



Acta Scientiarum. Human and Social Sciences
ISSN: 1679-7361
eduem@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Seibt, Cezar Luís
Heidegger: a obra de arte como acontecimento da verdade
Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 30, núm. 2, 2008, pp. 189-196
Universidade Estadual de Maringá
Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307324801009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

Heidegger: a obra de arte como acontecimento da verdade

Cezar Luís Seibt

Universidade Federal do Pará, Rua Augusto Corrêa, 01, 66075-110, Cx. postal 479, Guamá, Belém, Pará, Brasil.
E-mail: cezluse@yahoo.com.br

RESUMO. A reflexão sobre a arte aparece na filosofia principalmente quando esta se depara com os limites de uma racionalidade lógica, conceitual. O texto mostra como Martin Heidegger experimenta esses limites e como a arte pode liberar o ser humano para sua condição de ser-no-mundo, mostrar a abertura na qual pode comparecer qualquer ente e acontecimento, ou seja, preparar para o acontecer da verdade.

Palavras-chave: filosofia da arte, fenomenologia hermenêutica, ser-no-mundo, verdade.

ABSTRACT. Heidegger: the work of art as an event of truth. The reflection about art appears in philosophy mainly when philosophy faces the limits of a conceptual and logic rationality. The text shows how Martin Heidegger lives those limits and how art can liberate human beings by guiding them to their condition of being-in-the-world and show the opening in which any entity and event may attend, preparing them for the happening of truth.

Key words: philosophy of art, hermeneutic phenomenology, being-in-the-world, truth.

Introdução

A obra de arte é uma das formas de manifestação humana. É um ato de transcendência em relação à natureza, que é possível somente a um ente que já está para além das determinações da natureza, que se move num horizonte de abertura prévia, mas numa abertura conquistada no próprio envolvimento com as coisas. Tal ato de transcendência também acontece com o uso da linguagem conceitual, a ética, o trabalho, tudo aquilo que passa a existir pela presença e ação do ser humano. Podemos dizer que, entre as coisas criadas pelo homem, está a arte e, inclusive, o discurso teórico sobre a própria obra de arte, ou seja, a filosofia da arte.

Ao observarmos as pinturas realizadas pelos nossos antepassados nas cavernas, dizemos que são arte. Inclusive os diversos tipos de arte dão indícios da forma de pensar e viver dos que nos precederam no tempo. O estudo da pintura, da escultura, da música, da arquitetura, da literatura, revela formas de lidar com o mundo e de explicá-lo.

A obra, produção artística, em algum momento passa a ser objeto de investigação da razão, da filosofia. Entre os gregos, Platão e Aristóteles desenvolvem teorias que buscam compreender o lugar da arte na vida humana e no âmbito do conhecimento. A partir deles, já temos uma longa trajetória na reflexão sobre a arte, explorando seus limites e possibilidades, o seu lugar na hierarquia do conhecimento, embora uma filosofia da arte ou

estética se constitua bem tarde.

Temos de explicitar, desde o início, que o exercício filosófico sobre a arte se dá no nível racional, conceitual. É um pensamento sobre a obra de arte, sobre o processo de produção artística, o que envolve todo processo de criação, o artista, materiais, técnicas e o resultado final. Mesmo quando realizada por um artista, a estética supõe e exige o uso do conceito, já passa por um processo interpretativo. O fato de pensar sobre a obra de arte é diferente do processo de criação artística.

Nessa longa história filosófica, a arte passa a ser compreendida dentro de um amplo espectro de possibilidades interpretativas, que vai desde a depreciação até a exaltação. Por exemplo, em Platão encontramos uma postura depreciativa em que a arte não passa de uma imitação de imitação. A Idéia (o original, protótipo) já perde em realidade quando passa a informar o objeto singular sensível. A obra de arte, entendida como *mimêsis* (imitação) é uma cópia da cópia singular e sensível, afastando-se ainda mais da realidade universal do protótipo ideal. Aristóteles, por sua vez, não nega que a arte seja imitação, mas a legitima enquanto tal. Outros autores iniciam pelo discurso conceitual, dizem experimentar seus limites e enveredam pelas possibilidades oferecidas pela arte. Valorizam sobremaneira o dizer da arte. Mas por que isso?

É que a filosofia busca o saber, a verdade, e isso exige procedimentos radicais, metódicos, fundamentados e seguros. A arte foge dessa

segurança, escapa do conceito fechado, diz de outra forma, cria algo que não havia. A experiência da arte e o conceito estão em constante tensão. A arte pode ser para o conceito um alerta constante contra a pretensão de enquadrar tudo nos limites da palavra. Arte e filosofia podem ser, uma para a outra, desafio e abertura de novas possibilidades. Podem pôr às claras os limites e possibilidades de uma e de outra. A tensão não é algo a ser eliminado em nome de uma ou outra posição, mas um aceno constante para que o homem não esqueça sua finitude, sua humanidade.

