



Ernani Chaves¹

Platão é entediante. Algumas observações sobre uma passagem de Crepúsculo dos Ídolos

Resumo: O objetivo do presente artigo é procurar elucidar uma passagem enigmática no *Crepúsculo dos ídolos*, na qual Nietzsche caracteriza Platão como entediante. Essa tentativa de elucidação pressupõe a inserção do tema do tédio tanto na própria obra de Nietzsche quanto no contexto histórico-cultural de sua época. Nessa perspectiva, se o tema do tédio se articula ao do estilo, em especial tendo em vista o que Nietzsche chamou de “estilo da *décadence*”, por outro lado ele também está ligado à própria concepção de filosofia, a qual, desde Platão se constitui como a dominante em nossa cultura, concepção que favorece os “ideais”. Procura-se mostrar, por fim, que mesmo que Nietzsche critique severamente Platão, por outro lado, ainda no *Crepúsculo dos ídolos*, ele não deixou de valorizar o impulso erótico que caracterizou o fundamento da filosofia platônica.

Palavras-chave: estilo, tédio, vida, instinto, erotismo.

Abstract: The paper aims to elucidate an enigmatic excerpt of Nietzsche's *Twilight of the Idols* in which Plato is characterized as boring. In order to reach this goal the article addresses the issue of boredom both in other works of Nietzsche and in the historical-cultural context of his time. From this broader perspective the concept of boredom appears in its articulation with the issue of style, in particular with what Nietzsche called the “*style of decadence*”, as well as with the dominant conception of philosophy in our culture since Plato, that is, the one which favors the “ideals.” Although Nietzsche criticizes Plato severely in the *Twilight of the Idols*, the paper sustains that he also appreciates the erotic impulse that characterizes the Platonic philosophy.

Keywords: style, boredom, life, instinct, eroticism.

¹ Professor titular da faculdade de filosofia da UFPa. E-mail: ernanic6057@gmail.com .

Platão ocupa, sem dúvida, um lugar importante e, em alguns aspectos, decisivo em *Crepúsculo dos Ídolos*, no qual é citado em diversas secções em diferentes capítulos daquele livro. Nesta perspectiva, gostaria de delimitar, desde o início, com o máximo de clareza e precisão os limites deste artigo. O ponto de partida é uma pequena frase, que soa secundária aos ouvidos apressados e que não mereceu, até onde sei, nenhuma grande atenção por parte dos intérpretes: “Platão é entediante”², escreve Nietzsche, não de forma inocente, despreocupada, em meio a uma série de comentários sobre Platão na secção 2 de “O que devo aos antigos”. Eu disse “em meio”, ou seja, a afirmativa “Platão é entediante” como que separa, divide, ou melhor, é um ponto de inflexão no interior de uma sequência de comentários acerca de seu débito para com os antigos e que já havia se iniciado, é claro, na secção anterior, a que abre esse capítulo, que é o último do livro. Nem inocente, nem despreocupada, esta frase, ao contrário, se lembrarmos o papel da psicologia e da fisiologia nos últimos escritos de Nietzsche, funciona como um diagnóstico. Eis, portanto, meu objetivo principal: fazer um esforço para entender em que consiste mais exatamente este diagnóstico, tendo em vista o seu contexto específico, o qual, por sua vez, só poderá vir a ser elucidado, se remetido a outros textos de Nietzsche, assim como a aspectos importantes dele, que retomam debates e perspectivas que aparecem no interior da cultura alemã³.

“Plato ist langweilig”, diz-se em alemão: em português do Brasil, na tradução de Paulo César Souza, há pouco referida, “Platão é entediante”; em francês, na tradução de Patrick Wotling, “Platon est ennuyeux”⁴; em espanhol, na tradução de Andrés Sánchez Pascual, “Platón es aburrido”⁵; em italiano, na tradução de Pietro Gori e Chiara Piazzesi, “Platone è noioso”⁶. As línguas latinas, aqui enunciadas, nas diversas possibilidades que oferecem de tradução do termo alemão, delimitam, de forma bem interessante e elucidativa, o campo semântico de “langweilig” - tédio, ennui, fastídeo, – palavras que remetem a aborrecimento, cansaço, monotonia, tristeza, melancolia, a

² NIETZSCHE, Friedrich. Kritische Studienausgabe. München/Berlin/New York: DTV/de Gruyter, 1988, vol. 6, p. 155; *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 102. Todas as referências à edição alemã das obras de Nietzsche serão indicadas, a partir de agora, pela abreviatura KSA, nome da secção, indicação do capítulo, número do aforismo, sempre que necessário, seguindo a norma internacional.

³ Lamentavelmente, *Crepúsculo dos Ídolos* não é alcançado pelas análises de GEDHINE, Francesco. *Interrogare la sfinge. Immagini di Platone in Nietzsche (1881-1887)*. Padova, Il Poligrafo, 2011.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Crépuscule des idoles*. Paris: Flammarion, 2005, p. 218.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepusculo de los ídolos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 131.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepusculo degli idoli*. Roma: Carocci editore, 2012, p. 116.

uma espécie de nada, de vazio, que se instaura em torno de cada um de nós, impregnadas por uma determinada percepção do tempo. Um tempo que parece não passar nunca, um tempo perdido no próprio tempo. Um tempo que parece não ter mais a sua condição temporal, ou seja, um tempo sem vir-a-ser, um tempo sem mudanças, deslocamentos. Evidentemente que este campo semântico se constitui ao longo de um processo histórico e cultural, pleno de modulações, de pequenas ou grandes diferenças de sentido, mas que encontram entre si uma articulação comum. Tentemos, mesmo que rapidamente, reconstruir alguns aspectos deste processo na Alemanha.

