

A OBRA DE ARTE EM HEIDEGGER

Adilson Carvalho*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar as contribuições do pensador Martin Heidegger a respeito da natureza da obra de arte, expressas, principalmente, em seu ensaio intitulado “A origem da obra de arte”, assim como objetiva analisar as suas possíveis contribuições para a teoria da arte. A principal linha teórica discutida é a proposta de Heidegger de um caminho para compreensão da arte que esteja além dos esquemas da tradição metafísica de interpretação do mundo e da tradição aristotélica de explicação da arte.

Palavras-chave: obra de arte; tradição metafísica; Heidegger

ABSTRACT

This work aims at studying Martin Heidegger's contributions regarding the nature of the work of art, as expressed, mainly, in his essay entitled “The origin of the work of art”. It also analyzes the thinker's contributions for the theory of art. The main theoretical line discussed is Heidegger's proposal of a way of understanding art beyond the metaphysical convention for interpreting the world and of the schemes of the Aristotelian tradition of explaining art.

Key-words: work of art; metaphysical tradition; Heidegger

*Adilson Carvalho – Mestre em Teoria da Literatura, UnB.

“Qual será a fisionomia da pintura, da poesia, da música em cem anos? Ninguém pode prever. Como depois da queda de Atenas ou de Roma, uma longa pausa surgirá, causada pela exaustão da própria consciência. A Humanidade, para reconstruir o passado, precisa inventar uma segunda inocência, sem a qual as artes jamais poderão renascer.” Emil Cioran

Introdução

A arte não é nem uma questão supérflua nem acessória. Dito assim, de modo categórico, essa afirmação pode parecer uma forma precipitada de apologia. Mas, levando-se em consideração que a arte está presente em todas as culturas e civilizações, desde que se tem notícia sobre a existência humana na Terra, a questão toma a proporção de um problema filosófico da mais alta dignidade, o que mais do que justifica, exige uma profunda investigação a respeito.

A filosofia, de Platão a Heidegger, sempre considerou a arte de grande importância no conjunto das manifestações culturais. O problema é que nem sempre a filosofia esteve realmente disposta a pensar a arte, da maneira que o problema precisa ser colocado.

Considerar a arte um objeto da apreciação de um sujeito é um dos traços mais marcantes de uma tradição que começa com a interpretação dos textos de Platão, reforça-se a partir da filosofia de Aristóteles e desenvolve-se ao longo de toda a tradição do “pensamento” ocidental sobre a arte. Essa tradição, encontrada sob diferentes aspectos ao longo da história das investigações sobre a arte, é o que se convencionou chamar de estética.

É claro que nem tudo que foi considerado ou que se autodenominou estética está na mesma base epistemológica, mas a visão hegemônica de consideração da arte está sintomaticamente ligada aos parâmetros definidos pelo platonismo e reforçados pela tradição aristotélica. Esse horizonte epistemológico, a despeito de todo o acervo bibliográfico que gerou, não parece ter sido capaz de compreender e explicar a natureza da obra-de-arte e o seu diferencial em relação

aos outros produtos da cultura, pelo contrário, tem apenas servido de base para uma visão limitada e limitante sobre a obra-de-arte.

Entender, então, a natureza da obra-de-arte tem de passar por uma revisão dos esquemas tradicionais de compreensão da arte, o que em outras palavras quer dizer, a revisão e possivelmente superação da tradição estético-aristotélica de compreensão da arte.

O filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976) tornou público no ano de 1935 um texto, intitulado *A origem da obra de arte*, que, se tomado com a devida atenção, é, no mínimo, bastante perturbador da ordem estabelecida, no que diz respeito às abordagens sobre a arte.

De maneira bastante simplificada, o que Heidegger faz em *A origem da obra de arte* é avaliar os pontos fundamentais da tradição estética, constatar os seus principais equívocos e propor um outro caminho que possa ser efetivo para a tentativa de compreender e explicar o modo de ser da obra de arte em geral e da obra-de-arte literária.

