

Heidegger e Nietzsche: o conflito entre arte e verdade *

Clademir Luís Araldi**

Resumo: São muitas as afirmações de Nietzsche acerca da incompatibilidade entre arte e verdade. A partir delas, Heidegger pondera que a filosofia de Nietzsche significa a inversão do platonismo – não a sua completa superação –, que no limite aponta para uma nova hierarquização do sensível e do supra-sensível. Pretendemos mostrar que essa interpretação não consegue dar conta de todos os aspectos da problemática da arte na filosofia nietzschiana. Nesse sentido, o desacordo entre Heidegger e Nietzsche reside, principalmente, no modo de compreender a aparência.

Palavras-chave: arte – verdade – Heidegger – metafísica

Através da relação entre arte e verdade, Heidegger quer demonstrar a “posição metafísica fundamental” de Nietzsche. O filósofo da floresta negra não quer somente compreender o sentido dessa relação no interior da filosofia nietzschiana, mas quer mostrar os limites desta – seu aprisionamento a uma interpretação “afirmativa” do sensível. Para além de Nietzsche, ele presume que seria possível reconduzir arte e verdade para a unidade originária do ser.

Heidegger se apóia em duas afirmações do próprio Nietzsche: 1) sua filosofia seria um “platonismo invertido”, e 2) ele sentiria um “horror sagrado” face à discordância entre arte e verdade.

* Palestra proferida no XIX Encontros Nietzsche – Colóquio *Pensar contra Nietzsche*, na USP, no dia 23 de agosto de 2005.

** Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Pelotas.

O esforço de Heidegger está em interpretar a filosofia de Nietzsche inteira a partir de uma questão: a inversão do platonismo. Desde seu pensamento juvenil, Nietzsche tenta “inverter” a primazia platônica do supra-sensível em relação ao sensível. Mas será a sua compreensão do sensível, da aparência, a mesma que nos escritos do último período? Será que Nietzsche não conseguiu suprimir a oposição entre verdade e arte na sua nova interpretação da aparência sensível como única realidade?

1. O platonismo invertido

Num fragmento póstumo do final de 1870-início de 1871, Nietzsche afirma:

Minha filosofia: um platonismo invertido (umgekehrter Platonismus): quanto mais afastado do verdadeiramente existente, tanto mais puro, belo e melhor ele é. A vida na aparência como meta (VII, 7[156])¹.

Por “platonismo” Heidegger entende a teoria que afirma o supra-sensível como o ente verdadeiramente existente. Em contrapartida, o sensível seria o não-ente. Enquanto que no platonismo o supra-sensível é a verdade, a inversão nietzschiana do platonismo propõe o sensível – afirmado pela arte – como a verdade mesma. Entre Nietzsche e Platão, contudo, há uma diferença fundamental: o primeiro percebe uma discrepância; o segundo, uma distância entre arte e verdade (cf. Heidegger 2, p. 165).

Segundo Heidegger, essa distância proposta por Platão tem o sentido de uma hierarquização, qual seja, “a verdade tem mais valor que a arte” (Heidegger 2, p. 165):

Na seqüência de degraus dos diferentes modos da presença do ente e, com isso, do Ser, a arte está, na metafísica de Platão, abaixo da verdade (Heidegger 2, p. 191).

Platão afirmaria, nessa relação metafísica, na forma de uma hierarquia, que a arte é *mimesis*. A primeira grande descoberta platônica consistiria em entender a essência da *mimesis*. *Mimesis* é a representação fundamental do ente dos gregos e, no fundo, seu entendimento do Ser. A presença, o que se apresenta, é Ser. A arte está distanciada do Ser, da verdade, da visão imediata e pura da idéia, que reconduz o múltiplo ao Uno. A arte se prende apenas à aparência da visão pura. Com isso, na interpretação platônica do ser como idéia, e da *mimesis* como um distanciamento da contemplação pura, está o conceito grego de verdade (*alétheia, Unverstelltheit*) (*idem*, p. 185).

