

A afinidade entre arte e conhecimento em Platão, Nietzsche e Heidegger

Claudia Drucker/VFG

drucker@cultura.com.br

Resumo

Este estudo consiste num comentário do curso que Heidegger deu entre 1936 e 1937 intitulado "A vontade de poder como arte" em que ele compara as filosofias de Platão e Nietzsche sobre a arte. Uma tal aproximação não implica negar que, se consideramos o todo das obras, tanto de Nietzsche como de Heidegger, a maioria das referências a Platão visam marcar uma distância perante ele. Meu único objetivo é mostrar que não existe uma fórmula simples para explicar a relação entre os três pensadores.

Palavras-chave: arte, conhecimento, nihilismo, metafísica.

Abstract

This study comments on Heidegger's 1936-1937 course "The Will to Power as Art", in which he compares Plato's and Nietzsche's philosophy of art. Such an attempt to relate these thinkers does not imply forgetting that most references to Plato on both Nietzsche's and Heidegger's part are critical. My aim is only to point out that there is no simple formula to define the relation between these thinkers.

Key-words: art, knowledge, nihilism, metaphysics.

Em seu curso de 1936 e 1937 "A vontade de poder como arte", Heidegger faz um exercício de pensamento sobre as afinidades entre arte e conhecimento, ao analisar como Platão e Nietzsche vêem respectivamente esta relação. Ao comparar arte e conhecimento, Platão se pronuncia pela superioridade do último, e Nietzsche pela da primeira. No entanto, qualquer comparação só é possível se houver um solo comum. Ambos os pensadores permitem a superação de uma distinção rígida entre razão e ficção e entre mito e discurso racional. O que está envolvido tanto na arte como no conhecimento é um deixar que as coisas se mostrem.

Estamos acostumados a ver Nietzsche como um adversário da herança de Platão. Segundo Nietzsche, Platão teria cometido o "pecado

original” da história da filosofia ao afirmar a separação entre um mundo formado pelas coisas que podemos experimentar com os sentidos e um mundo formado pelos modelos ideais dessas coisas, que só a razão pode alcançar. Em alguns momentos, o próprio Heidegger herda de Nietzsche não apenas a suspeita diante de todos os modos de pensar que desvalorizam o mundo concreto e cotidiano em nome de um outro mundo, como também a maneira de ver a história do pensamento ocidental como uma espécie de engano. Este estudo não vai discutir a herança de Platão, ou seja, o platonismo. Tampouco tem o intento de substituir a imagem do platonismo que se atribui habitualmente a Nietzsche e Heidegger. Ele visa apenas lembrar que os grandes pensadores não são facilmente categorizáveis. Nem o pensamento de Platão nem o antiplatonismo de Nietzsche e Heidegger devem ser reduzidos a fórmulas do tipo pró ou contra.

1. A afinidade entre arte e conhecimento em Platão

Podemos dizer que o que caracteriza o platonismo é a noção de que o ente requer figura para ganhar consistência e realidade. O ente é definido basicamente por ter uma figura ou aparência exterior (*eîdos*), mas ele só adquire esse aspecto por referência a um tipo (*idéa*). Cada figura deve permanecer sempre a mesma para que o ente possa ter uma identidade reconhecível, e isto se dá por meio de uma relação com um substrato inteligível e permanente que dá consistência a tudo o que existe. Todo ente adquire consistência e realidade por referência a, ou participação, em um protótipo. O platonismo seria uma “*ontotipologia*”. Philippe Lacoue-Labarthe cunhou este termo para nomear uma tendência do pensamento ocidental a propor uma figura e tentar moldar o real de acordo com ela.¹

Mas o próprio Platão compreende as dificuldades da doutrina da participação. Ele deixa claro que o pensamento tem um objeto predeterminado, o qual no entanto se retira constantemente e resiste a ser objetificado. Apesar de crer firmemente na existência de tais

protótipos, Platão quer oferecer um modo racional para chegarmos até eles e convencer os céticos de que eles existem. Deste modo, o pensamento se torna dialética, entendida aqui como um processo discursivo de ascese, ao fim do qual a intuição intelectual do *eidos* será, talvez, preenchida. A filosofia de Platão encerra, deste modo, uma tensão. Ao mesmo tempo que postula a existência das formas, Platão está consciente de que este postulado não é suficiente para termos um aceso racional às formas. A tensão entre a crença nas formas e a necessidade de encontrar um argumento racional que a suporte encontra uma solução precária na noção de que a filosofia é um percurso ilimitado. Filosofar, para Platão, se caracteriza exatamente por perseguir um objeto que fascina por um longo tempo, antes de uma realização final. Aliás, o pensamento talvez nunca consiga atingir a idéia, talvez nunca consiga contemplar o outro mundo. O fim talvez seja inatingível por definição.

