combatidos a fim de que a racionalidade permaneça límpida e intocável. Nietzsche descreve: “É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente leva *para baixo...*” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 10). Nesse viés, brilha a suficiência do homem teórico que está profundamente convencido de que a racionalidade é o meio necessário para alcançar a profundidade do ser, trata-se de uma “ilusão metafísica” que continuará presente na atividade filosófica de grande parte dos filósofos posteriores.

Outro fator relevante destacado pelo filósofo alemão é a aparência física de Sócrates, descrito, no parágrafo 3, como plebeu e feio. Tal fator torna-se relevante na medida em que para os antigos helenos, a beleza estava associada à aristocracia e a feiura, aos plebeus. Não obstante, devido à sua aparência e seu comportamento plebeu, Nietzsche o chama de falso grego, uma vez que sua morbidade é contrária à vida enquanto afirmação dos valores nobres. Em suma, Sócrates é apresentado como “médico” da decadência, ao mesmo tempo em que Nietzsche o considera como o mais

decadente dos gregos. A rigor: “Tudo nele é exagerado, *buffo* [burlesco], caricatura; tudo é ao mesmo tempo oculto, de segundas intenções, subterrâneo” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 4).

A grande jogada socrática foi ter encontrado o remédio certo para o tempo certo. Contudo, como todo o remédio possui efeitos colaterais, pode-se dizer que devido à dose excessiva do lógico e do teórico, o instintivo e o inconsciente acabaram por sucumbir. A partir de então, a razão passou a ser a chave de todo moralismo construído sobre a “eternizada” fórmula “razão = virtude = felicidade”. Todavia, Nietzsche salienta que os filósofos e moralistas cometeram o mesmo erro, pois apenas inverteram a expressão da decadência, agora refletida sobre “a moral do aperfeiçoamento”. Enfim, o “remédio” foi apenas um sedativo aos valores antes designados como nobres, fator que de maneira alguma serviu como cura para a “doença ateniense”, pelo contrário, “Ter de combater os instintos – eis a fórmula da *décadence*: enquanto a vida *ascende*, felicidade é igual a instinto. –” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 11). Sócrates, assim, não somente foi um decadente, foi também o “pastor” que guiou os atenienses para a consolidação da decadência, entendida como negação dos instintos.

Percebe-se que no fundo a cura oferecida por Sócrates acabou sendo a difusão de uma doença ainda mais grave, da qual o próprio Sócrates sofreu. Tal doença se reflete no julgamento presente logo no início do capítulo referente ao “Problema de Sócrates”, quando os homens mais sábios assim julgaram a vida: “ela não vale nada”, ao proferir tal sentença Nietzsche demonstra sua insatisfação para com os grandes sábios, seguidores das pegadas de Sócrates. O sábio ateniense soube fazer de sua doença o lema para a vida de muitas gerações posteriores, que viram em seu modo de ser e, excepcionalmente, em seu “martírio” o fundamento da própria existência. É pertinente ainda evidenciar que a ilusão construída pelo filósofo ateniense é incisivamente descrita nas últimas palavras do capítulo em análise, quando Nietzsche afirma que o único médico presente na história de Sócrates foi a morte, a saber, que este apenas esteve doente por longo tempo. Na íntegra: “Sócrates não é um médico [...] apenas a morte é médico aqui... Sócrates apenas esteve doente por longo tempo” (GD/CI, “O problema de Sócrates” § 12).

Considerações finais

Na obra *O nascimento da tragédia*, Sócrates é referido como mentor do assassinato da tragédia, fator que assinalou a supervalorização da filosofia teórica em detrimento da sabedoria trágica, resultando num julgamento negativo contra a vida que, por carecer de um sentido imanente, passou a ser uma contínua busca pela verdade absoluta. Questão novamente acentuada logo no início do capítulo referente ao *Problema de Sócrates*, uma vez que a morbidez vital é acentuada logo nas primeiras linhas: “Em todos os tempos, os homens sábios fizeram o mesmo julgamento da vida: *ela não vale nada*” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 1). Tal julgamento é exemplificado com as últimas palavras que Sócrates falou ao morrer: “Viver – significa há muito estar doente: devo um galo a Asclépio, o salvador” (GD/CI “O problema de Sócrates” § 1). Sócrates torna-se assim a expressão máxima da decadência e da falta de hierarquização dos impulsos, pois, a partir dele, a filosofia teórica ascende em detrimento dos instintos. Desse modo, a imagem socrática é descrita como o ponto de partida de toda a filosofia decadente, pois Sócrates aparece como modelo para os grandes sábios que transmitiram a “doença” metafísica para as gerações póstumas.

Enfim, Sócrates descobre um novo tipo de *Agon*, baseado no uso extremo da inteligência e no combate racional aos afetos. A partir de tais pontos, construiu-se uma nova maneira de filosofar que incidiu significativamente sobre a vida dos antigos helenos. O novo tipo de *Agona* que Nietzsche se refere é um deslocamento do combate verbal entre os personagens, presente no antigo teatro grego, para o combate dialético presente na filosofia socrática, o qual exige a elucidação argumentativa como procedimento lógico de esclarecimento e autonomia do pensamento.

Referências

- AZEREDO, V. D. Nietzsche e os gregos. *Revista Hypnos*, São Paulo, n. 21, p. 273-287, 2008.
- FREZZATTI Jr., W. A. O problema de Sócrates: um exemplo da fisiopsicologia de Nietzsche. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 20, n. 27, p. 303-320, 2008.
- JAEGER, W. W. *Paideia: a formação do homem grego*. 3. ed. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins fontes, 1994.
- NIETZSCHE, W. F. *O nascimento da tragédia – ou Helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *A visão dionisíaca do mundo. O drama musical grego. Sócrates e a tragédia*. Trad.: M. S. P. Fernandes e M. C. dos Santos de Souza. São Paulo: Martins fontes, 2005.

_____. *Ecce Homo*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Humano, demasiado humano* – um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.