A partir do estudo do ensaio de Heidegger, o que se constata é que existe uma relação de grande intimidade, quase interdependência, entre a tradição estética e a idéia, oriunda da leitura de Platão pelo platonismo e reforçada pela tradição aristotélica, de que a arte é sempre uma cópia de uma realidade previamente existente. Essa tradição que considera a arte como mimesis de uma realidade anterior é, por isso, chamada de tradição mimética.

Entender a arte como mimesis de uma realidade previamente existente é atribuir-lhe um papel secundário no processo do pensamento e da verdade. Se a arte fosse sempre cópia de algo, significaria dizer que ela não seria nunca algo realmente original. O ponto fulcral da proposta heideggeriana de compreensão da arte está na subversão dessa perspectiva.

Colocar a arte em um patamar sempre distanciado da verdade foi o que fez a tradição do platonismo ao interpretar os textos de Platão. Mas, para que essa maneira de entender a arte pudesse ter algum sentido, foi preciso que se partisse do pressuposto de que há uma verdade eterna, imutável e previamente existente a qualquer forma de existência.

No modo em que Heidegger compreende a arte, ela não é uma maneira de representar verdades preexistentes, mesmo porque ele contesta a possibilidade de tais verdades; a arte é, para Heidegger, uma maneira em que a própria verdade acontece; é, portanto, um acontecimento original.

Compreender a força e a profundidade de se dizer que a arte é o pôr a verdade em processo requer, antes, nada menos que uma profunda revisão da noção de verdade com que se está operando.

A tradição ocidental explícita ou tacitamente entende a verdade como adequação entre uma sentença e o que se tem diante dos olhos ou entre uma proposição e o que se tem previamente como conceito para algo. O problema é que, se ser verdadeiro é estar adequado ao que previamente se concebe como tal, então a verdade mesmo situa-se em um plano anterior ao momento da adequação. No platonismo este plano anterior estaria no mundo ideal, no cristianismo essa fonte de sentido primeva seria Deus. Mas, ao se colocar em questão estas instâncias garantidoras da adequação, como fica a questão da verdade? A resposta heideggeriana é que a verdade é histórica, assim como a arte.

Considerar a verdade um acontecimento histórico e ver a arte como um espaço privilegiado desse acontecer pode significar uma enorme contribuição para a teoria da arte. Para isso é preciso que se reavalie as bases sobre as quais se fundamenta a tradição estético-aristotélico-mimética.

Entender como se construiu essa tradição, por sua vez, só é possível quando se tornam explícitos os fundamentos do que Heidegger chama de tradição metafísica, um paradigma ético-epistemológico que se constrói a partir da divisão da realidade em dois planos, o mundo ideal e o real, em que o segundo é sempre tido como uma derivação inferior do primeiro.

Colocar sempre em questionamento esses axiomas e métodos é, nada mais nada menos, manter viva a razão de existência das disciplinas acadêmicas que se ocupam da investigação sobre a arte, isto é, é manter viva a pergunta sobre o modo de ser da obra-de-arte.

O objetivo deste trabalho é, na órbita do ensaio *A origem da obra de arte*, investigar as contribuições do filósofo Martin Heidegger para a compreensão da natureza da obra-de-arte. Para tanto, parte-se da proposta heideggeriana de romper com o que chama de tradição estética, cujo eixo conceitual define-se a partir da idéia de mimesis, e cujo horizonte epistemológico tem como limite a metafísica ocidental. Portanto a tríade conceitual formada por estética, mimesis e metafísica representa o complexo axiológico que atua como causa e limite de todo o pensamento tradicional sobre a arte. Dessa forma, para se compreender o que seja tal tradição, é preciso que se torne claro o que seja cada um dos seus pilares. Só após tais esclarecimentos é que se poderá avaliar que influência pode ter essa tradição para a teoria da arte.

Estética e tradição metafísica

Estética é uma palavra antiga para uma antiga tradição, embora a união entre o pensamento estético e o termo estética na história do pensamento ocidental tenha ocorrido apenas no século XVIII.

