

O SÓCRATES DE O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA: O INÍCIO E A TRANSMUTAÇÃO DA CULTURA TEÓRICA¹

Wilson Antonio Frezzatti Jr.²

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Resumo: Se o Zaratustra nietzschiano é a personagem que vai superar a metafísica e suas dualidades de opostos absolutos, especialmente a dualidade Bem-Mal, criada pelo Zaratustra histórico, o Sócrates musicante é a personagem que vai superar o pensamento racional e moral inaugurado pelo filósofo Sócrates, o Sócrates moribundo, decadente e condenado à morte pela *polis*. O objetivo deste artigo é investigar o desenvolvimento da personagem Sócrates de destruidor da cultura trágica grega e fundador da cultura teórica europeia a criador de uma nova sabedoria trágica. Trata-se também de entender como Nietzsche articula arte, conhecimento científico e filosofia em seu pensamento.

Palavras-chave: Arte; Conhecimento; Metafísica; Sabedoria trágica; Zaratustra

Abstract: If the Nietzschean Zarathustra is the type who will overcome the metaphysics and its dualities of absolute opposites, especially the duality Good-Evil, created by historical Zarathustra, the music-making Socrates is the type who will overcome the rational and moral thinking established by the philosopher Socrates, the dying Socrates, condemned to death by the *polis*. The aim of this article is to examine the development of Socrates' type from the destroyer of the Greek tragic culture and the founder of European theoretical culture into the creator of a new tragic wisdom. It is also about to search how Nietzsche interrelates art, scientific knowledge, and philosophy in his thought.

Keywords: Art; Knowledge; Metaphysics; tragic Wisdom; Zarathustra

Em *Ecce homo*, Nietzsche discorre sobre as condições da produção de sua obra escrita em estilo poético, *Assim falava Zaratustra*. A concepção fundamental da obra é o eterno retorno (*ewige Wiederkunft*), “a forma mais elevada de afirmação (*Bejahung*) que pode ser totalmente alcançada” (*Ecce Homo*, “Assim falava

¹ Este texto é a versão em português de FREZZATTI Jr., W. A. *Le Socrate de La naissance de la tragédie: les prémices et la transmutation de la culture théorique*. In: DENAT, C.; WOTLING, P. *Nietzsche. Les premiers textes sur les Grecs*. Reims: Épure, 2016, p. 405-416.

² Professor Associado dos cursos de Graduação e Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professor colaborador do Mestrado em Filosofia da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Coordenador do Grupo de Estudos Nietzsche (GEN). Membro do Groupe Internationale de Recherche sur Nietzsche (GIRN), do GT-Nietzsche (ANPOF) e do Grupo de Pesquisa ‘Filosofia, Ciência e Natureza na Alemanha do século XIX’ (UNIOESTE). UNIOESTE / Pós-Graduação em Filosofia: da Faculdade, 645. Toledo – PR. CEP: 85.903-000. E-mail: wfrezzatti@uol.com.br

Zaratustra” § 1, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 335).³ O livro deveria todo ele ser considerado (*rechnen*) como música, já que ele foi escrito quando o filósofo alemão exibiu como sintoma significativo o *pathos* de afirmação (*jasagende Pathos*) *par excellence*, ou seja, o *pathos* trágico (*tragische Pathos*) no mais alto grau. A inspiração⁴ da aceitação da vida deveu-se à visão provocada por um bloco de pedra no lago de Silvaplana em agosto de 1881 aliada a uma grande saúde (*grosse Gesundheit*).⁵ Essa afirmação de todos os aspectos da existência é também um ato supremo (*höchste That*) da noção nietzschiana de “dionisíaco”.⁶ Deixemos a alma fora disso, o “corpo” está entusiasmado (*begeistert*):⁷ Nietzsche dança embalado pelo ritmo dessa inspiração, e Zaratustra é um dançarino - ele não tem nenhuma objeção contra a existência, embora seja “o espírito que porta o destino mais pesado” (*Ecce Homo*, “Assim falava Zaratustra” § 6, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 345), isto é, o pensamento do eterno retorno. Zaratustra representa todos esses sintomas no autor de *Assim falava Zaratustra*. Mas por que Nietzsche escolheu Zaratustra como personagem de sua obra mais querida?⁸ Na boca de Nietzsche, o primeiro imoralista, o nome Zaratustra significa o contrário (*Gegentheil*) do que o persa fez na história. Se o Zaratustra histórico foi o primeiro a ver a luta entre o bem e o mal como o verdadeiro mecanismo (*Getriebe*) do movimento do mundo, ele deve ser também o primeiro a reconhecer seu funesto erro de criar (*schaffen*) a moral.⁹ Ele transpôs a moral para a metafísica: bem e mal são forças, causas finais em si. O Zaratustra de Nietzsche é o antagonista do fundador da primeira manifestação religiosa de um dualismo moral metafísico, de uma oposição de qualidades absolutas que irá caracterizar o pensamento metafísico socrático-cristão.