Essa visão do pensamento como eterno tender à forma se reflete na doutrina platônica sobre o amor. Platão vê uma afinidade entre pensar e amar, entre pensar e desejar, e entre pensar e tender a. O filósofo é um tipo de amante, na medida em que alimenta a nostalgia eterna da bela figura. O que caracteriza o pensamento é ser atraído em direção a um fim. O filósofo repetidamente deixa de lado o que é imediatamente dado em favor de um mais além que sempre se esquiva de ser apreendido por nós. O filósofo é o amante por excelência, porque ele nunca está na plena posse do seu objeto, ao contrário dos amantes bem-sucedidos da beleza física, que podem se saciar com um objeto que não se recusa. Para continuar amando é preciso que o processo de transferência do desejo para um outro objeto, mais remoto, continue. Pois o desejo acaba onde há posse e saciedade. O filósofo deixaria de ser filósofo no momento em que ele chegasse a contemplar a figura, e se tornaria um deus e não mais um homem. Mas o máximo que o ser humano pode ser é um "amigo dos deuses", nunca um deus ele mesmo.²

Apesar dessa diferença entre o amor contínuo do filósofo e o amor finito dos amantes da beleza física, o filósofo precisa passar pelo estágio do desejo físico para chegar à sabedoria. O aprendizado de que há uma realidade supra-sensível exige, no seu começo, um desejo bastante violento da beleza física. O pensamento é entendido como o tender não-realizado para a idéia, e a primeira experiência desse tipo é dada pelo desejo físico da beleza. O aprendiz de amante tem que passar por este estágio para depois chegar a uma forma mais elevada de amor. Quer ou não os amantes tenham consciência disso, aquilo que é realmente amado em toda relação amorosa é o belo ele mesmo. O que diferencia os espíritos mais elevados dos mais baixos é que os primeiros acabam por compreender que a beleza nunca está plenamente realizada num corpo singular, e que nenhum exemplo de beleza esgota o aspecto da beleza. Nesse momento os temperamentos filosóficos operam uma transferência do desejo. Eles compreendem que aquilo que desejam quando desejam outro ser humano é a figura da beleza que vêem nele, e ao compreendê-lo passam a desejar não mais a coisa bela, mas a beleza que acontece naquela coisa. O aprendizado nos assuntos do desejo se completa quando conseguimos transferir o amor por esta ou aquela pessoa para aquilo que é realmente digno de amor. Nesse momento, vemos que aquilo que desejávamos de verdade, desde o começo, embora sem o saber, era o belo em si mesmo. Também vemos que as coisas belas não podem ser verdadeiramente objeto do amor. Aquilo que pode ser possuído deixa de ser amado. Assim, o verdadeiro amante, aquele que segue amando, é o filósofo, pois esse, ao concentrar-se não na beleza física, mas no belo em si, consegue manter vivo o seu impulso em direção a um objeto que nunca pode ser totalmente possuído por meros mortais.

Assim, Platão não condena o amor físico; condena apenas que se o considere suficiente ou completo. O amor físico é um degrau para o amor das formas. O que Heidegger deixa implícito é que também poderíamos ver a arte em Platão como uma espécie de degrau para se atingir o conhecimento. Como se sabe, Platão define a arte como