Na língua alemã, o substantivo “tédio” é introduzido como palavra autônoma já em 1537, em um dicionário alemão-latim, como uma conseqüência do uso constante da palavra desde a Idade Média, associada aos temas da acedia e da melancolia, do luto e da tristeza.⁷ Entretanto, até o século XVIII – ainda segundo o estudo de Martine Kessel, de onde retiro as informações que se seguem - tinha um significado prioritariamente temporal, literalmente uma “onda longa”, como o oposto de uma “onda curta”, (Kurzweil) e só posteriormente ganhou um componente subjetivo, oposto, por sua vez, a “estímulo”, “excitação” e “interesse”. Assim, o tédio seria, em última instância, ausência de estímulo, excitação e interesse. Sob o influxo da *Aufklärung*, por sua vez, seu significado se amplia mais ainda, ora expressando um “desespero metafísico”, ora uma “impotência político-social”, constituindo-se a partir daí em um tema fundamental da literatura e da filosofia modernas. A partir da *Aufklärung*, portanto, tédio passa a ganhar também o sentido de uma “sensação subjetiva”, uma espécie de “desgosto devido à inatividade da alma”, que passa a se associar com os elementos advindos do contexto do século XVIII, que ainda reunia tédio e melancolia, num conjunto composto de desprazer, tristeza e desgosto.

Mas, ao mesmo tempo, a palavra francesa “ennui”, presente no contexto alemão desde o século XVI, é cada vez mais utilizada, associada a “vazio, dissabor e ausência de sentido”⁸. Para isso, certamente contribui aquele que é considerado como “o mais importante filósofo do tédio do século XVII”, ou seja, Pascal, um interlocutor fundamental para Nietzsche. Esta intensa presença da palavra “ennui” no contexto alemão faz com que ela seja encontrada nos principais dicionários de língua alemã como uma palavra específica, como um verbete e, mais ainda, como sinônimo de

⁷ KESSEL, Martine. *Langweile: zum Umgang mi Zeit und Gefühlen in Deutschland*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2001, p. 19.

⁸ KESSEL, Martine, op. cit., p. 21.

tédio. No *Duden*, por exemplo, “ennui” é “tédio, dissabor, desgosto”⁹. No *Wahrig*, por sua vez, não existe “ennui”, mas “ennuyant”, como “tedioso” e “desgostoso” e a forma verbal “ennuyieren”, “entediarse”, “enfadar-se”¹⁰. Finalmente, para concluir este rápido e certamente grosseiro esboço da história do tédio na cultura alemã, é importante ainda observar que a partir do século XIX, tédio também vai se referir a “um mal-estar e sentimento de um vazio existencial em uma percepção negativa do tempo”.

Todas estas questões e, principalmente, o lugar que o tédio vai ocupar no mundo cultural alemão, na literatura e na filosofia principalmente, não escaparam à sensibilidade psicológica de Nietzsche. Se as referências ao adjetivo “entediante” (*langweilig*) são abundantes na sua obra, àquelas referentes ao substantivo “tédio” (*Langweile*) são bastante esparsas e se resumem na obra publicada, a três – no aforismo 611 (“Tédio e jogo”) do primeiro livro e no aforismo 220, sem título, do segundo livro de *Humano, demasiado humano*, assim como no aforismo 42 (“Trabalho e tédio”) de *A gaia ciência* - enquanto *Langweiligkeit* (enfado) aparece, salvo engano, uma única vez, em passagem fundamental do aforismo 228 de *Além de bem e mal*. Se lermos com atenção estas referências veremos que em todas elas aparece o campo semântico relativo a tédio, que foi mencionado acima, a partir de referências histórico-culturais.

Entretanto, os aforismos relativos às obras do segundo período acima referidas estão em íntima ligação com o fragmento póstumo 9 [1], do verão de 1875. Este fragmento se constitui, como se sabe, de inúmeros excertos da obra de Eugen Dühring, *O valor da vida*, e do qual Nietzsche transcreve uma longa referência ao tédio.¹¹ Para Dühring, anota Nietzsche, o tédio se caracterizaria como:

Ausência de estímulos vitais, ali onde a mesma atividade sempre se repete; ele caminha, nos casos felizes, para além do desgosto e encontra aí o seu fim. Mas, frequentemente, o impulso vital é tão fraco para produzir a intensidade do tédio, conduzindo para a negação deste estado: o pior tipo de desprazer. Ele é até mesmo um poder (*Macht*) impulsionador; ele condena a atividade atual do espírito e o incita a transportar-se para um novo estado¹².

⁹ Duden on-line Wörterbuch. www.duden.de. Acesso em 13 de dezembro de 2017.

¹⁰ Wahrig. Deutsches Wörterbuch. München: Mosaik Verlag, 1989, p. 411.

¹¹ Sobre a relação entre Nietzsche e Dühring, cf. VENTURELLI, Aldo. “Asketismus und Wille zur Macht. Nietzsches Auseinandersetzung mit Eugen Dühring”. In: *Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.

¹² KSA, vol. 8, p. 143-144.