Nietzsche, por sua vez, inverte a hierarquia proposta por Platão, ao afirmar que a arte possui mais valor que a verdade. Arte e verdade estariam em oposição: acerca disso ele teria se apercebido, desde seu pensamento juvenil, como ele reconhece em 1888:

Sobre a relação entre arte e verdade tornei-me sério desde muito cedo: e ainda agora fico com um sagrado pavor diante dessa discordância. Meu primeiro livro foi dedicado a ela; o Nascimento da tragédia crê na arte, tendo como pano de fundo uma outra crença: que não é possível viver com a verdade, que a vontade de verdade já é um sintoma de degeneração... (XIII, 16[40] – 7).

A “verdade” é identificada nesse texto com o pessimismo, com o conhecimento dionísíaco dos horrores e do absurdo em que a existência está imersa². No conhecimento intuitivo e dionísíaco da natureza, a “verdade” do fundo primordial caótico contrapõe-se à bela aparência apolínea.

A discordância de que fala Nietzsche não seria uma divisão, que na origem seria harmonia; essa divisão se torna discordância, no sentido de uma ruptura, de uma incompatibilidade que não pode ser superada. Arte e verdade, desse modo, estão relacionadas com o sensível (aparente), única realidade. O dualismo essência-aparência seria superado quando a aparência mesma é compreendida como a essência:

O que é agora, para mim, “aparência”! Na verdade, não o contrário de alguma essência – o que sei eu dizer de qualquer essência, a não ser, justamente, apenas os predicados de sua aparência! Na verdade, não uma máscara morta, que se poderia pôr sobre um X desconhecido e que também se poderia retirar! Aparência, para mim, é o próprio eficiente e vivente, que vai tão longe em sua zombaria de si mesmo, a ponto de me fazer sentir que aqui há aparência e fogo-fátuo e dança de espíritos e nada mais (FW/GC § 54).

Após apresentar a História da metafísica – do platonismo até ele mesmo (cf. GD/CI, “Como o ‘mundo verdadeiro’ acabou por se tornar fábula”) – Heidegger conclui que apesar do abandono/supressão do mundo supra-sensível, ainda permanece seu lugar vazio; ainda permanece a fissura que delimita um lugar mais alto de um lugar mais baixo. Se o que era tido como superior foi esvaziado, a inversão do platonismo (a supressão da distinção entre o mundo verdadeiro e o aparente) implica também a necessidade de superar o niilismo, através de uma nova hierarquia.

Heidegger questiona se Nietzsche destituiu de fato os mundos verdadeiro e aparente, em sua oposição, visto que “através da arte permanece uma afirmação do mundo sensível” (Heidegger 2, p. 212). A questão consiste em saber se a nova compreensão de “aparência” proposta está presa ainda ao velho esquema hierárquico verdade-aparência.

2. Aparência e realidade

O sensível, aparente, é a única realidade, afirmada e transfigurada através da arte. Para provar isso, Nietzsche precisa transmutar radicalmente o esquema hierárquico supra-sensível X sensível. Assim sendo, tanto a arte quanto a “verdade” estariam relacionadas ao sensível (Heidegger 2, p. 200). A nosso ver, contudo, Nietzsche não é muito claro nesse aspecto. A arte é sempre compreendida como afirmação do sensível, das aparências, como transfiguração do “real”. Em relação à verdade, Nietzsche é ambíguo: por um lado, ele reitera que “não há verdade”, que “a verdade é uma espécie de erro, sem o qual não conseguiríamos viver”. Nessa perspectiva, a “verdade” seria uma espécie de ilusão, negativa no sentido de que conduz a um auto-engano, à aparência enganadora de que à vontade de tornar algo fixo, duradouro, imutável, corresponda algo de real.

O comentário de 1888 ao *Nascimento da tragédia* resume bem a posição nietzschiana:

A vontade de aparência, de ilusão, de engano, de vir a ser e mudar (de engano objetivado), é tomada aqui como mais profunda, mais originária, mais “metafísica” do que a vontade de verdade, de efetividade, de ser: – mesmo este último é meramente uma forma da vontade de ilusão (XIII, 17[3] - 3).