imitação, no livro X da *República*.³ Imitação é aqui oposta a conhecimento. O artista é por natureza incapaz de orientar-se na direção da verdade. Ao invés de recusar a figura imperfeita dada em nome da figura ideal, o artista contenta-se em reproduzir a figura imperfeita que se lhe apresenta. O artista busca apreender a figura que faz da cama uma cama e da árvore uma árvore. Ao invés de buscar o *eîdos* ideal subjacente à coisa sensível, o artista simplesmente imita aquilo que por sua vez era apenas um reflexo pálido do *eîdos* inteligível. Imitar é falho, porque implica copiar algo (a coisa sensível) que por sua vez já é uma cópia de algo (o *eîdos* inteligível). Eis porque a obra de arte está duplamente afastada do *eîdos* inteligível e não tem a preocupação de vencer essa distância. Passagens como esta levaram toda uma tradição, inclusive Nietzsche, a ver em Platão uma distinção radical entre conhecimento e arte, e entre verdade e beleza.

Heidegger não considera que essa seja a única leitura possível de Platão. O artista platônico não deve ser acusado de total falta de confiabilidade e veracidade, mas apenas de uma veracidade parcial. O artista não erra quando identifica ente e figura; erra quando se relaciona com a figura da maneira errada. O problema com o artista não é que ele não tenta captar o *eîdos*; é o modo como ele o faz. Poderíamos dizer, embora o próprio Heidegger não se expresse dessa maneira, que o artista platônico está no mesmo nível do aprendiz de amante descrito no *Banquete*. Tanto o aprendiz de amante como o artista estão já orientados para a figura, mas sem ter consciência disso. Eles ainda têm que dar o passo seguinte, que é tornar esta orientação para a figura o princípio explícito da sua atividade. Tanto o artista como o pensador identificam "ser real" e "ser dotado de configuração", mas os procedimentos são diferentes.⁴ O pensador visa, em pensamento e ação, destacar o *eîdos* de resíduos enganosos e fazê-lo aparecer por si mesmo. O artista, ao contrário, não visa descartar a mera aparência como se fosse um resíduo externo à verdadeira figura. Ele toma as aparências como válidas em si mesmas e não embarca na busca erótica.

Na ontologia platônica, segundo Heidegger, ser é sinônimo de aparecer e brilhar. A qualidade básica das formas é brilharem, ou seja, conservarem-se dentro dos limites e erguerem-se, nítidas. As formas têm a característica de serem mais reais porque elas dotadas de limites mais definidos. Dentre elas, o belo é a mais brilhante de todas, e porque o belo exprime a característica básica de toda forma, ele é a forma principal em diálogos como *Banquete* e *Fedro*. Heidegger menciona a definição do belo que Platão dá no *Fedro*, a saber que ele é “o mais aparente e o mais atraente (*tò ekphanéstaton kaí erasmíótaton*)”, e explica o belo como sendo a qualidade que o ser tem de aparecer ou brilhar.⁵ Estamos acostumados a ver em Platão uma dicotomia entre ser e aparecer, uma vez que aquilo que aparece é o “meramente sensível”, sendo que o inteligível não se mostra senão à razão. Mas para Heidegger a dicotomia real do pensamento platônico é entre aquilo que se mostra de maneira obscura, borrada e sem contornos definidos, e aquilo que se mostra de maneira clara, com limites e contornos. O limite, ou seja, a figura, é aquilo que garante ser, onde ‘ser’ é entendido como ‘permanência’ e ‘reconhecibilidade’. Eis porque, para Heidegger, não existe no platonismo uma diferença tão radical entre arte e conhecimento quanto o racionalista quer fazer crer: “[em Platão] não existe discórdia [entre verdade e arte] mas distância”.⁶ O objeto do artista, isto é, o belo, e o objeto do filósofo, isto é, aquilo que é como ele é “de verdade”, são no fundo, dois aspectos da mesma coisa, a saber, o ser.⁷ O homem tem um pendor para aquilo que é, o que é o atraí. Esta qualidade “erótica” ou atraente do ser se manifesta como beleza: “éros é o ser-trazido-para-fora e ser-referido ao ser”.⁸