³ Todas as traduções dos textos de Nietzsche foram feitas por nós.

⁴ Para a concepção de inspiração de Nietzsche, cf. *Ecce Homo*, “Assim falava Zaratustra” § 3, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 343-345.

⁵ Sobre a grande saúde, cf. *Ecce Homo*, “Assim falava Zaratustra” § 2, Nietzsche, 1999, v. 6, p. 337-339 e *A gaia ciência* § 382, NIETZSCHE, 1999, v. 3, p. 635-637.

⁶ Cf. *Ecce Homo*, “Assim falava Zaratustra” § 6, Nietzsche, 1999, v. 6, p. 343. Nós reconhecemos as diferenças entre o dionisíaco dos primeiros textos de Nietzsche e o dionisíaco de seus últimos textos, no entanto esse assunto não será abordado neste artigo. Sobre a noção de dionisíaco, cf. MARTON, 2016, p. 188-190.

⁷ Cf. *Ecce Homo*, “Assim falava Zaratustra” § 4, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 341. Devemos perceber o trocadilho que Nietzsche faz aqui: a alma (*Geist*) invade o corpo. Corpo, no texto original, está grifado, o que nos lembra que Nietzsche não utiliza a noção metafísica de corpo enquanto substância, mas como um conjunto de impulsos em luta por mais potência. O sentido original de “entusiasmo”, do grego ενθουσιασμός, *enthousiasmos*, era a superação da condição humana pelos discípulos de Dioniso, quando esse deus tomava-lhes a consciência individual (cf. BRANDÃO, 1999, p. 11).

⁸ Nietzsche afirma: “Entre meus escritos, meu *Zaratustra* está sozinho. Com ele, ofereci à humanidade o maior presente que já lhe foi ofertado” (*Ecce Homo*, “Prefácio” § 4, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 259).

⁹ Cf. *Ecce Homo*, “Por que sou um destino” § 3, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 367.

Não é a primeira vez que Nietzsche utiliza essa fórmula apresentada em *Ecce homo* para nos explicar o significado da personagem Zarathustra. Uma argumentação semelhante foi usada com outra personagem central no pensamento nietzschiano e em sua primeira obra publicada: trata-se de Sócrates em *O nascimento da tragédia*. Como detalharemos adiante, Sócrates é considerado o destruidor da tragédia clássica ateniense e iniciador de um pensamento metafísico caracterizado por uma dualidade de qualidades opostas absolutas, por conceitos absolutos eternos e imutáveis e pela coincidência entre o Bem, a Verdade e o Belo. Ao mesmo tempo propagadora e resultado da *décadence* europeia que permeia a história, esse pensamento manifesta-se no cristianismo e até mesmo na ciência do século XIX. Entretanto, em *O nascimento da tragédia*, um outro Sócrates surge para lutar contra a obra do primeiro Sócrates: trata-se do Sócrates musicante (*musiktreibenden Sokrates*), antagonista do Sócrates platônico. Se o Sócrates platônico - ou o Sócrates moribundo (*sterbende Sokrates*), ou ainda o Sócrates doente que prefere a morte à vida - implanta uma cultura teórica em detrimento da cultura trágica, o Sócrates musicante, ao menos, prepara o terreno para o nascimento de uma nova cultura trágica por meio da música. Esta personagem percebe que a ciência não é suficiente para dar significado à existência humana. Como o Zarathustra nietzschiano, o Sócrates musicante também possui um *pathos* trágico. Para entendermos melhor esse Sócrates, suas características e seu antagonismo ao socratismo, nós devemos usar como pano de fundo as concepções de culturas expostas em *O nascimento da tragédia*.

