

# NIETZSCHE, APOLO E SÓCRATES: SOBRE A NOÇÃO DE *PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS*

## NIETZSCHE, APOLLO AND SOCRATES: ON THE NOTION OF *PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS*

WANDER ANDRADE DE PAULA\*

**Resumo:** É bastante habitual, entre os comentadores da filosofia do jovem Nietzsche, que o socratismo seja considerado o desenvolvimento exacerbado do apolinismo. Analisando a significação da noção de *principium individuationis* (princípio de individuação), tal como exposta em *O nascimento da tragédia*, discutimos os principais argumentos do autor que nos permitem demonstrar quão problemática é, em seu pensamento, essa aproximação entre uma das pulsões artísticas da natureza, como é o caso do fenômeno apolíneo, à tendência racional-filosófica, cujo desenvolvimento se dá pelas mãos de Sócrates.

**Palavras-chave:** tragédia grega; mito; apolíneo e dionísio.

**Abstract:** It is commonly believed, among commentators on the philosophy of the young Nietzsche, that Socratic thought is considered there to be an exacerbated development of the Apollonian instinct. Analyzing the significance of the concept of *principium individuationis* (the principle of individuation) as presented in *The Birth of Tragedy*, we discuss Nietzsche's main arguments so as to show how problematic in his thought is this approximation of the rational-philosophical tendency (which is most developed in Socrates) to one of the artistic instincts of our nature, as the Apollonian phenomenon is.

**Keywords:** Greek tragedy; myth; Apollonian and Dionysian.

### 1. O SOCRATISMO COMO DESENVOLVIMENTO DO APOLINISMO:

#### DOIS PROBLEMAS FUNDAMENTAIS

Nietzsche afirma na conferência *Sócrates e a tragédia* que “em Sócrates se encarnou, sem a mistura de nada de estranho, uma faceta do Heleno, aquela clareza apolínea”<sup>1</sup>. Essa talvez seja a afirmação-chave que conduz inúmeros comentadores, sobretudo aqueles que se dedicam a inserir o pensamento

---

\* Wander Andrade de Paula é pesquisador na UNICAMP. E-mail : wanderdepaula@gmail.com

<sup>1</sup> NIETZSCHE, F. *A visão dionísia do mundo, e outros textos da juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 86.

de Nietzsche nos manuais de História da Filosofia, a relacionar – equivocadamente, na nossa opinião – apolinismo e socratismo na primeira obra publicada pelo filósofo alemão, *O nascimento da tragédia*<sup>2</sup>:

(...) o surgimento da filosofia representa o predomínio do que Nietzsche chama o ‘espírito apolíneo’, derivado de Apolo, o severo deus da racionalidade, da medida, da ordem e do equilíbrio. No período que antecede a filosofia, o ‘espírito apolíneo’ e o ‘espírito dionisíaco’ se contrabalançavam, completando-se mútua e dialeticamente. Com o desenvolvimento da razão filosófica e científica, o espírito apolíneo irá prevalecer, e o espírito dionisíaco, o desejo, a ‘afirmação da vida’, será progressivamente reprimido. A história da tradição filosófica é a história do triunfo do espírito apolíneo em detrimento do dionisíaco<sup>3</sup>.

É necessário apresentar, de antemão, os dois problemas dessa concepção acerca do apolinismo e do socratismo. O primeiro deles é que o autor, na ocasião em que elaborava o NT, ainda não tinha uma definição muito clara para aquilo que mais tarde será denominado por ele como as potências artísticas formadoras da tragédia grega antiga e que essa formulação acerca do apolíneo, tal como aparece em *Sócrates e a tragédia*, será revista e reformulada antes da publicação do NT<sup>4</sup>. Basta, para comprovar a nossa posição, recorrer à seguinte afirmação do autor: “no esquematismo lógico crisalidou-se a tendência apolínea” (NT, §14). Nietzsche, nessa passagem, deixa claro que a tendência apolínea teria se “transformado”<sup>5</sup> no esquematismo lógico, indicando que, na racionalidade filosófica, apenas alguns elementos apolíneos estariam presentes, mas jamais a pulsão artística apolínea, como querem alguns comentadores. Ao empreender tal reformulação da sua concepção de apolíneo, o autor é ainda mais claro em outra passagem, na qual afirma que Eurípidés, uma das “máscaras” socráticas, teria substituído as “introvisões

<sup>2</sup> Doravante NT.

<sup>3</sup> MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 248-249.

<sup>4</sup> Os tradutores brasileiros das “conferências preparatórias” ao NT atentam para esse fato: “Esta é a primeira alusão de Nietzsche ao apolinismo, aqui ainda sem caracterizá-lo como uma potência artística essencial da época mais original da civilização grega, como já será feito em ‘A visão dionisíaca do mundo’ e posteriormente em *O nascimento da tragédia*”. NIETZSCHE. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Op. cit., p. 86, nota 26.