A palavra estética vem do grego *aísthesis*, que significa o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade. O uso desse termo no sentido propriamente filosófico foi inaugurado na tradição filosófica alemã por Alexandre Gotlieb Baumgarten, que em 1735, com um texto denominado *Reflexões filosóficas sobre algumas questões pertinentes à poesia*, deu ao termo estética o status de nomear a disciplina filosófica que a princípio se interessaria pelas sensações, e que depois, na obra *Aesthetica*, incorporou também a perspectiva da investigação acerca do belo. Portanto a estética, como disciplina filosófica, surge com a aceção de ciência das sensações e/ou ciência da beleza sensível.

Além dos estudos de Baumgarten, Kant e Hegel, do século XVIII em diante foram muitos os trabalhos sobre a arte que seguiram essa mesma linha, quer adotando o termo estética, quer não. A

relação sujeito-objeto, ligada ao valor semântico da *aísthesis* como sensibilidade ou percepção, é o que coloca todos esses pensadores dentro de uma mesma tradição e o que caracteriza essa tradição como tradição estética.

Ajuda a entender essa relação entre a estética e a arte dentro da reflexão filosófica a formulação feita por Flávio Kothe em *Fundamentos da teoria literária*, quando este pondera que “a filosofia sempre teve dificuldades em localizar e caracterizar a arte dentro dos seus sistemas, porque a obra sempre conjuga um nível espiritual com um modo de ser concreto, enquanto a filosofia – toda a filosofia, não só a estritamente idealista – sempre partiu de uma separação entre o espiritual e o material. A estética tende a ser o momento em que os sistemas filosóficos se defrontam com suas contradições não resolvidas.”

No Posfácio de *A origem da obra de arte*, Heidegger considera que

“desde o tempo em que despontou uma reflexão sobre a arte e os artistas tal reflexão diz respeito à estética. A estética toma a obra de arte como um objeto e, mais precisamente, como o objeto da αἴσθησις, da apreensão sensível em sentido lato”

Portanto o que caracteriza a estética como tal é o tomar a arte como um objeto da apreensão sensível. Segundo tal perspectiva a arte é o objeto do conhecimento ou da percepção do sujeito. Essa relação sujeito-objeto é, notadamente, um dos traços fundamentais que inscrevem a estética no seio da tradição metafísica e a relaciona ao conceito de mímesis.

Consciência reificada e estética: a raiz metafísica

A união entre a palavra do grego antigo *aísthesis* e o procedimento próprio da estética precisou encontrar os pressupostos filosóficos necessários para acontecer. Essa afirmação confirma-se quando se observa que é uma condição da visão estética a postulação de uma

instância transcendente, no nível do sujeito, que possibilita o conhecimento do mundo exterior, seja na forma do cogito cartesiano, seja na forma da *Faculdade do juízo* de Kant. Entretanto, a despeito dessa vinculação entre estética e consciência reificada poder ser verdadeira, não se pode dizer que a estética esteja simplesmente fundada na relação sujeito-objeto – mesmo porque os fundamentos dessa relação antecedem as investigações nomeadamente estéticas, surgidas desde o século XVIII. Os laços profundos que a reificação do mundo estabelece com a concepção mimética da arte e com a tradição metafísica apontam para uma origem mais distante, cujo elo é a própria metafísica, que se mostra na relação sujeito-objeto. Na medida em que a consideração estética determina a obra-de-arte do ponto de vista do belo que produz a arte, a obra é representada como aquilo que traz e que suscita o belo relativamente ao estado afetivo. A obra de arte é colocada como ‘objeto’ para um ‘sujeito’. Essa consideração baseia-se na relação sujeito-objeto, fundamentalmente a relação sensível.

Se o que caracteriza a estética é considerar a obra do ponto de vista do belo que ela produziria, baseando-se na relação sujeito-objeto, e se consideramos que esse modo de proceder conecta-se intimamente com a noção de mimesis, bem como com a tradição metafísica, então para que se possa ter uma compreensão mais clara do que seja a tradição estética, é necessário que também fique claro qual o valor das rubricas mimesis e metafísica.

