

Nietzsche e Heidegger: a arte como vontade ou fundada na origem?*

Marco Aurélio Werle**

Resumo: Pretende-se fazer alguns apontamentos sobre o tema da arte na obra de Nietzsche, segundo a leitura de Heidegger no primeiro ensaio da coletânea *Nietzsche*, intitulado: “A vontade de potência como arte”. O problema posto é o seguinte: em que medida a arte pode ser um âmbito privilegiado e antiplatônico da vontade, tendo em vista o domínio e o aprisionamento exercidos sobre ela pela estética ocidental? Ou seja, *pensando com e contra* Nietzsche, Heidegger vai procurar também em sua “filosofia” uma relação positiva com a arte, indagando-a, entretanto, por sua origem e no âmbito exterior ao das categorias estéticas, que para ele estão contaminadas pelo discurso ôntico da metafísica ocidental.

Palavras-chave: arte – vontade – Heidegger – metafísica

Dentre os cursos universitários publicados por Heidegger sobre Nietzsche, o do semestre de inverno de 1936/1937, intitulado: “A vontade de potência como arte” parece ainda hoje possuir interesse especial para quem procura compreender Nietzsche e, é claro, Heidegger. Embora muitos dos aspectos da leitura de Heidegger sobre Nietzsche¹ sejam problemáticos, principalmente do ponto de vista de uma compreensão interna da obra de Nietzsche, entretan-

* 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 USP.

to, no que concerne à aproximação entre filosofia e arte, objeto desse curso universitário, temos um ponto espinhoso que parece não ter perdido sua atualidade. Poderíamos formulá-lo da seguinte maneira: em que medida a arte, na época moderna (dos últimos duzentos anos), é um campo no qual a filosofia pode apoiar-se para alcançar um estatuto de verdade? Trata-se, com efeito, de uma questão que emerge não somente nestes dois filósofos, em Heidegger e em Nietzsche, mas que permeia a reflexão de alguns dos principais pensadores do século XX, por exemplo, encontra-se em Adorno, Walter Benjamin e Gadamer. Aliás, em termos históricos, esse assunto anda rondando a filosofia dos últimos duzentos anos, desde a *Crítica do juízo* de Kant.

Mas, como se articula inicialmente em Nietzsche esse encontro entre arte e filosofia? Essa é a interrogação que orienta o curso universitário acima referido, explícito já no título: “A vontade de potência como arte” (*Der Wille zur Macht als Kunst*). Heidegger concentra sua interpretação principalmente no *A vontade de potência*, obra tardia de caráter fragmentário e polêmico, não publicada em vida por Nietzsche, que teve várias reedições modificadas² e na qual a irmã de Nietzsche interferiu substancialmente, alterando seu conteúdo original. O foco de Heidegger não são as obras da juventude de Nietzsche ou aquelas que tratam de questões predominantemente estéticas, obras como o *Nascimento da tragédia* ou os textos sobre Wagner, e sim a obra tardia de Nietzsche, onde estaria de fato colocado o ápice de seu pensamento. Também o *Assim falava Zaratustra* é uma peça chave na leitura de Heidegger.

O ponto de partida, não só nesse texto, mas em quase todos os outros de Heidegger sobre Nietzsche, é a noção de vontade de potência, e o seu correlato, a noção do eterno retorno do mesmo. Partindo do fato de que Nietzsche ocupa uma posição fundamental na história da metafísica ocidental, Heidegger considera que a vontade de potência designa para Nietzsche o caráter fundamental do

ente, sua essência, ao passo que o eterno retorno se apresenta como a existência dessa vontade de potência. O traço fundamental do ente, o ser do ente, é por conseguinte a vontade de potência como querer a si mesmo e um devir de si mesmo (§4). Em *A essência do niilismo* (1946-48) esses dois conceitos são vistos como sustentando o niilismo: “O niilismo pensado positivamente é a metafísica enquanto a verdade do ente (do real) no sentido da vontade de poder a partir do eterno retorno do mesmo. O que o ente é em seu fundamento (princípio), a *essentia* do ente, é a vontade de poder enquanto a vontade essencialmente instauradora de valores. Uma vez que a vontade quer a si mesma enquanto comando, ela quer o mesmo em cada um de seus diversos objetos. À medida que ela quer a si mesma, ela sempre retorna a si, de cada vez, no mesmo. O fato de o ente ser em meio ao modo do retorno constante do mesmo diz respeito ao ente enquanto tal. O eterno retorno do mesmo, de acordo com o qual a vontade de poder é como ela é, caracteriza a *existentia* do ente enquanto tal na totalidade” (Heidegger 2, p. 192).

A arte, por sua vez, ocupa um lugar estratégico na fundamentação da metafísica da vontade de potência. No arcabouço da obra *A vontade de potência* temos inicialmente a crítica ao estabelecimento dos valores vigentes até hoje (livro II: *Crítica aos supremos valores que se mantiveram até o momento*), depois de ter sido feita uma caracterização do niilismo enquanto o nome para a época do fim da história ocidental, na qual todos os valores perderam seu valor (livro I: *O niilismo europeu*). Diante desses dois livros essencialmente negativos, apresentam-se então os livros III e IV, nos quais se articulam propostas positivas: a do super-homem (livro IV: *Criação e cultivo (Zucht und Züchtung)*), que será aquele que irá estabelecer uma nova fundamentação dos valores, uma “inversão” (*Umkehrung*), e a arte, que se situa no decisivo livro III, com o título: “Princípio de uma nova valoração” (*Prinzip einer neuen Wertsetzung*). A arte aparece aqui como o âmbito de uma nova valoração, a se funda-

mentar na instância da vida. O capítulo IV deste livro III, precedido por capítulos que tratam da vontade de potência como conhecimento na natureza e na sociedade, traz justamente o título: “a vontade de potência como arte” (§5)³.

Mas como a arte tem esse privilégio na fundamentação da nova valoração dos valores? Heidegger apresenta cinco enunciados no § 12, enquanto perspectivas essenciais segundo as quais Nietzsche questiona a arte, tendo como fio condutor a máxima de que “a arte é o maior estimulante da vida”. E a passagem de Nietzsche que inspira toda a leitura de Heidegger é, sem dúvida, a que se segue, pois nela é indicada a síntese da arte diante das esferas do saber e agir humano: “A arte e nada mais do que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande sedutora para a vida, o grande estimulante da vida. A arte como a única força reativa superior contra toda a vontade de negação da vida, como o anticristo, o antibudista, o antiniilista por excelência. A arte como a *redentora daquele que conhece*, – daquele que vê o caráter assustador e questionador da existência, que quer ver, do conhecedor trágico. A arte como a *redentora daquele que age*, – daquele que não apenas vê o caráter assustador e questionador da existência, mas vive, quer viver, do homem guerreiro e trágico, do herói. A arte como a *redentora daquele que sofre*, – como o caminho para estados nos quais o sofrer é querido, redimido, transfigurado, onde o sofrer é uma forma de um grande encanto” (*Der Wille zur Macht*, p.252). Desse modo, (1) a arte é a mais clara figuração da vontade de potência; (2) é apreendida a partir da atividade do artista e (3) é o traço essencial, o acontecimento essencial de todo ente, o produzir como traço do criar-se do ente, enquanto (4) o contramovimento do niilismo e, por fim, (5) é mais do que a verdade (em sentido platônico). Por meio da arte, opera-se uma crítica à desvalorização dos valores e, ao mesmo tempo, erige-se um campo sensível propício para a afirmação da vontade. Como arremata Heidegger em *A expressão*

de Nietzsche: Deus está morto: “A essência da arte é para Nietzsche a criação de possibilidades da vontade, a partir das quais primeiramente a vontade de potência se liberta para si mesma” (Heidegger 6, p. 222).

Tendo seu domínio no sensível, é neste terreno artístico que ocorre a embriaguez da vontade, que continuamente se supera e cria novos valores, não mais como os anteriores, mas com o caráter do devir e da vida. Ou seja, o domínio artístico é a única variante possível ao platonismo, isso porque perfaz a mais clara estrutura da vontade de potência que se determina como um estado corporal, fisiológico do artista, enquanto embriaguez (§18)⁴. Na atividade criadora do artista, a vontade de potência consegue alcançar sua efetividade, sua auto-afirmação, de modo que Nietzsche elege a arte como campo privilegiado porque nela se dá a única forma de “verdade” alternativa à verdade dominante da metafísica ocidental, ou melhor, a arte, enquanto o acontecimento fundamental no seio do ente como um todo, é superior à própria noção de verdade (entendida como algo supra-sensível): “a arte é mais divina que a verdade ... tem mais valor do que a verdade”, diz Nietzsche (*A vontade de potência*, III, p. 253).

Entretanto, toda essa busca de Nietzsche pela arte é problemática, nas palavras de Heidegger. Por quê? Porque a reflexão de Nietzsche, embora não questione a arte para descrevê-la apenas como um fenômeno ou uma expressão da cultura, e sim pretenda mostrar o que é a vontade de potência por meio da arte e pela caracterização de sua essência, ainda “move-se no caminho tradicional. Esse caminho é determinado em sua peculiaridade por meio do nome ‘estética’” (Nietzsche I, p. 91). Essa dependência do modo tradicional de pensar a arte, por parte de Nietzsche, é o assunto do § 13 do ensaio *A vontade de potência como arte*, intitulado *Seis fatos fundamentais da história da estética*, no qual é examinada a posição de Nietzsche no contexto da reflexão sobre a arte desde o seu

início com os gregos até os dias de hoje. Essa reflexão alcançou um estatuto “científico” ao se cristalizar na expressão “estética”, enquanto disciplina que não trata do belo, como a lógica é o saber do pensamento e a moral um saber do que é bom, do bem, e sim é o questionamento do estado de sentimento (estética, que deriva de *aisthesis*) causado no homem através do belo. Ou seja, do ponto de vista heideggeriano, importa ficar atento tanto à origem da arte no mundo antigo quanto ao seu desfecho na época moderna, quando o pensamento ocidental sobre a arte desemboca numa problemática afirmação da arte pelo efeito subjetivo que provoca no homem.

Vejamos então como se estrutura essa história heideggeriana da estética que culmina em Nietzsche. Em primeiro lugar, afirma Heidegger que (1) a grande arte grega não possuía estética e que (2) quem fundamentalmente determina o modo de questionar da estética é Platão e Aristóteles, já no fim da era do pensamento grego. Embora neles a arte seja pensada no âmbito da *téchne* e da *physis*, foram eles que cunharam as categorias dominantes do pensamento da estética ocidental posterior e do pensamento em geral, que são o par matéria e forma. Um terceiro (3) fato fundamental para o nascimento da estética constitui-se na modernidade, quando a reflexão sobre o belo volta-se para o sentimento do belo, para a *aisthesis* humana. Com isso, com a virada de perspectiva para o homem (entendido agora como sujeito), acaba a grande arte (a ontologia antiga). (4) A grande arte chega ao fim, ou melhor, a arte perde a força ou cede seu lugar para o pensamento absoluto com a estética de Hegel. A partir disso, nascem os esforços de trazer novamente à arte sua dignidade antiga, principalmente com a (5) proposta da “arte total”, de Richard Wagner que, entretanto, fracassa na tentativa de apreender o absoluto perdido pela arte. A apreensão é indeterminada, dominada por um entorpecimento dos sentidos através da música. E é aqui que se insere Nietzsche, perfazendo justamente o sexto momento fundamental da história da estética

(6). Seu comprometimento com a arte, para além da fundamentação na vontade de potência, determina-se também pela lógica de desenvolvimento da estética moderna: a arte como o contramovimento da perda de sentido dos valores superiores. Isso redundará em Nietzsche numa fisiologia da arte.

Dessa forma, Nietzsche radicaliza a idéia de estética, como ciência do conhecimento sensível, o que indica, porém, que ele ainda se move segundo um dos capítulos centrais do racionalismo ocidental. Heidegger inclusive traz à tona (§20-§24) a crítica platônica à arte feita na *República*, livros II-III e X, com o intuito de indicar que Nietzsche, ao acentuar o lado da arte, parece colocar-se diretamente contra Platão; entretanto, isso se mostra apenas no plano da superfície, pois sua oposição não é exatamente um afastamento, mas permanência no mesmo, na medida em que se apresenta como torcedura ou torção (*Umdrehung*) do platonismo. A arte constitui um valor, aliás, “ela é o supremo valor. Na relação com o valor ‘verdade’, a arte é um valor mais elevado” (Heidegger 6, p. 223). A importância ou dignidade da arte (tema que ocupou tanto Platão quanto Aristóteles) é algo que nasceu e se desenvolveu na metafísica e de modo algum é uma região que se manteve pura ou incólume.

Esse problema de Nietzsche, porém, não é apenas dele, como já se disse no início, mas também o de Heidegger e de muitos outros pensadores. Aliás, Heidegger pode justamente atacar essa questão por causa da filosofia de Nietzsche, que o ensinou, negativamente, a ter cautela diante da arte. No prefácio ao primeiro volume sobre Nietzsche, Heidegger afirma que sua ocupação com Nietzsche se insere num percurso de pensamento que vem desde *Sobre a essência da verdade* e *A doutrina da verdade de Platão* (surgidos em 1930/31) e passa pelos textos sobre Hölderlin (Heidegger 3, p. 10). Num dos volumes sobre Hölderlin, lemos precisamente o seguinte: “Na medida em que a arte, segundo o conceito rigoroso e ocidental, apenas existe como arte metafísica, a poesia de Hölderlin, se

ela não é mais metafísica, também não é mais ‘arte’. A essência da arte e da metafísica não são suficientes para emprestar o espaço essencial que é adequado a essa poesia” (Heidegger 7, I, p.30). Trata-se de uma passagem da interpretação do hino de Hölderlin intitulado *O Istro*, que é de 1943, no qual o item 3: *A interpretação metafísica da arte*, se dedica ainda a uma crítica aos modos de interpretar a arte (no que diz respeito ao conceito de símbolo), e depois a arte enquanto tal (*idem*, p.17-19). A crítica à noção de arte se anuncia assim em vários textos de Heidegger dessa época dos anos 30 do século XX. Na conferência *A época da imagem de mundo (Die Zeit des Weltbildes)* (1938), lemos que um dos fenômenos essenciais da modernidade é “o processo de a arte se deslocar para o âmbito da estética” (Heidegger 8, p. 97). E no *A Origem da obra de arte* (1936), procura-se, de um lado, livrar a arte da interpretação estética e, de outro lado, propor uma superação da arte pela poesia, isto é, a essência da arte consiste em explorar a poesia enquanto *poiesis*⁵.

Assim, a arte não pode ser assumida simplesmente de modo positivo como um setor alternativo à metafísica tradicional. Pelo contrário, é necessário questioná-la em sua origem, e isso significa enfrentar o problema da *téckne* e da *poiesis*, a partir do modo como essas categorias se firmaram inicialmente com os gregos e foram assumidas pela metafísica da subjetividade⁶. Somente assim será possível restituir a força originária da arte como doadora de sentido e, ao mesmo tempo, impedir sua usurpação pela subjetividade moderna, da qual Nietzsche, ao associá-la à vontade de potência, ainda seria refém. Não obstante, o fato de a arte ser o último reduto de manifestação do esquecimento do ser permite também pensá-la como o lugar por onde será possível remontar ao fio perdido da metafísica ocidental. Exatamente por isso Nietzsche é tão importante e talvez tenha sido o principal responsável pelo encaminhamento dado ao pensar de Heidegger rumo à arte e à poesia, logo após *Ser e tempo*.

