

## A tendência socrática segundo a análise trágica do primeiro Nietzsche

Francisco Francimar da Silva Medeiros

---

Licenciado em Filosofia pela FAFIC- Cajazeiras-Paraíba  
Bacharelado em filosofia na UFCA Juazeiro do Norte-CE  
[ffmedeiros18@gmail.com](mailto:ffmedeiros18@gmail.com)

**RESUMO:** Objetivo deste trabalho é apresentar a análise que o primeiro Nietzsche expõe, sobre a tendência estética e racionalista, que a cultura grega clássica passou, logo no início da filosofia socrática. Ela parte de uma necessidade de esvaziamento de todo e qualquer tipo de impulsos, que porventura venha assolar a ideia de medida, tão estimada pelos gregos. E como esse movimento desequilibrou a síntese e a unidade entre impulsos e formas, construído pela poesia e pelo teatro trágico, dando início com ele a supervalorização das representações intelectuais e condenando toda e qualquer manifestação dos impulsos, banindo-os ao lugar da falsidade.

**Palavras-Chave:** Impulso. Razão. Decadência

**ABSTRACT:** Objective of this work is to present the analysis that the first Nietzsche exposes, on the aesthetic and rationalist tendency, that classical Greek culture passed, right at the beginning of Socratic philosophy. It comes from a need to empty any kind of impulses, which may come to plague the idea of measure, so cherished by the Greeks. And how this movement unbalanced the synthesis and unity between impulses and forms, constructed by poetry and tragic theater, beginning with it the overvaluation of intellectual representations and condemning any manifestation of impulses, banishing them to the place of falsehood.

**Keywords:** Boost. Reason. Decay

### 1- INTRODUÇÃO

Nietzsche inicia seu pensamento fazendo uma crítica a cultura racionalista que era apresentado como vigente e dominante em seu período histórico. Essa crítica é fruto tanto da falência do sistema racional que entrava em declínio e do movimento artístico que tomava conta da Alemanha do século XIX. Na filosofia, com influências da crise racional e o retorno dos impulsos no campo poético, literário e filosófico, surge a necessidade de refletir sobre o trágico, o caótico, os impulsos, ou seja, surge uma necessidade de refletir sobre a vida. A vida torna-se o centro das manifestações e reflexões do cenário alemão deste período.

Nietzsche representa a manifestação das tensões de seu período histórico. Sua filosofia, nessa primeira fase será uma tentativa de conciliar o princípio estético racional com princípio pulsivo, que tanto a filosofia tentou eliminar; princípios estes que seriam manifestações da vida, como a única coisa que de fato existe em si. Ele desloca o princípio ontológico de algo totalmente descolado da realidade, sem nenhum vínculo com a natureza, para algo totalmente imerso na realidade e na natureza. O fundamento da existência não estava fora dela, mas nela mesma. O ser tornava fruto dos impulsos e não o contrário.

Claro que para ele denunciar essa cultura excessivamente racionalista e abrir um discurso para algo mais impulsivo e vivo, ele teve influência de outros autores que o ofereceu grandes contribuições. Dentre eles temos Emmanuel Kant, que contribuiu com a ideia de uma razão limitada, do qual não consegui abarcar a totalidade da existência, que não conseguia chegar a se manifestar por meio das formas; e Arthur Schopenhauer, que contribuiu com a reflexão de um pensamento trágico da vida, com ele começa a se pensar nas coisas que a filosofia desprezou por muito tempo, e do qual sempre perturbou tanto os homens quanto o próprio Nietzsche.

A sua vida é de sofrimento e dor, e esses dois autores construiu as bases para sua reflexão filosófica de sua primeira fase. Ele começa esse período tentando entender em que momento histórico da humanidade começamos a supervalorizar muito mais abstrações em detrimento das sensações da vida. E quem contribuiu para esse movimento. Segundo suas análises, Eurípides e Sócrates são os responsáveis por esse desequilíbrio entre razão e impulsos, criando com isso toda uma tradição filosófica pautada nas formas totalmente esvaziadas de vida, constituído assim uma cultura decadente. É a decadência e o esvaziamento as característica que marca toda tradição filosófica e toda a cultura ocidental

No presente trabalho apresentarei como a tendência socrática, que antecede o próprio filósofo Sócrates, tem início na cultura grega, e como ela vai tomando forma, até chegar a se manifestar nas poesias e dramaturgias de Eurípides e passar a ser pensado na filosofia de Sócrates. O movimento de estetização das sensações, no intuito de criar novas formas abstratas, que pudesse ser totalmente vazia de impulsos, toma conta de toda a Grécia. Ela exerce um certo fascínio e uma sedução todos os jovens de Atenas. Mostraremos também a posteridade destas ideias e como elas vão se alastrando até formar o que conhecemos por filosofia.

## 2- OS IMPULSOS E SUA REPRESENTAÇÃO PARA OS GREGOS

O povo grego <sup>1</sup>tem em suas expressões artísticas um meio de sentir a realidade, seja na forma de uma representação dos impulsos ou em uma representação de si mesmo. Vimos que o mundo e a cultura grega, antes e durante a tragédia, eram compostos de uma estrutura e metodologia que tinham como finalidade captar e representar os impulsos provindos da natureza. Essa natureza conteria a unidade básica que unificava todos os seres. O princípio e a

---

<sup>1</sup> “E nesse sentido que os gregos do período trágico seriam exemplares. Eles pressentiram e vivenciaram de modo exacerbado as atrocidades da existência e as "dores do mundo”, sem necessidade de subterfúgios moralistas. [...] Em outras palavras, os gregos souberam, exemplarmente, dominar o caos de seus impulsos, atingindo um domínio de si que Uies permitia transfigurar em beleza os horrores da existência. (GIACCOIA JÚNIOR, 2000, p. 18).