<sup>5</sup> O verbo alemão *verpuppen* indica a transformação (*Verwandlung*) da lagarta (*Raupe*), da larva (*Larve*), em casulo (*Puppe*), antes de se tornar borboleta.

apolíneas” por “frios pensamentos paradoxais” (NT, §12). Apolo não é, ao que tudo indica, o “severo deus da racionalidade”, pelo menos para Nietzsche. É esse o ponto que pretendemos deixar mais claro com o nosso texto.

O segundo problema, decorrente do primeiro, é a afirmação de que a história da tradição filosófica seria a “história do triunfo do espírito apolíneo em detrimento do dionisíaco”. A tradição filosófica, tal como Nietzsche a compreende, nada tem de apolínea, mas de socrática. E a noção de “individuação” nos fornecerá a base necessária para demonstrarmos isso no texto do filósofo alemão.

## 2. *PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS*: ORIGEM E SIGNIFICAÇÃO NA FILOSOFIA DO JOVEM NIETZSCHE

Nietzsche, desde as primeiras linhas do NT, define a tragédia como a junção das pulsões, em primeiro momento opostas, do apolíneo e do dionisíaco. A imagem que o autor propõe com vistas a elucidar a arte trágica grega enquanto junção do apolíneo e do dionisíaco é aquela da procriação (*Generation*), a qual depende da relação simultânea entre os sexos: assim como na incessante luta entre estes, afirma Nietzsche, também na arte grega se figurou um intenso embate entre as duas pulsões artísticas da natureza que, como no momento da procriação, se unem e formam a tragédia ática. A imagem da procriação é assaz prodigiosa, pois, se pensarmos que essa existe tão-somente pela junção dos sexos, compreenderemos a tragédia grega tal como Nietzsche pretende apresentá-la: como uma união obrigatória e sem a qual ela jamais teria surgido.

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica mas à certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. (...) ambos os impulsos [*Trieb*], tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum ‘arte’ lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática (NT, §1).

Pois bem. Se Nietzsche deixa claro, desde o início da obra inaugural de seu pensamento, que a tragédia depende exclusivamente da junção dos

poderes apolíneos e dionisíacos e que, isoladamente, nenhum dos dois seria capaz de fundá-la<sup>6</sup>, é porque o autor tem algo a nos dizer com isso. A concepção nietzschiana de “individuação”, conforme já indicamos, nos esclarecerá os dois pontos que pretendemos aqui ressaltar, a saber, o de que Nietzsche sustenta que a tragédia é uma apresentação apolínea do fenômeno dionisíaco e que, por isso, jamais aproxima o apolinismo do socratismo.

Entendamos, pois, como Nietzsche procede na descrição de Apolo como o deus do *principium individuationis*. O autor apresenta as noções de sonho e embriaguez no NT, relacionando o primeiro ao apolíneo e a segunda ao dionisíaco. É por meio do sonho, sustenta Nietzsche, que o homem conhece primeiramente aquelas “esplendorosas figuras divinas” – as quais o grande plasmador (*Bildner*) percebeu – e a “fascinante estrutura corporal dos seres humanos”. Da mesma forma ocorre com a “bela aparência’ do mundo dos sonhos” que constitui a precondição de toda arte plástica, segundo o autor. Os sonhos, de acordo com Nietzsche, não se constituem apenas das imagens boas e agradáveis, mas também das ruins e repugnantes, que desfilam à sua frente, não somente como um jogo de sombras, “pois a pessoa vive e sofre com tais cenas – mas tampouco sem aquela fugaz sensação de aparência” (NT, §1). As imagens oníricas são, segundo o autor, comuns e necessárias ao homem, numa relação de “profundo prazer e jubilosa necessidade”. Apolo, o “resplendente” (*Scheinende*), é a expressão grega dessa “alegre necessidade de experiência onírica” (NT, §1)<sup>7</sup>. Apolo é, pois, o “deus dos poderes configuradores”, o “deus divinatório”, da “bela aparência”:

isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranqüilidade do deus plasmador. Seu olho

<sup>6</sup> Insistimos nesse ponto, por sinal bastante trabalhado pela literatura secundária sobre o assunto, pois ele é o primeiro passo para a compreensão do tamanho mal-entendido que é atribuir ao socratismo um desenvolvimento exacerbado do apolinismo, uma vez que a tendência racional nada tem de próxima aos impulsos artísticos oriundos da natureza e, conforme analisaremos, a racionalidade segue, na visão de Nietzsche, uma via absolutamente inversa ao caminho das pulsões artísticas: ela é inartística e, portanto, inatural. Eurípidés, dentre os tragediógrafos gregos o mais criticado pelo autor, não produz, pois, uma arte por meio do desenvolvimento do apolíneo, mas, pelo contrário, inverte o modo de produzir a arte, pela valorização do elemento racional, que não tem nada de apolíneo, como indicamos anteriormente.