Vemos então, de todo modo, que Dühring, ao mesmo tempo em que relaciona tédio e enfraquecimento dos instintos vitais, atribui a ele a condição de ser também uma espécie de “poder impulsor”, que torna possível vencer a impotência do espírito quando dominado pelo tédio, de tal modo a conduzi-lo para um novo estado. A força do tédio consiste, portanto, no seu caráter paradoxal de inibição, que acaba por atuar como uma espécie de sintoma que assinala outras possibilidades de existência. Não poderia assim, existir vida sem tédio. A questão, quando pensada em relação ao “valor da vida”, se encontra, desse modo, na possibilidade ou não de transformar esta inibição necessária, mas apenas inicial, em impulso que se dirige à criação de novas formas de vida. A posição de Dühring encontra-se, portanto, em oposição à de Pascal, que Nietzsche lia intensamente na mesma época e para quem o estado de tédio é inteiramente negativo, como se pode ler no parágrafo 131 dos *Pensamentos*: “Nada é mais insuportável ao homem do que um repouso total, sem paixões, sem negócios, sem distrações, sem atividade. Sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Incontinentemente subirá do fundo de sua alma o tédio, o negrume, a tristeza, a pena, o despeito, o desespero”.¹³

O “diagnóstico” ambivalente de Dühring vai aparecer tanto nos aforismos de *Humano, demasiado humano* quanto no de *A gaia ciência*, que acabaram de ser acima referidos e que aumentam a distância entre Nietzsche e Pascal. Lembremos apenas que esses aforismos giram em torno da relação entre trabalho, prazer e tédio e, em todos eles, Nietzsche acena sempre para uma possibilidade, em especial por parte dos artistas e dos filósofos (no aforismo 611, de *Humano, demasiado humano*, I) ou ainda dos “artistas e contemplativos de todo tipo” (no aforismo 42 de *A gaia ciência*), para romperem a barreira do tédio, tornando-o um ponto de partida para sua própria superação, para um “novo estado”, como diria Dühring. Entretanto, no aforismo 220 de *Humano, demasiado humano II*, intitulado “Reação contra a cultura da máquina”, a impossibilidade de tornar-se artista conduz a um “tédio desesperado da alma”. Ou seja, em todos estes aforismos, se a posição ambivalente do tédio, como uma espécie de estado que contém em si mesmo a possibilidade de sua superação,

¹³ Pascal, *Pensamentos*. Texto estabelecido por Léon Brunschwig. Introdução e Notas de Ch.-M des Granges. Tradução de Sérgio Milliet, São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.70 [Coleção “Os Pensadores”]. Sobre Nietzsche e Pascal, cf. Vivetta Vivarelli, *Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998; Marco Brusotti, *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlin: Walter de Gruyter, 1997, em especial, pp. 208 ss.

encontra-se em consonância com a posição de Dühring, o papel que neles Nietzsche atribui à arte e à vida contemplativa o diferencia do autor de *O valor da vida*. A arte continua representando o papel de “estimulante da vida”, embora o contexto dos aforismos também marque uma diferença em relação a esta mesma proposição nos escritos de juventude. Como “estimulante da vida”, a arte pode funcionar efetivamente como uma espécie de remédio contra o adoecimento provocado pelo ritmo alucinante da produção capitalista, que deslocou em poucas décadas, na Alemanha, toda uma concepção de trabalho, em grande parte ainda em condições pré-capitalistas. Do mesmo modo, encontramos a valorização da vida contemplativa, de uma necessidade mínima de ascese, fundamental, aos olhos de Nietzsche, ao trabalho de pensamento. Mais ainda, a relação entre tédio, prazer e trabalho permite-lhe fazer uma série de considerações absolutamente fundamentais acerca das transformações ocorridas no tocante à arte, tanto no pólo da criação quanto no da recepção. Transformações que diziam respeito à crescente absorção da arte pelos mecanismos da nascente indústria do lazer e da diversão. É como se Nietzsche apontasse, tal como o fará Walter Benjamin algumas décadas mais tarde, para a progressiva “perda da aura” das obras de arte, mas também para o conceito de “indústria cultural”, de Adorno e Horkheimer.

Não é por acaso, portanto, que a semântica do tédio reapareça explicitamente em *Além de bem e mal*, um livro no qual também a confrontação com Dühring – muito especialmente no aforismo 204, que abre a sexta seção do livro – está sobremaneira presente. O resultado desta confrontação, entretanto, já não é mais exatamente o mesmo daquela primeira leitura de *O valor da vida*, na medida em que Nietzsche se tornou um crítico radical de Dühring. Trata-se agora, em primeiro plano, de mais um acerto de contas com todas as filosofias morais e muito especialmente com os utilitaristas ingleses, com os defensores do “conforto” e da “moda”. As filosofias morais, tal como o diz explicitamente o aforismo 228, são acusadas de serem “entediantes” (*langweilig*), de agirem como “soníferos” (*Schlafmitteln*), enquanto seus “porta-vozes” padecem, inevitavelmente, de “tédio” (*Langweiligkeit*).¹⁴

Seguindo a interpretação de Henning Otman, a verdadeira utilidade do Utilitarismo seria justamente a produção do tédio e Nietzsche descreveria neste aforismo “o mundo da razão pragmática” (isto é, “o mundo da cultura da máquina”,

¹⁴ KSA, 5, p. 163. Genéviève Bianquis traduziu em francês “*Langweiligkeit*” por “*ennuyense*” (*Par-delà le bien et le mal*. Paris: UGE, 1983). Esta é também a tradução adotada por Patrick Wotling (*Par-delà le bien et le mal*, Paris: Flammarion, 2000).