Não se trata de fundir uma na outra. Como diz Bornheim (1972, p. 111),

[...] o enriquecimento da compreensão da existência, entendida como solo primeiro do homem, seu chão originário, constitui a condição precípua para que se evidenciasse o quanto filosofia e poesia se movem num terreno comum.

Talvez pelo fato de a arte manifestar a própria gênese do mundo, o acontecer originário da criação, e a filosofia deparar-se com os limites do dizer metafísico, haja algo que as aproxime de alguma forma. A arte é, em si mesma, um protesto contra a metafísica, contra a totalização. Nela não há um fora (acima ou abaixo) que regule seu dizer. Ela concentra-se simplesmente no mostrar de forma sensível.

Na tradição ocidental, a racionalidade lógica sempre teve, de alguma forma, primazia sobre as outras formas de manifestação humana. Ainda com os gregos se instaurou um conflito entre o sensível e o inteligível, o que estabelece uma separação clara entre o conhecimento da razão e o conhecimento da sensibilidade (que inclui a expressão artística). A racionalidade é lógica, conceitual. A questão, então, gira em torno do ser racional, irracional ou a-racional da obra de arte. Isso implica um tipo de racionalidade que se tornou a racionalidade e que, contemporaneamente, parece que está em crise. Mas, como nos mostra Paviani (1991, p. 111), “o que está em crise não é totalmente o racional, mas os limites estreitos a que foi submetido”. Um pouco adiante, no mesmo texto, afirma que

[...] a modernidade, ao exigir o alargamento do conceito de razão, instalou no seio da ‘teoria’ a luta entre a razão única e absoluta e a ‘multiplicidade das vozes da razão’, na feliz expressão de Habermas (Paviani, 1991, p. 111).

Sugere a arte como uma racionalidade, embora seja diferente daquela estabelecida a partir da lógica do conceito. Ela é uma racionalidade da qual a razão sempre fugiu por “medo de perder as condições de inteligibilidade” (Paviani, 1991, p. 112).

Neste trabalho, a arte será tematizada, sobretudo a partir da contribuição dada por Martin Heidegger para a questão. Esse autor nasce e cresce dentro de uma atmosfera em que a racionalidade moderna depara com seus limites e ele mesmo é um dos autores que expressa claramente tal crise e lida com o que podemos chamar de uma racionalidade do contingente. Teremos de, no início, mostrar alguns aspectos fundamentais do seu pensamento para, com base nele, chegar às suas reflexões sobre a obra de arte. Veremos logo que nele a tematização da arte se dará em função da limitação que o pensamento encontra na linguagem conceitual. O limite do conceito o leva para as possibilidades da arte, sobretudo da poesia. Tal limite do conceito é experimentado por diversos outros autores contemporâneos, mas buscaremos deter-nos unicamente nos desafios lançados por Heidegger, principalmente a partir de texto *A origem da obra de Arte* e de alguns de seus comentadores.

Parâmetros teóricos e discussão

O projeto heideggeriano

Heidegger é um dos autores da história da filosofia que provoca, em relação à própria vida e pensamento, afirmações altamente contrastantes. Foi considerado desde charlatão até o filósofo mais importante do século XX. Além do mais, dedicou a sua vida a investigar a questão do ser, algo que pode soar como totalmente desligado da realidade, sem importância para o mundo atual, ou com pretensões de totalidade injustificáveis.

O que podemos facilmente constatar é que seu modo de encaminhar as questões e sua reflexão sobre elas deu impulso a diversos dos maiores filósofos do século passado. Contra ele ou a favor dele, muitos continuaram a investigar as questões que levantou. Sua obra principal, *Ser e Tempo*, reúne um grande número de problemas filosóficos e também elabora uma perspectiva nova, um horizonte próprio segundo o qual qualquer um desses problemas seria desenvolvido.

O propósito que Heidegger apresenta em *Ser e Tempo*, que está em elaboração desde o início da sua trajetória filosófica, é retomar a questão do sentido do ser. Para ele, ela perdeu seu vigor originário e o projeto que se instaurou com base na solução dada pela metafísica fez com que ela perdesse seu caráter de possibilidade. É necessário proceder a uma destruição da metafísica, o que significa uma revisão e recuperação apropriadora (no sentido de tornar próprio) do passado, não uma aniquilação. Questionar o sentido do ser é revisitar o lugar desde o qual se instauraram as possibilidades de ser do ser

humano, sem saltar por cima da sua finitude, da sua historicidade.