“ A tragédia é a imitação de realidades dolorosas, porquanto sua matéria-prima é o mito em sua forma bruta. Acontece, todavia, que essa mesma tragédia nos proporciona deleite, prazer, entusiasmo. “ (BRANDÃO, 1985, p. 13)

substância que possibilitava algo existir. Contudo, ela não constitui uma ordenação, nem possibilidade de sentido; era algo estático, caótico e imprevisível. Entretanto, assim como todo princípio há sempre uma necessidade de tornar-se outro, já que a oposição é o que constitui a totalidade e dá completude ao princípio.

Os deuses gregos, na perfeição com que os encontramos já em Homero, não devem ser concebidos como rebento da penúria (Not) e da necessidade: tais entidades não foram inventadas certamente pelo ânimo, abalado pela angústia: não foi para voltar as costas à vida que uma genial fantasia projetou suas imagens no azul (NIETZSCHE, 2005, p. 15).

Essa necessidade possibilita a morte do princípio e do renascer como pulsões. Pois para que algo surja, outra coisa tem que morrer. Vimos que os impulsos foram os meios pelos quais algo que não fosse princípio pudesse surgir. Essas pulsões Nietzsche as chamou de *princípio dionísíaco*, a matéria-prima para a existência. Com isso, podemos perceber que a essência de tudo que existe são pulsões e vibrações não ordenadas. “A vontade, enquanto impulso cego e visceral, ávido por vida, se objetiva em ideias e fenômenos, e é percebida pelo princípio de individuação no mundo dos fenômenos, dentro do espaço e do tempo” (DE PAULA JÚNIOR, 2006, p. 48).

Também vimos que o mesmo princípio que se desdobra em impulsos, também desenvolve formas para revestir e acoplá-los, no intuito de conter, para poder conduzir as pulsões. Há uma necessidade dos impulsos de tornarem-se estética. Com isso temos uma existência com seus seres constituídos de forma e repleto de vibrações e impulsos. São essas formas cheias de impulsos que o povo grego tentou captar, por meio de seu sistema de deuses e pelas expressões artísticas, sejam elas as artes plásticas ou as artes literárias. “Já a estética de Nietzsche se mostra como um elogio às aparências e promove a reconciliação das pulsões artísticas com a existência. [...] para Nietzsche ela se mostra como a via de acesso para a essência do mundo” (DE PAULA JÚNIOR, 2006, p. 51).

Enquanto as artes plásticas e a mitologia captaram as formas desses impulsos, a literatura, especialmente a tragédia, captou os puros impulsos. É pela tragédia que os impulsos mais profundos emergem à superfície, graças à ajuda dos poetas Ésquilo e Sófocles, que tentaram expressar por meio das formas os impulsos. Todo esse mecanismo cultural, que é um grande sistema linguístico, tinha a única finalidade de interpretar a voz da natureza, imersa nas formas da existência. “A linguagem, de modo mais amplo, não serve apenas à comunicação, ela está à disposição da expansão humana, de sua auto superação, que surge da imposição dos limites e de sua necessária superação [...]” (MOSE, 2011, p. 42).

Toda a criação grega, na análise de Nietzsche, tinha a finalidade de expressar os impulsos do uno primordial, enquanto a arte e a literatura exprimiam a voz dos deuses; eles por sua vez constituíam as vibrações da natureza, tanto os deuses caóticos (impulsos), quanto os deuses ordenadores (representação). “[...] Os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 36). Entretanto esse mecanismo deixava o homem em condições estáveis, sem possibilidade de criação ou controle da realidade a sua volta. Nesse mundo o homem não podia criar, mas apenas tentar conviver com o caos presente.

Com Eurípides e com seu período histórico surgiu o socratismo, movimento que tende conceituar as formas presentes na existência e expulsar os impulsos imersos nas formas. Essa conceituação nada mais é que a representação das representações da existência, sem os impulsos. O homem passa a criar um mundo diferente. Esse novo mundo impede a escuta da natureza, que fala. Rompe o elo entre o homem e a natureza. Ele não mais interpreta a voz da

natureza, mas a voz de sua própria capacidade criativa e racional. O princípio fundamental deixa de ser a vida e suas pulsões, para ser a razão e seu ordenamento e sua apreensão de sentido. A sua finalidade central será a busca por dar sentido às coisas e acontecimentos.

O que o homem nega, em sua antinatureza, é a própria vida, o que ele quer é silenciar os afetos, as paixões, as pulsões; em outras palavras, o desconhecido, a pluralidade, a mudança, o tempo, em nome de um corolário de conceitos, de uma lógica da identidade, que se traduz em um esquema moral de interpretação do mundo. Em vez da vida, os signos, os conceitos, os valores, as palavras (MOSÉ, 2011, p. 52).

Não é mais o uno primordial que dá forma às coisas, e nem os impulsos, mas a essência formal das coisas, enquanto abstração das formas do sentido. Não há mais um revestimento dos impulsos pelas formas, mas um revestimento de uma forma por outra forma. As formas só podem surgir de uma forma perfeita, eis a contribuição do pensamento socrático. A arte não ocupa mais o protagonismo da expressão, mas as palavras. O artista e os poetas como guardiões dos impulsos deixam de ser os responsáveis pela apreensão e expressão das realidades pulsivas, para dar lugar ao homem teórico<sup>2</sup>, ou seja, os criadores de teoria, formando guardiões do mundo estético racional, criado por eles. Sócrates surgirá como a personificação dessa nova forma de interpretar e expressar o mundo. Um mundo que surge da individualização, não só do homem, mas de toda a realidade, cultural e conceitual. Esse novo paradigma será caracterizado por Nietzsche como um período de desprezo das pulsões e vibrações da realidade. Surgindo uma sociedade fria, seca e enrijecida de padrões.