Poderíamos talvez afirmar um segundo sentido em que Heidegger sugere uma leitura pouco tradicional de Platão. A dicotomia entre claro e escuro, nítido e confuso, é transferida para dentro do próprio mundo sensível. As coisas sensíveis podem se tornar menos escuras e borradas quando vistas pelo olhar filosófico. O papel do filósofo é encontrar, nas coisas visíveis, os seus limites invisíveis, os limites que as mantêm constantes e reconhecíveis. Para aquele que tem

o olho treinado, os contornos das coisas sensíveis ressaltam e as coisas se tornam constantes e cognoscíveis. O filósofo reconhece, nas coisas sensíveis, o elemento que permanece e se mostra nítido (e que portanto *ê*) e o elemento transitório que não é capaz de oferecer um aspecto claro. Daí a analogia do filósofo com aquele que amarra estátuas vivas para que elas não saiam correndo.⁹

Desse modo, podemos dizer que a afinidade entre arte e conhecimento em Platão reside no fato de que o papel tanto do amante do belo quanto do amante da verdade é direcionar o seu olhar na direção das formas. Ao fazê-lo, ambos estão no caminho de conhecer aquilo que realmente é.

2. A afinidade entre arte e conhecimento em Nietzsche

Heidegger vai encontrar em Nietzsche uma ontologia semelhante: ser é mostrar-se de forma nítida, e mostrar-se de forma nítida é associado a ter uma configuração. É claro que há diferenças. Para Platão, o impulso erótico em direção à figura pode ou pelo menos deve atingir um repouso final na contemplação, enquanto que Nietzsche vê cada figura como sendo apenas mais um estágio num processo infinito cuja única verdade é a permanência do próprio devir. Para Nietzsche, o verdadeiro substrato, ou seja, aquilo que realmente permanece, é um movimento de eterno jorrar do qual as configurações fluem. Deter-se em uma figura particular é sempre enganoso. E, no entanto, Nietzsche ainda está sob a influência da definição platônica do ente como figura, e da sua fascinação erótica que é a marca do pensamento de Platão.

Heidegger se volta para Nietzsche por razões evidentes: os dois partilham a crença no esgotamento da história do Ocidente, na necessidade de um novo começo e no papel privilegiado que a arte desempenha neste processo. O novo começo pretendido é o início de uma nova época histórica. Assim, Heidegger parte de uma premissa que hoje nos parece pouco controversa; a saber, a de que o propósito de

Nietzsche foi desde sempre restituir a este mundo a sua dignidade e valor, que foram roubados pela civilização.¹⁰ A reivindicação da terra e a recusa de toda esperança ultra-terrena vão assumir, nos anos de maturidade de Nietzsche, a forma da tentativa de “superar o niilismo”.¹¹ ‘Niilismo’ é um conceito central do pensamento de Nietzsche a partir de 1885, se considerarmos que a sua superação é o tema central de *Assim falou Zaratustra*. No entanto, Heidegger argumenta que as suas primeiras referências ao assunto datam de 1881, quando Nietzsche constata pela primeira vez que “Deus morreu”.¹² No entanto, é na compilação de aforismos *A vontade de poder* que ‘niilismo’ aparece claramente como o nome para o processo da história ocidental. Toda a controvérsia sobre se devemos aceitar ou não como legítima esta compilação como a conhecemos vai ser deixada de lado aqui. Basta saber que, mesmo que Nietzsche tenha desistido de lançar um livro chamado *A vontade de poder*, não há na compilação nada que não tenha sido escrito por ele mesmo. O apelo a estes fragmentos é tão válido quanto o apelo a qualquer outro fragmento póstumo, o que é uma prática aceita na pesquisa acadêmica atual.

Existe um duplo sentido para ‘niilismo’.¹³ Em sentido restrito, o niilismo significa ‘niilismo europeu’. Fala-se aqui do estado de espírito da Europa às portas do século XX, ou seja, do sentimento de que nada tem sentido. Em sentido amplo, niilismo é o nome para a cultura em geral, em especial a ocidental. A cultura se baseia no estabelecimento de “valores supremos”, que surgem da distinção entre dois mundos e do estabelecimento do mundo sensível como tendo menos valor que o mundo verdadeiro e supra-sensível. Nietzsche define o niilismo num aforismo de 1887: “O que significa niilismo? *Que os valores supremos se desvalorizam*. O propósito está faltando: [a pergunta] ‘por quê?’ não encontra resposta”.¹⁴ O advento do esclarecimento e do positivismo abalaram a cosmologia platônico-cristã. O niilismo europeu surge da abolição do vínculo íntimo entre o mundo sensível e o inteligível, e a Europa não pôde mais voltar às suas certezas teológicas. O mundo supra-sensível perdeu o seu poder de iluminar e