<sup>7</sup> O tradutor brasileiro destaca na nota 21: “o nome de Apolo é de origem incerta. Nietzsche o faz radicar no fato indubitável de se tratar do deus da luz, isto é, com um poder de *erschienen*, o que o torna *der Erscheinende* e o vincula, em alemão, a *Schein* e *Erscheinung*, que são operadores básicos do jogo filosófico schopenhaueriano adotado pelo autor de *O Nascimento da tragédia*”. Cf., ainda a esse respeito, as notas 8 e 10 da tradução brasileira.

deve ser 'solar', em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência (NT, §1)<sup>8</sup>.

A partir de tal descrição de Apolo, Nietzsche relaciona a imagem do deus à noção de "véu de maia", utilizada por Schopenhauer em *O mundo como vontade e como representação*<sup>9</sup>:

e assim poderia valer em relação a Apolo, em um sentido excêntrico, aquilo que Schopenhauer observou a respeito do homem colhido no véu de Maia (...): 'Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis* [princípio de individuação]' (NT, §1).

Apolo é, pois, o deus da confiança no princípio de individuação e todo o seu prazer e sua sabedoria repousam, de acordo com o autor, na aparência. Utilizando-se dessa mesma passagem de Schopenhauer supracitada, Nietzsche afirma que, quando o ser humano é "transviado das formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio de razão, em algumas de suas configurações, parece sofrer uma exceção", um imenso terror (*Grausen*) se lhe apodera. E se acrescentarmos a tal terror o "delicioso êxtase que, à ruptura do *principium individuationis*, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência

<sup>8</sup> Vânia Azeredo esclarece que as duas pulsões artísticas da natureza podem ser definidas, em Nietzsche, a partir das noções de impulso e de estado: "o apolíneo nietzschiano é um impulso movente produtor do conjunto da arte plástica, das imagens e dos modelos. Nesse sentido, é apresentado como simbolizando o impulso plástico. Daí ser associado à luz, è medida, ao comedimento, ao autoconhecimento, à forma harmoniosa e congêneres. Mas é também pensado por analogia ao estado onírico. A bela aparência do mundo do sonho remete diretamente ao apolíneo. Em Nietzsche, o sonho é condição da arte plástica que vem ser a expressão de Apolo (...). Dionísio é o deus da desmedida, do excesso, do distante, do frenesi, do desregramento enquanto impulso artístico. E como estado fisiológico, é apresentado por analogia à embriaguez". AZEREDO, V. D. Nietzsche e os gregos. *Hypnos*, São Paulo, v. 21, 2008, p. 273-287; p. 276-277.

<sup>9</sup> "(...) a sabedoria milenar dos indianos diz: 'Trata-se de MAIA, o véu da ilusão, que envolve os olhos dos mortais, deixando-lhes ver um mundo do qual não se pode falar que é nem que não é, pois assemelha-se ao sonho, ou ao reflexo do sol sobre a areia tomado a distância pelo andarilho como água, ou ao pedaço de corda no chão que ele toma como uma serpente'. (Tais comparações são encontradas, repetidas, em inumeráveis passagens dos Vedas e dos Puranas)". SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação* I, § 3.

do dionisíaco, que é trazido a nós, o mais perto possível, pela analogia da embriaguez” (NT, §1). Dionísio é, então, de acordo com essa visão, um misto de terror e êxtase, que se dá pela “beberagem narcótica”, pela “poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria”, sucumbindo o subjetivo em “completo auto-esquecimento”. O exemplo dado pelo autor desse estado dionisíaco, no qual se misturam terror e êxtase, é a peça *As Bacantes*, de Eurípides, relação que se torna curiosa se pensarmos na descrição que o autor vai empreender do poeta em determinado momento do NT<sup>10</sup>. Por meio do poder do dionisíaco, afirma Nietzsche, sela-se o laço de pessoa a pessoa, a natureza (*Natur*) – “alheada, inamitosa ou subjugada” – volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem:

agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a ‘moda impudente’ estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial (NT, §1).

Nietzsche descreve, em seguida, como se dá essa reconciliação entre homem e natureza, sob a força do dionisíaco:

cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. A argila mais nobre, a mais preciosa pedra de mármore é aqui amassada e moldada e, aos golpes de cinzel do artista dionisíaco dos mundos, ressoa o chamado dos mistérios eleusinos: ‘Vós vos prosternais, milhões de seres? Pressentes tu o criador, ó mundo?’ (NT, § 1).

Como podemos notar, a riqueza das linhas iniciais do NT é incomensurável. Já aqui conseguimos mirar o objetivo do autor na primeira parte da obra<sup>11</sup>, que é o de descrever a tragédia a partir da junção de duas pulsões absolutamente opostas, em princípio, mas que, adiante, por “um miraculoso

<sup>10</sup> Cf. NT, § 11 et seq.