acrescentaria eu) como o “mundo da mediocridade e do tédio”¹⁵. Ao final, é como se Nietzsche nos dissesse que a moral utilitarista e o mundo da cultura da máquina se unem, se ligam, pelo tédio ou ainda por um estado de *Langeweiligkeit* (enfado), próprio de seus adeptos e defensores. Nesta passagem, por sua vez, podemos acrescentar que Nietzsche já não parece mais reconhecer no tédio aquele “impulso estimulador” de que falava Dühring, como se ele voltasse à posição de Pascal, ou seja, não mais reconhecendo qualquer positividade ao tédio. Entretanto, longe de Pascal e suas motivações teológicas, que para criticar o tédio condenava a diversão, na medida em que esta afastava o homem de Deus,¹⁶ Nietzsche associa o tédio às condições específicas da sociedade e da cultura de sua época, cada vez mais dirigida pelos motivos utilitaristas, pela moda (*fashion*), pela busca de cada vez mais conforto (*comfort*).¹⁷ Com isso, ele quer nos dizer que o mundo do trabalho, ao invés de preencher um possível vazio na vida, provoca, ao contrário, um vazio entediante. Ora, é esta perspectiva acerca do tédio, nos parece, que domina o pensamento de Nietzsche em seus últimos escritos. Uma perspectiva, repetimos, segundo a qual o tédio parece ter perdido sua função de impulso produtivo em direção à criação de novas formas de vida.

Em que medida essas questões e discussões acima referidas reaparecem no diagnóstico do *Crepúsculo dos Ídolos*, “Platão é entediante”? Ou ainda: será que em relação a este diagnóstico específico acerca de Platão, outros elementos não podem ser considerados? Será que a expressão “Platão é entediante” – “Plato ist langweilig” – levando-se em conta a própria ambiguidade de sua formulação em alemão, pode ser entendida ao mesmo tempo como “Plato *selbst* ist langweilig” (o próprio Platão é entediante) e “Plato *wirkt* langweilig” (Platão provoca tédio)? Ou ainda: é por ser “porta-voz da moral”, que Platão é acometido pelo tédio e, por isso mesmo, torna-se entediante para seus leitores?

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que diversas passagens publicadas em *Crepúsculo dos Ídolos* foram extraídas do material destinado, inicialmente, ao *Ecce*

¹⁵ OTMANN, Henning. *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 1988, p. 137.

¹⁶ Em um fragmento póstumo do começo de 1888, intitulado “O psicólogo”, lê-se: “1) Não somos nenhum Pascal, não nos interessamos especialmente pela ‘cura da alma’, pela própria felicidade, pela própria virtude”. (KSA, 13, p.231).

¹⁷ A utilização das palavras em inglês não é fortuita, especialmente no contexto da crítica ao utilitarismo. Trata-se, neste caso, da confrontação de Nietzsche com Stuart Mill. Ver a respeito, Maria Cristina Fornari, *La morale evolutiva del gregge. Nietzsche legge Spencer e Mill*. Pisa: Edizioni ETS, 2006.

homo.¹⁸ Esse material, datado de Outubro-Novembro de 1888, composto por 11 textos numerados é muito importante e esclarecedor. Assim por exemplo, os textos numerados como 7 e 8 nos apontamentos póstumos, correspondem às partes 1 e 2 do capítulo “O que devo aos antigos”. Do mesmo modo, da parte 9 do fragmento póstumo são retirados textos que servirão para as partes 3, 4 e 5 do mesmo capítulo. Farei a comparação entre os póstumos e o texto publicado sempre que julgar necessário e importante.

A palavra-chave inicial do capítulo “O que devo aos antigos” é “estilo”. O ponto de partida de Nietzsche será a valorização dos livros e dos escritores latinos em oposição aos gregos, justamente pelo “estilo”. Ele se diz devedor não apenas do historiador, poeta e escritor romano Salústio, por meio de quem seu “sentido para o estilo, para o epigrama como estilo”, cresceu e se desenvolveu, mas também evoca Horácio com devoção: “Até hoje não senti com outro poeta o arrebatamento artístico que uma ode de Horácio me proporcionou desde o início”. Mas, sem dúvida, o ponto alto deste elogio aos latinos é a afirmação de que sua obra, incluindo até mesmo o *Zaratustra*, será reconhecida como “uma ambição muito séria segundo o estilo romano, de *aere perennius*”. Ora, “estilo” é sem dúvida uma palavra-chave não apenas para este capítulo de *Crepúsculo dos Ídolos*, mas para toda a produção intelectual de Nietzsche a partir de 1887, pois se trata tanto de sua crucial questão acerca do “estilo”, como também da formulação da idéia de um “grande estilo”. Assim, a questão do “estilo” provoca um primeiro deslocamento importante e fundamental em relação ao *topos* da *Langeweile*, tal como ele aparecia nos escritos da segunda fase.

Associada ao tema da música, a questão do “grande estilo” já tinha sido apresentada, de maneira bastante significativa e importante para o argumento que desenvolvo, em um fragmento póstumo do começo de 1888:

Não se avalia a grandeza de um artista segundo os ‘bons sentimentos’ que ele suscita: nisso, as mulherzinhas gostariam de acreditar. Mas, segundo o grau, pelo qual ele se alimenta do grande estilo, pelo qual é capaz do grande estilo. Este estilo tem algo em comum com as grandes paixões, na medida em que ele, para agradar, despreza; na medida em que se esquece disso, para persuadir; na medida em que ele manda; na medida em que quer...tornar-se senhor sobre o caos; vencer seu caos,

¹⁸ Embora o manuscrito de *Crepúsculo dos Ídolos* tenha sido enviado ao editor Naumann em 7 de setembro de 1888, a impressão definitiva só ocorre no começo de novembro. Neste meio-tempo o material destinado ao “*Ecce homo*” é incorporado ao livro (cf. MONTINARI, Mazzino, “Nietzsche lesen: Götzendämmerung”. *Nietzsche-Studien*, 13, 1984; edição brasileira: “Ler Nietzsche: *Crepúsculo dos Ídolos*”. Tradução de Ernani Chaves, *Cadernos Nietzsche*, 3, 1996).

tornar-se forma; transformar necessidades em forma: tornar-se lógico, simples, sem ambigüidade, matemática; tornar-se *lei* – eis aqui a grande ambição¹⁹.