dar sentido à vida. O problema é que quando o mundo supra-sensível perde o sentido, o mundo inferior também o perde. Quando a vida nesta terra deixa de ser um período de teste e uma passagem para um mundo mais permanente, o pouco de valor que ela tinha acaba de desaparecer. Daí o niilismo europeu, ou seja, a convicção de que o ente como um todo não tem sentido. Existe, é claro, uma relação entre os dois sentidos: se no começo da história ocidental não tivesse havido uma desvalorização deste nosso mundo, não haveria mais tarde um sentimento de desorientação frente à perda dos valores supremos que compensavam pelo seu desvalor. A convicção de que nada faz sentido é apenas a culminação necessária de séculos de desvalorização do mundo "real": "o niilismo completo é a consequência necessária dos ideais entretidos até agora".

A "necessidade que opera" aqui não vai nos ocupar agora.¹⁵ Basta frisar que, para Nietzsche, o presente é um momento de decisão, no qual temos que escolher entre apressar o processo de desvalorização dos valores supremos, abrindo o caminho para um novo começo, ou aceitar a desorientação e falta de critério sobre como devemos viver. Nietzsche diferencia um niilismo "ativo" de um "passivo".¹⁶ O niilismo passivo é uma tentativa incompleta de abolir a esperança numa realidade ultra-mundana. Ele pode ser totalmente otimista, por exemplo, quando deposita sua esperança no progresso e no futuro. É uma tese recorrente em Nietzsche a de que o otimismo é no fundo uma forma de negação do caráter arbitrário da existência. O otimismo, a fé no progresso e no esclarecimento ainda são niilistas porque são formas sutis de desvalorização da situação corrente. Ou ainda, niilistas passivos são os últimos homens, aqueles que definem como uma vida feliz uma vida previsível, regrada e desprovida de sofrimento. A alternativa que ele propõe é, evidentemente, o "niilismo ativo". O niilista ativo é aquele que apressa a queda de um mundo caduco para que um novo mundo possa surgir. Ele nem se refugia no conformismo nem busca alento em nenhuma utopia, mas tem a "força de postular para si mesmo um propósito, um porquê, uma fé".¹⁷

Nietzsche acredita no poder criador da destruição. Não só a própria exaustão dos valores supremos até aqui é um processo inevitável, mas também vai levar necessariamente a um novo começo se for conduzido de maneira total. Um processo de destruição é sempre o começo de algo novo:

todo grande crescimento vem acompanhado de um tremendo desmoronar e perecer; o sofrimento e os sintomas de declínio fazem parte dos tempos de enormes avanços. Todo movimento fértil da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista. Poderia ser um sinal do crescimento mais crucial e essencial, da transição para novas condições de existência, que a forma mais extrema do pessimismo, que o niilismo genuíno, deva surgir no mundo. *Isto eu compreendi.*¹⁸

Nietzsche parece afirmar que o niilismo vai levar à própria auto-superação ou ultrapassamento, e o niilismo ativo leva ao niilismo "completo" ou "genuíno". Este, por sua vez, deverá, segundo Nietzsche, significar a superação do niilismo. De fato, o niilismo perfeito sequer vai ser mais um niilismo, pois ele vai levar a uma revalorização do mundo com base em um novo código.

A atividade de destruição e criação por meio da qual o niilismo poderia ser completado e em seguida superado é a arte. O niilista ativo é por excelência o criador. Compreender as razões deste privilégio da arte e do artista nos levaria a uma discussão das posições mais básicas de Nietzsche. O privilégio que Nietzsche atribui aos seres humanos não é o de serem os "entes que querem", já que tudo aquilo que é quer alguma coisa. A vontade de poder é o sentido último do ente, e a vontade humana tem um papel derivativo e subordinado diante dela. Mas ao mesmo tempo a própria vida ou vontade de poder precisa da atividade humana. O pensamento de Nietzsche não é antropomórfico, porque não é antropocêntrico. Mas apesar desse aparente rebaixamento do ser humano na escala das coisas, um grande privilégio lhe é concedido: o de ser o veículo por meio do qual a própria vontade se afirma. Pois sem algo em direção a que estender-se, a vida não pode se