Nietzsche classifica as culturas em tipos baseados numa concepção schopenhaueriana: a vontade universal encontra ilusões para prender suas criaturas à vida. Os três tipos principais de ilusões, de estímulos próprios de grandes naturezas que sentem o peso da existência, correspondem a três tipos de culturas¹⁰: a) a cultura socrática ou teórica (*sokratische oder theoretische Cultur*), na qual predomina o prazer socrático de conhecer e a ilusão de poder curar por ele a ferida da existência (exemplo histórico: a cultura alexandrina, *alexandrinische Cultur*); b) a cultura artística (*künstlerische Cultur*), na qual predomina o véu apolíneo da beleza das formas (exemplo histórico: a cultura helênica); e c) a cultura trágica (*tragische Cultur*), na qual predomina o consolo metafísico de que, sob o turbilhão dos fenômenos, continua a vida eterna (exemplo histórico: a cultura budista). Em cada uma dessas culturas, outras formas de existência têm que lutar penosamente para se expressar. Segundo o filósofo alemão, a Europa de sua

¹⁰ Cf. *O nascimento da tragédia* § 18, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 115-120. Esses tipos culturais não são puros, mas representam a predominância de um tipo de ilusão.

época vive sob a cultura alexandrina, cujo ideal é o homem teórico, o douto ou o erudito. Essa cultura, cujo protótipo é Sócrates, solapou a cultura trágica da Grécia pré-socrática.

O projeto cultural do jovem Nietzsche está assentado sobre a cultura trágica, sobre uma certa união dos impulsos apolíneo e dionisíaco, na qual, ao invés de se limitarem mutuamente, eles acabam se expressando de modo máximo. Nem todas as culturas enfrentam a sabedoria de Sileno¹¹ do mesmo modo: “Miserável estirpe de efêmeros, filhos do acaso e da penúria, por que me obrigas a te dizer o que para ti seria mais benéfico não escutar? O melhor de tudo é para ti absolutamente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. O segundo melhor, porém, para ti é – logo morrer” (*O nascimento da tragédia* § 3, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 115-120). Na cultura trágica, se a música, ou seja, a expressão do impulso dionisíaco, provoca a intuição da sabedoria de Sileno, o apolíneo seduz para o homem continuar a viver: a pior coisa é morrer logo, a segunda, morrer um dia. A tragédia, com sua interação especial entre música e drama, este último apresentado pelo discurso, entre o impulso dionisíaco e o impulso apolíneo, nos coloca diante da eterna dor primordial, único fundamento do mundo, e do mundo aparente da beleza, e produz algo que é raro na cultura humana: a unidade do homem com a natureza. Permanecemos na existência por meio da ilusão de sermos um com o infinito. A existência e o mundo são justificados apenas como fenômeno estético¹².

A união especial da dor fundamental com a ilusão da beleza expressa-se na tragédia quando o drama representa a música do coro dissonante. Em *O caso Wagner* § 9, Nietzsche aponta um mal-entendido com a palavra drama por parte de seus contemporâneos: drama não é ação. A origem do termo é dórica, e significa evento, história no sentido hierático, ou seja, refere-se à lenda de um povo, à história sagrada que funda um culto. Drama não é um fazer, mas um suceder, ocorrer: o drama é o mito trágico¹³. Enquanto a música produz um símile sublime do universal, o mito, por um lado, liberta-nos do ávido impulso para esta existência, lembra-nos de um prazer superior, isto é, a aniquilação do herói e a perda de sua individualidade no universal, mas, por outro lado, protege-nos da música, faz com que nos entreguemos a ela sem receio do orgiástico sentimento de liberdade, sem o rompimento definitivo do princípio de individuação. O

¹¹ Sileno, em alguns mitos, foi preceptor de Dioniso. Conhecia o futuro, mas só falava a verdade quando embriagado. A citação acima foi sua resposta, depois de capturado e embriagado, à pergunta do rei Midas: qual seria o bem supremo para os homens?

¹² Cf. *O nascimento da tragédia* § 24, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 149-154.

¹³ Cf. *O caso Wagner* § 9, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 33, e *O nascimento da tragédia* § 21, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 137-140.

mito trágico leva ao limite o mundo das aparências, estimulando a busca de uma realidade atemporal e eterna¹⁴; com ele, o sonho e a fantasia apolíneas não vagam ao léu.