Para Nietzsche Sócrates era um sedutor. Por ser um homem muito feio, em uma cidade que girava em torno da beleza, termina por criar a dialética como disputa verbal. O que fez é desviar o foco da beleza, a partir da criação de um novo interesse, o intelecto (MOSÉ, 2011, p. 108).

### 3- SÓCRATES E EURÍPIDES E O DECLÍNIO DOS IMPULSOS

Segundo Machado (2005, p. 18), “a tragédia nasce do espírito da música; a origem do trágico é a possessão causada pela música.” O mundo grego surge da necessidade de afugentar o caos titânico, que sempre os encurralavam. Dessa necessidade os poetas passaram a colher as várias histórias mitológicas que já faziam parte da cultura, elucidando com elas a prisão da dor e do sofrimento e a exaltação do belo, do valioso e do verdadeiro. As mitologias (os textos poéticos) que narram a luta heroica dos seres ordenadores, para afugentar o caos, foram todas elas compiladas em um estilo literário chamado de epopeia. Com isso, criaram um sistema de deuses que dava sentido à realidade imersa no caos, possibilitando dar nome a essas forças titânicas que provocavam dor e sofrimento. Surgia um mundo estável e cheio de sentido.

---

<sup>2</sup> “ Os conhecimentos trágicos que os gregos são levados a experimentar por conta de tais manifestações artísticas teria feito com que eles se tornassem ‘ um povo verdadeiramente são’. É neste sentido que Nietzsche se volta mais uma vez contra Sócrates, reconhecendo nele um caráter decadente, um germe de destruição que teria se estalado também em toda civilização helênica, e que se manifestaria, entre outras coisas, por meio da crença da racionalidade e nos supostos poderes que esta teria de corrigir e melhorar a existência. Sócrates seria o representante maior daquilo que Nietzsche chamou de visão teórica do mundo [...]. A influência de Sócrates teria sido decisiva para que este modo teórico de encarar o mundo e a vida se cristalizasse na filosofia emergente, e os escritos platônicos seriam o exemplo mais evidente disso.” (MENDONÇA, 2020, p. 64,65)

O surgimento do herói e de suas ações marca a cultura grega possibilitando a vasta produção literária dos poetas Homero e Hesíodo. Os textos: *A Teogonia* de Hesíodo, a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, marcam o período arcaico e constrói as bases da cultura ocidental. O relato recitado ou cantado das poesias épicas cria um mundo pautado sobre os valores e a honra do herói. “O modelo maior da epopeia é o herói: em busca da glória, enfrenta a morte e a supera; assim exerce sua virtude e se fortalece” (MOSE, 2011, p. 64).

A epopeia faz nascer, explicitamente, um conceito de homem; por isso é um modelo de subjetivação. Concebido como uma força entre as outras, o homem é pequeno, frágil, como uma folha ao vento, mas pode ser aparentado aos deuses quando se filia a eles quando os honra e alimenta (MOSE, 2011, p. 64).

O segundo período histórico e cultural será estruturado pelas produções da poesia trágica feita para cultuar o deus Dionísio. Essas poesias vinham acompanhadas dos ritmos musicais, pois ela provocava uma certa embriaguez nos adeptos do culto. A possessão que a música cria, tanto nos adeptos do culto a Dionísio, quanto em toda a cultura grega, provoca uma necessidade de valorizar toda a vida e seus impulsos. É dessa possessão de onde emerge a tragédia. Desse espírito da vontade do mundo de onde ocorre o nascimento da arte trágica. “[...] na música a natureza exuberante festeja suas saturnálias [...]” (NIETZSCHE, 2012, p. 1).

Este espírito que emana da natureza são os impulsos. Para poder experimentá-los é necessário desfazer os conceitos da apreensão de sentido da consciência e das representações conceituais. Somente por meio disso que de fato sentimos as pulsões mais internas e profundas que ecoam em cada existência. Para Nietzsche, essa captação só se dá quando há a destruição dos fenômenos e dos conceitos, por meio da música dionisíaca, abrindo caminho ao interior pulsional do homem. Quando os muros estéticos forem derrubados, o espírito da arte pode enfim captar o eco da vida. Diante disso se pode ver e sentir todo o pulsar, como reflexo da vontade da natureza. “A partir delas fala uma religião da vida, não do dever, da ascese ou da espiritualidade” (NIETZSCHE, 2005, p. 15).

Identificamos nesse destruir para construir a eterna dança caótica e cósmica da existência, que os povos primitivos com suas expressões artísticas e literárias souberam muito bem exprimi-las. O homem grego, em detrimento do homem clássico e moderno, se permitia ser destruído em seus padrões e sistemas de conhecimento, no intuito de se conectar ao todo existente e tornava a construir para poder entender a totalidade. Esse era um mecanismo de educação favorecendo ao cidadão apreensão do todo.