O “grande estilo”, desse modo, comprometido em dar forma ao caos, é o oposto ao estilo da *décadence*. Assim sendo, a caracterização, por Nietzsche, do estilo de Horácio, pode ser vista como a contraposição perfeita ao “estilo da *décadence*”, ao portar consigo as insígnias do “grande estilo”:

Aquele mosaico de palavras, em que cada palavra, como som, como lugar, como conceito, irradia sua força para a direita, para a esquerda e sobre o conjunto, aquele mínimo em extensão e número de signos, e o máximo que obtém na energia dos signos – tudo isso é romano e, se acreditarem em mim, *nobre* por excelência.

Como podemos ver, a metáfora do mosaico é absolutamente contrária à desagregação constitutiva do “estilo da *décadence*”, se pensarmos na célebre e tantas vezes repetida definição que Paul Bourget deu do “style de la *décadence*”, no seu igualmente célebre ensaio sobre Baudelaire nos *Essais de psychologie contemporaine*.²⁰ Na ideia de mosaico está pressuposta, segundo Nietzsche, uma concentração da “energia dos signos”, numa espécie de “mínimo em extensão e número de signos”, de tal modo que sua força se deixa escoar.²¹ Não por acaso também, este “estilo” é considerado como “*nobre* par excellence”.

Não vou tratar aqui, mais uma vez, da questão polêmica acerca do período exato da leitura que Nietzsche fez de Baudelaire ou ainda se é possível estabelecer em torno dessa leitura a existência de fases ou momentos distintos.²² O importante é assinalar que “Langeweil” aparece nas edições alemãs de *Les Fleurs du Mal*, como a tradução de “ennui”, que é uma palavra-chave na obra de Baudelaire. O próprio

¹⁹ KSA, 13, p. 246-247.

²⁰ BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemaire, editeur, 1883, em especial a terceira secção do capítulo sobre Baudelaire. Sobre a metáfora do mosaico, em direta confrontação com Bourget e o estilo de Wagner, ver ainda o Fragmento Póstumo 11[321], Novembro 1887-Março 1888, KSA, 13, p. 134-135: “- esta absurda sobrecarga de detalhes, este destaque aos pequenos traços, o efeito-mosaico: Paul Bourget”. Neste mesmo fragmento, Nietzsche compara o cultivo do “grande estilo” com o trabalho do escultor com o cinzel (Ciseleur-Arbeit). Explicitamente contra Wagner, Nietzsche afirma que a este é impossível “o mais refinado trabalho de mosaico com o cinzel”: “O não poder manter um determinado modo de ver, constitui o estilo da música wagneriana: estilo aqui utilizado no sentido de incapacidade para o estilo”, conclui ele.

²¹ Em outra célebre passagem de *Crepusculo dos Ídolos*, ao final das “Incurções de um extemporâneo”, Nietzsche afirma a relação entre as formas curtas, como o aforismo e a sentença, e a máxima concentração de força: “minha ambição é dizer em dez frases o que qualquer outro diz em um livro – o que qualquer outro *não* diz em um livro” (KSA, 6, S. 153).

²² Sobre isso, remeto ao livro de Chiara Piazzesi. *Nietzsche: fisiologia dell' arte e decadenza*. Lecce: Conte Editore, 2003, p. 66.

Nietzsche, quando transcreve passagens de “Mon coeur mis a nu”, entre novembro de 1887 e março de 1888, também traduz “ennui” por “Langeweil”. Assim, por exemplo, Baudelaire anota: “Je m’ennui en France, surtout parce que tout le monde y ressemble à Voltaire”²³. Nietzsche traduz esta mesma passagem da seguinte forma: “Ich langweile mich in Frankreich, weil alle Welt darin Voltaire gleicht”²⁴.

Por outro lado, no ensaio de Bourget sobre Baudelaire, o “ennui”, a palavra moderna para o “taedium vitae” dos antigos, nos diz Bourget, “sempre foi o verme secreto das existências satisfeitas”²⁵. Na interpretação de Bourget, o ennui se entrelaça com “uma certa espécie de melancolia”, como “une náusea universal”, como “niilismo” e também como um “pessimismo”, para o qual contribuem os livros de Schopenhauer, os conspiradores de Saint Petersburg ou ainda os incendiários da Comuna. De todo modo, essas variações de significado só revelariam, ainda segundo Bourget, algo em comum, uma espécie de essência do “ennui”: “um mesmo espírito de negação da vida”. Parece-me não ser absurdo afirmar que Nietzsche também pensa nestas páginas de Bourget quando escreve “Plato ist langweilig”. A favor de minha interpretação relembro a sequência de fragmentos póstumos intitulada de “Philosophie als décadence”, escrita no começo de 1888, concomitante, portanto, à leitura dos escritos póstumos de Baudelaire.²⁶ Nesta sequência, Nietzsche combate tenazmente como expressão da décadence filosófica, o privilégio concedido à moral, à virtude, à verdade, em suma, a tudo que leva à negação da vida. No póstumo 11[94], ele refere-se explicitamente a Platão, como exemplo privilegiado da décadence entre os filósofos gregos, caracterizando-a pelo abandono dos instintos, pela negação de todos os pressupostos dos “gregos nobres”, enfim, pelo seu caráter “*Anti* helênico...”²⁷. Assim, desde Platão, é como se a filosofia estivesse, no seu cerne, impregnada de “ennui”, desse sentimento de desgosto diante da vida, da sua negação em nome de todas as formas de “ideal”.