O mito dá unidade a toda cultura e significado à vida. O homem abstrato, que se apoia na verdade teórica, é pobre e sua cultura está condenada a depender das outras. Não é possível transplantar um mito de um povo a outro. E foi justamente o homem teórico o responsável pela destruição da tragédia e da sabedoria trágica. O movimento que busca a verdade e que originou a filosofia e a ciência desmantelou a especial união entre os impulsos apolíneo e dionisíaco. Em uma Atenas decadente, um decadente foi capaz de produzir um remédio, ainda que ilusório, contra o declínio. O socratismo estético e teórico lança mão da razão para substituir o consolo metafísico pelo saber teórico: trata-se agora de conhecer e corrigir o mundo¹⁵. Seria por influência de Sócrates que Eurípedes completa o processo de destruição do coro dissonante¹⁶. Ao matar a música, Eurípedes mata o mito, e, ao abandonar Dioniso, pois o diálogo não é mais representação da música, a tragédia é abandonada por Apolo. A tragédia, a partir de então, não é mais fonte de uma sabedoria trágica, torna-se simples entretenimento: antes tínhamos um conhecimento sobre o mundo, agora o mundo em seu aspecto mais trivial está no palco¹⁷. Nietzsche fala de uma luta eterna entre a “concepção teórica do mundo” e a “concepção trágica do mundo” (*O nascimento da tragédia* § 17, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 111). Na tragédia clássica ateniense, tínhamos um *pathos*, agora temos um guia de ação baseado no socratismo estético: “Tudo, para ser belo, deve ser racional”, e “Somente aquele que sabe é virtuoso”¹⁸. Há a exclusão do irracional, do inconsciente, da incerteza: “Tudo, para ser belo, deve ser consciente”, e “Tudo, para ser bom, deve ser consciente”. Assim, o ideal de tudo conhecer, o ideal de um Sócrates moribundo, torna-se fundamento de um

¹⁴ No jovem Nietzsche, está presente a busca de um sentido eterno para a cultura e para a existência humanas: “E um povo somente vale – como, aliás, também um homem – tanto quanto puder imprimir em suas vivências o selo da eternidade: pois assim como que se desmundaniza [*entweltlicht*] e mostra sua convicção profunda e inconsciente na relatividade do tempo e no significado verdadeiro, isto é, metafísico da vida” (*O nascimento da tragédia* § 23, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 149-154). Cf. também “Sobre o *pathos* da verdade”, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 755-760.

¹⁵ Cf. *O nascimento da tragédia* § 17, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 111-115.

¹⁶ Nietzsche parece ver esse processo como o destino de todas as coisas efêmeras: a degeneração. A música, cada vez mais, perde seu espaço em favor do diálogo: do primordial coro dionisíaco, surgem o protagonista, o deuteragonista (introduzido por Ésquilo) e o tritagonista (introduzido por Sófocles), até o coro se transformar em mera personagem e ser introduzida a explicação do drama por Eurípedes (cf. *O nascimento da tragédia* § 17, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 110-115). Nesse ponto, o drama não é mais mito, mas dialética socrática.

¹⁷ Cf. *O nascimento da tragédia* § 11, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 75-81.

¹⁸ Cf. *O nascimento da tragédia* § 12, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 85.

otimismo epistemológico e moral: “é possível conhecer”; “virtude é saber”; “só se erra por ignorância”¹⁹.