Tal estrutura cultural só começará a ter visibilidade quando surge a necessidade do homem de ter autonomia dos impulsos e das formas divinas, almejando uma vontade própria; desvincular dos elementos que o formaram para criar seu próprio Olimpo. Os primeiros elementos dessa ruptura já começam a emergir, com a produção e apresentação das poesias de Sófocles, por meio de suas peças teatrais. Sófocles em detrimento de Ésquilo enfatiza a necessidade do homem apresentar sua vontade, que se dá quando acrescenta em suas peças o diálogo, aumentando ainda mais o valor dos atores, igualando-se ao valor do coro.

Nietzsche reconhece, todavia, que uma tendência antidionisíaca se insinuava pouco a pouco na tragédia já mesmo antes de Sócrates, e que o predomínio da palavra e do argumento se fazia cada vez mais sentir antes mesmo de sua influência se mostrar plenamente decisiva (ALMEIDA, 2005, p. 47).

Com Eurípides essa necessidade torna-se cada vez mais acentuada, definindo assim uma ruptura com as obras dos outros poetas anteriores a ele. Isso se deu por meio de uma grande influência da “classe média burguesa, sobre a qual Eurípides edificava toda a sua esperança política, tomou agora a palavra, enquanto na tragédia, o semideus, na antiga comédia, o sátiro ébrio ou semideus, tinham sido, até aqui, os mestres da língua” (NIETZSCHE, 2005, p. 74).

Na perspectiva de Eurípides, as peças de Ésquilo e Sófocles tinham uma carga de *pathos* muito grande, a qual não chegava a atingir em sua totalidade a percepção e sensação dos espectadores. Eles permaneciam alheios e dispersos diante da atuação das peças. É a partir desse problema detectado por ele, que chega à conclusão que a tragédia deve abandonar sua característica de apreensão de impulsos, para se deter à função de atribuição de sentido. Eurípides chegou à conclusão de que se fazia necessário não só mudar a essência da tragédia, mas reestruturá-la. “Eurípides é o ator com o coração pulsante, com os cabelos arrepiados: como pensador socrático, projeta o plano; como ator apaixonado, executa-o” (NIETZSCHE, 1992, p. 80).

Para resolver o problema da má compreensão dos espectadores, era necessário implantar mecanismos de explicações: da história que seria contada, dos meios utilizados para contar a história e da estrutura da peça. Também foi inserido, em detrimento de seus antecessores, um número muito maior de diálogos e músicas apolíneas, para melhor enfatizar os diálogos. Por outro lado, foi retirado toda a carga instintiva e as músicas dionisíacas, que afluíam o estado instintivo e pulsional. Todas essas drásticas modificações são uma inevitável necessidade tanto de Eurípides quanto da burguesia racionalista, que queria a todo custo conter a força e o impacto que a tragédia tinha na sociedade grega. Essa será a grande luta de Eurípides, a qual se estenderá por toda a sua vida. “Com Eurípides o espectador, o homem na realidade da vida cotidiana, invade o palco” (NIETZSCHE, 1992, p. 73).

A ideia de uma cultura que valoriza e está fundamentada nos impulsos e nas inclinações naturais, sem padrões, finalidade, apreensão de sentido, verdade ou estabilidade cultural, encontrava-se em declínio, pois não valorizava as potencialidades do homem, para adquirir mais poder e o desmembramento da natureza; nem sua liberdade nas algemas da razão. Racionalizar a vida e suas ações para se livrar dos impulsos e instintos é o movimento cultural e burguês, que surge no período de Eurípides e Sócrates. “A mediocridade burguesa, sobre a qual Eurípides edificou todas as suas esperanças políticas, tomou agora a palavra [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 74). O socratismo que antecede o próprio Sócrates constitui o movimento de racionalização da cultura e da estrutura artística e literária grega. É um movimento de estetização das representações transformando-as em abstrações. Tal movimento tem a função de separar os impulsos das representações e criar novas representações de formas vazias e por último abstrai-las, criando ideias e conceitos.

Este espírito que toma conta deste período inicia com a poesia de Sófocles, intensifica-se com Eurípides e chega a seu auge e fim com as ideias estéticas (filosóficas) de Sócrates. A função desta tendência é romper e destruir, por meio da nova concepção estética do mundo, com a tradição pulsional, que criou e desenvolveu a cultura grega por milhares de anos. “Excisar da tragédia aquele elemento dionisíaco originário e onipotente e voltar a [...] uma visão do mundo não-dionisíaca – tal é a tendência de Eurípides [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 78). O tipo de concepção apresentado e desenvolvido por Sócrates está pautada na apreensão de conhecimento racional para a atribuição de sentido. Mas essa atribuição se dá pelo consenso, que por sua vez só é possível por meio do convencimento dos outros, de uma ideia posta. Vemos isso na célebre frase de Sócrates apresentado por Nietzsche: “Sabedoria consiste em saber; e não se sabe nada que não possa convencer os outros” (NIETZSCHE, 2005, p. 83). Essa ideia inaugurada por Sócrates promove o funeral da cultura pulsional

grega, por meio da morte da tragédia, e inaugura a cultura estética, por meio da filosofia Socrática. A essência do socratismo estético pode ser resumida numa fórmula: ‘tudo deve ser inteligível para ser belo’ ou ‘tudo deve ser consciente para ser belo’. Princípio estético em paralelo ao princípio ético (MACHADO, 2005, p. 10).