À medida que se revela o ente, acontece concomitantemente um ocultamento. Esse jogo duplo sempre irá acompanhar o pensamento de Heidegger: ao conhecer o ente, ele é desocultado dentro de um determinado projeto, mas o horizonte dentro do qual esse desocultamento é realizado se esconde. Gadamer diz que

[...] o que surge, se manifesta e se representa na dedicação ao pensamento e no discurso é algo que ao mesmo tempo está guardado e talvez se mantenha oculto nas palavras, mesmo que talvez tenha saído e permaneça descoberto (Gadamer, 2002, p. 245).

Realizar essa revisão do grande projeto ocidental é, com certeza, um projeto ambicioso e que vai exigir um exercício de distanciamento para poder ver melhor. Um distanciamento em relação às determinações implícitas no pensamento metafísico, mas, ao mesmo tempo, uma condução para o interior da circularidade insuperável em que se dá o conhecimento humano.

Para poder realizar esse empreendimento, Heidegger propõe uma investigação do ente que já sempre está na compreensão do ser, que é ser-no-mundo, que está na abertura e é a abertura do mundo. Esse ente é o ser humano que, a partir de agora, será chamado de *Dasein*. Aquilo que Heidegger realiza em *Ser e Tempo* é uma análise do *Dasein*, partindo do seu existir concreto e não da perspectiva de uma suposta transparência ou de algum lugar absoluto que lhe pudesse garantir objetividade. Descrever o modo de ser do *Dasein* é o ponto de partida para a questão do sentido do ser em geral, uma ontologia fundamental que dê conta do desafio de uma ontologia geral. Com isso, Heidegger investiga as condições de possibilidade de qualquer manifestação humana finita. A sua volta às coisas mesmas é

[...] a volta à faticidade, ao homem concreto, existência, cuja condição primeira é compreensão do ser. Assim, a volta às coisas elas mesmas é a volta ao ser, pelo ente, que privilegiadamente é, enquanto comprehende ser (Stein, 2002, p. 56).

A interpretação passa a ser fundada no hermenêutico.

Enquanto isso é realizado, nosso autor terá de criar novas palavras e expressões para poder distanciar-se da metafísica e ajudar a reconduzir para a vitalidade originária dos conceitos da tradição. O discurso cotidiano se tornou falatório (*Gerede*), marcado pela ambiguidade e curiosidade. De início, e na maior parte das vezes, o *Dasein* encontra-se

decaído, absorvido pelos seus envolvimentos com os entes disponíveis dentro do seu mundo, e entende, inclusive, a si mesmo com base nessa relação. O *Dasein* se ocupa e comprehende os entes que se dão dentro da abertura que a linguagem realiza, mas não tem mais acesso à própria abertura, ou seja, ele se esqueceu do seu ser-no-mundo. Heidegger propõe a angústia como um estado em que o *Dasein* se percebe acossado pela abertura mesma, pelo nada, quando os entes com que tem familiaridade perdem suas relações óbvias e seu sentido.

Recordar o ser-no-mundo implica um trabalho com a própria linguagem. É necessário superar o enrijecimento, a presentificação da realidade que o conceito realiza. Assim, a descrição utilizar-se-á de existenciais ao invés de conceitos. O existencial é uma descrição temporal, está ligado ao tempo, o que também caracteriza o modo de ser do ente que comprehende o ser (o *Dasein*). Heidegger, inclusive, fala de indícios formais (*Formale Anzeige*) ao invés de conceitos. O indício formal, como a palavra mesma diz, fornece indícios daquilo para que se indica, mas não esgota e nem limita a realidade ao conceito. A experiência fática da vida que originou o dizer deve poder falar novamente no conceito.

Com essa estratégia, deverá ser evitada a sobrecarga que os conceitos sofreram na tradição. Retomar a historicidade para retomar as possibilidades concretas do *Dasein*. Recordar o esquecimento que a tradição impôs às fontes nas quais os conceitos foram bebidos originariamente, ou seja, lembrar das raízes e re-enraizar o homem no seu ser-no-mundo. Evitar que o próprio ser humano seja estudado, como afirma Stein (2002), com categorias que não lhe convêm.

Com base na substituição dos conceitos, das categorias, por existenciais, por indícios formais, já se anuncia a dificuldade que Heidegger enfrenta em relação à racionalidade lógica, metafísica. Ele experimenta os limites do conceito. Inclusive, a continuidade do projeto, tal e qual inicialmente estava previsto, tornou-se irrealizável por causa dos limites impostos pela linguagem conceitual disponível. A linguagem metafísica tem somente recursos para dizer o ente, mas não o ser do ente. Não é de se estranhar que então a arte poética começasse a se tornar objeto mais explícito das investigações de Heidegger. Após a viravolta (*Kehre*, que aconteceu a partir dos anos 30), ele é muitas vezes acusado de adentrar no irracional, de fazer poesia e não mais filosofia.