Embora a metafísica, no seu curso totalizante e totalitário, exerça o seu domínio até no que se chama comumente pensamento, não resta outra saída para entendê-la senão tentar compreender o universo metafísico a partir dos pontos em que ele expõe suas contradições. Seria preciso estar de fora da metafísica para que ela pudesse ser apreendida pelo esforço do pensamento, no entanto considerar-se excluído do horizonte metafísico pode ser a maneira mais cega de fazer parte dele. É preciso então que, de dentro do próprio universo total da metafísica, encontre-se as possibilidades de sua superação, os pequenos lapsos em que o sistema se torna vulnerável e expõe suas

contradições: essa possibilidade pode ser criada pelo acontecer de uma obra-de-arte.

Mas antes de se chegar a esboçar o modo pelo qual a arte pode desestabilizar o universo metafísico, é preciso que se apreenda conceitualmente (o que não deixa de ser um exercício metafísico) a natureza da metafísica.

Por um regresso temporal específico pode ser possível localizar historicamente o despertar da metafísica. Isso porque ela também pode ser vista como um processo que foi colocado em marcha em dado momento na história do pensamento ocidental, cujas matrizes encontram-se na aurora da própria filosofia. Portanto pode ser um caminho fecundo tentar compreender o percurso da metafísica a partir da sua matriz constitutiva na filosofia do platonismo, cujo eclodir alcançará o desenvolvimento da técnica moderna, passando pela religião cristã.

Na obra de Aristóteles, o conjunto de livros dedicados à filosofia teórica ou especulativa recebeu o nome de Metafísica. Heidegger nos conta que “o nome ‘metafísica’ vem do grego *tà metà physiká*. Esta surpreendente expressão – pondera - foi mais tarde interpretada como caracterização da interrogação que vai *metá* – trans ‘além’ do ente enquanto tal.”

A leitura tradicional de Platão (que é bem diferente da proposta por Heidegger em *Platons Lehre von der Wahrheit*) postula a existência de uma realidade supra-sensível, eterna e perfeita, o mundo das idéias, onde repousariam as idéias perfeitas, o Belo em si, o Bem em si, a Verdade em si, etc., entidades independentes da experiência empírica, as quais seriam a causa de tudo que experimentamos no mundo sensível. O acesso a essa dimensão seria possível por meio da reflexão filosófica, pelo exercício intelectual, uma vez que, sendo a alma imortal, também ela teria tido contato com o mundo ideal. Esta matriz teórica é de amplo conhecimento e aplicação na tradição filosófica ocidental, ainda que seja um conhecimento inconsciente, já que poucos consideraram relevante discutir os pressupostos dessa leitura do texto platônico.

Aqui nasce a filosofia ocidental. E desde o momento em que surge, a filosofia está voltada para *tà metà*, para o além, para o universal e imutável; desde os seus primórdios, a filosofia é metafísica. Em seu percurso histórico a filosofia tomará tantas formas que tornará difícil identificar os traços da sua matriz genética, mas ainda assim manter-se-á fundamentalmente metafísica, sob diversas formas.

No modelo platônico, pela leitura do platonismo, (que dá ao texto de Platão uma interpretação literal, considerando-o portador da verdade que o autor teria tido a intenção de explicitar, portando uma aplicação do platonismo ao próprio Platão), o mundo sensível é uma mera sombra, uma falsificação, do mundo ideal. O filósofo deveria então empenhar-se para superá-lo, pelo esforço racional que vai na direção do ideal. O mundo ideal é também o lugar do que permanece, em contraposição ao perecível do mundo sensível. A partir da fórmula que diz que tudo que existe tem uma essência – idéia – o modelo platônico elege o mundo ideal como o pólo positivo da relação, em detrimento da sua contraparte negativa, expressa pelo mundo real.