<sup>11</sup> Consideramos a primeira parte da obra, por interpretação própria: NT, §§ 1-10.

ato metafísico da ‘vontade’ helênica”, aparecem emparelhadas e formam a tragédia. A Apolo é atribuída a “bela aparência”, o “mundo do sonho”, o “véu de maia” e o “*principium individuationis*”, ao passo que, a Dionísio, a música, a “embriaguez” – sobretudo aquela produzida pelos coros báquicos – e o rompimento com o *principium*. Como se pode perceber, o dionisiaco é, nessa primeira seção, descrito como música e dança, mas, sobretudo, como quebra das barreiras individuais e união, reconciliação, entre homem e natureza.

Adiante, Nietzsche apresenta, de maneira ainda mais clara, o apolíneo como a pulsão do endeusamento do *principium individuationis* schopenhaueriano<sup>12</sup> e da libertação através da aparência:

ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar (...). Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o auto-conhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do ‘Conhece-te a ti mesmo’ e ‘Nada em demasia’, ao passo que a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não-apolínea, portanto

<sup>12</sup> Sobre a noção de *principium individuationis* em Schopenhauer e, analogamente, a noção de *Ur-Einen*: “A vontade como coisa-em-si é completamente diferente de seu fenômeno, por inteiro livre das formas dele, as quais ela penetra à medida que aparece. Elas, portanto, concernem tão-somente à sua objetividade, e são alheias à Vontade em si. Até a forma mais universal de toda representação, ser objeto para um sujeito, não lhe concerne, muito menos as formas subordinadas àquela e que têm sua expressão comum no princípio de razão, ao qual reconhecidamente pertencem tempo e espaço, portanto também a pluralidade, que existe e é possível somente no tempo e no espaço. Nesse sentido, servindo-me da antiga escolástica, denomino tempo e espaço pela expressão *principium individuationis*, que peço para o leitor guardar para sempre. Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é uno e igual conforme a essência e o conceito aparece como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem. Logo, tempo e espaço são o *principium individuationis*, objeto de tantas sutilezas e conflitos entre os escolásticos (...). – De tudo o que foi dito se segue que a Vontade como coisa-em-si encontra-se fora do domínio do princípio de razão e de todas as suas figuras, e, por conseguinte, é absolutamente sem-fundamento, embora cada um de seus fenômenos esteja por inteiro submetido ao princípio de razão. Ela é, pois, livre de toda pluralidade, apesar de seus fenômenos no espaço e no tempo serem inumeráveis. Ela é una, todavia não no sentido de que objeto é uno, cuja unidade é conhecida apenas em oposição à pluralidade possível, muito menos é uma como um conceito, cuja unidade nasce apenas pela abstração da pluralidade; ao contrário, a Vontade é uma como aquilo que se encontra fora do tempo e do espaço, exterior ao *principium individuationis*, isto é, da possibilidade da pluralidade”. SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação* II, § 23.

como propriedades da época pré-apolínea, da era dos Titãs e do mundo extra-apolíneo, ou seja, do mundo dos bárbaros (NT, § 4).

Clademir Araldi discute sobre a relação entre o Uno-Primordial (*Ur-Einen*) e o *principium individuationis* em Schopenhauer e Nietzsche, esclarecendo que há uma diferença fundamental entre os dois pensadores no que se refere ao primeiro conceito: enquanto Schopenhauer afirma ser “algo *a priori* que ‘aquilo que criou este mundo seria capaz também de não fazê-lo’, ou seja, a liberdade metafísica da vontade consiste em proceder à negação de si mesma (enquanto vontade de vida), após percorrer todos os graus de sua afirmação”, afirma Araldi, para Nietzsche “o Uno-Primordial é dor e contradição primordiais, eternas”<sup>13</sup>. Essa análise permite que nos aproximemos um pouco mais da relação entre esses tão centrais quanto complicados conceitos, em Nietzsche:

“o que permanece ‘mistério’ em Schopenhauer é metamorfoseado na teodiceia *sui generis*, e também contraditória, na qual o Uno-Primordial é o padecente que, ao mesmo tempo, é sujeito, o único eu (*Ichheit*) verdadeiramente existente. Nesse sentido, o dionisíaco Uno-Primordial cria o mundo da arte, da aparência e da *individuação* para livrar-se das contradições nele concentradas (...). Mas, ao mesmo tempo, a criação dionisíaca é vista como expressão de um prazer primordial (*Urlust*) em criar aparências<sup>14</sup>.”

A partir disso, afirma Araldi, Nietzsche

ensaia um modo de compreender a relação entre os dois impulsos fundamentais, no qual o dionisíaco é visto apenas como conhecimento das dores a que o Uno-Primordial está submetido, na forma com que seu sofrimento se reflete nos horrores da existência individual. Apolo triunfa sobre as potências originárias dionisíacas, visto que, através da arte, ele consegue glorificar a vontade nas suas manifestações individuais, belas e aparentes<sup>15</sup>.