A cultura artística, baseada apenas no impulso apolíneo, está próxima da cultura teórica, pois ambas procuram na aparência, ou seja, na beleza ou no conceito, algo para se proteger contra o pessimismo em face da vida²⁰. A diferença está no que cada uma enfatiza: a cultura artística, o que permanece velado; a cultura teórica, o desvelamento conseguido por esforço próprio. É importante perceber que Sócrates não representa o apolíneo contra o dionisíaco, mas o teórico e o moral contra o trágico. Tal como o cristianismo, Sócrates “não é nem apolíneo nem dionisíaco: *ele nega todos os valores estéticos*” (*Ecce Homo*, “Nascimento da tragédia” § 1, NIETZSCHE, 1999, v. 6, p. 310). Talvez pudéssemos dizer que o filósofo grego representa uma exacerbação tão grande do apolíneo, que, ao final, temos a perda do caráter estético. A rejeição da música na tragédia não resulta no predomínio do impulso apolíneo na arte²¹, mas também a rejeição do apolíneo: “Eurípedes de modo algum conseguiu fundar o drama apenas no apolíneo, [...] antes, sua tendência não-dionisíaca perdeu-se em um naturalismo não-artístico” (*O nascimento da tragédia* § 12, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 85); e “Em esquematismo lógico, a tendência *apolínea* se crisalidou [*verpuppt*]” (*O nascimento da tragédia* § 14, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 94). O despotismo lógico-dialético de Sócrates mostra uma doença, uma monstruosidade *per defectum*: “enquanto, em todos os homens produtivos, o instinto é precisamente uma força afirmativa- criativa, e a consciência [*Bewusstsein*] porta-se dissuasiva e criticamente, o instinto, em Sócrates, torna-se crítico e a consciência, criativa” (*O nascimento da tragédia* § 13, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 90)²². O otimismo decadente de que tudo pode ser conhecido vai ser o impulso de toda ciência ocidental.

Para entendermos ao que nos leva o otimismo sem limites da cultura teórica, vejamos o Sócrates condenado à morte no *Fédon* de Platão – o Sócrates moribundo. Nesse diálogo, temos um Sócrates ligado a Apolo, embora envolvido com a música. Prisioneiro e à espera do retorno do navio enviado ao templo de Delos para comemorar a vitória de

¹⁹ Cf. *O nascimento da tragédia* § 14, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 94.

²⁰ Cf. *O nascimento da tragédia* § 15, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 97-102.

²¹ Nietzsche traça uma história de conflitos entre os dois impulsos, e é apenas na tragédia que se relacionam de modo a potencializar maximamente um ao outro: “os dois impulsos [*Triebe*] tão diferentes seguem um ao lado do outro, geralmente em discórdia aberta um com outro e estimulando-se reciprocamente a produções vigorosas sempre novas para perpetuar nelas a luta desse antagonismo [*Gegensatzes*], do qual a palavra comum ‘arte’ lança apenas aparentemente uma ponte” (cf. *O nascimento da tragédia* § 1, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 25).

²² Para a análise nietzschiana da doença de Sócrates, cf. FREZZATTI, 2008.

Teseu sobre o Minotauro²³, Sócrates transpõe para o metro musical contos de Esopo e um hino a Apolo²⁴. Além de escrúpulos religiosos, o condenado pretendia entender o significado de certos sonhos recorrentes em toda sua vida²⁵. Ele acreditava que a mensagem desses sonhos era sempre a mesma: “Sócrates, [...] debes esforçar-te para compor música!” (*Fédon* 60e, PLATÃO, 1972, p. 67). Antes de ser preso, o filósofo da Ágora achava que cumpria o mandamento das mensagens oníricas ao filosofar: “haverá, com efeito, mais alta música do que a filosofia, e não é justamente isso o que eu faço?” (*Fédon* 61a, PLATÃO, 1972, p. 67). Quando a comemoração associada ao deus Apolo atrasa a execução de sua pena de morte, o filósofo teme não ter obedecido corretamente aos desígnios divinos e começa a fazer composições musicais comuns. Um verdadeiro poeta, segundo Sócrates, deve empregar mitos e não raciocínios²⁶. Por não ser capaz de compor mitos, ele utilizou os de Esopo, que sabia de cor, e aqueles associados a Apolo. Em diálogo com os tebanos Cebes e Símiias, o filósofo grego afirma que o corpo é uma espécie de prisão da alma e que a filosofia é a sua libertadora²⁷. O verdadeiro filósofo deve afastar-se das ilusões das coisas visíveis e das paixões do corpo. Sócrates afirma mais uma vez que, por ser um verdadeiro filósofo, não teme a morte e compara-se aos cisnes dedicados à adivinhação: “quando eles sentem aproximar-se a hora da morte, o canto que antes cantavam se torna mais frequente e mais belo do que nunca, pela alegria que sentem ao ver aproximar-se o momento que irão para junto do deus a que servem” (*Fédon* 84e-85a, PLATÃO, 1972, p. 96). Esses cisnes são consagrados a Apolo, e o mais belo canto de Sócrates é a doutrina da imortalidade da alma. Nós teríamos aqui um Sócrates que realiza, de algum modo, uma união entre os impulsos apolíneos e dionisíacos? Provavelmente não, mas achamos que aqui está a inspiração para o Sócrates musicante de Nietzsche²⁸.