O que nos revela então essa leitura de Heidegger ou esse confronto entre Heidegger e Nietzsche? Várias coisas: 1) demonstra que Heidegger, ao interpretar Nietzsche, sempre está preocupado com seu próprio pensamento, ou melhor, com o pensamento em geral. Debruçar-se sobre Nietzsche não é uma “opção” que se coloca para a filosofia no século XX, como se fosse uma mera escolha. Pelo contrário, Nietzsche é um estágio necessário para o pensamento. Nesse ponto, ao considerar Nietzsche um pensador metafísico, Heidegger está lhe fazendo um grande elogio, ao contrário do que muitas vezes se falou, a saber, de que Heidegger acaba com a radicalidade do pensamento nietzschiano⁷. Aliás, será que essa radicalidade, procurada a todo custo, mesmo pelos estudiosos de Nietzsche, não enfraquece esse pensamento, muito mais do que o engrandece? 2) Esse texto torna claro, mais uma vez, o duplo movimento do pensamento de Heidegger junto a Nietzsche: de um lado, Nietzsche é tido como o consumidor da metafísica ocidental, de outro, ele é justamente o primeiro a apontar para a superação da metafísica. Sem Nietzsche, pode-se dizer, não haveria o problema do ser para Heidegger. 3) um terceiro ponto que se depreende é que Heidegger interpreta fortemente Nietzsche pelo viés da estética. Poderíamos perguntar qual é o interesse de mostrar que o conceito de arte tem de ser superado. Isso não significa requestrar o velho tópico platônico da desconfiança da filosofia diante da arte? Pelo contrário, as reflexões de Heidegger possuem uma outra sintonia, a saber, com a própria tendência da arte contemporânea, que é uma arte que se propõe a uma abolição do próprio conceito de arte, desde os *ready made* de Duchamp, passando pelos vários movimentos da anti-arte (expressionismo abstrato, arte pop, arte conceitual, minimalismo, etc.) e seus procedimentos (*objet trouvé*, desmaterialização, etc.) e até as performances de Joseph Beuys.

Nesse sentido, pode-se dizer que o debate entre Heidegger e Nietzsche, segundo o texto que analisamos, traduz uma das ques-

tões centrais da arte e da estética do século XX, a saber, a tensão entre modernismo e pós-modernismo, sendo Nietzsche, no caso, o grande guia do modernismo, ao afirmar o conceito de arte como algo a ser cultivado (fato comprovado por sua presença, por exemplo, no expressionismo)⁸. Heidegger, por sua vez, parece surgir como um dos intérpretes do pós-modernismo, ao insistir na superação dos conceitos artísticos tradicionais, inclusive o de arte.

Abstract: This paper aims to make some remarks about the theme art in Nietzsche's work, in accord with the reading of Heidegger in the first essay of his work *Nietzsche*, entitled "Will to power as art". The problem here is: how can art be a privileged and anti-Platonic realm of will, if it was dominated and imprisoned by Western aesthetics? That is, thinking *with and against* Nietzsche, in his "philosophy" Heidegger also looks for a positive relation with art. In order to do that, he asks the origin of art from a point of view external to that of categories of aesthetics, all of them, in his vision, contaminated by the ontical discourse of Western metaphysics.