Se Nietzsche se limitasse a tratar somente da “vontade de verdade” como uma forma de ilusão, inferior à arte, ele teria de dar conta das conseqüências de seu ceticismo extremo. A verdade não seria o critério mais alto de valor, pois é uma forma fraca de ilusão: o critério seria a intensificação da vida... Nesse sentido, ele se oporia radicalmente à posição de Heidegger, de que “verdade e arte estão essencialmente vinculadas ao Ser” (Heidegger 2, p. 200-202). Ser, para o Nietzsche tardio, tem o sentido de ilusão, enquanto

Heidegger atribui ao Ser a determinação da essência e do destino do homem.

Mas Heidegger questiona, de forma muito instigante, se Nietzsche teria vencido a fatalidade que se oculta na palavra “aparência” (cf. Heidegger 2, p. 218). Desde jovem, Nietzsche propôs como meta “a vida na aparência”. Esse projeto seria aprofundado na filosofia da vontade de potência, no perspectivismo a ela inerente. Heidegger, com muita acuidade, aponta para as dificuldades desse projeto. Nietzsche não conseguiria livrar-se da dicotomia verdade – aparência, sucumbindo a ela.

É necessário que questionemos o que leva Nietzsche a dizer em 1888:

A verdade é feia: “nós temos a arte”, com isso não perecemos da verdade (XIII, 16[40]).

Por que ainda em 1888, quase 17 anos após o *Nascimento da tragédia*, ele afirma que “não é possível viver com a verdade”, verdade essa identificada com o pessimismo e, num sentido mais radical, com o niilismo? Sigamos Nietzsche: o homem é um artista nato. Moral, religião, arte, ciência, seriam aflorações dessa humana faculdade de artista, que consiste em falsear, mascarar a vida, o real. Os *homines religiosi* também seriam uma espécie de artistas: sua embriaguez artística, no fundo, é uma forma sutil do “temor à verdade”:

É o profundo e desconfiado temor a um pessimismo incurável, o que obriga milênios inteiros a abraçar firmemente uma interpretação religiosa do existir: o temor daquele instinto que pressente que se poderia ter a verdade cedo demais, antes que o homem se tenha tornado forte, duro e artista o bastante (JGB/BM § 59).

A arte seria, então, o contramovimento à verdade pessimista/nihilista. Heidegger compreende que é necessário ao projeto nietzschiano que a arte se torne “a configuração suprema da vontade de potência” (Heidegger 2, p. 70), o caráter fundamental do ente, a condição para a criação de novos valores. Para tanto, ele necessita reduzir o ser à aparência (Ser é apenas aparência). A arte é a mais valiosa vontade de aparência, de ilusão, de engano de intensificação da vida, contrapondo-se à forma mais fraca da verdade, vista como o tornar fixo, assegurar, eternizar.

A investigação heideggeriana busca provas de que Nietzsche não abandona a “verdade”, em sentido platônico, mas apenas a inverte. Entendemos que quando Nietzsche fala em “temor à verdade”, “não é possível viver com a verdade”, ele não está se referindo à verdade do platonismo, a nenhuma forma de transcendência (no sentido metafísico tradicional), mas ao caráter abissal, caótico e inacessível do mundo.

O mérito de Heidegger está em apontar para as dificuldades de Nietzsche em afirmar a verdade como interpretação, em subsumir a “verdade” à vontade de aparência. Tratar-se-ia de uma tarefa descomunal, do sim ao ser (da criação suprema), que somente o além-do-homem poderia levar a cabo (*idem*, p. 224), mas à qual Nietzsche teria sucumbido a caminho.