Nas duas citações anteriores podemos perceber duas características, presentes no período estético. A primeira é o saber enquanto combate, tanto para destruir o antigo conhecimento, quanto para construir pelo convencimento do outro. “[...] dois atores, de igual autoridade, se contrapuseram, surgiu, [...] a disputa [...] com palavras e razão [...]. Com essa disputa fazia-se a um elemento [...] banido [...] das artes dramáticas pelas musas: a ‘má’ Eris.” (NIETZSCHE, 2005, p. 87-88). A outra característica é o surgimento do princípio estético como o ordenador do mundo. Não há mais aquela necessidade de conhecer para se entender o mundo à sua volta, se revelando como parte do todo. Conhecer tornou-se um meio de ter poder sobre o outro e não sobre si mesmo. O princípio estético inaugurado por Sócrates tem por base o belo da estética de Eurípidés e o bom da estética de Sócrates. O belo e o bom tornam-se os dois conceitos que marcam o pensamento socrático e toda a filosofia. “ A ligação entre Sócrates e Eurípidés é apresentado por Nietzsche como a ponte que teria levado a razão ao trinfo sobre aqueles discursos que, em princípio, ela toma como rivais, como inimigos[...].” (MENDONÇA, 2020, p. 73)

Na frase “conhece-te a ti mesmo” que se encontrava no pórtico da entrada do templo de Apolo, em Delfos, onde o seu oráculo atendia as pessoas que o procuravam; marcou o pensamento socrático, a ponto de construir toda a estrutura de sua filosofia com o viés subjetivo. O verdadeiro conhecimento só é possível em si mesmo. O “si mesmo” torna-se para Sócrates o regulador da verdade e da beleza.

Quando Sócrates concorda com esse “si” como o fundamento de toda a verdade, exclui todos os instintos e pulsões, separa e fragmenta o homem em duas realidades: a instintiva, que deve ser contida e destruída; e a racional, que deve ser valorizada, investida e desenvolvida. O homem socrático é totalmente fragmentado. Para Nietzsche esse “em si” é apenas um princípio estético que é formado e construído das representações dos impulsos. O ser em si é apenas uma pequena parte do ser como um todo, composto de impulsos. Com isso podemos concluir que enquanto Sócrates fragmenta, separa, desconecta e isola o homem, Nietzsche unifica, reconecta e reestrutura-o.

Sócrates classifica o homem apenas pelo o que ele conhece e pela estrutura cognitiva e não pelo conjunto de elementos pelo qual foi construída a dimensão racional. O pensamento socrático incentiva e investe em uma sociedade vazia, em que só se valoriza o que se conhece e pode provar pelas estruturas lógicas. O sentir que é a outra dimensão do homem, torna-se descartável.

Por toda parte encontrou a palavra do deus justificada: ele viu os homens mais célebres de seu tempo envolvido em uma ilusão sobre si mesmo e achou que eles não tinham a justa consciência nem mesmo sobre as próprias atividades, mas que as exerciam só por instinto (NIETZSCHE, 2005, p. 82).

Cria também uma sociedade em combate entre seus membros, todos almejando vencer com seu discurso, para poder dominar sobre os outros. Isso mostra a profunda decadência do homem moderno, que prefere discutir formas vazias, em vez de sentir e entender os impulsos que preenche e dá significado às formas. A busca da verdade se dava pelo conflito de ideias e não pela representação dos impulsos. “Quando o modelo da contenda de palavras se infiltrou também na tragédia vindo do âmbito do tribunal, então surgiu, pela primeira vez, um

dualismo[...]” (NIETZSCHE, 2005, p. 88). A fragmentação do ser humano transforma-o em um ser dual, em que a razão estará em guerra constante contra os seus instintos. Segundo Nietzsche, só a fragmentação do homem não é suficiente, é necessário criar uma guerra e um inimigo consigo mesmo.

Com todo esse cenário não há mais campo para o nascimento e florescimento das artes trágicas. Nesse cenário a tragédia morre. A morte da tragédia deixa um espaço artístico e interpretativo totalmente vago. Eurípides logo ocupa esse lugar criando o drama, que surge da necessidade de reconstruir a tragédia dentro dos princípios estéticos, embora tenha sua semelhança com a tragédia, já que é filho dela. Entretanto sua estrutura e finalidade são totalmente opostas à sua mãe. Este tipo de arte recém-nascida não expressa mais os impulsos, mas a beleza e os valores.

Mas quando apesar, desabrochou um novo gênero, que reverenciava na tragédia a sua predecessora e mestra, houve que perceber então com pavor que ela apresentava realmente os traços de sua mãe, porém aqueles que esta, em sua longa luta com a morte, mostra. Essa luta com a morte da tragédia foi travada por Eurípides; aquele gênero tardio de arte é conhecido como a *nova comédia ática* (NIETZSCHE, 1992, p. 73).

Embora Eurípides tenha sido o iniciador do pensamento filosófico e do processo de estetização e racionalização da cultura grega, ele “[...] foi em certo sentido apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates” (NIETZSCHE, 1992, p. 79). Enquanto o poeta era a máscara, Sócrates era a voz, o principal responsável por manipular tanto Eurípides, quanto a sociedade grega. A parceria dos dois cria uma era de decadência e fragmentação. Essa parceria também possibilita o surgimento da filosofia, já que ela se dá na dialética e ela por sua vez é um elemento artístico. É da fragmentação do homem que será realizada a filosofia socrática. Com ela surge o homem teórico, o novo oráculo não dos deuses, símbolos dos impulsos, mas da razão, símbolo da estética.

Esse novo personagem tem a função de desvelar o mundo das formas para poder abstrair seus dados, para só então poder possuí-los. Com isso ele arranca “o véu de Maia” posto em cada aparência, fenômenos e representações. A obsessão de tirar o véu da aparência das coisas mostra a necessidade de encontrar algo para além daquilo que se mostra. Isso é uma atitude clara de quem busca fundamentos, substâncias, realidades essenciais, algo imutável, diante da aparência onde tudo muda. Contudo, a aparência que ele criou é apenas forma vazia, fria e estática, pois segundo Nietzsche somente os impulsos são os fundamentos do mundo e da razão.