Esperamos ter mostrado em que sentido é possível perceber o movimento realizado por Heidegger na passagem das obras dos anos 20 para

frente, com a virada. Seu problema central continua sendo o sentido do ser, mas a linguagem onto-lógica, presa à objetividade (objetidade, objetificação), encontra-se com seus limites. Ela tem dificuldade em tematizar os seus limites com os próprios recursos, ou seja, tematizar o limite do conceito com o conceito.

O diagnóstico de Heidegger mostra a perda das coisas em função do cálculo que tudo submete a si mesmo. Para o pensamento de Heidegger, que está sempre a caminho, a obra de arte ajuda a desafiar para novas possibilidades, para o novo que nela tem lugar, manifesta-se. Ela, a obra de arte, “representa uma instância que previne a perda geral das coisas” (Gadamer, 2002, p. 107).

A verdade da obra de arte

O texto *A origem da obra de arte* foi escrito em 1935. O próprio Heidegger indica que o ensaio “se move conscientemente, porém, de forma inexpressa, no caminho da pergunta pelo estar-a-ser do ser” (Heidegger, 1998, p. 92). O que aí se diz está determinado pela pergunta pelo sentido do ser, ou seja, a

[...] arte não é tida nem como campo de realização da cultura, nem como aparição do espírito, mas pertence ao acontecimento da apropriação unicamente a partir do qual se determina o sentido do ser (Heidegger, 1998, p. 92).

Portanto, Heidegger não irá tratar de critérios práticos, modos de avaliação, no que se refere à obra artística. O texto mesmo reflete a dificuldade de ir para além das determinações estéticas correntes. Como diz o autor,

[...] tentamos dar alguns passos ao pormos a questão acerca da origem da obra de arte. Trata-se de pôr à vista o caráter de obra da obra. Aquilo que a palavra ‘origem’ quer aqui dizer é pensado a partir da essência da verdade (Heidegger, 1998, p. 87).

Longe de conseguir desvendar o enigma da arte, “a tarefa consiste em ver o enigma” (Heidegger, 1998, p. 85).

Ao início do texto aparece a intrincada interdependência entre obra de arte, artista e a própria arte, muito embora, para Heidegger, o centro de gravidade será a própria obra. Mas a obra tem origem no artista, enquanto este só é tal pela obra que realiza. Não há um sem o outro, um é a origem do outro. Na sequência, o autor investiga o caráter de coisa da obra. Há algo de coisa em toda obra artística, mas há também algo de outro, que talvez seja aquilo que constitui propriamente o artístico. No entanto, somente com o esclarecimento

do que seja uma coisa é que se pode “dizer se a obra de arte é uma coisa, mas uma coisa à qual adere ainda algo de outro” (Heidegger, 1998, p. 12). Na medida em que investiga o modo de ser coisa, surge a necessidade de perguntar pelo caráter de ser obra e também pela relação entre a coisa e a proposição, a linguagem. Evidencia-se aos poucos que os conceitos tradicionais não dão conta da coisidade da coisa e Heidegger acredita que, “já há muito tempo, foi feita violência ao caráter de coisa das coisas, e de que o pensar está implicado neste fazer-violência” (Heidegger, 1998, p. 17). A questão da estrutura primeira, se é a coisa ou a proposição (conceito), também não está resolvida na tradição. E como fica o conceito diante do que está-a-ser? Heidegger sugere que há uma fonte comum mais originária a ser investigada, condição para as diversas posições (teorias) possíveis na metafísica. Com isso, já se nota a complicada trama pela qual Heidegger envereda.

Heidegger investiga, posteriormente, a relação entre a obra, o utensílio e a coisa e conclui que

[...] os conceitos dominantes de coisa nos vedam o caminho tanto para o caráter de coisa da coisa, quanto também para o caráter de utensílio do utensílio e, por maioria de razão, para o caráter de obra da obra (Heidegger, 1998, p. 25).

Retorna ao seu velho problema da conformidade metafísica das interpretações correntes.