Desse modo, é também a noção de individuação aquela que nos permite esclarecer, a partir da análise das últimas linhas da obra, o fato de que é tão-somente pela noção do apolíneo como deus do *principium individuationis* que se dá a manifestação do elemento dionisíaco da tragédia e que, de maneira isolada, tais pulsões não teriam o poder de formar a tragédia. O mito trágico seria exatamente a figura da individuação apolínea do fenômeno dionisíaco:

<sup>13</sup> ARALDI, C. L. As criações do gênio – Ambivalências da “metafísica da arte” nietzschiana. *Kriterion*. Belo Horizonte, n. 119, Jun./2009, p. 115-136; p. 124.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 127.



ele [o mito trágico] compartilha com a esfera da arte apolínea o inteiro prazer na aparência e na visão e simultaneamente nega tal prazer e sente um prazer ainda mais alto no aniquilamento do mundo da aparência visível. O conteúdo do mito trágico é, em primeiro lugar, um acontecimento épico, com a glorificação do herói lutador (...). O mito trágico, na medida em que pertence de algum modo à arte, também participa plenamente do intento metafísico de transfiguração inerente à arte como tal; o que é, porém, que ele transfigura, quando apresenta o mundo aparential sob a imagem do herói sofredor? Menos do que tudo a ‘realidade’ desse mundo fenomenal, pois nos diz: ‘Vede! Vede bem! Esta é a nossa vida! Este é o ponteiro do relógio da nossa existência!’ (NT, §24)<sup>16</sup>.

Surge aqui uma importante questão: “por que o mundo homérico e os rebentos da arte do gênio apolíneo não representam a vitória contínua sobre o fundo dionisíaco da dor e da contradição?”<sup>17</sup>. Porque, segundo Araldi, há uma “hesitação em relação ao estatuto da arte apolínea”. O que ele quer dizer com isso? Que se a meta fosse viver na aparência e na ausência de dor, a arte dionisíaca não seria necessária, tampouco compreensível, assim como a tragédia e o seu prazer trágico:

“o que no fundo importa nesse processo descomunal que a metafísica da arte (e a teodiceia a ela inerente) descreve é a meta a ser atingida pela vontade, qual seja, a contemplação de si mesma na transfiguração das obras de arte, no gênio (...). Os indivíduos seriam apenas joguetes e instrumentos, que a todo-poderosa vontade emprega para atingir a sua meta, ou melhor, para redimir-se das dores e contradições primordiais. A arte bela não teria valor em si mesma, pois as aparências e *todas* as ilusões artísticas – inclusive as do gênio – devem servir apenas para a autoglorificação da vontade”<sup>18</sup>.

Com isso, fica descartada, segundo Araldi, qualquer possibilidade de “pan-ilusionismo” (*Pan-Illusionismus*) da filosofia nietzschiana, uma vez que, para o jovem Nietzsche, “o cume do encantamento do mundo no gênio é um limite, um estado provisório”. Esse é, afirma o autor, “o processo de aniquilamento do gênio apolíneo: ‘o gênio é a aparência que aniquila a si mesma. *Serpens nisi serpentem comedit non fit draco*’ (...). O gênio é, ao mesmo tempo, cume e autodestruição do mundo das aparências”<sup>19</sup>. O gênio

<sup>16</sup> Há de se deixar claro que Nietzsche não define o mito sob o enfoque somente do apolíneo. No NT o autor coloca o mito ao lado da música como “expressão da aptidão dionisíaca de um povo e inseparáveis uma do outro” (NT, §25).

<sup>17</sup> ARALDI, op. cit, p. 128.

<sup>18</sup> Ibid., p. 129.

<sup>19</sup> Ibid., p. 130.

apolíneo é, desse modo, apenas um momento da vontade (esta entendida como “encantamento supremo”, mas também “dor suprema”): aquele no qual ela atinge a sua completa exteriorização.

A noção de *principium individuationis* se configura, desse modo, como essencial no NT. Um olhar atento sobre ela nos esclarece a complicada relação estabelecida por Nietzsche entre o apolíneo e o dionisíaco, na medida em que a música dionisíaca, fundamento da tragédia grega antiga, só pode ser simbolizada na tragédia por meio da bela aparência, do “véu de maia”, da individuação apolínea. E aqueles que não se dão conta de tal relação na mesma intensidade em que ela é estabelecida pelo autor, prosseguem afirmando que o apolíneo, de maneira oposta ao dionisíaco, é o deus da individuação, sem se dar conta de que o dionisíaco só pode ser representado por meio da individuação apolínea. A aparência apolínea é, em suma, a condição de possibilidade de manifestação do dionisíaco. Sem a individuação apolínea não há, em última análise, tragédia grega antiga, como sustenta Nietzsche. É nesse sentido que questionamos interpretações como a de Roberto Machado, que afirma:

pretendendo substituir o mundo da verdade, ou a verdade do mundo, pelas belas formas, a arte apolínea deixa de lado algo essencial; virando-se as costas para a realidade, dissimulando a verdade, ela desconsidera o outro instinto estético da natureza que não pode ser esquecido – o dionisíaco<sup>20</sup>.