ultrapassar. Toda vontade necessita de uma meta em direção à qual ela poderia se estender. A vida cria arte através de nós, ou seja, cria figuras para que possa almejar algo ideal, mais belo e mais intenso. Os valores, por exemplo, são formas da auto-afirmação da vida: "A vida nos compele a postular valores; é a vida ela mesma que avalia através de nós quando postulamos valores".¹⁹ E esta compulsão acontece porque o valor é uma condição de possibilidade da atividade vital: "o ponto de vista dos 'valores' é o ponto de vista das condições de *preservação, aumento* com respeito a formas complexas de duração relativa dentro do devir".²⁰ Do mesmo modo, as outras obras humanas podem se dizer fruto da necessidade que a própria vida tem de metas e ideais. Assim, quando os homens criam arte, religião, direito e Estados, o que eles fazem é dar à vida uma oportunidade de intensificação. Instituições e tesouros culturais são entendidos antes de mais nada como figuras ideais, e como tais são a condição necessária da atividade típica da vida. E todas as realizações às quais os homens se lançam são como que degraus para uma intensificação potencialmente ilimitada.

No entanto, entre as criações humanas que satisfazem a necessidade que a própria vida tem de figuras, a arte tem um papel privilegiado. Já no seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche antevê o renascimento da cultura através da arte, mais especificamente por meio da ópera wagneriana. Quando Nietzsche afirma aí que "a arte é a atividade propriamente metafísica desta vida" suas palavras devem ser tomadas ao pé da letra.²¹ Mais tarde, num fragmento de 1888, ele afirma que a arte é a "força contrária" ao niilismo; ela é "o anti-niilista *par excellence*".²² Uma tese perdura através de períodos na obra de Nietzsche, de outro modo tão distintos; a saber, a de que a arte vale mais do que o conhecimento. Se o niilismo ativo parece estar intimamente ligado à arte, e o niilista ativo parece ser principalmente o criador de ficções, é porque a arte é um agente desvelante da realidade, mais do que o conhecimento.

O problema com o conhecimento é que ele busca chegar a uma configuração final daquilo que as coisas são. Mas o real se caracteriza

exatamente pela sua falta de limite e pela transitoriedade de qualquer configuração estável. A vontade de poder é um eterno jorrar de configurações úteis para o propósito da intensificação. Qualquer tentativa de atingir uma configuração estável contraria aquilo que toda forma é: é um estado passageiro e destinado a ser superado. O conhecimento ao mesmo tempo revela e esconde a verdade: como representação, ele faz o que qualquer representação faz, ou seja, dá uma meta e uma figura em direção aos quais a vontade pode se estender. No entanto, na medida em que ele insiste na existência e na cognoscibilidade de uma configuração final, simplesmente mascara o que o real é na verdade. Tudo é ou vontade de poder ou uma forma de que a vontade de poder se utiliza. Ao contrário, a arte se apresenta apenas como uma ficção. A arte está a serviço da experiência da intoxicação, da intensidade, e mais nada. Mas ao apresentar-se como ficção, como um eterno brotar de aparência, ela ainda é mais fiel à "verdadeira natureza" do real que outras configurações da cultura. Por não mascarar a sua natureza ficcional, ou seja, o impulso à figuração, a arte reproduz claramente o processo infinito de auto-ultrapassamento que é a dinâmica da vida. A arte é exigida para o recomeço da cultura sobre bases mais adequadas porque se coloca expressamente ao lado das forças que afirmam a vida.