No caminho do texto, cheio de idas e vindas, escolhe o exemplo de um quadro de van Gogh que representa um par de sapatos de camponês. Diante da “habitualidade enfadonha e maçante” (Heidegger, 1998, p. 30) a que a coisa é submetida na presentidade da utilidade, a proximidade a uma obra nos coloca, “subitamente, num lugar que não aquele em que habitualmente costumamos estar” (Heidegger, 1998, p. 30). A obra de arte, tal como é o caso do quadro de van Gogh, faz aparecer o acontecer originário daquilo que é em verdade. Nela

[...] o ente sai para o não-estar-encoberto do seu ser. [...] Na obra – caso nela aconteça uma patenteação originária do ente naquilo que ele é e como é – está em obra um acontecer da verdade (Heidegger, 1998, p. 31).

O que aparece na obra, nela detém-se na claridade do seu ser. A verdade acontece na obra. Tendo em vista o quadro de van Gogh refletido por Heidegger, Haar afirma que

[...] a obra é irredutível a uma simples coisa explicável pela ligação matéria-forma, porque ela tem esta capacidade de exibir uma verdade. Mas a verdade que a obra mostra não é uma verdade abstrata, um horizonte geral. É uma verdade situada no tempo e no

espaço, que é, a cada instante, a de um mundo e uma terra determinados (Haar, 2007, p. 85).

Podemos perceber que Heidegger situa a essência da obra de arte no “pôr-se-em-obra da verdade do ente” (Heidegger, 1998, p. 32). Isso soa realmente estranho, já que a arte está normalmente associada ao belo, assim como a verdade à lógica. Mas não se trata aí da verdade como correspondência, na qual o ente da obra corresponde a uma realidade, tal qual na idéia da arte como cópia ou imitação. Para Heidegger, a arte não é cópia de realidades singulares que exigem correspondência ou adequação, mas é a “restituição da essência universal das coisas. [...] a verdade é posta em obra” (Heidegger, 1998, p. 32). O templo grego atesta o fato de que não há imagem de nada, ele não é imitação de algo. A obra é um estar a acontecer da verdade e nisto o artista tem o papel de libertar a obra para o “puro estar-em-si-mesma” (Heidegger, 1998, p. 36).

Isso nos leva a dois conceitos fundamentais para o seu pensamento: mundo e terra. A obra faz surgir e mantém aberto um mundo que repousa sobre e na terra. Mundo já é um dos conceitos centrais em *Ser e Tempo* e não pode ser confundido aqui com nada de objetivo, como algo que esteja diante de nós. Pelo mundo que se abre, “as coisas adquirem sua demora e a sua urgência, a sua lonjura e a sua proximidade, a sua amplitude e a sua estreiteza” (Heidegger, 1998, p. 43). Em outras palavras, a obra instaura um sentido e mantém essa abertura de sentido, um mundo. Ela levanta, faz surgir um mundo e o mantém vigente. Abre um espaço de relações, dependências, distâncias, posturas.

Já a terra, na definição do próprio Heidegger (1998, p. 39), é

[...] aquilo em que se volta a pôr a coberto o irromper de tudo aquilo que irrompe e que, com efeito, se volta a pôr a coberto enquanto tal. É aquilo no qual e sobre o qual o homem funda o seu habitat.

Na medida em que a obra abre um mundo, ela também, ao mesmo tempo, elabora a terra, ou seja, “deixa a terra ser terra” (Heidegger, 1998, p. 44). Mas “a terra é aquilo que, por essência, se fecha. Elaborar a terra quer dizer: trazê-la ao aberto como aquilo que se encerra” (Heidegger, 1998, p. 45).

A obra é, portanto, ao mesmo tempo o levantar (fazer surgir) de um mundo e um elaborar da terra. Esses dois âmbitos são distintos, mas não separados. “O mundo funda-se na terra e a terra irrompe pelo mundo” (Heidegger, 1998, p. 47). Travam um combate no qual não há destruição ou distúrbio, porém, elevação mútua. Há o dinamismo do abrir e

fechar, próprio de toda obra heideggeriana. O acontecer do ente se dá dentro de um determinado modo de compreensão do ser, no qual no próprio aparecer acontece um concomitante ocultamento. Uma manifestação oculta algo. Esse algo é o lugar em que o acontecer é possibilitado, suas condições de possibilidade. Em *Ser e Tempo*, a lida cotidiana do *Dasein* com os entes disponíveis no aberto do mundo faz com que a própria abertura se mantenha oculta. A abertura se oculta na atenção aos entes. A compreensão, quando inautêntica, é aquela que se guia pelos entes que se dão dentro da abertura esquecendo o âmbito que possibilita esse compreender, a abertura originária do ser-no-mundo. Há, portanto, um jogo duplo entre velar e desvelar, que não se excluem, mas que são mutuamente necessários para que um e outro sejam. Ela, a obra de arte, “faz vir ao mundo o que originalmente escapa ao mundo, seu alicerce e seu fundo abissal. Ela traduz a violência que o mundo faz à terra” (Haar, 2007, p. 87).