Ele busca o fundamento das formas conceituais para poder separar conhecimento verdadeiro de meras sensações empíricas, pois só assim ele pode julgar o que é certo do errado, o que é bom de mau, e o que é belo do que é feio. Antes o critério de julgamento era o prazer, agora o critério é a lógica e os princípios valorativos. Em um há a realização e conexão consigo mesmo e com o mundo. O outro provoca distanciamento de si mesmo e sua própria fragmentação.

O homem encontra-se encurralado, pois não pode recorrer aos impulsos dentro dele para lhe satisfazer; essa dimensão foi arrancada dele. A única coisa que lhe resta é a fuga, para fora dele mesmo, projetando e criando um mundo ideal, perfeito, estável e fundamental, para poder explicar e dar sentido e fundamento ao “aqui” e o “agora”. Esse mundo para além das coisas é a realidade metafísica, o mundo da transcendência e do devir. Essa nova realidade dará início à longa caminhada de saída de si que o homem terá, para se adequar a essa nova realidade padronizada. O homem está sempre fugindo dele mesmo.

#### 4- A POSTERIDADE SOCRÁTICA

[...] a influência de Sócrates, até o momento presente, e inclusive por todo o por vir afora, se alargou sobre posteridade, qual uma sombra cada vez maior no sol do poente, como ele mesma compeliu sempre à recriação da arte [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 91).

A influência do pensamento socrático se alastra não só em Atenas, mas em todas as ilhas gregas, e com o tempo, invade cada recanto do mundo, criando e convertendo toda a diversidade em ideias socráticas. “Quem se der conta com clareza de como depois de Sócrates, o mistagogo da ciência, uma escola de filósofos sucede a outra, qual onda após onda [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 94). A primeira e grande conversão realizada por Sócrates se dá a todos os jovens de Atenas. A busca de sentido das principais atividades desenvolvidas pelos grandes sábios na pólis atrai e seduz os mais importantes jovens da cidade.

O método socrático de desvelar em cada jovem a verdade e de mostrar que ela não está fora, mas dentro de si mesmo, promove neles uma falsa esperança de a única fonte de conhecimento seguro ser a própria razão, bastando apenas ser desvelada, por meio do método socrático. “Quem experimentou em si próprio o prazer de um conhecimento socrático e percebe como este, procura abarcar, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 95).

Os educadores, com seus métodos antes de Sócrates, passam a perder cada vez mais valor diante dos jovens. Até porque esses métodos exigiam grandes esforços memorativos. Com a proposta de Sócrates de “[...] produzir finalmente o gênio[...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 95), não se fazia necessário tanto esforço, apenas desenvolver sua capacidade reflexiva, presente e adormecida em cada homem. É um método que cria e desenvolve um discurso extremamente lógico e convincente. Essas características atraem severamente um público que deseja incessantemente ser visto e ter poder sobre os outros.

O método dialógico desenvolvido por Sócrates mostra, não para ele mesmo, mas especialmente para a sociedade grega, o quanto são ignorantes e o quanto o torna sábio, confirmando a declaração do oráculo de Delfos. A análise que faz dos ditos sábios da cidade e de seu método dialógico o convence de que, de fato, é o único com sabedoria em toda a história do povo grego. Descarta de uma única cartada toda a literatura trágica e tudo aquilo que incentiva os instintos no ser humano. “Só por instinto, esse era o bordão do socratismo” (NIETZSCHE, 2005, p. 82). Segundo Sócrates o período da sabedoria, do conhecimento, do discernimento e da ordem na sociedade grega começa com ele. A sua concepção é a ponte entre o período da ignorância e o conhecimento.

O descarte e o desprezo da tradição mitológica e trágica se dão “[...] porque ninguém sabia transformar suficientemente a sabedoria da antiga técnica artística em conceitos e palavras [...]” (NIETZSCHE, 2005, p. 83). A sociedade trágica não está preocupada em ser ou se tornar alguma coisa, mas apenas possibilitar o sentimento dos impulsos em seus espectadores. Diferente dos princípios racionais, que sempre buscam ser alguma coisa, sair de si mesmo para ser outros seres; sua única função é promover diferenciação, desigualdade e poder. Assim, o primeiro declínio e fragmentação do período pós-socrático é a ruptura cruel e definitiva com seus mitos, heróis e instintos presentes tanto nas bases de um povo, quanto no interior de cada indivíduo.

Como Platão ele a incluía nas artes adadoras, que não representa o útil, mas apenas o agradável e por isso exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações, tão pouco filosófica; e o faz com tanto êxito que o jovem poeta trágico chamado Platão queimou, antes de tudo, os seis poemas a fim de poder tornar-se discípulo de Sócrates (NIETZSCHE, 1992, p. 87-88).

Platão será um dos grandes filósofos que sofrerá uma grande influência do pensamento de seu mestre Sócrates; a tal ponto, que se apropria de sua filosofia e de seu método dialógico. O método dialógico que ele desenvolve, a dialética, por sinal é um dos elementos da tragédia. A maioria de suas obras é desenvolvida em forma de diálogos; nessas obras o personagem principal é o Sócrates. Na dialética platônica surge resquício das principais formas de arte antiga: a narração, a lírica, a epopeia, a tragédia e o drama. Aqui vemos a arte trágica tentando sobreviver realocando nos diálogos platônicos.