Mímesis: imitação da verdade

Pela tradição platônica, ao determinar a inadmissão dos poetas em sua cidade perfeita, no Livro X da *República*, Platão teria estabelecido as bases de toda a relação posterior entre a arte e a tradição metafísica, levada a cabo pela estética, ao considerar o produto do trabalho do artista como uma reles imitação – mimesis – da idéia, do bem ou da verdade – e ainda em terceiro grau, uma vez que a cópia artística não seria feita diretamente do mundo ideal, mas do mundo real. Assim o afirma Sócrates, quando toma como princípio que “todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade.” Há de se levar em conta que a interpretação feita pela tradição do platonismo não viu nessa afirmação de Sócrates as nuances de significados possíveis, além daquela escolhida como

verdadeira, isto é, não levou em consideração a possibilidade da ironia. Pelo caminho da tradição, então, a verdade no sistema platônico estaria no mundo ideal, ao qual apenas o filósofo, pela razão, teria acesso. Portanto o problema da arte como imitação seria que a obra artística, em vez de dar acesso ao mundo verdadeiro, levaria o contemplador a enganar-se, ao tomá-la por verdade.

Nessa estrutura cósmica em que a verdade paira estaticamente em uma dimensão transcendental à espera de ser contemplada pelos amantes do saber, a arte só poderia aparecer mesmo como um elemento perturbador. Considerá-la uma cópia é um modo de desmoralizá-la diante da razão esclarecida. E é isso que faz a tradição estética, a pretexto de promovê-la, na medida em que se constitui como ciência do belo, do qual a obra seria apenas o suporte.

É claro que se pode propor outras leituras do texto de Platão, como a que faz Flávio Kothe, ao considerar a obra a partir de uma perspectiva irônica, portanto não literal, em que torna explícito o real motivo da expulsão dos poetas: não porque representassem a farsa, em relação à verdade absoluta, mas porque, ao criarem outras verdades, poderiam desestabilizar o sistema de verdades da república, tornando explícito o seu caráter de constructo.

O problema é que essa é a leitura que a tradição não fez; e o fato de não o ter feito advém exatamente de estar esta tradição dominada pela perspectiva metafísica. Daí a diferença feita pelo mesmo autor entre Platão e o platonismo: a tradição do platonismo, a partir de uma perspectiva que já é mimética, procurou no texto a verdade que Platão teria dito, em vez de optar por uma leitura crítico-hermenêutica, que pudesse revelar algo que o texto contenha, mesmo, talvez, à revelia do autor; quando se lê o texto de Platão com o pressuposto de que se está lendo o pensamento de Platão, expresso em palavras, arbitra-se uma linha interpretativa, em detrimento de uma série de outras possíveis; perde-se assim as perspectivas que poderiam considerar que o texto de Platão pode ser apenas o que ele pensa sobre Sócrates, o que ele pensa que Sócrates pensaria, o que ele pode dizer sobre o que pensa

ou o que podemos entender do pensamento de Platão a respeito do que ele pensa sobre Sócrates.

Aristóteles e a redenção da arte

Os diálogos platônicos são apenas o motivo primeiro da tradição mimética dentro da cultura ocidental, porque o texto bíblico, por exemplo, que pela leitura tradicional apresenta os mesmos pressupostos, é muito mais antigo que o platônico. A hermenêutica tradicional é que, já sob o encanto da metafísica, os transformou em textos sagrados. Para tanto, no que diz respeito à solidificação da arte como mimesis, especificamente, foi de fundamental importância os textos de Aristóteles. Enquanto Platão inscreve as suas reflexões sobre a arte e o artista no seio do seu tratado político, e a partir da perspectiva da relação entre a arte e o Estado, Aristóteles, com a sua *Poética*, escreve o primeiro tratado da tradição filosófica a refletir especificamente sobre as artes.

Na *Poética* aristotélica o conceito de mimesis inaugurado pelo pensamento platônico é reelaborado, sem, no entanto, perder o seu sentido fundamental de cópia. Tradicionalmente se considera que Aristóteles tenha dado à arte a dignidade que Platão lhe teria negado. Todavia, a revisão aristotélica, reforçada pelo modo em que ele foi tomado pela tradição, serviu muito mais para sacramentar o lugar da arte no pensamento ocidental como cópia da realidade.

