



HEIDEGGER E A ESTÉTICA: UMA CRÍTICA À TRADIÇÃO?

Viviane Magalhães Pereira

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS – Brasil
vivianefilosofia@yahoo.com.br

Resumo: Do surgimento da Estética Moderna até sua consolidação como disciplina filosófica, não encontramos um conceito estável para o termo “estética”. Além disso, com o seu desenvolvimento, somente vemos se agravarem suas aporias. Seja a Estética tratada como “a ciência do *sentir*” ou como “filosofia da arte”, nela ainda reside a problemática de uma busca pela justificação racional das questões relativas à arte e à sensibilidade, o que para Heidegger contribui apenas para disseminar a tentativa moderna de manipular todo o universo de *coisas*. Neste artigo nos deteremos no caminho percorrido por essa crítica, o que anuncia, de um modo elementar, as pretensões filosóficas de Heidegger com relação à arte.

Palavras-chave: Estética. Heidegger. Crítica. Arte.

HEIDEGGER AND THE AESTHETICS: A CRITIQUE OF TRADITION?

Abstract: *From the appearance of Modern Aesthetics until its consolidation as a philosophical discipline, we have not found a stable concept of the term "aesthetic". Furthermore, we see only its aporias worsen with their development. Even though Aesthetics is treated as "the science of feeling" or "philosophy of art", the problem of a search for rational justification of issues relating to art and sensitivity still persists. For Heidegger, this contributes only to disseminate the modern attempt to manipulate the whole universe of things. In this paper we will consider the path taken by this critique, which announces, in an elementary manner, Heidegger's philosophical claims with respect to art.*

Keywords: *Aesthetics. Heidegger. Critique. Art.*

INTRODUÇÃO

O surgimento das ciências empírico-analíticas no século XVII e a sua posterior consolidação acabaram por fazer com que muitos anunciassem o fim da filosofia e da arte. Frente às constatações empíricas oriundas da metodologia científica e a sua pretensão de formular, a partir daí, conceitos inabaláveis, parecia ser realmente difícil não nos afetarmos e aceitarmos aquilo que é determinado pelo padrão científico. Em outros termos, o método científico fundou um modo próprio com o qual passamos a nos relacionar com os entes – a relação entre sujeito e objeto – e disseminou a ideia de uma aparente estabilidade desse pensamento, a qual passou a ser inquestionável.

Martin Heidegger, mesmo vendo que sobre o ente já havia sido tomada uma decisão, não hesitou em lançar algumas questões sobre esta verdade do método, dita inquebrantável. Sua primeira pergunta é a seguinte: O que é o ser do ente? E, para ele, é desta interrogação que o destino da filosofia ocidental e da arte depende. Por essa razão, Heidegger assumiu a tarefa de tentar encontrar respostas aproximadas para essa questão, tanto em *Ser e Tempo* (1927), como em outros textos menores. Um destes textos é *A origem da obra de arte* (1935), onde nosso autor encaminha-se para a compreensão do ser da obra de arte e, assim, para a compreensão do ser de um modo geral.

Não resolvendo as aporias da Estética, mas apenas pondo-as em debate, Heidegger mostra como a Estética Moderna, sendo uma disciplina filosófica que também sofreu influências do modo de pensar empírico-analítico, contribuiu para disseminar a tentativa moderna de manipular todo o universo de *coisas*. Desse modo, com tal pensador, temos a chance de compreender não só quais foram as contribuições e as limitações dessa disciplina moderna, mas também como, mesmo ante a influência de todas as transformações realizadas pelas ciências experimentais, podemos dar um tratamento à arte diferente daquele dado pela Estética. Essa discussão se revela indispensável para um primeiro encontro com a nova perspectiva heideggeriana acerca da arte, além de manifestar a questão que permeia o pensamento de Heidegger, a saber, a pergunta pelo sentido do ser.

1. A ESPECIFICIDADE DA ESTÉTICA: PENSAR COM BASE EM HEIDEGGER

No final do texto *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger faz a seguinte crítica à Estética Moderna: “[...] o subjetivismo moderno interpreta mal [...] o criativo, ao fazê-lo no sentido da realização genial do sujeito autosoberano”¹ e transforma a obra de arte em um objeto manipulável e mensurável. Tal modo de proceder reflete não só a relação com base na qual se constituiu a Estética Moderna, mas também o modo de pensar dos grandes sistemas filosóficos da Modernidade: a relação sujeito-objeto.