Com a filosofia socrática, Platão desenvolve a sua teoria do mundo das Formas, afirmando que tudo o que existe é constituído de Ideias, dividindo a realidade em duas: a ideal, perfeita e eterna; e a aparente, perecível e finita. “[...] e assim vemos Platão empenhado em ultrapassar a realidade e representar as ideias subjacentes àquela pseudo-realidade” (NIETZSCHE, 1992, p. 880). O mundo ideal é onde se encontra a verdadeira realidade, de onde tudo se origina e é o fundamento do mundo aparente. Já o mundo perecível das sombras é apenas ilusão, cópia daquele mundo perfeito. Todo o ser humano se encontra preso no mundo das ilusões almejando se libertar. O único meio de isso acontecer é por meio do pensamento filosófico, através do método dialético, que possibilita a alma lembrar das formas perfeitas e com isso abstrair o conhecimento verdadeiro. As formas reais não estão no mundo sensível, mas em um mundo para além da realidade física, em um mundo fora do homem. O homem só conhece a verdadeira realidade quando consegue transcender a sua aparência e penetrar no mundo das formas, que se encontra fora dele.

Mas com isso o pensador Platão chegou por um desvio até lá onde, como poeta, sempre se sentia em casa, e onde Sófocles e toda a arte mais antiga protestavam solenemente contra semelhante objeção. Se a tragédia tinha 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 narração, lírica e drama, entre poesia e prosa, e com isso infringe igualmente a severa lei antiga da unidade da forma linguística; [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 88).

Depois de Platão, afirma Nietzsche, há uma intensificação e radicalização do pensamento socrático e o esfarelamento do homem cada vez mais. Com Platão começa a intensificar a inversão ontológica e valorativa. Pois enquanto no pensamento trágico a aparência era a verdadeira realidade, que se mostrava ao homem, como eco da natureza que ganhava forma, em Platão essa aparência não passa de ilusões, cópia das Ideias. Aqui não temos um sistema de imanência, onde o fundamento são os impulsos, como vimos na tragédia e na mitologia, mas um sistema transcendente, onde a estética é o fundamento do mundo. “Aqui o *pensamento filosófico* sobrepassa a arte e a constringe a agarrar-se estritamente no tronco da dialética. No esquematismo lógico cristalizou-se a tendência apolínea [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 89).

Para Nietzsche isso é o mais puro devaneio, pois como a aparência pode fundamentar o mundo aparente. Aqui temos a fuga e a fragmentação do homem, pois ele separa e exclui das ideias os impulsos restando apenas formas vazias. E como ainda não fosse suficiente, potencializa essas formas, criando assim o mundo metafísico, no intuito de dar fundamento, essência e veracidade às ideias e conceitos criados. Com isso temos apenas formas vazias, criando outras formas vazias. “Por isso todo o mundo sente vergonha e medo ante os gregos; a não ser que alguém estime a verdade acima de tudo e, portanto, ouse também encampar esta verdade, a de que os gregos têm em mãos [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 92).

Isso para Nietzsche é um absurdo sem precedentes. Isso só se dá porque há uma ignorância do mundo pulsional e um medo tremendo de sua força incontrolável que faz o homem fugir dele mesmo, criando um mundo perfeito e estável, fora dele, para negar e anular os instintos dentro dele. A partir daí vemos eterna fuga de seu cárcere privado. O homem prefere sair de si e viver em paz e tranquilo no Olimpo de seus conceitos e ideias, do que voltar para o tártaro de si mesmo, no intuito de entender e enfrentar seus impulsos mais profundos. Na perspectiva de Nietzsche, a filosofia surge como fuga da vida.

Se agora fitarmos com olhos fortalecidos e nos gregos reconfortamos, as mais altas esferas desse mundo que nos banhas com suas ondas, veremos transmutar-se em resignação trágica e em necessidade de arte a avidez de insaciável conhecimento otimista que se apresenta [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 96).

A filosofia nasce já negando a vida e todos os instintos proporcionados por ela. Com Platão temos mais uma fragmentação do homem. Ele não é só alma e instinto como afirmava Sócrates, mas aparência, alma e ideias. O homem deixa de ser uma unidade equilibrada entre os impulsos e a representação, para se tornar um ser dividido, separado e em guerra consigo mesmo. “[...] ela crê na causa e na consequência e com isso em uma relação necessária entre culpa e castigo, virtude e felicidade [...]” (NIETZSCHE, 2005, p. 89). É esse tipo de homem que a filosofia, especialmente a socrática e a ciência moderna construíram ao longo dos séculos. Um homem perdido que não consegue se encontrar, que não sabe lidar com o sofrimento da vida, já que está sempre em fuga, que não se realiza, pois, está sempre em busca de algo que nunca encontra. Somos uma sociedade de seres vazios, que se apegam ao que tem e ao que conhece, não para se conhecer em todas as suas dimensões, mas para ter poder sobre os outros.

Fomos criados e formados em uma cultura que se desenvolveu tendo como base nunca olhar para o interior de suas forças pulsivas, escuras e obscuras, mas estar sempre de olho aberto à luz ofuscante da estética, do fazer sentido. Essa luz nos seduziu, hipnotizou e entorpeceu os nossos instintos. “A dialética alcança continuamente seu fim; cada conclusão é uma festa jubilante, claridade e consciência são o ar em que, somente, ela pode respirar” (NIETZSCHE, 2005, p. 89). Saber lidar com o sofrimento é fechar os olhos para a luz do Olimpo da razão, é ver e saber destruir os fenômenos do conforto e da estabilidade, da busca e do fazer sentido. Para só assim mergulhar no absoluto caos dos impulsos.