A esse respeito, lembremos apenas que um pouco antes, em *Genealogia da Moral*, a *nobreza* era caracterizada, entre outras coisas, pela possibilidade tanto de uma concentração de energia, quanto pela possibilidade, dependendo das

²³ “Entedio-me na França, sobretudo porque nela, todo mundo se parece com Voltaire”. BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1954, p. 1215.

²⁴ KSA, 13, p. 82.

²⁵ BOURGET, Paul, op. cit., p. 27.

²⁶ Trata-se dos seguintes fragmentos, todos datados do Começo de 1888: 14 [94], [99], [111], [116], [129] e [134].

²⁷ KSA, 13, p. 272.

circunstâncias, de sua descarga imediata. É assim, por ser capaz de dispor de sua força para se livrar dos afetos reativos, do *Ressentiment*, caso tenha sido afetado por ele, que o “nobre”, com sua “alma nobre”, se distingue dos outros: ele não se deixa envenenar por esses afetos, diz Nietzsche²⁸. Por analogia, poderíamos dizer que o estilo “*nobre par excellence*” se distingue dos outros por não se deixar contaminar, “envenenar”, pelo estilo que lhe é oposto, o da “*décadence*”.²⁹ Força e energia são termos que, neste contexto pelo menos, remetem às idéias de poder e de ordem. Assim, sendo, uma organização ordenada de forças ou de vontades de poder particulares, que tornam um indivíduo capaz de agir (e não apenas de reagir), potente e criativo, se expressa num “estilo”. Alcançamos, portanto, uma caracterização mais precisa do que Nietzsche entende por estilo nesta época, uma caracterização que emerge de seu projeto de uma “fisiologia da arte”: estilo remete também a um estilo de vida, no caso dos latinos, um estilo de vida não-decadente. Assim, indivíduo e manifestações artísticas e culturais se expressam, conjuntamente, num determinado estilo.

São as “fortes impressões” deixadas na sua vida pelo estudo e leitura dos latinos, em especial de Horácio, que Nietzsche diz não encontrar quando se trata dos gregos. Com estes, diz ele, nada se aprende; seu estilo é muito “estranho” e muito “fluido”, “para ter efeito imperativo, clássico”. É exatamente aí, neste ponto da argumentação, que Platão entra em cena, para confirmar, em oposição aos seus defensores, as objeções de Nietzsche à caracterização de Platão como “artista” e sua preferência pelo estilo dos “romanos”. É com certa impaciência que ele afirma: “...não me lembrem Platão em objeção a isto”.

Nietzsche diz proceder, em relação a Platão, como um “fundamentalmente cético”³⁰, na medida em que jamais teria partilhado da admiração pelo “artista” Platão.

²⁸ KSA, 5, p. 273.

²⁹ No fragmento póstumo 24 [1], parte 8, de Outubro-Novembro de 1888, Nietzsche inclui, ao lado de Salústio e Horácio uma terceira figura, Petrónio, cuja leitura de apenas algumas páginas, segundo ele, é suficiente para libertá-lo “de um discurso do apóstolo Paulo” (KSA, 13, p. 624). Nietzsche já havia defendido Petrónio da crítica de Baudelaire (11[163], Novembro 1887-Março 1888, KSA, 13, p. 76), referindo-se a uma passagem da “Carta a Jules Janin”, na qual Baudelaire se refere às “terrificantes impurezas”, às “palhaçadas entristecidas” de Petrónio. Nietzsche considera a crítica de Baudelaire como “sem sentido: mas, sintomática”, ou seja, sintoma da “*décadence*” de Baudelaire.

³⁰ A expressão “fundamentalmente cético” parece remeter a uma passagem de Victor Brochard sobre o “verdadeiro cético”, no seu livro sobre os cétricos gregos, que estava sendo lido por Nietzsche com bastante entusiasmo naquela ocasião (cf. Fragmento Póstumo 21[1], Herbst 1888, KSA, 13, S. 579): “Le vrai sceptique n’est pas celui qui doute de propos délibéré et qui réfléchit sur son doute; ce n’est pas même celui qui ne croit à rien et affirme que rien n’est vrai, autre signification du mot qui a donné lieu à bien des équivoques: c’est celui qui de propos délibéré et pour des raisons générales doute de tout, excepté des phénomènes, et s’en tient au doute” (*Les sceptiques grecs*. Paris: Imprimerie

Ele tem em vista, com isso, a forte presença de Platão na tradição filosófica alemã e a admiração, de Schelling a Schopenhauer, pelo “artista Platão”. Esta admiração, que às vezes se transformou em culto, poderia ser exemplarmente resumida, segundo as preleções sobre Platão proferidas na Basileia pela posição de Friedrich Schleiermacher:

[Schleiermacher] se volta contra a dissecação anatômica e o encaixe sequencial, tendo em vista um sistema de pensamento exigido pela filosofia escolar. Justamente em Platão, forma e conteúdo seriam inseparáveis [...] Ele quer restituir as obras particulares ao seu nexos natural: ele quer que, ao lado do filósofo, se reconheça o [Platão] artista.³¹