O principal argumento a favor de Aristóteles é que, enquanto Platão teria considerado a arte indigna de valor por ser uma mera aparência da verdade, Aristóteles a teria considerado superior à história pois, enquanto esta trataria de fatos ocorridos, a poesia mime-tizaria ações possíveis. Nesse sentido seria a poesia mais filosófica que a história, uma vez que trataria do universal, enquanto a história prender-se-ia ao particular.

O problema é que sob a aparência de recuperar o prestígio da arte, negado pela filosofia platônica, Aristóteles, ao contrário, reforça

a sua desvalorização ao insistir no seu caráter de mimesis. Além do que, medir o valor da arte pela sua proximidade ao filosófico é subordiná-la aos parâmetros de valor da filosofia/metafísica. A arte não foi, então, redimida, pela filosofia aristotélica; o que houve foi a sua subordinação à filosofia, o que é ainda pior que considerá-la marginal, porque, sendo um elemento estranho ao sistema filosófico, a arte teria mais chances de desestabilizá-lo.

Saldo histórico: a marginalização da arte

O agravamento da questão da marginalização da arte, graças à sua prisão ao conceito de mimesis, plenamente conectado com a história do esquecimento do ser pela metafísica, deu-se graças ao tratamento dado pela tradição a Aristóteles que, por todas as conveniências históricas, foi sacralizado como modelo de verdade para grande parte, tanto da crítica sobre arte, quanto da produção artística. Essa história é a história da tradição estética, cujo alcance vai bem além das estéticas do séc. XVIII; sobrevive modernidade adentro e, apoderando-se dos meios modernos de reprodução, dá, pelo menos no Brasil, a tônica do processo de formação e ensino sobre arte e principalmente, arte literária.

A história da metafísica, da estética e da mimese é uma só. Ou antes, interpenetram-se de modo a formar uma teia conceitual que não deixa alternativa para um pensamento livre dentro desse horizonte. Daí Heidegger afirmar que o pensamento começa quando termina a filosofia, uma vez que, na sua terminologia, não há diferença entre filosofia e metafísica. A história da filosofia é a história da investigação do ente, formado, dado, fixo, objetivado, da perspectiva do sujeito, *res cogitans*, a quem é dado conhecer. A história da estética é também a história da investigação da arte enquanto objeto dado, fixo, pronto, objeto de um sujeito que o experimenta, no sentido da *aísthesis*; ela considera a arte como um objeto que representa, significa, mimetiza uma outra realidade.

A tradição metafísico-estético-mimética tem a primazia sobre os estudos da arte. Pela dogmática fidelidade aos seus princípios norteadores, essa perspectiva reduz o universo de possibilidades das questões de modo a aparentar resolvê-las. A estética encanta porque “resolva” o problema da arte ao dizer o que ela é. Ela dá uma solução para um problema insolúvel, delimita aquilo que não tem delimitação, apreende objetivamente aquilo que não se deixa apreender. A sobrevivência da arte à esquematização estética dá-se justamente pelo seu caráter desestabilizador: a grande arte, a arte no sentido estrito, jamais se deixa apreender pela redução metafísica. Por isso Heidegger a considera um dos lugares possíveis de desocultação da verdade do ser e de superação da metafísica.

De acordo com a proposta de Heidegger em *A origem da obra de arte*, a partir da caracterização da obra de arte como o espaço que possibilita a verdade do ser, poder-se-á compreender a obra-de-arte como possível caminho para superação da metafísica, diferentemente do seu sentido na tradição estético-mimética, em que ela é apenas mais um signo da metafísica.