Para o jovem Nietzsche, a tragédia grega é a criação de um mundo intermediário entre a verdade e a beleza (cf. DW/VD § 3). Da luta entre os impulsos apolíneo e dionisíaco nasceria um novo gênio artístico. É significativo que Nietzsche interprete a obra de arte trágico-cômica como uma fuga e transfiguração da existência, experimentada como terrível e absurda. O sublime na tragédia é a “domesticação artística do terrível”; e o cômico “a descarga artística do nojo do absurdo” (*idem*). Na filosofia dionisíaca tardia, o filósofo solitário pretende afirmar irrestritamente a existência, inclusive no que ela tem de mais terrível, sem fugir dela ou mascará-la.

A afirmação *do* mundo não é algo constitutivo ou orgânico, mas depende de um *sim* do homem. Assim sendo, não há uma unidade entre homem e natureza, na qual o ser humano pudesse ser compreendido como *uma* expressão da auto-afirmação necessária do mundo. O discurso consagrado ao “astro supremo do ser”, ao “*sim* eterno do ser”, encobre uma cisão:

Escudo da necessidade!

Astro supremo do ser!

– *que nenhum desejo atinge,*

que nenhum não macula,

eterno sim do ser, eternamente serei teu sim:

pois eu te amo, oh eternidade! (DD/DD, “Glória e eternidade”, §4).

O ser humano que conhece, sente, afirma e nega, não tem um acesso direto à vida natural; ele não está naturalmente imerso no belo curso circular do cosmo antigo. Após o evento do niilismo, não se poderia mais falar em harmonia com a natureza. Para o homem moderno, o Trágico não é mais a clarificação apolínea do fundo dionisíaco da natureza. Trágica é ausência de sentido num mundo que passa a ser experimentado como caótico e estranho. O Trágico tem a ver com a tentativa de afirmar incondicionalmente um mundo tecnicizado, que se fecha sempre mais às criações artísticas humanas. Trágico é o ensaio de transpor a vontade humana de criação e de ultrapassamento de si ao mundo no seu todo, quando a própria totalidade se revela uma noção ilusória e fictícia³.

A tragédia começa, quando o filósofo dirige o discurso elegíaco ao grande astro, após ter declarado que ele – e todo o universo – são indiferentes a nosso avaliar e inventar:

Mas como poderíamos censurar ou louvar o todo! Guardemo-nos de lhe imputar falta de coração e irrazão ou seus contrários: ele não é per-

feito, nem belo, nem nobre, e não quer tornar-se nada disso, nem sequer se esforça no sentido de imitar o homem! E nem é atingido por nenhum de nossos juízos estéticos e morais! (FW/GC § 109)

Aqui está, a nosso ver, o ponto de discordância entre Heidegger e Nietzsche. Heidegger remete arte e verdade à essência do ser, ao desvelamento do ser do ente (cf. Heidegger 2, p. 200-202). O ser é que confere unidade, suprimindo a discordância. Já Nietzsche vê essa afirmação de que o belo e o verdadeiro são Um, como digna de desprezo⁴. E aqui queremos voltar a Nietzsche, para *pensar contra Nietzsche*.

Arte e verdade estão em oposição, discórdia, pois a verdade a que Nietzsche se refere é propriamente o caráter caótico e inapreensível do vir a ser. A vontade artística de aparência não está em harmonia com a verdade (do caos). Enquanto “tornar-se senhor do caos que se é”, a arte é uma contínua luta por transfigurar o caos em formas, em aparências com as quais é possível viver. Mas a arte não é apenas o prazer na criação de formas. Ela inclui também o prazer na embriaguez. A embriaguez, segundo Heidegger, é “a mais nítida vitória da forma”, o desdobramento da força em formas belas passíveis de serem subjugadas (Heidegger 2, p. 120); ela implicaria no duplo movimento de ir além de si mesmo e do retorno a si mesmo. Esse movimento é a própria beleza, o traço fundamental da efetividade. A embriaguez, no sentido proposto por Nietzsche, inclui também o anseio ao feio, ao horrível, o prazer em aniquilar as aparências. Esse sentido do trágico Heidegger não considera devidamente.