3. A afinidade última entre arte e conhecimento na metafísica

Refletindo sobre a afirmação nietzschiana de que arte é o antídoto para o niilismo, Heidegger chega a uma conclusão: a arte, para Nietzsche, é a forma mais nítida do que o ente enquanto ente é, a saber, vontade de poder, impulso para a intensidade etc. Ao fim e ao cabo, a arte acaba sendo mais verídica e confiável, pois no seu frenesi de produzir experiências ela acompanha o movimento do próprio ente. Esta primeira conclusão leva Heidegger a uma outra: ao expressar uma visão do ente enquanto ente, Nietzsche não está assim tão longe de tradição platônica. Heidegger conclui o seu curso interpretando Platão

e Nietzsche de tal forma que os dois pensadores parecem ter uma visão semelhante. O curso de 1936 se encerra com a conclusão implícita de que, no platonismo, ou seja, na metafísica, o fundamental não é que exista um substrato último inteligível que define o ente, mas que o ser humano faça um movimento infinito em direção a ele, movimento este que o leva a deixar sempre para trás a configuração menos perfeita. Além disto, o próprio Heidegger adota a visão que ele encontrou em Nietzsche e Platão. Ele não se compromete a aceitar muitos elementos da visão de Platão nem da de Nietzsche. Ele não endossa a teoria das formas, nem o mundo frenético, habitado por pulsões incontroláveis, de Nietzsche. Mas retira destes dois pensadores subsídios para aquilo que ele quer dizer. A sua terceira conclusão é a de que a arte também é uma forma da verdade. 'Verdade', aqui, deve ser entendida no sentido heideggeriano de "desvelamento" de um aspecto do ente em geral. A verdade, no sentido de Heidegger, é o nome para a forma básica das aparências.

A relação entre arte e ciência, ao fim do curso de 1936, parece ser a de que ambas são formas de configuração do ente, onde "configurar" significa "deixar manifestar-se". Quando o ser humano conhece e cria, ele não está imprimindo uma forma sobre um objeto inerte, mas está deixando que o próprio ente se mostre. Nos dois últimos parágrafos do curso, Heidegger interpreta o lema nietzschiano "ver a ciência sob a ótica da vida" e o adota a seu próprio modo:

Ver a ciência sob a ótica da vida" significa avaliá-la de acordo com a sua força criadora, e não de acordo com a sua utilidade imediata nem com um sentido vazio de eternidade. A criação, porém, se avalia de acordo com a originariedade com a qual o ser nela se precipita (*hinabreicht*), e não como se ela fosse o simples produto de um indivíduo ou divertimento para a multidão. O poder-avaliar, isto é, o poder-agir de acordo com a medida do ser é ele mesmo o criar mais alto.... "O super-homem" é o ser humano que refunda o ser -- na força do saber e no grande estilo do criar.²³

A referência ao super-homem vai nos iludir, se estivermos acostumados a compreender o super-homem apenas como um dominador. A posição de Heidegger exige que o papel do criador seja entendido de forma mais passiva do que ativa. A responsabilidade pela criação não pode se encontrar nem totalmente do lado do ente nem totalmente do lado do criador. Pois nenhum dos pólos é totalmente ativo ou passivo. Em um escrito da mesma época, Heidegger afirma que criar é permitir que a cor brilhe, que a pedra revele sua textura, que o som soe.²⁴ Essa mesma quase passividade deve marcar a atividade de conhecer. O conhecer não deve ser um procedimento abstrato, uma imposição de hipóteses imaginárias sobre as coisas. A atividade de conhecer se define como "mensuração" (*Anmessung*).²⁵ Esta mensuração deve ser entendida como a identificação e reconhecimento da forma. O ente se torna cognoscível quando deixemos que ele se mostre e permaneça dentro dos seus limites.

Assim, o que Heidegger quer ao voltar-se para o estudo da relação entre arte e conhecimento em Platão e Nietzsche é formular um modo de relacionarmos-nos com as coisas que escape a algumas dicotomias persistentes no pensamento filosófico. A idéia de que dar forma a uma coisa é ao mesmo tempo deixar que ela mostre aquilo que já é visa escapar de dicotomias que assolam tanto a epistemologia como a estética: sujeito e objeto, natureza e cultura, matéria e forma. Tanto arte como conhecimento são entendidos de forma a dispensar a escolha entre uma posição realista e uma idealista. Heidegger questiona a hipótese de que o que aconteceu no Ocidente foi apenas a emancipação de uma razão capaz de conhecer as coisas como elas são na verdade frente a um pensamento mítico ou poético. Ele se filia aqui a uma tradição de pensamento, e "metafísica" não tem nesse contexto um sentido negativo, como em outras passagens da obra de Heidegger. Fazer metafísica, no sentido positivo do termo, significa chamar a atenção para uma forma mais básica de relação com o ente, anterior à distinção entre conhecer e criar e entre agir e pensar. Atribuir a Heidegger um anti-platonismo radical, e a noção de que a filosofia de

Platão significou apenas uma ruptura e uma decadência diante dos pensadores pré-socráticos é uma posição unilateral.