²³ A peregrinação a Delos é também um culto ao deus Apolo e à deusa Ártemis. Teseu morreu ao cair do alto de um penhasco; e, muito tempo depois, o oráculo de Delfos, dedicado a Apolo, ordenou que os atenienses recuperassem os restos mortais do herói e lhes dessem sepultura honrosa em Atenas.

²⁴ Cf. *Fédon* 60d-61c, PLATÃO, 1972, p.67. Segundo Nietzsche, a poesia épica tem caráter apolíneo e a poesia lírica tem caráter dionisíaco (cf. *O nascimento da tragédia* § 5, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 42-48).

²⁵ As manifestações fisiológicas dos impulsos apolíneos e dionisíacos são, para Nietzsche, respectivamente, o sonho e a embriaguez (cf. *O nascimento da tragédia* § 1, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 26-30).

²⁶ Traduzimos por mito a palavra grega $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$, *mythous*, e, por raciocínio, $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$, *logous*. Cf. PLATON, 1847, p. 12.

²⁷ Cf. *Fédon* 82c-85b, PLATÃO, 1972, p. 93-96.

²⁸ Queremos indicar dois aspectos que não iremos desenvolver aqui. O primeiro aspecto refere-se ao oráculo de Delfos, consagrado ao deus Apolo: o vaticínio de que Sócrates seria o mais sábio dos homens. Ao tentar entender o oráculo, Sócrates percebe sua filosofia como uma missão divina. O segundo aspecto é a presença, em *Assim falava Zarathustra*, das Ilhas Bem-aventuradas (*glückseligen Inseln*). O mito do destino das almas (cf. *Fédon* 107b-116a, PLATÃO, 1972, p. 120-130) inclui um local em que os filósofos mais genuinamente piedosos vivem sem os seus corpos, o mais belo lugar e a verdadeira superfície da Terra. Diz Sócrates,

Considerando a desconfiança do Sócrates platônico acerca de seus sonhos no *Fédon*, Nietzsche pergunta: “Por ventura a arte não seria até mesmo o correlativo e o suplemento necessários [nothwendiges] da ciência?” (*O nascimento da tragédia* § 14, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 96). Parece-nos que o filósofo alemão aponta para mais um destino: a ilusão produzida pela cultura socrática sempre amplia os limites do conhecimento, e chegará num ponto em que ela deve se transmutar em arte em seu sentido mais profundo, metafísico, ou seja, em arte trágica²⁹. O homem teórico ou alexandrino é, no fundo, um bibliotecário e um revisor, que se torna cego devido à poeira dos livros e aos erros de impressão, ele não consegue criar para dar significado à existência humana. A periferia do círculo da ciência tem infinitos pontos e cada vez mais se alarga, e o bibliotecário não consegue classificar todos. Algumas grandes naturezas, como Kant e Schopenhauer, utilizam a própria ciência para expor seus limites e condicionamentos. Ao negar a pretensão da ciência à validade universal e suas metas universais, a cultura teórica começa a duvidar de seu otimismo. Irromperia então uma nova forma de conhecimento, o conhecimento trágico (*tragische Erkenntnis*), o qual, para ser suportado, precisa da arte como proteção. Enfim, o homem teórico percebe que a ciência não dá conta de dar significado à existência e que precisa da arte trágica para justificar o mundo e a vida. O Sócrates moribundo (*sterbende Sokrates*) transforma-se em Sócrates musicante (*musiktreibenden Sokrates*). O Sócrates musicante é o símbolo do esgotamento da cultura teórica e da aniquilação de sua pretensão à validade universal.

A luta do espírito da música para se revelar (*Offenbarung*) em imagens e em mitos inicia-se na poesia lírica e culmina na tragédia ática³⁰. E é justamente a poesia lírica que o Sócrates moribundo lança mão quando não tem certeza se atendeu aos desígnios do deus Apolo. A esperança de Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, é que isso ocorra na Alemanha³¹. Uma autêntica cultura germânica, formada pela união especial entre os impulsos apolíneo e dionisíaco, com seus próprios mitos representando a música. Deve-se substituir a ciência como alvo supremo pela sabedoria metafísica aliada à arte. Sabedoria e arte trágicas voltam-se para o mundo e a existência humana: considerar o

pouco antes de morrer: “desde há muito venho repetindo – que depois de tomar o veneno não estarei mais junto de vós, mas me encaminharei para a felicidade que deve ser a dos bem aventurados” (*Fédon* 115d, PLATÃO, 1972, p. 129).