Nesse sentido, *A origem da obra de arte* é uma proposta radical. O que ali se propõe é um rompimento drástico com a tradição estético-metafísica. O tratado percorre o caminho que parte da pergunta sobre o que representa a coisa obra-de-arte para justamente colocar às claras os problemas de tal pressuposto. Considerar a obra uma coisa que remete a um outro sentido é, ainda que tacitamente, considerá-la sob o ponto de vista da mimesis. Segundo Heidegger, “alegoria e símbolo fornecem o enquadramento em cuja perspectiva se move desde há muito a caracterização da obra-de-arte”. O problema é que essa pressuposição da obra como objeto que remete a algo externo, desemboca na antinomia matéria/forma, de cuja aporia a estética não consegue sair. De fato, nas palavras de Heidegger,

“A diferenciação entre matéria e forma é o esquema conceitual fundamental para toda estética e teoria da arte, nas mais diversas modalidades. No entanto este fato irrefutável não demonstra, nem que

a diferenciação entre matéria e forma esteja suficientemente fundamentada, nem que pertença originariamente ao âmbito da arte e da obra de arte. Além do mais, há muito tempo que esse par conceitual vai muito além do terreno da estética”.

A obra e a arte

Toda vez que se afirma de algo o que ele é, nesse ato de definição e delimitação, ocorre um processo de redução totalitária que nega a tal ente a possibilidade de vir-a-ser. Nesse sentido toda verdade fixada em conceitos é dogmática. O afirmar o dogma como verdade é negar a possibilidade de perguntar. O problema fundamental da teoria da arte é encontrar o caminho adequado para aproximação da obra-de-arte, como única possibilidade de manter-se no perguntar sobre ela.

Segundo a concepção heideggeriana, a obra-de-arte não se pode definir pelos modos de apreensão tradicionais, uma vez que tais apreensões negam-lhe a necessária liberdade para mostrar-se o seu ser, antes, ela define-se pelo que nela está em “operação”; e o que está “obrando” na obra de arte é o desvelamento do ser do ente, ou a verdade na acepção que se lhe dá a partir da palavra grega *αληθεια*.

Um utensílio não pode ser confundido com uma obra, pois ele se consome na sua própria utilidade, enquanto a obra, pelo seu caráter ontológico, é antes um espaço para desvelamento da essência do ente. O utensílio define-se a partir da sua utilidade, na qual a matéria desaparece. E o que sucede é que só através da obra, e só nela, o ser-utensílio do utensílio vem expressamente à luz. Esse deixar vir à luz, Heidegger o define como o acontecimento da verdade.

Nessa formulação encontra-se toda a originalidade da arte em relação aos objetos de uso, bem como do pensamento de Heidegger sobre a arte em relação à tradição estético-mimético-metafísica. Enquanto na tradição estética a arte é objeto da percepção do sujeito, cuja materialidade mimetiza algo espiritual, na formulação heideggeriana ela só é obra quando, ao entrar em “operação”, dá liberdade ao acontecimento da verdade do ente.

Então a obra, em última instância, nunca é, mas deixa que o ente seja, na forma da verdade como desocultamento, que por sua vez também nunca é a verdade – que possa ser fixada pelo conceito – mas que acontece na forma da liberdade.

No mesmo sentido, Blanchot também explicita o erro metodológico da estética ao considerar a arte o seu “objeto” de estudo, dizendo que “a estética fala da arte, faz dela um objeto de reflexão e de saber. Explica-a reduzindo-a ou exalta-a esclarecendo-a mas, de toda maneira, a arte é para a estética uma realidade presente em torno da qual eleva sem perigo pensamentos prováveis”

Verdade, por sua vez, não é nenhum ente que repouse absoluto em alguma instância, à espera de ser contemplada; pelo contrário, a verdade acontece, tendo como fundamento a liberdade, que justamente deixa ser. Desta forma a verdade é aquela que acontece a partir do emergir do ente na sua abertura para ser e não a simples confirmação daquilo que previamente se tem como verdadeiro.