Parece-nos evidente, pelo que foi exposto até aqui, que a arte apolínea não tinha por objetivo, tal como apresentada por Nietzsche no NT, “deixar de lado algo essencial” ou “desconsiderar” o dionisíaco. Pelo contrário: a arte apolínea é aquela que permite a manifestação da verdade dionisíaca, sem que esta seja patológica, e, mais, uma pulsão só faz sentido enquanto relacionada à outra.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM PEQUENO ESBOÇO DO SIGNIFICADO DO SOCRATISMO, EM NIETZSCHE

Resta, ainda, apontarmos como é também incorreta a aproximação do apolíneo ao socrático, no NT, e, com isso, iremos precisar um pouco mais em que consiste a noção de individuação na filosofia do jovem Nietzsche. Para tanto, recorro ao artigo de Rachel Gazolla sobre a seção 10 dessa obra<sup>21</sup>,

<sup>20</sup> MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985, p. 24.

<sup>21</sup> GAZOLLA, R. Apontamentos sobre Nietzsche e a tragédia grega: o parágrafo 10 do “Nascimento da Tragédia no Espírito da Música”. *Hypnos*, São Paulo, v. 12, 2004, p. 59-70.

no qual a autora discute sobre o significado do mito na filosofia do jovem Nietzsche, contrapondo-o ao sentido atribuído a essa noção por Schelling. O mito, para Nietzsche, estaria ligado à noção de “gênese” e de “força primária”, de modo que poderíamos falar de “sentimento do mito”<sup>22</sup> na filosofia do autor, contrariamente ao “pensamento do mito”<sup>23</sup>. Essa diferenciação está intimamente ligada à temática da qual nos ocupamos no presente texto, uma vez que ela nos proporciona esclarecer, de maneira conclusiva, a função da individuação na filosofia do jovem Nietzsche. Afirma Gazolla sobre a significação do herói trágico, no NT:

o herói trágico é mero suporte, figura alegórico-apolínea que oculta a multiplicidade de Dioniso; o herói deve ser compreendido como fenômeno apolíneo ilusório – pois não há outra forma de compreensão do trágico – para poder desocultar-se no ‘sentimento’, um traço da presença do próprio Dioniso ‘lançado junto’ com a máscara e encenação; ou, se quisermos, Dioniso exposto na sua única possibilidade: por meio de Apolo reconhecido como fonte criadora de alegoria, deus traçoeiro, adivinho, luminoso, ocultador, distante do ponto que quer ferir<sup>24</sup>.

Ainda e, sobretudo, a partir desse ponto de vista, fica mais fácil compreender o quão incorreto é estabelecer a relação, na nossa visão inexistente, entre o apolíneo e o socrático, em Nietzsche. O autor inicia o tema de Sócrates pela evocação a tragediógrafo Eurípidés (NT, §10), indicando a relação íntima entre este e Sócrates (NT, §§11-14). De acordo com a visão de Nietzsche, a partir de Eurípidés havia se instaurado uma nova visão de mundo e, com ela, a arte trágica antiga sucumbiu. Não há em Eurípidés, ressalta o

<sup>22</sup> “Afirma ele que as religiões morrem quando seus pressupostos míticos são historicizados, isto é, compreendidos, sistematizados, bem encadeados em explicações rigorosas. Trata-se, então, de preservar o ‘sentimento do mito’, o que significa dizer que devemos assumir a presença de Dioniso enquanto máscara simbólica do mito e saber que todas as suas máscaras a nós aparecem como forças, dores, combates, na linha ilusória de Apolo, decifrador de sonhos. Este, Apolo, é a alegoria; aquele, Dioniso, é a multiplicidade de onde emana a alegoria”. *Ibid.*, p. 65.

<sup>23</sup> “Quando ele critica o socratismo e o platonismo, não me parece que esteja focalizando somente Sócrates e Platão nessas críticas, mas a filosofia como saber inquiridor-argumentativo. Pensa também nos filósofos de quem é herdeiro, talvez em Schelling que, na *Filosofia da Mitologia*, transmuta a epifania dos deuses em movimento interno de progresso da consciência em direção a uma totalidade; esse Schelling que explica, historiciza, racionaliza o mito de forma a buscar um fundamento do politeísmo no monoteísmo filosófico, ou seja, na primogênita Unidade que, diz esse filósofo, se desprega no devir e carrega consigo a multiplicidade ordenada em certa direção”. *Ibid.*, p. 67.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 68.