²⁹ Cf. *O nascimento da tragédia* § 15, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 101-102.

³⁰ Cf. *O nascimento da tragédia* § 17, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 110.

³¹ Nas próprias palavras de Nietzsche: “Será que um dia ela [a concepção dionisíaca de mundo] não ascenderá de suas profundezas místicas novamente como arte?” (*O nascimento da tragédia* § 17, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 111).

eterno sofrimento e rejeitar o falso otimismo, ou seja, viver “a auto-educação para o sério e para o horror [*Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken*]” (*O nascimento da tragédia* § 18, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 119).

Temos, portanto, no pensamento nietzschiano, uma aproximação entre o processo de transformação de Sócrates e aquele de Zaratustra. Um fundador de pensamento e de procedimentos que negam a dinâmica do vir-a-ser e a vida enquanto um processo contínuo de autossuperação. Porque são decadentes, eles fundam uma metafísica e/ou uma religião dualista que tentam fixar o movimento por meio de conceitos absolutos eternos e imutáveis. A personagem criada por Nietzsche desenvolve até o limite suas produções e seus sintomas, levando-os ao esgotamento. Aqui temos as condições para a superação da metafísica dualista, ou seja, para a criação de novos valores e de uma nova cultura. Nos dois casos, essa superação pressupõe a arte: a música e o *pathos* trágico. A música e também a dança como libertadores do peso e da seriedade da crença de que podemos verdadeiramente conhecer o mundo e tudo o que há nele. O *pathos* trágico como afirmação da vida e de sua finitude, como reconhecimento que cada um de nós mesmos deve dar significado à existência. Esse significado não existe previamente, não está dado nem está posto por algum deus, pela natureza, pela filosofia, pela ciência, etc.

Nós devemos ressaltar que tanto Sócrates quanto Zaratustra são personagens no pensamento nietzschiano. Suas trajetórias apresentam o desenvolvimento de um tipo que se esgota e não tem outra saída a não ser criar ou se aniquilar. O Sócrates musicante e o Zaratustra nietzschiano são tipos que simbolizam os projetos filosóficos de Nietzsche, sua esperança de elevação da cultura. Embora o contexto teórico em cada um deles tenha se modificado em alguns e importantes aspectos, o movimento geral de superação (*Überwindung*) permanece, a possibilidade da transformação de um tipo decadente para um tipo afirmativo³².

Se em um certo sentido Sócrates e Zaratustra são tipos antagonistas, em outro eles se aproximam. O Zaratustra de *Assim falava Zaratustra* e o Sócrates musicante têm em comum certas características. Nós ousaremos perguntar se o primeiro é, de alguma forma, um desenvolvimento do segundo? Não ousaremos, mas queremos dizer que talvez não

³² Nós podemos definir tipo em Nietzsche como um conjunto de perspectivas semelhantes acerca do mundo. Em sua fisiopsicologia, podemos entender o tipo como um conjunto de sintomas. Cf., por exemplo, *O nascimento da tragédia*, “Ensaio de autocrítica” § 1 e 4, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 11-12 e 15-17; *O nascimento da tragédia* § 5 e 15, NIETZSCHE, 1999, v. 1, p. 42-48 e 97-102; e *Além de bem e mal* § 21, 23, 32 e 202, NIETZSCHE, 1999, v. 5, p. 35-36, 38-39, 50-51 e 124-126. Sobre a noção de fisiopsicologia em Nietzsche, cf. FREZZATTI, 2006 e 2014.