A “verdade” de fundo é indestrutível: o “mundo não é nenhum organismo, mas o caos” (XIII, 11[74]). Caos é o nome para o caráter total do ser. (Niilismo ocorre quando o ser humano não é mais capaz de criar sentidos em meio à voracidade destruidora e criadora do mundo) Ao ser humano não é possível conhecer o “fluxo absolu-

to e eterno do vir a ser” (IX, 11[162]). Condenado a viver no erro, na limitação e na simplificação das coisas, ele só poderia pressentir, intuir o caráter abissal do mundo.

A relação entre arte e caos, a nosso ver, permite elucidar melhor o conflito entre *arte* e *verdade*. Concordamos com Heidegger no sentido de que a arte significa para Nietzsche a abertura para o abismo da vida. Com o ‘caos’, Nietzsche pretende evitar qualquer tentativa de humanização do mundo. O todo caótico do mundo cria e destrói a si mesmo, numa necessidade irracional. O caos oculta a riqueza indômita do vir a ser (cf. Heidegger 2, p. 510); a arte é a vitória sempre reconquistada sobre o caos, sobre a plenitude inabarcável da vida (*idem*, p. 512).

Uma nova fissura se abre quando Nietzsche atribui ao caos dois sentidos distintos:

I) O caos é o estofo insuprimível e necessário para a criação artística, o elemento no qual se exerce a vontade de potência, como um confronto incessante de forças. A arte humana visa imprimir formas ao caos circundante; no fundo ela é uma falsificação do mundo caótico do vir a ser. Se a arte é a configuração mais elevada da vontade de potência, ela é também o triunfo supremo na imposição de ordem e formas ao caos. Mas o caos não se dissolve nesse movimento;

II) O caos é visto também por Nietzsche como abismo que pode destruir todas as formas e esquematizações da vontade artística de potência. O mundo como caos possui um caráter insuprimível de indeterminação e de indiferença aos impulsos artísticos humanos:

O caráter geral do mundo é, ao contrário, por toda a eternidade, o caos, não no sentido da falta de necessidade, mas da falta de ordem, articulação, forma, beleza, sabedoria, ou como se chamem todos esses humanismos estéticos (FW/GC § 109).

Aquilo que para o jovem Nietzsche era o X desconhecido, o Uno-Primordial, agora se chama “caos”. Ele é a “verdade”, o nome para a corrente indômita do vir a ser (não mais como a origem das aparências), do qual nós temos apenas uma ótica perspectivista e falsificadora. Essa “verdade” inacessível pode, paradoxalmente, ser nomeada e apontada como o fundo obscuro e como limite para toda atividade humana, mesmo para a arte.

Após proceder à radical desumanização do homem no mundo do caos, como compreender os esforços nietzschianos na construção de novas formas de humanização do mundo através da arte? Será a arte o coroamento dos seus ensaios filosóficos, de viver na aparência? A afirmação incondicional da vida significaria, assim, criação e destruição sem fim de aparências, mesmo sabendo que com essa arte não se altera a fisionomia do todo.

O caos como realidade fluida, inabarcável por conceitos ou esquemas projetados pelo entendimento, difere radicalmente das aparências engendradas pela ótica falsificadora humana. A tentativa de ordenar, fixar esse devir fluido em formas, em algo lógico, matemático, é considerada pelo filósofo solitário como arte superior.

As formas afirmativas mais elevadas da arte não expressam a essência e o caráter “verdadeiro” do mundo. A arte é, como vimos, muito mais mascaramento e transfiguração do abismo do vir a ser. Um conhecimento imediato do fundo obscuro aniquilaria o ser humano. Ainda na época de *Sobre verdade e mentira em sentido extramoral*, o problema consistia em como dar conta da visão que vai além da superfície da consciência

*... ai da fatal curiosidade que através de uma fresta foi capaz de sair uma vez do cubículo da consciência e olhar para baixo, e agora presen-
sentiu que sobre o implacável, o ávido, o insaciável, o assassino, repou-
sa o homem, na indiferença de seu não-saber, e como que pendente em
sonhos sobre o dorso de um tigre (WL/VM § 1).*

O foco dos últimos anos da filosofia nietzschiana não está mais na vontade da natureza – no seu poder de iludir os homens para garantir sua perpetuação –, mas na “vontade fundamental do espírito humano”, no poder de criação de formas e esquemas afirmativos da vida.