Será que a rede da arte estendida sobre a existência, quer sob o nome da religião ou da ciência, há de ser tecida cada vez mais firme delicada, ou estará destinada a rasgar-se em farrapos, sob a agitação e o torvelinho barbaramente incansáveis que agora se denominam o presente (NIETZSCHE, 1992, p. 96).

Para entender a si mesmo é necessário voltar ao seu tártaro e tornar-se a si mesmo, somente aí é possível usar o princípio apolíneo para se entender. É só pelo método trágico que há possibilidade de entendimento de si, dos outros e do mundo. Pois, somente ele reconecta aos impulsos e conseqüentemente à natureza. Tornar-se um com o todo, é a única lei que possibilita a realização e satisfação de todo e qualquer ser. Enquanto mais houver fragmentações, tanto mais haverá separação, divisão, sofrimento, dor e mundos vazios

## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem moderno é decadente porque ele surge de uma cultura em decadência. Essa decadência tem sua origem especialmente na parceria de Sócrates e Eurípidas, pois com eles o movimento socrático, que é uma tendência desse período, será manifestado, desenvolvida e alastrada por toda a Grécia e depois pelo mundo. A ideia de escoar toda e qualquer pulsão das representações, deixando apenas formas vazias, são os novos meios e finalidades da cultura pós-tragédia. O esvaziamento das formas, que antes tinham por fundamento os impulsos, agora não têm sentido de ser, pois estão vazios da essência. O movimento socrático passa a criar as essências para essas formas, representando-as para si mesmo. Essas novas representações das representações são totalmente separadas das pulsões, mas cheias de formas que são as abstrações.

Com o novo mundo o homem fica totalmente isolado, cria-se uma barreira entre ele e a natureza. Agora ele se encontra em uma redoma de vidro, protegido de toda e qualquer sensação caótica. A verdade agora será inferida, calculada, medida, e não mais sentida. A verdade está fora do mundo, longe das vibrações da natureza. A verdade não mais flui do incondicionado desejo da natureza, passando pelos sentidos humanos, chegando ao princípio ordenador, do qual era representado, tornando forma. Uma realidade vibracional e pulsional, que passa a tomar forma e consciência. Não é mais um processo de imanência, que flui das camadas inferiores para a superiores.

Agora não temos mais um princípio imanente, mas um transcendente, que já nasce fora do mundo e de suas pulsões. O seu processo de atuação é o caminho inverso. Assim como a planta ao nascer, que cria suas raízes e aos poucos vai ganhando espaço e altura; o princípio transcendente vem de cima para baixo, cortando tudo que não é ordenado. É um sistema que não só separou os impulsos das representações, como também passou a reprimir todos os instintos. Na medida que existe essa separação e destruição dos sentidos, coexiste também uma reconstrução dos princípios cognitivos, valorativos, políticos e religiosos da cultura. Morre o homem pulsional, que vê a realidade como um todo. E nasce o homem moderno, que vê a realidade separada, entre mundo inferior, que é aquele caótico e desordenado, e mundo superior, aquele perfeito, ordenado e puro.

Nasce o homem dualista, totalmente fragmentado, e com essa condição vai fragmentando toda a realidade. O mundo que ele cria se esfacela em uma infinidade de pedaços que não se conectam. Além de seu mundo interno não se conectar, ele também não conseguiu se conectar com o mundo fora dele. Por isso ele a tem como um objeto de seu prazer, que pode e deve ser explorado a qualquer momento. Ele também perdeu a conexão entre os seus iguais. E por último perdeu a conexão consigo mesmo; ele não se entende e nem conhece a si mesmo.

## 6- REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério Miranda. **Nietzsche e o paradoxo**. São Paulo: Loyola, 2005.

BRANDAO, Junito de Souza. **Mitologia Grega, v.1.** 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

BRANDAO, Junito de Souza. Teatro grego: tragédia e comedia. Petrópolis, vozes, 1985.

DE PAULA JÚNIOR, Haroldo Osmar. **A Dimensão Dionisíaca do Uno-Primordial nos Primeiros Escritos de Nietzsche.** (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR, Curitiba, 2006.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas:** da idade da pedra aos mistérios de Elêusis - volume I. Tradução Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2010.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche: O humano como memória e como promessa.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias;** Tradução, estudo e notas Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli. São Paulo: Odysseus, 2006.

MOSÉ, Viviane. **O home que sabe:** do homem sapiens à crise da razão. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia.** Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2005.

MENDONÇA, Adriany Ferreira de. **A invenção da metafísica a partir da arte: perspectivas nietzschianas.** Coleção X. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1870. **A visão Dionisíaca do mundo.** Tradução, Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. **O Anticristo: Maldição ao Cristianismo: Ditirambos de Dionísio;** Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia de bolso, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1872. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo:** Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1873. **A filosofia na idade trágica dos gregos:** Tradução Maria Inês Madeira de Andrade: Revisão de Artur Morão. Rio de Janeiro: Elfos Ed; Lisboa; 70. 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1870 **Introdução a Tragédia de Sófocles.** Tradução Ernani Chaves. Departamento de Filosofia, Universidade Federal do Pará: Editora Zahar. Pará, 2012.

ROCHA, Roosevelt. Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação. **Revista Philia & filia,** Porto Alegre, v. 03, n. 2, p. 86, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**, 1º tomo; tradução, apresentação, notas e índice de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005

SÓFOCLES. **A trilogia tebana I**: Tradução do grego, introdução e notas de, Mário da Gama Kury. 10.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia antiga**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva,