

A confrontação entre Heidegger e Nietzsche no âmbito da estética.

The confrontation between Heidegger and Nietzsche in the context of aesthetics.

Filipe Ferreira Pires Völz
Mestrando PPGF-UFRJ
Bolsista CNPq

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar os principais pontos da “confrontação” (assim chamada por Heidegger) entre Heidegger e Nietzsche, tendo por foco a questão da estética e sua concomitância com a metafísica. É por esta via que pretendemos elucidar a permanência de Nietzsche no campo da metafísica como seu último pensador.

Palavras-chave: Estética; História da Filosofia; Filosofia Contemporânea.

Abstract: This paper aims to analyze the main points of the "confrontation" (so called by Heidegger) between Heidegger and Nietzsche, with the focus on the issue aesthetics and its concomitant with metaphysics. It is by this means that we will intend to elucidate the persistence of Nietzsche in the field of metaphysics as its last thinker.

Keywords: Aesthetics, History of Philosophy, Contemporary Philosophy.

§0. Introdução

O presente artigo tem por objetivo expor a crítica de Heidegger à metafísica de Nietzsche através da escolha de um tópico específico do debate: a estética nietzschiana. Para isso escolheremos novamente um tópico específico: a questão da embriaguez estética e sua relação com o binômio artista/obra, no capítulo “A Vontade de Poder como Arte”, o primeiro da obra *Nietzsche I*, de Heidegger. Queremos mostrar a conexão entre os conceitos de fisiologia, estética, embriaguez, belo, biologia, vontade de poder e homem na estética nietzschiana interpretada por Nietzsche.

§1. História da Estética

Para construir uma interpretação do que seria a história da estética, Heidegger seleciona seis fatos fundamentais dessa história, fatos esses que definiriam a história da estética junto a história da

metafísica. Tais fatos, iniciados pelo nascimento da estética no pensamento grego (fato só possível pelo fim da “grande arte” grega, segundo Heidegger), revelariam o caráter metafísico da estética, e sua apropriação do fenômeno da arte e da beleza a partir de pressupostos da filosofia racional. A estética nietzschiana seria o último ato da história da estética enquanto metafísica, e suas conseqüências corresponderiam ao que é chamado por Heidegger de “era da técnica” e ao pensamento dominante sobre a arte no século XX. A filosofia nietzschiana é propriamente o fim da metafísica, a inversão dos valores platônicos e a abertura de uma nova interpretação da questão do ser. Para Heidegger, no entanto, esta nova interpretação ainda estaria presa aos mesmos fundamentos da metafísica, e perpetuaria o esquecimento do ser na indiferença ontológica entre o ser e o ente. O nexos entre a filosofia e a estética nietzschiana é a definição de arte como figura da vontade de poder feita por Nietzsche e privilegiada na interpretação heideggeriana.

§2. Fisiologia Aplicada

O termo “fisiologia aplicada” é utilizado por Nietzsche para designar o que seria a estética¹, e é citado por Heidegger na abordagem do sexto fato fundamental. O termo fisiologia preocupa Heidegger quando usado como investigação sobre a arte e a beleza. Ele parece significar uma conseqüência final e radical dos interesses metafísicos com a estética. Em Nietzsche, aquilo que em Platão e Aristóteles teria sido o pensar sobre a arte através da razão teria se tornado o absurdo comportamento científico em relação ao fenômeno da arte e do belo. A estética enquanto fisiologia aplicada seria a “investigação científico-natural dos estados e processos corporais, assim como de suas causas oriundas de excitações” e “precisaria remontar a excitações de filamentos nervosos, a estados corporais” (HEIDEGGER, 2007, p.84). É estranho², para Heidegger, que em Nietzsche a estética seja fisiologia aplicada ao mesmo tempo em que a arte é contramovimento ao niilismo. Tal estranheza é o mote da investigação sobre a embriaguez como estado estético em Nietzsche, que se dá logo adiante.

¹ “Estética não é outra coisa senão uma fisiologia aplicada”, citado por Heidegger, na página 84 de “Nietzsche I”, da obra “Nietzsche contra Wagner” (“No que faço objeções”), de Nietzsche. Cf. “A Gaia Ciência”, §368.

² Como aparece no início da página 85 e adiante: “Tomar a arte como objeto da fisiologia significa: querer misturar fogo e água”.

§3. O problema da fisiologia e do niilismo

Como podem se conciliar a arte como contramovimento ao niilismo e a arte como objeto de uma fisiologia? Como o próprio Heidegger explica, a fisiologia, ao considerar cientificamente o corpo humano e suas relações causais, não dá valores e nem dispõe em alguma hierarquia os elementos com que trabalha. Por esse motivo nada é decidido, nenhuma escolha é feita no âmbito da fisiologia. Fora deste âmbito, no entanto, a falta de uma decisão acerca dos entes é denominada “niilismo”. Os leitores de Nietzsche talvez acusem um excesso de literalidade da interpretação de Heidegger da afirmação nietzschiana. O que Nietzsche entende por fisiologia aplicada certamente não é algo como a tecnologia de se investigar e influenciar o corpo a partir da ciência de suas causalidades atuantes. A afirmação nietzschiana é certamente menos literal. No entanto, quando Nietzsche fala na vontade de poder, na embriaguez como força *conformadora*, e no “grande estilo”, mesmo que não se pretenda algo como a ciência das causalidades do corpo, se pretende (ou se cai em) uma não-valorização das diversas coisas na conformação de tudo a um mesmo valor, uma indecisão em relação aos entes (uma decisão pela indecisão em relação aos entes), enfim, o niilismo.

§4. Fisiologia e embriaguez

Para analisar a estética como fisiologia aplicada, Heidegger procura encontrar o “estado estético fundamental” de Nietzsche. Tal estado, como objeto de uma fisiologia, tem de ser um estado físico. Estados psicológicos são também estados físicos: “os estados sentimentais, tomados como puramente psíquicos, são perseguidos a partir de uma remissão a estados corporais que lhes são pertinentes.” (HEIDEGGER, 2007, p.88). Aquele que é considerado fundamental na estética nietzschiana se chama embriaguez. Em que consiste o grau basilar desta embriaguez? Ela é uma “precondição fisiológica” para “um fazer e uma visualização estéticas” – a arte, para Nietzsche³ (HEIDEGGER, 2007, p.89). O corpo deve ser excitado na embriaguez para que haja algo como a arte. Heidegger novamente cita Nietzsche⁴ (HEIDEGGER, 2007, p.90) para mostrar que os conceitos de apolíneo e

³ Da citação feita por Heidegger de *O crepúsculo dos ídolos* (1988, VIII, 122),

(“Incurções de um extemporâneo”, 8)

⁴ *O crepúsculo dos ídolos*, VIII, 124 (“Incurções de um extemporâneo”, 10)

dionisíaco são modos da embriaguez. É ela o estado estético mais fundamental, e a motivação de uma estética enquanto fisiologia aplicada.

§5. O sentimento como condição da arte

A embriaguez é o “*sentimento* de elevação de força e de plenitude”⁵. “Embriaguez é sempre o *sentimento* de embriaguez”, escreve Heidegger (HEIDEGGER, 2007, p.91, nosso grifo). Se assim o é, a arte necessita de uma condição fisiológica do modo de um sentimento para se efetivar. O sentimento dá embriaguez é essa condição. Antes da embriaguez propriamente dita, é o estatuto de sentimento que condiciona a possibilidade da arte, e, antes do sentimento, é o corpo e suas condições fisiológicas, sejam psíquicas ou físicas, que fundamentam o todo. A essência do corpo é o sentimento, que é o estar no mundo em relação com os entes, e sempre nessa relação para fora de si, com o externo e o altero, existindo. Bem próximo ao que é lançado em *Ser e Tempo* no tema da disposição e da abertura do ser-no-mundo, a definição de sentimento dada por Heidegger nos revela que este é uma tonalidade afetiva que “afina”, torna possível a relação dos entes com o homem. É através do sentimento que as coisas aparecem no mundo, e, pela sua alteração, o modo do aparecimento destas coisas será alterado. Seguindo a estrutura dada por Heidegger, podemos dizer que, caso a tonalidade afetiva, afetada por razões fisiológicas, como uma indisposição estomacal, ou a memória de uma imagem agradável ou desagradável, seja modificada, o modo como os entes aparecem (sentimentalmente) será afetado também. Com isso queremos mostrar: quando Nietzsche põe um sentimento (ainda, aqui, sem se deter especificamente sobre a embriaguez) na base condicionante de algo como a arte, ele está querendo dizer que aquilo que condiciona o modo como os entes são dados para nós é também aquilo que possibilita a arte. Se uma indisposição estomacal “estraga o dia”, tornando todos os entes desagradáveis e impondo uma atmosfera particular sobre o mundo, ela também pode modificar o fazer e o apreciar estéticos. Nossa afirmação talvez soe banal, se pensamos etimologicamente o termo “estética”, e aí encontramos já uma ligação com a sentimentalidade. O que devemos

⁵ *O crepúsculo dos ídolos*, VIII, 123 (“Incurções de um extemporâneo, 8), nosso grifo.

chamar a atenção, no entanto, não é essa ligação, que é óbvia, mas uma outra, que não é nem óbvia e nem necessária, e que assume estética e arte como sendo de um mesmo âmbito.

§6. Crítica ao sentimento como condição da arte

A arte é condicionada aqui por um sentimento, mas isso não é de todo claro, e não deve ser aceito sem questionamento. Se acordamos eufóricos, ou presenciamos determinada cena e ficamos tristonhos, a recepção de uma obra de arte e o fazer de um artista podem ser afetados, mas isso não tem haver essencialmente de modo algum com a arte. Um ente querido pode morrer, um regime político pode alcançar o poder, um temor pode se revelar infundado e os sentimentos modificam-se e modificam incessantemente: a arte não tem nada haver com isso. Se o sentimento é colocado como condição prévia da arte, é aí decidido algo sobre o arte, a saber, que ela é e, por isso, *deve* ser condicionada por um ente específico: o homem. É esse ente quem fez a *Ilíada* e é ele quem admira a *Ilíada*, mas o criar e o admirar são também feitos pelo homem? São eles possibilitados pelo humano ou são antes possibilitadores deste? E não seriam o criar e o admirar essencialmente aquilo que chamamos de arte? Para sintetizar nossa posição: arte e arte humana diferem. Se eles diferem realmente e estão em relação constante, em um nível fundamental não podem se igualar, quer dizer, essencialmente um deve ser superior ao outro, deve haver um possibilitador e um possibilitado. Em Nietzsche, a arte humana possibilita a arte. Problematizamos esta decisão, mas ainda sem justificar plenamente qual decisão nos parece mais adequada. Deixamos a crítica e suas conseqüências de lado agora, e esperamos ter com ela pontuado uma posição que se refletirá em outras considerações sobre Nietzsche. Chegaremos até elas investigando agora o que quer dizer embriaguez na estética nietzschiana.

§7. Definição de embriaguez

Citamos anteriormente Nietzsche para definir o sentimento de embriaguez como “elevação de força e de plenitude”. A elevação de força, tendo em vista o que Heidegger explicou em partes anteriores de *Nietzsche I*, é o aumento da intensidade sentimental pelo que transparecem os entes. Os entes aparecem claramente, são “mais entes”, “mais essenciais”. De igual modo, não precisam ser outra coisa e nem de outra coisa: são plenos, estão em sua plenitude, são máximos. É

como se, na embriaguez, nada faltasse. A tonalidade do sentimento que acompanha os entes agora dados torna tudo familiar e aprazível. Isso pouco tem haver, e Heidegger nota isso, com uma efervescência desmedida, uma inflamação autodestrutiva, que “sai de si” no sentido fraco de “deixar de ter controle consciente dos próprios atos”. A embriaguez leva, sim, para um além de si. Através do sentimento estamos dispostos no mundo em relação com os entes, ou seja, em si mesmos somos sempre para além de nós mesmos. A embriaguez é a elevação desta relação com o mundo, e a aproximação com esse além de si que nós sempre somos. Resta-nos perguntar como a embriaguez se liga à estética. A resposta se dá se entendemos o objeto da estética, o belo, como sendo “aquilo que nos transpõe para o sentimento de embriaguez” (HEIDEGGER, 2007, p. 103). Escreve também Heidegger: “O belo é o que é digno de veneração como tal” (Idem, p.104), ou seja, o que nos leva à embriaguez é venerável, ou, mais claramente, a própria embriaguez é o que é digno de veneração. Existe aqui possivelmente um nexo entre embriaguez e felicidade, que não é tema de Heidegger aqui. Porém, podemos agora pensar a embriaguez em um outro nível, e, do mesmo modo, também a estética. A embriaguez, elevação da força na plenitude do aparecer tonal dos entes e condição de possibilidade de toda e qualquer arte, é *boa*. Aquilo que trás a embriaguez é preferível, quer dizer, será foco de uma tomada de posição em relação ao valor das coisas no mundo. O objeto da estética não é mais somente o belo, mas a embriaguez trazida pelo belo que, por fim, é preferível, pois torna as coisas familiares e plenas. Estética e ética juntam-se. O objeto da estética, a embriaguez do belo, é o objeto da vontade humana por excelência, e na estimativa de sua proximidade se erigem as diversas valorações que determinam a vida humana em sociedade.

§8. Biologia e estética

Gostaria de citar agora algumas passagens de Nietzsche escolhidas por Heidegger que ajudam a esclarecer a relação entre a estética e a ética em Nietzsche em conexão com a biologia. Assim, voltamos ao nosso tema inicial da fisiologia aplicada, e o revemos à luz das novas conclusões, para então darmos prosseguimento. Na página 86, Heidegger havia citado uma das notas para *A Vontade de Poder* em que se apresentam, numerados, 17 tópicos sobre o título de “Para a

fisiologia da arte”. Heidegger cita novamente parte de um deles na página 104, que aqui reproduzimos: “Ponderação: em que medida o nosso valor ‘belo’ é completamente *antropocêntrico*: levado a termo em vista de pressupostos biológicos relativos ao crescimento e ao progresso.”

A citação toca em dois pontos de nosso interesse. Primeiro, ela fala do homem e de como o belo, enquanto valor (quer dizer, enquanto ligado à embriaguez), tem o homem por sua medida, isto é, é criado pelo homem e a partir daquilo que é humano. Já tocamos na questão do homem recentemente, e aqui ela ganha continuidade e maior peso. O segundo ponto da citação nos dá uma indicação do que é este antropocentrismo referente à estética: o aspecto biológico do homem. Falávamos em fisiologia aplicada como estética. A embriaguez, estado fisiológico, consiste no aumento de força e de plenitude. Tal aumento, que antes explicamos, agora deve ser entendido como relativo ao crescimento e ao progresso biológicos. O valor venerável dado ao belo por sua ligação com a embriaguez é dado por razões biológicas. Interpretamos: o belo significa ao homem um aumento da vitalidade de seu corpo, de sua capacidade de continuar a viver, de se defender daquilo que lhe é estranho⁶. Belo é aquilo que aumenta a força e a plenitude: o sentimento de que a vida está sendo mantida nela mesma, e de que não corre perigo, ou que pode defender-se do que lhe é prejudicial. A embriaguez é este estado fisiológico que é objeto do desejo humano na medida em que deseja acima de tudo sobreviver, manter-se vivo e ativo. No aforismo 852 citado na mesma página lê-se o seguinte: “É uma questão de força (de um indivíduo e de um povo) se e onde o juízo ‘belo’ é levado a termo”. Ainda nesta página outra citação revela que os “valores estéticos repousam sobre valores biológicos”. A expressão “levado a termo”, que aparece em duas das citações, nos diz que a efetivação do belo – o sentimento de embriaguez, dizemos – é uma questão de força, e que esta força é força em direção à realização de crescimento e progresso biológicos.

§9. Vontade de poder

Estética e ética estão conectadas pela biologia. O sentimento de belo, medido humanamente, é o pleno funcionamento do organismo

⁶ Sobre aquilo que é estrangeiro há uma citação de Nietzsche na página 103 de *Nietzsche I*.

humano, manifestado na embriaguez. Tal plenitude se dá como força, e isso quer dizer: para que o homem se sinta pleno ele deve ser forte, ser ativo, ir para além de si mesmo. A força é sempre força para fora, em direção a algo que não é ela, algo que lhe oferece resistência. Se sentir forte na embriaguez quer dizer vencer uma disputa de forças natural, a própria vida. Estar embriagado é, pois, vencer a resistência externa, é se apoderar do estranho a si, aquilo com que se entra em choque no pôr-se além de si mesmo. Como falávamos, na plenitude estamos afinados num sentimento de familiaridade total. Nada falta e nada é estranho. Nada reagir (como deixa claro Nietzsche em diversas passagens), ser afirmativo e ativo. A conciliação completa na dissolução total da tensão: este é o objeto maior da vontade humana, que quer a si mesma acima de tudo, e que Nietzsche pretendeu chamar de *vontade de poder*. Nela, ao invés da vontade se guiar por aquilo que lhe é externo, ao invés dela querer o diferente de si fora de si, ela se torna vontade de vontade, e buscará aquilo que lhe é diferente em si mesma.

§10. Arte e vontade de poder

O título do capítulo por nós estudado, “A Vontade de Poder como Arte”, baseado no título dado pelos editores de *A Vontade de Poder* para a quarta parte de seu terceiro livro (“Princípio de uma nova avaliação”), revela uma definição da arte em Nietzsche que agora, depois dos tópicos pelo que passamos se torna bastante clara. Ela aparece na parte “Cinco sentenças sobre a arte”, como a primeira dessas sentenças deduzidas por Heidegger do pensamento nietzschiano: “1. A arte é a figura mais transparente e conhecida da vontade de poder” (HEIDEGGER, 2007, p.65). A essa proposição interpretativa heideggeriana, se junta uma frase do aforismo 808 citada depois da apresentação das cinco sentenças sobre a arte, visando dá-las uma unidade: “nós a (a arte) tomamos como o maior estimulante da vida”, a que se segue o comentário de Heidegger, “Pois ‘estimulante’ é o que impele, o que eleva, o que alça para além de si, o mais de poder, portanto, poder pura e simplesmente; e isso significa: vontade de poder.” (HEIDEGGER, 2007, p. 70). Pela arte transparece mais claramente a vontade de poder porque não há maior estimulante da vida que ela. Quanto maior o grau de estímulo (na embriaguez, estado fisiológico) das estruturas sensíveis (estéticas) do homem, maior a clareza com que aparece o agir da vontade de poder. Isso porque a ela é

a vida e o estímulo para a vida por excelência. O título “A vontade de poder como arte” nos dá de pronto essa identidade entre arte e vontade de poder. Identidade que, contudo, não torna arte e vontade de poder iguais, já que, no fundo, ambas são vontade de poder. No entanto, “todo o ente que é, na medida em que é, é: vontade de poder” (HEIDEGGER, 2007, p.19), escreve Heidegger, numa interpretação pouco problemática, na nossa concepção, do que é escrito por Nietzsche. Como a arte é “melhor” em estimular a vida e assim em revelar a influência da vontade de poder, ela é um modo privilegiado desta. Tal aparecimento mais claro se dá pelo belo da arte e pela embriaguez que provoca e que, como vimos, representa o aumento de força e de plenitude que configura aquilo que é mais desejado pelo homem, o que é digno de maior veneração. No aforismo 702 lê-se: “- o que o homem quer, o que cada mais mínima parte de um organismo vivente quer é um *plus de poder*”. A arte é o maior estimulante da vida porque faz o homem sentir este aumento de poder, que se caracteriza não por uma realização do poder, mas por uma intensificação da vontade de poder.

§11. O “Humanizar”

Devemos agora nos fazer duas perguntas finais, que podem organizar melhor as idéias aqui propostas e desenhar o caminho que pretendemos seguir. 1- O que é arte para Nietzsche e, já que falamos de uma estética, como ele vê a relação artista e obra de arte, criação e recepção? 2- Tendo em vista sua relação fundamental com a vontade de poder, qual o lugar da arte dentro do pensamento nietzschiano e o que representa a posição que ela ocupa? O aforismo 614 pode servir às respostas das duas questões: “‘Humanizar’ o mundo, isto é, nos sentirmos cada vez mais como senhores nele –”. O que Nietzsche quer dizer com este “humanizar”? Quer dizer embriagar-se com o aumento de força e plenitude, sentir a vontade de poder, e nesse sentir querer a ela mais que tudo. O *plus* de força desejado pelo homem, e vivenciado na embriaguez, é o se sentir senhor no mundo. Se sentir senhor no mundo é “humanizar” o mundo, torná-lo do nível do homem, medido pelo homem, e sob a influência e ação humanas. Controlar o próprio “destino”, ter domínio através da vontade humana sobre aquilo que não é humano (afinal, só se humaniza aquilo que não é humano, ou que é “menos humano”) é “humanizar”. Arte como a figura mais clara da vontade de poder quer dizer: a arte como a ação do homem que mais

humaniza, que mais pode transmitir o sentimento de se sentir senhor no mundo. Um mundo humano, demasiado humano, é um mundo visto pelos olhos do fazer e perceber artísticos. E o que qualifica especificamente o modo de ser artístico em Nietzsche é o criar. A terceira sentença sobre a arte deduzida por Heidegger diz: “3. De acordo com o conceito ampliado de artista, a arte é o acontecimento fundamental de todo o ente; o ente é, na medida em que é, algo que se cria, algo criado.” (HEIDEGGER, 2007, p. 70). O sentimento trazido no belo, a embriaguez, é o sentimento de criação, especificamente o de fazer artístico. Embriagar-se é se sentir criando algo, mesmo na apreciação estética. Ter domínio, se sentir senhor no mundo, é se sentir, através da arte e da embriaguez, criador dos entes do mundo, num aumento de força e plenitude. O que faz a arte ser a principal figura da vontade de poder é o fato dela ser essencialmente criação. Criar é a suprema forma de dominação e poder, é afirmar o devir e o perspectivismo inerentes à vida em sua máxima forma. Nesse sentido é querer o mundo como o lugar da ação e criação humanas. Eis a esclarecedora epígrafe nietzschiana que abre *Nietzsche I*: “A vida... mais misteriosa- desde o dia em que o grande libertador se abateu sobre mim, o pensamento de que a vida precisaria ser um experimento dos seres cognoscentes –” (A Gaia Ciência, Livro IV, n.324)

§12. Arte e homem

“A arte é, para Nietzsche, o modo essencial como os entes são criados para serem entes” (HEIDEGGER, 2007, p. 120). “A arte é a figura mais transparente e conhecida da vontade de poder” (HEIDEGGER, 2007, p. 65). O que nos parece ser o essencial da interpretação heideggeriana da arte em Nietzsche é o esclarecimento da relação arte e vontade de poder e sua decisão por uma conciliação fundamental entre ser e ente. Esta conciliação aparecerá através da ampliação do campo do humano no mundo, no tornar tudo um ente, a disposição da avaliação humana na medida do homem. O próprio caráter de ente do ente parece ser dado pela arte, ou melhor, por um aspecto que seria mais expressivo da arte, o da criação, como aparece em nossa primeira citação. É através da criação artística que transparece como figura a vontade de poder. A própria recepção seria também uma criação, um criar as condições de aparecimento receptivo da arte. Arte, como figura claríssima da vontade de poder, é um poder ativo *do*

homem. Do homem porque é ele quem faz e recebe a arte. Em contraposição ao cristianismo e à metafísica (assim Nietzsche pretende), onde a criação é algo do âmbito divino (um divino específico, que é de natureza distinta a do homem) e é consequência do poder superior, aqui a criação é algo humano, e expressão do poder superior do homem sobre os entes. “‘Humanizar’ o mundo, isto é, nos sentirmos cada vez mais como senhores nele —”, escreve Nietzsche no aforismo 614 de *A Vontade de Poder*. E o mundo é “como uma obra de arte que gera a si mesma”, como escreve Nietzsche no aforismo 796. Pensar o mundo como uma obra de arte que gera a si mesma, a semelhança da criação do artista, é se sentir senhor nele, é “humanizá-lo”.

§13. Estética da criação e do artista

A arte é, em Nietzsche, essencialmente criação, uma criação embriagada: “O efeito da obra de arte é a estimulação do estado de criação artística, da embriaguez.” (*A Vontade de Poder*, n.821, citado por Heidegger na página 107). A embriaguez é o estado de criação artística, o estado estético fundamental. Mesma na recepção da obra de arte, é o estado de criação que emerge, e ele que provoca a veneração do belo. Somente com a sensação de criação, de embriaguez, de “ser senhor no mundo” é possível a apreciação da obra. É como se, em Nietzsche, a estética tivesse se radicalizado de modo a subverter a sua própria constituição de sujeito-objeto, findando a dicotomia pela sobreposição da idéia de criação à de recepção. Criação e recepção são criação na estética nietzschiana. Isso acontece porque Nietzsche privilegia uma estética masculina, ativa, em oposição à estética feminina, receptiva, da metafísica. “Nossa estética foi até aqui uma estética feminina, na medida em que somente as naturezas receptivas em relação à arte formularam suas experiências quanto a ‘o que é belo?’. Em toda a filosofia até aqui faltou o artista...” (n.811, citado por Heidegger na p.65).

A priorização do papel do artista na arte coincide com o que observamos a respeito do condicionamento da arte ao sentimento (arte como arte humana) e do humanizar como o sentimento de poder no mundo. Ser ativo é ser humano, é ser clássico, em contraposição ao romântico, ser poderoso, ter sobre seu domínio o não humano, o natural e o sobrenatural. Nesse sentido, o que dará medida a pergunta estética

sobre o belo será a experiência do artista, aquele que cria. Se a arte é a figura mais transparente da vontade de poder, o artista é “ainda mais transparente” (n. 797 de *A Vontade de Poder*). Por isso Heidegger dirá que as outras configurações da vontade de poder (moral, religião, filosofia etc.) “precisam ser consideradas juntamente com a visualização da essência do artista” (HEIDEGGER, 2007, p.65).

Já formamos o vínculo entre a vontade de poder e o artista, o mais transparente da arte. Podemos entender que em Nietzsche a arte se torna mais “humana”, e que isso quer dizer ser mais ativa, ter poder no mundo, dar as regras e a hierarquia das coisas. No entanto, como se dá especificamente a criação? O que acontece no ato criador para que ele seja o mais importante na arte, o que o faz convocar a embriaguez e dar ao homem o mais significativo aumento de força?

§14. Criar como idealizar

A embriaguez é um “elevar-se-para-além-de-si-mesmo” (HEIDEGGER, 2007, p.106) na contemplação criativa da beleza. Ir além de si é expor-se, existindo, para fora, em direção ao externo, o diferente de si. Este ir além representaria um fim tanto do si mesmo quando do externo, no choque entre os dois. Este choque é um choque de forças. A elevação de força da embriaguez é também uma elevação de plenitude, pois permite ao artista criador (que é, como vimos, também aquele que contempla a beleza) vencer esse choque de forças ao ser a instância ativa deste embate, aquela que se põe para fora, que avança. O criar representa uma decisão em relação aos entes, e por isso mesmo possui um caráter “normativo e hierárquico”. O homem, na criação artística, impõe sua vontade ao aparecimento dos entes, lhes dá uma forma e uma norma exteriores, e lhes diz como eles devem ser. A partir da embriaguez, “entregamo-nos às coisas (...) as violentamos – denomina-se esse processo *idealizar*”⁷. Idealizar não seria aqui dar aos entes um dever, o dever de ser de tal ou qual modo, mas seria ver as coisas de um modo especial, impondo-as algo do artista, criando-as no próprio ato de vê-las. Idealizar é algo de *ativo*, é, no elevar-se-além-de-si-mesmo, projetar-se nos entes e reconfigurar seu aparecer de outra maneira, a melhor maneira para o artista. É “se sentir senhor no mundo”, dar a medida aos entes de modo que seja feita a vontade

⁷ Crepúsculo dos Ídolos, VIII, 123, citado por Heidegger na p.106

daquele que idealiza. Este idealizar, no entanto, é também do nível de uma afinação sentimental. Nietzsche não fala aqui de um controle arbitrário e consciente dos entes, mas de um sentir-se como que criando os entes em seu aparecimento. Por isso a ligação entre embriaguez e idealizar: estar embriagado é estar “fora de si”, em uma condição especial (que é habitual para os artistas), vendo as coisas sob uma lente diferente – a lente do sentimento de força e elevação.

A essência do idealizar é a “ênfase descomunal dos traços centrais”, que coincide com o próprio criar que é “ênfatizar os traços centrais” (HEIDEGGER, 2007, p.106). Tal ênfase é a idealização da coisa, é a decisão por valorizar aspectos específicos dela. Esta determinação, do campo da embriaguez, nada possui de arbitrária, mas acontece, como dissemos, como uma tonalidade afetiva, quer dizer, com um modo de ver não teórico dos entes que lhes enfatiza determinadas características e despreza outras. Neste olhar transformador, os entes não serão mais externos ao homem, mas são parte de seu campo de ação e influência, são parte do mundo “humanizado”. Sob este aspecto, os entes tenderiam a se tornar do campo do humano, a serem “familiares” de algum modo, de onde partiria o sentimento de plenitude do artista. Que os entes sejam do âmbito de influência do homem não quer dizer que eles são controlados como máquinas, mas sim que seu modo de afetar o homem é condicionado pelo próprio homem, que, no entanto, não visualiza previamente coisa alguma, para depois escolher a opção que mais lhe agrada ou mais lhe serve. Que o ente seja, em sua relação com o homem, influenciado pelo homem, quer dizer somente que é na história, e sempre de algum modo já se fazendo, que será decidido o destino dos entes e o destino do homem. Não há nada exterior a essa relação para dar a ela regulação – sua regulação é dada pela própria vida do homem, no seu modo de agir no mundo. Para se relacionar do melhor modo com os entes o homem deve prestar atenção ao corpo, ao sensível, ao histórico, àquilo que pode se chamar de humano, e não ao divino, ao lógico e racional ou ao que quer tenha como premissa abandonar os traços centrais privilegiados aqui por Nietzsche. Idealizar é justamente ter a consciência de que a idealização é sempre uma perspectiva humana, e que mesmo ao almejar um universal atemporal capaz de regular para além das perspectivas, ainda aí vigora a perspectiva.

§15. Arte lógica e matemática

A embriaguez, estado estético fundamental, sentimento possibilitador da arte, tem por base um âmbito instaurado pela forma. O “pavimento térreo” de toda a criação e avaliação estética estão configurados por uma sentimentalidade ligada à pura forma, isto é, a sentimentos ligados à “leis lógicas, aritmético-geométricas”⁸. Os “sentimentos lógicos” que possibilitam a embriaguez não são sentimentos submetidos a leis extrínsecas, mas são por si mesmo lógicos, possuem a júbilo com a coesão e a lei que não pode ser contradita e que se repete sempre a mesma. Algo só pode ser realmente belo se for coeso, se tiver uma forma que possa ter valor universal e que não possa ser negada por nada conhecido. O belo, o digno de veneração, é exato, correto, completamente adequado, de forma que nada falta a ele; sob todos os aspectos ele é forma. Sua adequação é tanta que a nada ele se adéqua, mas ele mesmo é a medida para adequação daquilo que lhe é menor. Os sentimentos estéticos estão fundados sobre o prazer com o ordenado e abarcável, reduzível à forma.

O belo faz o homem “se sentir senhor no mundo” (como no “humanizar”), forte e pleno, através da embriaguez. O belo inspira a embriaguez, o sentimento de que todo o antípoda é menos potente, e tão menos que a relação não pode ser mais a de tensão. O realmente diferente é menor, limitado pela grandeza desta força acrescida na embriaguez. Tal força goza na repetição, na adequação de todas as condições possíveis a uma potência superior que é sempre a mesma, que não se modifica por algo menor. Tudo é pleno e plano, tudo segue “como deve seguir”, logicamente, pela força de uma lei instituída pelo belo. Um sentimento lógico, base do estético, é a tonalidade que trás os entes no mundo como entes delimitados, abarcados por uma visão. É por isso que o sentimento lógico é um sentimento de apoderamento, de ter poder sobre os entes.

§16. Sentido nietzschiano de poder

Falamos de como o dominar e se apoderar dos entes difere, a princípio, de uma arbitrária decisão visando fins que pode ser tomada pelos homens em relação aquilo sobre o que ele tem poder. O que é ter poder? Podemos diferenciar dois tipos de uso para essa expressão. Dir-

⁸ Cf. Nietzsche Vol.1, p.110.

se-ia que se tem poder sobre um prisioneiro e que se tem poder sobre o próprio braço. Os dois poderes diferem: no primeiro é constantemente necessária a aplicação de mecanismos de manutenção do poder, para que se tenha o prisioneiro mantido como prisioneiro. Talvez seja mais correto dizer que se combate um prisioneiro, e não que se tem poder sobre ele. Sobre o braço, no entanto, não há resistência, não há reação e por isso não há necessidade de reação contrária. O braço é familiar, ao usarmos o braço não o diferenciamos de nós mesmos, é uma parte nossa. O mesmo poderia se dizer de um escravo obediente ou de uma máquina que funcione corretamente – são partes daquele que as comanda, não partes de um mesmo. Ter poder, subjugar, não seria ditar as normas de funcionamento para uma coisa, mas seria *ser* a própria coisa, não diferenciar-se dela, não agir nem reagir. O poder de que fala Nietzsche não pode estar em resposta (reatividade) a uma força contrária, mesmo que menor, mas deve subjugar-la de forma a suspender toda a contrariedade, tornando-a completamente sua. A relação do artista com o mundo é a de apoderamento, de asenhoramento, de humanização. Uma passagem muito importante de *A Vontade de Poder* nos dá maior clareza sobre esse conceito de “poder” em Nietzsche:

Para o artista, a beleza é algo fora de toda posição hierárquica porque na beleza são domadas as contradições. Eis o sinal supremo do poder: o poder sobre os opostos; além disso, sem tensão: o fato de não ser mais necessária nenhuma violência, de tudo seguir, obedecer tão facilmente e se prontificar a obedecer com o ar mais amável possível – isso deleita a vontade de poder do artista (HEIDEGGER, 2007, n. 803, p. 107).

§17. O humano e o poder

O apoderamento é uma humanização, é tornar os entes do âmbito da influência e alcance humanos. A humanização é a familiarização com o estranho, raiz de todo o sentimento de bem-estar do “ser orgânico” no mundo. Que tudo esteja “sobre controle”, que seja previsível e capaz de fornecer um solo seguro para a perpetuação e propagação da vida, eis a essência do sentimento lógico e do sentimento estético. Tal sentimento, possibilitador da arte, é o que é dado pela beleza. Nietzsche pensa o belo como aquilo que é capaz de dar o sentimento de bem-estar ao homem, quer dizer: é, em última análise,

um belo para o homem, que dá, fortuitamente, vantagens para a vida humana. Ele escreve em *Humano, demasiado humano* (2008, p.xxx): “Os poetas tornando a vida mais leve” (n. 148). “Arte é uma figura da vontade de poder” (HEIDEGGER, 2007, p. 111) no sentido de estar intimamente conectada com a possibilidade de bem-estar (embriaguez, sentir-se senhor, humanizar) do homem no mundo, e de mostrar mais claramente, através do belo, que o maior objeto da vontade humana deve ser a própria vontade. Vontade de vontade, eis a vontade de poder. Tudo é vontade de poder, e aqueles mais próximos dela possuem estão mais próximos da realidade mesma das coisas e por isso possuem mais força. Realidade mesma não é um ente como o belo-em-si ou o bem-em-si, mas é um ente como a vontade de poder. O belo, o bem são figuras da vontade de poder, que significam, no fundo, vontade de perpetuação da existência, sendo esta perpetuação a vitória em relação a outras vontades.

O conjunto desses parágrafos procura re-fazer o caminho da interpretação crítica de Heidegger da estética nietzschiana em determinada parte (“A embriaguez como força conformadora”) de *Nietzsche vol.1*. Seu objetivo foi o de mostrar (mais que o próprio Heidegger) a ligação entre arte, homem e poder em Nietzsche. Ela é base para uma futura crítica da metafísica nietzschiana através do viés da estética. Resumindo o caminho feito através dos conceitos de Nietzsche sobre a arte, Heidegger escreve:

partindo da embriaguez como estado estético fundamental, passamos para a beleza; a partir dela retornamos aos estados de criação e de recepção; a partir desses estados encaminhamo-nos para isso com o que eles estão ligados, para a forma – e com efeito, para a forma como o elemento determinante; a partir da forma deparamo-nos com o prazer junto ao que é ordenado como uma condição fundamental da vida que se corporifica; com o que novamente alcançamos o estado do qual partimos, pois vida é elevação de vida, e a vida ascendente é a embriaguez (HEIDEGGER, 2007, p.111)

Ou seja, a vida ascendente é mais vida.

Referências bibliográficas

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *Que é Metafísica? In: Os Pensadores*, Trad. de Ernildo Stein. São Paulo: Abril, 1984.

_____. *Ser e Tempo*. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *A Genealogia da Moral*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

_____. *Nietzsche Contra Wagner*. Acessado em:
<http://www.gutenberg.org/files/25012/25012-h/25012-h.html#toc7>