Keywords: art – will – Heidegger – metaphysics

notas

- ¹ Além dos dois volumes sobre Nietzsche, vale destacar os textos: “A expressão de Nietzsche: Deus está morto” (1936-1940) (In: *Caminhos da floresta*), “Quem é o Zaratustra de Nietzsche” (1953) e “O que significa pensar?” (1954) (In: *Ensaio e conferências*).
- ² Cf. F. Würzbach em *Nachbericht* da edição da Musarion Verlag, vol.19, p.404.
- ³ Esse modo de disposição que Nietzsche adota para os temas do livro III lembra em muito os sistemas filosóficos idealistas (na articulação entre teoria, prática e estética). Talvez não seja à toa que Heidegger tenha sido levado a interpretar Nietzsche no horizonte do conceito de vontade do idealismo alemão.
- ⁴ Essa relação entre arte e embriaguez encontra-se também no centro do *Crepúsculo dos ídolos*, no item 8 das *Incursoes de um extemporâneo*, intitulado *Para a psicologia do artista*: “Para que haja a arte, para que haja uma ação e uma visualização estéticas é incontornável uma condição fisiológica: a *embriaguez* ... nesse estado, tudo se enriquece a partir de sua própria plenitude: o que se vê, o que se quer, se vê dilatado, cerrado, forte, sobrecarregado com a força. O homem que se encontra nesse estado transforma as coisas até elas refletirem a sua potência: até elas serem o reflexo de sua perfeição. Este *precisar – transformar* em algo perfeito é – arte” (p.70-71).
- ⁵ A estética é a forma de saber que na época moderna captura a beleza, assim como a verdade pertence à lógica (cf. Kant, *Crítica do juízo*, trad. port., p.28). Conferir também: “A conversa com o professor japonês” em *A caminho da linguagem*, em que se questiona o termo estética.

- ⁶ Neste contexto apenas podemos indicar, mas sem explorar em detalhes, o ensaio *A questão da técnica* (In: *Vorträge und Aufsätze*), no qual é abordado o modo como a técnica moderna encaminha para si, enquanto *Gestell* que explora e desafia a natureza, toda a essência do produzir, que entre os gregos estava irmanada com a arte. Heidegger sugere que a arte, na época moderna, está determinada pela técnica moderna enquanto deturpação do sentido grego da *téckne*. A tarefa a ser levada adiante, juntamente com os poetas como Hölderlin, Rilke e Trakl, consiste em restituir à arte moderna seu sentido antigo de *téckne* enquanto *poiesis*.
- ⁷ Heidegger nunca negou a grandeza de Nietzsche como pensador; cf., p. ex. *A essência do niilismo*, p.220.
- ⁸ Nietzsche é sem dúvida um antecipador do modernismo, se pensarmos com Arthur Danto que a “história do modernismo é a história da purgação, da limpeza generalizada, do libertar a arte do que quer que lhe fosse acessório” (*After the end of art*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1997, p.70).

referências bibliográficas

1. DANTO, A. *After the end of art*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1997.
2. HEIDEGGER, M. “A essência do niilismo”. In: *Nietzsche – Metafísica e Niilismo*. Trad. de Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
3. _____. “Der Wille zur Macht als Kunst (1936/37)” In: *Nietzsche* (erster Band), Pfullingen, Neske, 1961.

4. _____. “Der Ursprung des Kunstwerkes”. In: *Holzwege*. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 2. Auflage, 1952.
5. _____. *A questão da técnica*. Trad. de Marco Aurélio Werle. In: *Cadernos de tradução/Depto. de Filosofia/USP*, n. 2, 1997.
6. _____. “Nietzsches Wort ‘Gott ist tot’”. In: *Holzwege*. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 2. Auflage, 1952.
7. _____. *Hölderlins Hymne “Der Ister”, Freiburger Vorlesung Sommersemester 1942, Band 53 – Gesamtausgabe*, herausgegeben von Walter Biemel. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 2. Auflage, 1993 (1984, erste Auflage).
8. _____. “O tempo da imagem do mundo” In: *Caminhos da floresta*. Lisboa: Gulbenkian, 1989.
9. NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)*. Trad. de Marco Antônio Casa Nova. 2a. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
10. _____. *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe*. München: Musarion, 1926, vol. 18 e 19.