autor (NT, §12), manifestação do apolíneo, tampouco do dionisíaco, mas do socrático. A tragédia grega, que era oriunda dos mais profundos impulsos artísticos da natureza passaria a ser uma tragédia dos costumes, na qual quem se manifestava era o homem comum, na esfera do cotidiano. Novos elementos, completamente estranhos à tragédia grega antiga, são inseridos ou ganham grande espaço pelas mãos de Eurípides: o prólogo, a presença do espectador no palco, a representação de situações do cotidiano e a figura do deus *ex-machina*<sup>25</sup>. A tragédia perde, sob essa óptica, a sua essência, pois não se trata mais de uma obra de arte autêntica (isto é, provinda dos impulsos artísticos da natureza) sendo apresentada no palco grego, mas de um desenvolvimento exacerbado do racional, simbolizado na dialética do socratismo estético, segundo o qual tudo deveria ser inteligível para ser belo. Afirma Nietzsche, distanciando Eurípides e Sócrates de Apolo e Dionísio:

o que pretendias tu, sacrílego Eurípides, quando tentaste obrigar o moribundo a prestar-te uma vez serviço? Ele morreu sob tuas mãos brutais: e agora precisas de um mito arremedado, mascarado, que, como o macaco de Hércules, só sabia engalanar-se com o velho fausto. E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: e mesmo se saqueaste com presas ávidas todos os jardins da música, ainda assim só pudesse chegar a uma arremedada música mascarada. E porque abandonaste Dionísio, por isso Apolo também te abandonou: afugenta todas as paixões do seu covil e as conjura em teu círculo, afila e aguça como se deve uma dialética sofisticada para as falas de teus heróis – também os teus heróis têm paixões arremedadas e mascaradas e proferem apenas falas arremedadas e mascaradas (NT, §10).

Ora, se desde o início da obra inaugural de seu pensamento, Nietzsche definiu a tragédia como a junção do apolíneo e do dionisíaco, como a manifestação apolínea da pulsão dionisíaca, aqui fica ainda mais evidente que o autor não pretende estabelecer qualquer aproximação entre o apolinismo e o socratismo. Nietzsche é categórico: “e porque abandonaste Dionísio, por isso Apolo também te abandonou”. Os dois impulsos formadores da tragédia não podem subsistir separadamente, e o autor deixa isso claro em várias passagens do NT. O socratismo, argumenta Nietzsche em *Sócrates e a tragédia*, “despreza o instinto e, com isso, a arte”<sup>26</sup>. Essa é uma das formulações mais importantes do autor acerca de sua visão sobre Sócrates, pois ela implica

<sup>25</sup> Toda essa análise nietzschiana está muito amparada, como se sabe, na interpretação de Aristófanes em *As rãs* e *As nuvens*. Trabalhei esse tema na minha Dissertação de Mestrado, disponível em <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000447219>>.

<sup>26</sup> NIETZSCHE, F. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Op. Cit., p. 83.

em uma segunda, tão importante quanto: “em todas as naturezas produtivas justamente o inconsciente atua criativa e afirmativamente, enquanto a consciência se comporta crítica e dissuasivamente. Nele o instinto se torna crítico, a consciência criativa”<sup>27</sup>. É essa, pois, a inversão causada pelo socratismo na arte, como uma tentativa frustrada de resolver um processo de decadência do drama musical, que, na visão de Eurípides, vinha desde Ésquilo e Sófocles.

Retomamos, por fim, a noção de *principium individuationis* para deixar ainda mais claro que a noção de que o socratismo possuiria parentesco com o apolinismo provém provavelmente daquelas passagens de Nietzsche citadas no início do texto<sup>28</sup>. Nietzsche defende, contudo, que o socratismo é inartístico, inatural, e não se pode compreender tais trechos como uma aproximação entre o apolíneo e o socrático. O que o autor pretende afirmar é que há um único ponto de convergência entre a pulsão apolínea e a tendência racional-socrática, a saber, o fato de ambas prezarem pela *clareza*. Deve-se aqui, entretanto, destacar que a clareza apolínea é a clareza das artes plásticas, a de tornar a tragédia contemplável e passível de ser vivida, ao passo que a clareza socrática é aquela clareza da dialética, a dos raciocínios lógicos, a de tornar a tragédia compreensível, de maneira consciente. O socratismo não possui, desse modo, qualquer parentesco com a arte – nem a apolínea e nem a dionisíaca.

Como se pode notar, há uma considerável diferença entre a noção de *clareza* apolínea e clareza socrática, em Nietzsche. A clareza apolínea é aquela que torna, por meio do *principium individuationis*, o fenômeno dionisíaco de ser contemplável – e a partir desse processo se dá a formação da tragédia grega antiga, enquanto a clareza socrática não possui relação com a noção de *principium individuationis*, pois está ligada ao esquematismo lógico da dialética. Portanto, fica bastante evidente que, ao contrário daquilo que é afirmado por alguns intérpretes, o “espírito apolíneo” pertence a uma esfera completamente oposta àquela da “razão filosófica e científica”, conforme apresentamos no início do nosso texto.