Notas

¹ Ph. Lacoue-Labarthe, "The Spirit of National Socialism and its Destiny", p. 151; Heidegger, *Art and Politics*, p. 86.

² Platão, *Symposium* 212 a, p. 563.

³ Platão, *República*, 595c-603 b, pp. 820-828.

⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 215-6.

⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 227, Platão, *Fedro* 250d, p. 67, trad. modificada.

⁶ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 218.

⁷ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 230.

⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 226.

⁹ Platão, *Menon* 97d-e, p. 381.

¹⁰ O "Prólogo" de *Assim falou Zaratustra* expressa este anseio de forma clara: "Eu vos rogo, meus irmãos, permaneçei fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças ultra-terrenas! Envenenadores são eles, quer eles saibam ou não. Eles são os desprezadores da terra". F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, *Nietzsche Werke*, Giorgio Colli e Mazzino Montinari, eds. (Berlin: Walter de Gruyter, 1968), seção 6, vol. 1, p. 9; trad. p. 30.

¹¹ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 232.

¹² F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, *Nietzsche Werke*, seção 125, p. 159.

¹³ M. Heidegger, "Nietzsches Wort: 'Gott ist tot'", p. 219.

¹⁴ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, (Kröner, Leipzig, 1918), af. 2, p. 11.

¹⁵ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, prefácio, p. 3

¹⁶ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, af. 22, p. 22.

¹⁷ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, af. 23, p. 23.

¹⁸ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, af. 112, p. 89.

¹⁹ F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, in *Nietzsche Werke*, seção 6, vol. 3, p. 80.

²⁰ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, af. 715, p. 527.

²¹ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, seção 3, vol. 1, p. 20; p. *Nascimento da tragédia*, "Prefácio para Richard Wagner", p. 26.

²² F. Nietzsche, *Will to Power*, af. 853, p. 452-3.

²³ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 254.

²⁴ M. Heidegger, "Der Ursprung des Kunstwerkes", p. 50.

²⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1, p. 178.

Referências bibliográficas

HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: *Holzwege*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 6a. ed. 1980.

_____. *Nietzsche*. Pfullingen: Günther Neske, 1962.

_____. *Nietzsches Wort: "Gott ist tot"*. In *Holzwege*.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Heidegger, Art and Politics*. Trad. Chris Turner. Oxford : Basil Blackwell, 1990.

_____. *The Spirit of National Socialism and its Destiny*. In: LACOUÉ-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc. *Retreating the political*. Ed. e trad. S. Sparks. Londres : Routledge, 1998.

_____. *Transcendence ends in politics*. In *Typography*. S.l., s.n., s.d.

NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie in Nietzsche Werke*, Giorgio Colli e Mazzino Montinari, (Eds). Berlin : Walter de Gruyter, 1968. Trad. J. Guinsburg, São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

_____. *Also sprach Zarathustra*. In: *Nietzsche Werke*. Trad. Mário da Silva Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995.

_____. *Der Wille zur Macht*. Leipzig : Kröner, 1918.

_____. *Die fröhliche Wissenschaft in Nietzsche Werke*.

_____. *Götzen-Dämmerung in Nietzsche Werke*.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

- _____. Meno. Trad. W. K. C. Guthrie. In: *The Collected Dialogues of Plato*. E. Hamilton e Huntington Cairns (Eds.). Princeton : Princeton University Press, 1961.
- _____. Symposium. Trad. Michael Joyce. In: *The Collected Dialogues of Plato*. E. Hamilton e Huntington Cairns (Eds.). Princeton : Princeton University Press, 1961.
- _____. The Republic. Trad. Paul Shorey. In: *The Collected Dialogues of Plato*. E. Hamilton e Huntington Cairns (Eds.). Princeton : Princeton University Press, 1961.