Em oposição ao “mosaico” dos latinos, Nietzsche apresenta o estilo de Platão como uma confusão de todas as formas de estilo e exatamente por isso, ele é “um *décadent* do estilo”. Os diálogos platônicos, diz ainda Nietzsche, são apenas uma “espécie de dialética espantosamente presunçosa e infantil”, que só podem se constituir como um “estímulo excitante”, caso não se tenha lido os bons franceses, Fontenelle por exemplo. Neste ponto Nietzsche acrescenta aos latinos os moralistas franceses, representados aqui pela figura de Fontenelle, como opositores ao estilo da *décadence*. Poderíamos então dizer que Nietzsche considera, em oposição ao estilo da *décadence*, não apenas um estilo externo à literatura francesa, o dos latinos, mas também um estilo interno, o dos “moralistas”, ao qual, aliás, o estilo do *Crepúsculo dos Ídolos* deve bastante. É ao final desta primeira parte do argumento que o diagnóstico “entediante” é, enfim, enunciado. Enunciado, mas já pressuposto na argumentação precedente.

De fato, como vimos, Nietzsche coloca em dúvida a capacidade dos diálogos platônicos de agirem como um estímulo, ao não ser, como ele mesmo diz, que não se conheça os “moralistas”. Esta dúvida surge, na medida em que ele considera a dialética platônica como “espantosamente presunçosa e infantil”. “Excitação” e “não

Nationale, 1887, p. 10). [“O verdadeiro cético não é aquele que, deliberadamente, duvida, e que reflete sobre sua dúvida: nem é mesmo aquele que não crê em nada e afirma que nada é verdadeiro, outra significação que deu lugar a muitos equívocos: é aquele que, deliberadamente e por razões gerais duvida de tudo, exceto dos fenômenos, e fica com a dúvida”]. Ainda a esse respeito e nesta mesma época, escreve Nietzsche: “Um espírito, que quer ser grande e quer também os meios para isso, é necessariamente cético: com isso, jamais se quer dizer, que ele deva parecer também com isso” (Frag. Póst 11[48], Nov. 1887-März 1888, KSA, 13, S. 22). Sobre Nietzsche e o ceticismo, ver LOPES, Rogério. *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese de Doutorado. PPGFIL/UFMG, 2008.

³¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Vorlesungen über Plato*. Kritische Gesammelte Werke. München/Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1995, vol. II-4, p. 10.

excitação” pertencem, como vimos, ao campo semântico do tédio. Além disso, “presunçoso” e “infantil” são empregados quase sempre de forma crítica por Nietzsche. O estilo de George Sand, na “forma de um tapete colorido”, por exemplo, “é presunçoso”, escreve Nietzsche no apontamento 11[24], de Novembro de 1887-Março de 1888.³² Na sequência deste fragmento, ao contrário, Nietzsche declara que “Cosima Wagner é a única mulher de grande estilo que conheci”³³. Assim sendo, quando Nietzsche diz que “Platão é entediante”, a primeira explicação para este diagnóstico consiste no caráter “presunçoso” e “infantil” dos diálogos. Daí que seu efeito sobre o leitor só pode ser um: eles o “entediam”.

Com isso, podemos também dizer que a referência a Platão amplia a concepção de “estilo da *décadence*”: sabemos agora que este estilo é entediante. Por outro lado, a caracterização do tipo psicológico de Jesus na secção 31 do *Anticristo*, obra gêmea de *Crepúsculo dos Ídolos*, como diz Montinari, implica em considerar o aspecto “infantil” desse tipo, associado ao “idiotismo”³⁴. Ou ainda, neste mesmo capítulo do *Anticristo*, depois de considerar Jesus como “o mais interessante *décadent*”, Nietzsche lamenta que Dostoiévsky não tenha usufruído da proximidade de “uma tal mistura de sublime, doença e infantilidade”. No apontamento póstumo 11[368], de Novembro 1887-Março de 1888, por sua vez, ainda a propósito do “tipo Jesus”, Nietzsche escreve: “essa crença [na ‘boa nova’] não foi alcançada, não teve nenhum desenvolvimento, nenhuma catástrofe... [foi] muito mais infantil...em tais naturezas, a infância *retrocede* como uma doença”³⁵. Assim, dizer que há algo de “infantil” nos diálogos platônicos significa, no mínimo, dizer que eles são alimentados por uma crença, a crença que caracteriza a *décadence* filosófica par excellence, a crença no “ideal”.

Mas esta não é a última palavra de Nietzsche sobre a *Langeweile*. Da mesma forma em que ele também se inclui entre os *décadents*, a experiência da *Langeweile* não lhe é estranha. Nesta perspectiva, relembro que a parte 3 do fragmento 24[1], que deveria fazer parte do *Ecce homo*, é dedicada à *Langeweile*. Nele, Nietzsche novamente caracteriza a *Langeweile* positivamente, ela não é “o sofrimento dos sofredores”. Ao contrário, diz ele, os maus períodos de sua vida fizeram-lhe “descobrir algo inteiramente novo – a arte das nuances, a sensível habilidade no manejo das

³² KSA, 13, p. 14-15.

³³ KSA, 13, p. 16.

³⁴ KSA 6, p. 202.