Toda essa temática fica clara na passagem a seguir:

Eurípides é o ator com o coração pulsante, com os cabelos arrepiados: como pensador socrático, projeta o plano; como ator apaixonado, executa-o. Artista puro ele não é nem ao projetar nem ao executar. Assim, o drama

<sup>27</sup> Ibid., p. 84.

<sup>28</sup> Eis, novamente, as passagens a que nos referimos: “em Sócrates se encarnou, sem a mistura de nada de estranho, uma faceta do Heleno, aquela *clareza apolínea*” (*Sócrates e a tragédia*); e “no esquematismo lógico crisalidou-se a tendência apolínea” (NT, § 14).

euripidiano é ao mesmo tempo uma coisa fria e ígnea, capaz de congelar e queimar; é-lhe impossível atingir o efeito apolíneo do *epos*, ao passo que, de outro lado, libertou-se o mais possível do elemento dionisiaco e agora, para produzir efeito em geral, precisa de novos meios de excitação, os quais já não podem encontra-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisiaco. Tais excitantes são frios pensamentos paradoxais – em vez das intuições apolíneas – e afetos ardentes – em lugar dos êxtases dionisiacos – e, na verdade, são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos no éter da arte (NT, § 12).

Pode-se concluir, a partir do que foi apresentado, que a noção de *principium individuationis* nos permite compreender, de maneira ainda mais clara, o processo de formação da tragédia antiga, de acordo com a visão de Nietzsche, bem como desfazer o equívoco procedente de uma visão parcial daquilo que entendia por apolinismo, dionisismo e, principalmente, socratismo. O *principium individuationis* que permite a tragédia grega antiga ser contemplada e vivida coletivamente, não é, certamente, o mesmo princípio que rege o socratismo, provindo, de acordo com Nietzsche, de uma região inartística, a saber, do racional.

[recebido em março 2009; aceito em julho 2010]

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARALDI, C. L. As criações do gênio – Ambivalências da “metafísica da arte” nietzschiana. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 119, Jun./2009, p. 115-136.
- AZEREDO, V. D. Nietzsche e os gregos. *Hypnos*, São Paulo, v. 21, 2008, p. 273-287.
- BARROS, M. B. *Apolo e Dionísio*. Arte, Filosofia e Crítica da Cultura no Primeiro Nietzsche. São Paulo: Annablume, 2003.
- BENOIT, H. Platão e Nietzsche: a trama dramática da metafísica. *Letras Clássicas*, São Paulo, USP, n. 2, 1998, p. 115-126.
- DIAS, R. M. A influência de Schopenhauer na filosofia da arte em Nietzsche em “O Nascimento da Tragédia”. *Cadernos Nietzsche*, v. 1, n. 3, 1997, p. 7-21.
- \_\_\_\_\_. Dioniso bárbaro e Dioniso civilizado no pensamento do jovem Nietzsche. In: AZEREDO, V. D. de (Org.). *Encontros Nietzsche*. 1 ed. Ijuí; Rio Grande do Sul: Editora Unijuí, v. 1, 2003, p. 173-186.
- \_\_\_\_\_. Dioniso na Grécia apolínea. In: PELBART, P. P.; LINS, D. (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze, Bárbaros e Civilizados*. São Paulo: Annablume, v. 1, 2004, p. 199-209.

- GAZOLLA, R. Apontamentos sobre Nietzsche e a tragédia grega: o parágrafo 10 do “Nascimento da Tragédia no Espírito da Música”. *Hypnos*, São Paulo, v. 12, 2004, p. 59-70.
- \_\_\_\_\_. Caminhos de Dioniso: Platão e Nietzsche (a propósito do diálogo “Symposium”). *Cadernos Nietzsche*, n. 11, 2001, p. 59-85.
- GIACÓIA JÚNIOR, O. O Platão de Nietzsche. O Nietzsche de Platão. *Cadernos Nietzsche*, n. 3, 1997.
- KAUFMANN, W. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. New Jersey: Princeton University, 1974.
- MACHADO, R. Nietzsche e o Renascimento do Trágico. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, 2005, p. 174-182.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- NIETZSCHE, F. *Werke*. Kritische Gesamtausgabe (KSA). Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1972.
- \_\_\_\_\_. *O Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PÉREZ LÓPEZ, H. J. *Hacia el Nacimiento de la Tragedia: un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*. Murcia: Res Publica, 2001.
- RODRIGUES, L. G. *Nietzsche e os gregos: arte e mal-estar na cultura*. São Paulo: Annablume, 1998.
- SCHOPENHAUER, A. *Sämtliche Werke*. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang von Lohneysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2005.