E agora, em que medida a verdade acontece nesse combate entre mundo e terra? Em primeiro lugar, a verdade não pode ser entendida, aqui, nem como correspondência com objeto nem como propriedade da proposição. Verdade tem a ver com o não-estar-encoberto, que é o pressuposto da possibilidade da correspondência e da proposição. É clareira na qual o ente se torna presente, mas em que também fica retido no encobrimento. A própria clareira é, além de desencobrimento, encobrimento. Daí que “verdade é, na sua essência, não-verdade” (Heidegger, 1998, p. 55). E a

[...] essência da verdade é em si mesma o arquipélago de combate (*Urstreit*) em que é conquistado o meio aberto no qual o ente é introduzido e a partir do qual se retira em si mesmo (Heidegger, 1998, p. 55).

Há um combate entre clareira e encobrimento. Esse combate acontece na obra, na qual a verdade está em obra. Podemos dizer que a verdade é a abertura do aberto. Ela abre e sustenta o ente na abertura. Verdade, dessa forma, não é algo em si, mas o próprio acontecer da abertura, na qual os entes se desocultam. O acontecer originário da verdade é a abertura, a clareira, enquanto as ciências, as teorias, são o desenvolvimento de um determinado âmbito possível nessa abertura originária. E Heidegger relaciona da seguinte forma a beleza com a verdade: “A beleza é o modo como a verdade enquanto não-estar-encoberto está a ser” (Heidegger, 1998, p. 57). A verdade acontece na beleza da obra de arte.

Um aspecto que merece melhor destaque é o fato de a obra instituir um mundo. Para Heidegger,

a obra de arte tem esse papel, pois ela faz ser o que ainda não era à medida que é produzida.

A obra de arte, por conduzir para fora do que é habitual, é um abalo em que se torna inseguro aquilo que parecia ser imutável e absoluto. Ela ameaça as conexões habituais com a terra e o mundo. O saber que a obra de arte propicia não é um saber do intelecto que calcula, mas um

[...] saber que, enquanto querer, radica na verdade da obra e que só assim permanece um saber, não extraia a obra do seu estar-em-si, não a arrasta para o círculo do mero vivenciar e não a rebaixa atribuindo-lhe o papel de algo que suscita vivências (Heidegger, 1998, p. 72).

Ou, dito de outra forma, “a realidade efetiva mais autêntica da obra só chega a ter efeito aí onde a obra é resguardada na verdade que por ela mesma acontece” (Heidegger, 1998, p. 72). Para que a obra continue sendo obra, a pergunta precisa nascer da obra mesma, e não de nós. O questionamento que radica em nós (no eu), não deixa a obra ser a obra que é, representa-a como objeto que deve corresponder a determinadas expectativas e suscitar determinados estados de ânimo. A obra de arte tem o poder de

[...] explodir o quadro do que é habitual e ordinariamente admitido. [...] A arte nos devolve mundo e terra em estado nascente, isto é, com tudo que eles ainda têm de indeterminado, de desmesurado e inquietante (Haar, 2007, p. 91).

Além do mais, e curiosamente, Heidegger sugere que o poesar é a essência da arte (toda arte é essencialmente poesia). Inclusive a poesia é um poesar. Isso porque o poesar, para ele, faz acontecer a verdade. Ela permite o acontecimento da abertura e é, na expressão de Heidegger, um “projetarclareante da verdade” (Heidegger, 1998, p. 77). A poesia (o poesar) é um dizer que projeta. Na linguagem se abre o ente enquanto ente. A língua é condição de possibilidade da abertura do ente. A linguagem “nomeia pela primeira vez o ente”, “faz com que o ente venha à palavra e apareça”, “designa o ente para o seu ser e a partir deste”, “é o acontecimento do dizer no qual irrompe de forma histórica para um povo o seu mundo, e no qual a terra é conservada como o que está encerrado” (Heidegger, 1998, p. 78-79). Parece-nos que podemos dizer, de acordo com o pensamento de Heidegger, que a fala originária, a linguagem originária é poesar, por fazer irromper o mundo. A linguagem deixa de ser poesia quando ela se torna falatório, mera reprodução mecânica, estéril, superficial, desenraizada, ou seja, quando perde

contato com seu caráter originário.