³⁵ KSA, 13, p. 164.

nuances”³⁶. Se os estados doentios lhe permitiram grandes descobertas, a sua convivência com os alemães, ao contrário, apenas lhe enfada, lhe entedia: “Com os alemães perdi o meu bom humor, meu espírito – e, não menos, o meu tempo...Os alemães alongam o tempo”³⁷. Assim, à positividade da *Langeweile* como um estado semelhante à convalescência, na qual uma espécie de suspensão do tempo permite novas descobertas, Nietzsche opõe a *Langeweile* que seria própria do espírito alemão, na qual ela é apenas distensão, alongamento do tempo, isto é, tédio. Como que impregnado pelo espírito platônico, o espírito alemão teria abandonado a produtividade da *Langeweile* em nome do cansaço, da fadiga, da desagregação, cujo processo e resultado constituem o modo de ser da nossa própria Modernidade, que a “covardia” de Platão diante da “realidade”, que o faz preferir os “ideais”, tão bem caracteriza. Por essas vias, às vezes tão tortuosas, o Nietzsche tardio parece continuar a clamar, tal como o Nietzsche da “juventude”, por uma “inversão do platonismo”.

Entretanto, sabemos, há vários Platões em Nietzsche e, muitas vezes, numa mesma obra. E isso acontece também no *Crepúsculo dos Ídolos*. Ao Platão entediante, Nietzsche nos lembra na secção 23 das “Incursões de um Extemporâneo”, da importância fundamental que o impulso erótico desempenha para a concepção platônica de filosofia, sem esquecer que tal impulso se deve, antes de tudo, à visão dos “belos jovens em Atenas”, sem a qual – é Nietzsche quem o diz – a filosofia platônica não existiria. A introdução da dimensão erótica, de caráter predominantemente homoerótico, vai, inclusive, modificar a própria relação de Nietzsche com a concepção de dialética e, portanto, do estilo:

Filosofia à maneira de Platão, seria antes definida como uma competição erótica, como aperfeiçoamento e interiorização da velha ginástica agonal e seus *pressupostos*...O que foi gerado, enfim, por esse erotismo filosófico de Platão? Uma nova forma artística e do *ágon* helênico, a dialética – Lembro ainda, *contra* Schopenhauer e em favor de Platão, que também a elevada cultura e literatura da França clássica desenvolveu-se no terreno do interesse sexual. Em toda parte, nela, pode-se buscar a galanteria, os sentidos, a competição dos sexos, a ‘mulher’ – e não se levará em vão....³⁸

³⁶ KSA, 13, p. 618.

³⁷ KSA, 13, p. 619.

³⁸ KSA, 6, p. 126.

Por mais estranho que possa parecer, o remédio contra o tédio improdutivo e não criativo é a filosofia, ou melhor, uma filosofia embebida de erotismo, mobilizada pela visão dos belos corpos. E esse singular impulso ao filosofar devemos, paradoxalmente, a Platão.

Referências Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1954.

BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemaire, editeur, 1883.

BROCHARD, Victor. *Les sceptiques grecs*. Paris: Imprimerie Nationale, 1887.

BRUSOTTI, Marco. *Die Leidenschaft der Erkenntnis*. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von *Morgenröthe* bis *Also sprach Zarathustra*. Berlin: Walter de Gruyter, 1997.

CHAVES, Ernani. “Estética, ética e política: em torno da questão do trabalho no segundo Nietzsche”. *Dissertatio*, 33, inverno de 2011.

DUDEN on-line Wörterbuch. www.duden.de. Acesso em 13 de dezembro de 2017.

FORNARI, Maria Cristina. *La morale evolutiva del gregge. Nietzsche legge Spencer e Mill*. Pisa: Edizioni ETS, 2006.

GEDHINE, Francesco. *Interrogare la sfinge. Immagini di Platone in Nietzsche (1881-1887)*. Padova: Il Poligrafo, 2011.

KESSEL, Martine. *Langweile: zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2001.

LOPES, Rogério. *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese de Doutorado. PPGFIL/UFMG, 2008.

MONTINARI, Mazzino. “Nietzsche lesen: Götzendämmerung”. *Nietzsche-Studien*, 13, 1984.

_____. “Ler Nietzsche. Crepúsculo dos Ídolos”. Tradução de Ernani Chaves. *Cadernos Nietzsche*, 3, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York. Walter de Gruyter, 1988.

_____. “Vorlesungen über Plato”. *Kritische Gesammelte Werke*. Berlin/München/New Yor. Walter de Gruyter, 1995.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Crépuscule des idoles*. Presentation et traduction de Patrick Wotling. Paris: Flamarion, 2005.

_____. *Crepúsculo de los ídolos*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

_____. *Crepusculo degli idoli*. Introduzione, traduzione e commento di Pietro Gori e Chiara Piazzesi. Roma: Carocci Editore, 2012.

_____. *Par-delà le bien et le mal*. Traduction de Genéviève Bianquis. Paris: EGE, 1983.

_____. *Par-delà le bien et le mal*. Traduction de Patrick Wotling. Paris: Flamarion, 2000.

OTMANN, Henning. *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 1988.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Texto estabelecido por Léon Brunschwicg. Introdução e Notas de Ch.-M des Granges. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [Coleção “Os Pensadores”].

PIAZZESI, Chiara. *Nietzsche: fisiologia dell'arte e décadence*. Lecce: Conte Editore, 2003.

- VENTURELLI, Aldo. "Asketismus und Wille zur Macht. Nietzsches Auseinandersetzung mit Eugen Dühring". In: *Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
- VIVARELLI, Vivetta. *Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- WAHRIG. *Deutsches Wörterbuch*. München: Mosaik Verlag, 1989.

Recebido em 12.02.2018.

Aceito para publicação em 25.02.2018.

© 2017 Ernani Chaves. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).