Para demonstrar a validade de tal assertiva, ou seja, para mostrar o que é a verdade e como ela pode acontecer, Heidegger lança mão de uma obra artística e utiliza-se, de propósito, de uma obra não-figurativa: um templo grego. O templo não representa a idéia geral que previamente temos de todos os templos. No erigir do templo acontece a verdade porque o ente em sua totalidade é levado ao desocultamento. O templo nada copia nem nada representa, pelo contrário, a partir do seu alçar-se, do brilho e da luminosidade da pedra, é que podem tornar-se patentes a luz do sol, a escuridão da noite e a fúria das ondas do mar que se chocam contra ela.

A verdade caracteriza-se, então, pelo desocultamento do ser do ente. Este desocultamento não se dá nunca, no entanto, de um modo previamente dado nem definitivo. É próprio do ente o dissimular-se ao mesmo tempo em que se mostra, isto é, o mostrar-se jamais é algo completo e definitivo, sendo que no mostrar-se já está sempre também contido um ocultar-se.

Dizer que o que caracteriza a obra enquanto tal é o acontecer da verdade que nela opera equivale a dizer que uma obra de arte não o é independentemente das suas relações. Considerá-la isoladamente é tratá-la como um objeto previamente determinado para todo o sempre, erro metodológico que caracteriza a tradição estética. Então compreender a obra de arte no seu modo de ser fundamental, a saber, como espaço de acontecimento da verdade, significa compreender de que forma tal acontecimento se processa.

Portanto a obra nada tem a ver com o repouso absoluto que se lhe atribui a tradição estética, pautada na contemplação, ela só é obra quando a partir dela acontece a irrupção de um movimento que é a criação. É também nesse sentido que Blanchot diz que

“a obra não é a unidade amortecida de um repouso. É a intimidade e a violência de movimentos contrários que nunca se conciliam e não se apaziguam enquanto, pelo menos, a obra é obra.”

Desde que o pensar sobre a arte faz-se a partir do horizonte da estética e da tradição metafísica, a arte transformou-se em objeto. Quando Hegel afirma ser a arte para nós, modernos, coisa do passado, não está negando a possibilidade de também na modernidade serem criadas obras de arte, mas sim observando que a maneira como nos relacionamos com a arte já não acontece de modo originário; ela já não ocupa para nós o lugar que, por exemplo, ocupava na Grécia pré-filosófica.

Heidegger fala da origem da obra de arte porque a considera originária. Só assim a arte pode ser um criar. Ao criar originário chamavam os gregos ποιησις; nesse sentido, toda arte, não só a arte da linguagem, é poesia.

Eis portanto um caminho possível para a teoria da arte: a arte só é arte na medida em que encontra a necessária liberdade para o seu acontecer; sem aqueles que a salvaguardem a obra pode tornar-se apenas um utensílio manuseado para esse ou aquele fim; para que a

Textos sobre Heidegger

- GAOS, Jose. *Introducción a el ser y el tiempo de Martin Heidegger*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- INWOOD, Michael. *Dicionário de Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1992.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2000.

Geral

- ARISTÓTELS, HORACIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CROCE, Benedetto. *Breviário de Estética Aesthetica in nuce*. São Paulo: Ática, 1990.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- HABERMAS, Jünger. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1990.
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- _____. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1987-1988.
- KOTHE, Flávio R. *Fundamentos da teoria literária*. Brasília: UnB, 2002.
- _____. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1981.
- LIMA, Luiz Costa. *A teoria da literatura em suas fontes*, 2 vol. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MAN, Paul de. *A resistência à teoria*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- _____. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Second Edition. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- MILOVIC, Miroslav. *Filosofia e Comunicação: para uma crítica da modernidade*. Tradução do manuscrito em inglês de Verrah Chamma. Brasília: Plano Editora, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio para uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Fragmentos finais*. Tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: UnB, 2002.
- _____. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2002.
- PLATÃO. *A República*. Col. Os pensadores. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

- SANTAELA, Lúcia. *Estética de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 2000.
- SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.
- SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SZONDI, Peter. *Introduction to Literary Hermeneutics*. Translated by Martha Woodmansee. New York: Cambridge, 1995.