A arte (poesar) é, diante do que foi dito, um “fundar que confere um fundo”, “instituição como início”, e “sempre que a arte acontece, isto é, quando há um início, um abalo atinge a história, a história tem início ou volta a iniciar-se” (Heidegger, 1998, p. 82-83). A arte é doação, fundamento e início, dentro de uma perspectiva histórica. É, de acordo com Haar (2007, p. 85), “uma verdade situada no tempo e no espaço, que é, a cada instante, a de um mundo e de uma terra determinados”. Ela institui um mundo histórico, destina uma época, é um resguardar instituinte. É uma origem, traz ao ser no salto instituinte, penetra o âmago das coisas, para muito além do discurso conceitual.

Resultados

A arte poética como destruição da estética

Nunes (1992) indica que, à medida que Heidegger aproxima a arte da verdade como desvelamento, ele se afasta da tradição humanística e da Estética moderna. Busca escapar tanto da idéia de que uma forma que nasce na mente de um artista determina uma matéria, como encontramos no pensamento de Aristóteles, quanto da concepção moderna que situa a origem da obra na subjetividade. Nesse sentido, a concepção heideggeriana “denuncia o conteúdo metafísico do subjetivismo estético” (Nunes, 1992, p. 250). Temos de lembrar que a realização do projeto de Heidegger passa por uma destruição da metafísica. Uma vez que a estética encontra-se elaborada no seio e fundada no horizonte metafísico, cabe uma destruição da estética. Teríamos, assim, uma Hermenêutica da Arte ao invés de Estética ou Filosofia da Arte.

Para Heidegger, na interpretação de Nunes, “a origem da obra é a arte, enquanto acontecimento da verdade, e a criação artística o âmbito de um desvelamento, de um deixar-ser” (Nunes, 1992, p. 254). Na análise que realiza do quadro de van Gogh e do templo grego de Paestum, Heidegger enfatiza sobremaneira a idéia de desvelamento, na qual uma obra cria o espaço de abertura em que o ente aparece ou se manifesta. A arte, como já dissemos, produz, cria, instala, mantém a partir do embate entre o mundo e a terra, num jogo de iluminação e escuridão, mostração e ocultamento. É no aspecto sensível da criação da obra artística que o mundo aparece e, ao mesmo tempo, revela-se a terra como um fundo que possibilita e oculta a manifestação.

A experiência da arte interrompe a vivência cotidiana (descrita em *Ser e Tempo*). Como tal,

[...] forçando-nos a ver o mundo através do que ela abre, a obra não é objeto de contemplação desinteressada. Há entre nós e arte um inter-esse como relação de ser. A experiência estética é só um efeito derivado da verdade da obra de que participamos (Nunes, 1992, p. 257).

Isso, contra a concepção moderna de assepsia na relação do sujeito com o objeto (obra de arte) e contra a primazia da experiência e dos juízos estéticos. A criação e a salvaguarda da obra são modos de ser do *Dasein*, o que garante o caráter e a origem histórica da obra de arte.

Não mostramos ainda suficientemente a proximidade entre a arte e a linguagem no pensamento de Heidegger. Com essa consideração, volta a questão de mostrar em que sentido Heidegger sugere que toda arte é poética. Nunes argumenta, na esteira de Heidegger, que:

Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa, pela palavra, que constitui sua matéria, do trabalho preliminar e mais primitivo do pensamento, como obra da linguagem. A poesia é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poieín*, como *producere*, ponto de irrupção do ser na linguagem, que accede à palavra, e, portanto, também de interseção da linguagem com o pensamento (Nunes, 1992, p. 261).

A poesia também é poética, assim como as outras obras de arte o são. Isso no sentido de que todas elas somente são possíveis dentro da abertura prévia da clareira produzida pela poesia primordial da linguagem. A arte “assinala um advento”, com ela um “novo começo se produz”, a poesia tem a “grandeza do inaugural, do começo irruptivo” (Nunes, 1992, p. 261-262).

A grandeza inaugural do poético provém do fato de que nela a linguagem é liberada como linguagem, por que ela está aberta para o imprevisto, para o perigo, o inesperado. Ela reabilita a possibilidade da possibilidade, atesta a liberdade (seu dizer é livre e liberta o ente para o ser), abre para o autêntico e próprio (na linguagem de *Ser e Tempo*). O poético, que precede a própria poesia, opõe-se ao pensar calculante, que não é livre. Mantém possível sempre um novo pensamento. O problema da linguagem cotidiana, de acordo com Haar (2007), é que ela manifesta somente a face voltada para o mundo, esquecendo-se do terrestre da língua. A poesia permite que a língua seja ouvida de forma nova e inédita.

Um dos diagnósticos fundamentais realizados

por Heidegger em relação ao nosso mundo, e que irá exigir grande esforço do seu pensamento (segundo Heidegger), é o de que a nossa época é dominada pela técnica.