seja aleatória a ordem dos aforismos finais da quarta parte de *A gaia ciência*, obra terminada em fevereiro de 1882, antes de *Assim falava Zaratustra*, iniciada em 1883. O aforismo 340 intitula-se “Sócrates moribundo” e interpreta as derradeiras palavras de Sócrates “Críton, devemos um galo a Asclépio; não te esqueças de pagar essa dívida” (*Fédon* 118, PLATÃO, 1972, p. 132) como “Ó Críton, a vida é uma doença!” (*A gaia ciência* § 340, NIETZSCHE, 1999, v. 3, p. 569). Na antiga Grécia, os doentes dormiam nos templos de Asclépio, figura mitológica associada à medicina, esperando a cura, e era costume o paciente sacrificar um galo em homenagem a ele quando curado. Dessa forma, podemos entender que, ao morrer, Sócrates estava sendo curado de uma doença – sua própria vida. Nietzsche termina o aforismo com a exortação: “Ah amigos! Nós temos de ultrapassar também os gregos!” (*A gaia ciência* § 340, NIETZSCHE, 1999, v. 3, p. 570). Parece-nos que essa superação já é indicada nos dois aforismos seguintes por meio da noção de eterno retorno e a aparição da personagem Zaratustra. O eterno retorno é “O peso mais pesado”, isto é, não querer nada de forma diferente do que aconteceu, “não ansiar nada mais que essas últimas e eternas confirmação e sanção” (*A gaia ciência* § 341, NIETZSCHE, 1999, v. 3, p. 570). Essa postura frente à vida está diretamente associada à transvaloração de todos os valores (*Umwertung aller Werthe*), à superação de todas as dualidades metafísicas, ao projeto de uma filosofia da qual Zaratustra é seu realizador. No último aforismo do Livro IV de *A gaia ciência* (§ 342), “*Incipt tragoedia*”: a sabedoria transbordante de Zaratustra necessita de recipientes, e a sua jornada se inicia³³.

Assim, pensamos que deve ser levado a sério um fragmento póstumo de 1875: “Sócrates, trata-se apenas de confessar, está tão perto de mim que quase sempre estou lutando com ele”³⁴. Não há como duvidar da identificação entre Nietzsche e Zaratustra³⁵, mas podemos pensar que, em meio às várias fortes críticas contra o decadente Sócrates, há algo na postura do filósofo grego que inspira o filósofo alemão. Ou ainda, talvez pudéssemos pensar que Zaratustra seria uma tentativa de Nietzsche livrar-se de Sócrates.

³³ Cf. *A gaia ciência* § 342, NIETZSCHE, 1999, v. 3, p. 571.

³⁴ No texto original: “Socrates, um es nur zu bekennen, steht mir so nahe, dass ich fast immer einem Kampf mit ihm kämpfe” (Fragmento póstumo 6 [3] verão 1875, NIETZSCHE, 1999, v. 8, p. 97).

³⁵ Nietzsche, por exemplo, em *Ecce Homo*, “Por que sou tão sábio” § 4, usa Zaratustra para descrever sua própria postura contra a compaixão: “Permanecer aqui senhor, manter aqui a elevação de sua tarefa pura dos muitos impulsos [*Antrieben*] míopes e inferiores que são ativos nas pretensas ações desinteressadas, essa é a prova, talvez a última prova que um Zaratustra tem de prestar – sua verdadeira *comprovação* de força...” (Nietzsche, 1999, v. 6, p. 270-271).

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Junito. *Teatro grego: Tragédia e comédia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FREZZATTI Jr., Wilson Antonio. *A Fisiologia de Nietzsche: a Superação da Dualidade Cultura/Biologia*. Ijuí: Unijuí, 2006.

FREZZATTI Jr., Wilson Antonio. “O problema de Sócrates”: um exemplo da fisiopsicologia de Nietzsche. *Revista de Filosofia Aurora*, v. 20, n. 27, p. 303-320, 2008.

FREZZATTI Jr., Wilson Antonio. Nietzsche e la scienza: la fisiopsicologia come critica alla metafisica. In: BUSELLATO, Stefano (org.). *Nietzsche dal Brasile: Contributi alla Ricerca contemporanea*. Trad. G. Micheli, F. Nacci, S. Busellato. Pisa: ETS, 2014. p.185-200.

MARTON, Scarlett. Verbete “Dionisíaco”. In: GEN. *Dicionário Nietzsche*. São Paulo: GEN, Loyola, 2016. p. 188-190.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgab*. G. Colli und M. Montinari (Hg). Berlin: Walter de Gruyter, 1999. 15 Bd.

PLATÃO. *Fédon*. Tradução: J. Paleikat e J. C. Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores).

PLATON. *Phédon*. Trad. F. Thurot, avec le texte grec. Paris: L’Hachette, 1847.