A “vontade fundamental do espírito” (*der Grundwille des Geistes*) almeja a aparência, a superfície, a simplificação do múltiplo em formas e esquemas. Desse modo, é possível ao ser humano incorporar o novo, o estranho circundante, a antigas formas. Essas são as ‘artes de Proteu’ do espírito humano, suas artes de transfiguração da crueldade efetiva: a vontade de iludir e de deixar-se iludir, fruindo da arbitrariedade dessas ilusões, máscaras, véus, embelezamento e estreiteza de perspectivas. Ou seja, a arte de fruir a ilusão como potência humana. Mas não nos enganemos. A vontade de ilusão não deriva da liberdade do homem de moldar a si mesmo. Trata-se do “ímpeto e da pressão permanente de uma força criadora, modeladora, mutável” (JGB/BM § 230), presente em todas as produções humanas, mesmo nas mais sutis e “espirituais”.

Querer conhecer as coisas de modo radical e profundo é um pendor cruel do espírito humano. Entretanto, como artista nato, o homem sempre será impelido a forjar novas ilusões, ficções e articulações. O problema de Nietzsche é o de assegurar que esse ímpeto das forças configuradoras leve sempre à intensificação do poder. Para que conhecimento, se com ele há a violação da vontade fundamental do espírito, de ilusão e de superfície? O mundo das formas e das superfícies levaria sempre consigo a marca indelével de uma falsificação. Mas é somente nele que o ser humano consegue fornecer sentidos à sua existência.

A vitória da arte sobre o caos pressuporia um ilusionismo total, um apegar-se às aparências, às perspectivas humanas; pressupõe um esquecimento do caos, do ímpeto de destruição a ele inerente. Nietzsche não se limita a isso, e quer afirmar o mundo em sua du-

pla face: como caos, prazer de destruição, e como anseio de beleza. Essa dupla afirmação é uma tarefa sobre-humana. É um conflito trágico que está reservado até mesmo para quem pensa contra Nietzsche.

notas

- ¹ Nos escritos desse período, Nietzsche compreende o Uno-Primordial como o “verdadeiramente existente”, “o abismo do ser verdadeiro”, “o coração da natureza”, “o ser em si”, de modo muito semelhante à terminologia schopenhaueriana. Cf. também VII, 7[174], VII, 7[152] e VII, 7[165].
- ² Acerca dessa compreensão de “verdade”, confira GT/NT §3 e DW/VD. *A visão dionisíaca do mundo*, §3.
- ³ Acerca desse sentido da tragédia e da cisão entre homem e natureza na filosofia nietzschiana, confira Löwith 3, p. 148-149 e Haar 1, p. 272 ss.
- ⁴ É bem ilustrativa a afirmação contida num póstumo do início – verão de 1888: “Não é digno de um filósofo dizer: o bom e o belo são uma coisa só: caso se acrescente a isso ‘também o verdadeiro’, então deve-se bater nele” (XIII, 16(40) – 6).

referências bibliográficas

1. HAAR, Michel. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris: Gallimard, 1993.
2. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche* (vol. I) Berlim: Günther Neske Verlag, 1961.
3. LÖWITH, Karl. *Nietzsche: Philosophie de l'éternel retour du même*. Trad. de Anne-Sophie Astrup. Paris: Calmann-Lévy, 1991.
4. NIETZSCHE, Friedrich W. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). 15 vols. Organizada por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlim: de Gruyter, 1988.
5. _____. *Obras incompletas*. Coleção *Os Pensadores*. Trad. de Rubens R. T. Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
6. _____. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.