A técnica dessacraliza, porque ela detesta o que não pode ser dominado e finalmente o nega. Esta impossibilidade de domínio, de uma manipulação que ela não consegue realizar, quer se trate de sofrimento, quer de alegria, do amor ou da morte, só o canto poético consegue expressar, e talvez preservar (Haar, 2007, p. 96).

A linguagem com que dizemos e nos relacionamos com a realidade é calculante e, de certa forma, violenta. Por isso, um novo pensamento deverá surgir para nos salvar da redução a que tudo é submetido pelo cálculo e pela técnica. Esse pensamento deverá ser poético, porque o poético tem o poder de perturbar a normalidade e exatidão do pensamento calculante. Ele permite o desconforto da irrupção do mundo como mundo.

Conclusão

Donde provém o poder da obra de arte, do poético? Do fato de não remeter a outro ente determinado, mas para si mesmo, ou seja, para a abertura e instauração do mundo como mundo. Ela também difere dos outros entes por não se enquadrar simplesmente entre os utensílios.

A arte é um dos lugares em que a determinação do cálculo não impõe seu domínio. Ela escapa de qualquer tentativa de apreensão conceitual. Movimenta-se, digamos assim, à margem. E, no pensamento de Heidegger, a obra artística é o lugar da verdade como abertura, desvelamento. Ela funda um mundo, libera um fundamento. Mas ela somente pode fazer isso enquanto também vela o próprio fundamento.

No dizer (linguagem) originário do poético que emerge da existência fática do *Dasein*, irrompe o ser. A obra de arte coloca o “*Dasein* diante de si mesmo como ser-no-mundo [...] o fundo mesmo da existência, sem fundamento, que se vela no mistério e se desencobre na linguagem” (Nunes, 1992, p. 267). Ou, como diz o mesmo autor,

[...] na função mediadora do poeta, apenas se revela o espaço de abertura onde o homem se encontra. [...] Ao fundar aquilo que permanece, a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo (Nunes, 1992, p. 268).

Haar (2007, p. 113) afirma que “o artista nos faz remontar das formas à sua formação, do que aparece ao próprio aparecer, e com isso descobre o jamais visto [...] ou o nunca ouvido”. Isso só é possível

mediante um afastamento das evidências e interpretações correntes, de modo que a aproximação à obra revele sua dimensão pré-objetiva, pré-reflexiva. Dessa forma, podemos dizer que a obra de arte aparece como “instância que previne a perda geral das coisas” (Gadamer, 2002, p. 107), perda esta que acontece à medida que a ciência moderna submete tudo ao cálculo técnico, onde o possível já está determinado pelos instrumentos e métodos prévios. A obra de arte é uma irrupção, um “projeto por meio do qual surge algo novo como verdadeiro” (Gadamer, 2002, p. 107). Ou, como diz Mario Quintana, “a poesia é ‘invenção da verdade’” (Bornheim, 1972, p. 111). Ela é um acontecer, não a partir de outro, mas em si mesma, que diz a si mesma. No poético, a densidade originária das coisas lhes é devolvida, como se elas encontrassem a si mesmas no seu dizer. É um experimentar do mundo, no próprio mundo, mas que permanece no próprio experimentar. Diferentemente, o filósofo se afasta da experiência para poder buscar suas razões, enquanto o poeta se mantém junto a ela.

Percebe-se, claramente, que em Heidegger o trato com a arte está muito próximo da questão do conhecimento. Tanto numa como noutra expressão da cultura humana aparece o conflito entre a desencobrimento e o ocultamento. Há uma consciência muito aguda da finitude e contingência do existir humano e, consequentemente, da finitude e contingência dos projetos e modos concretos de pensar e de operar com os entes. A arte tem o poder

de liberar propriamente o *Dasein* para o seu ser-no-mundo, ou, ao menos, manter acesa a lembrança da sua condição humana. E, como diz Bornheim (1972, p. 115), a “filosofia e a poesia constituem a memória original do mundo e da realidade”.

Referências

- BORNHEIM, G. *Metafísica e finitude*. Porto Alegre: Movimento, 1972.
- GADAMER, H.G. *Los caminos de Heidegger*. Barcelona: Herder, 2002.
- HAAR, M. *A Obra de arte*: ensaios sobre a ontologia das obras. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.
- HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. In: CAMINHOS de Floresta (Holzwege). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- NUNES, B. *Passagem para o poético*: filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Ática, 1992.
- PAVIANI, J. *A racionalidade estética*. Porto Alegre: Edipucrs, 1991.
- STEIN, E. *Introdução ao pensamento de Martin Heidegger*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

Received on May 20, 2008.

Accepted on September 23, 2008.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.