Em *Ser e tempo*, primeira obra heideggeriana de grande relevância, esta crítica se apresenta de forma explícita, quando a objetividade dos entes que estão em relação conosco e a nossa subjetividade (o sujeito puro) é posta em questão, como modo privilegiado de nos relacionarmos com as coisas. Embora a especificidade da crítica à consciência estética não apareça nessa obra, aqui se encontra presente o núcleo problemático que fez surgir esta questão: a aparente obviedade do *Ser*.²

Heidegger considera que a questão mais relevante da Filosofia é a busca pelo sentido do *Ser*³ e, embora esta questão pareça já ter sido resolvida, ela, no entanto,

¹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Edição bilíngue. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 193.

² HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Edição bilíngue. Petrópolis: Editora Vozes; Campinas: Editora Unicamp, 2012, p. 33-35: “Diz-se: ‘ser’ é o conceito mais universal e o mais vazio e, como tal, resiste a toda tentativa de definição. Mas esse que dentre os conceitos é o mais universal e, portanto, indefinível, não requer também definição, pois cada um de nós o emprega constantemente e cada vez já [compreende] o que visa com ele. Assim, o que movia e como algo oculto mantinha na inquietação o filosofar antigo passou a ser claro como o sol, um-poder-ser-[compreendido]-por-si-mesmo, ao ponto de imputar-se um erro de método a quem ainda interroga a esse respeito”.

³ Faremos uso da palavra “Ser”, com letra inicial maiúscula, toda vez que, com ela, quisermos remeter ao sentido que está relacionado à filosofia de Heidegger.

permanece sem resposta. Ele se propõe, então, na sua obra principal, a elaborar concretamente tal pergunta⁴ e, para tanto, ele parte do “sujeito do conhecimento”, como aquele que se relaciona com o ser dos entes e com o ente que ele mesmo é. Tal atitude fez que muitos indicassem a investigação do modo de ser do ser humano (analítica existencial) como a sua principal preocupação nessa obra, mas como se buscaria a questão do Ser senão valendo-se daquele que a questiona?

A princípio, poderíamos ainda retrucar, dizendo que tal reflexão em nada se difere do modo de pensar da tradição: partir-se do ser humano para, então, refletir sobre o ser dos entes. Contudo, para Heidegger, o conceito, advindo da razão, não estaria em oposição à coisa, como ocorre na Modernidade, mas ele seria a “manifestação” positiva da própria essência da coisa. Em outros termos, principiar com a análise do ser do ser humano para se chegar a uma possível compreensão do Ser não significa ter como fundamento um sujeito puro, com um olhar completamente desinteressado, como é o olhar da ciência, com vistas à apreensão da coisa em si. Entretanto, diferente dessa abstração a que se detinham alguns pensadores modernos, esse seria, da parte de Heidegger, “um progressivo esforço de concretizar, esforço devido ao qual se manifestam em primeiro plano as dimensões efetivas desse ‘sujeito’ que, na perspectiva transcendental, se concebe como o sujeito ‘puro’. Mas o ‘espírito vivente é essencialmente histórico’”.⁵

A dificuldade do pensamento moderno, ou melhor, da Metafísica Moderna,⁶ de conceber a historicidade e a vida, estaria em pensar o ser somente como “subsistência” (*Vorhandenheit*), como objetividade, ou seja, em relação a uma específica determinação temporal,⁷ como se fosse independente daquele que se pôs a interrogá-lo,⁸ o ente especial “ser humano” ou, nas palavras de Heidegger, o *Dasein*.⁹ Heidegger, então, inicia *Ser e tempo* com uma análise preparatória do ser do *Dasein*, com o intuito de explicitar a peculiaridade do questionamento deste sobre o ser, já que é capaz de pôr em dúvida até mesmo seus próprios questionamentos.

Apesar da verdade fundamental em que se baseia tal reflexão, o pensamento moderno insistiu na noção de subsistência, priorizando a investigação das coisas

⁴ Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 31.

⁵ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Trad. João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1998, p. 21.

⁶ Tratamos da Metafísica Moderna, de início, no lugar de falar diretamente da Estética Moderna, pois, os mesmos elementos que estão na base da primeira levam ao surgimento dos preconceitos da segunda. Ademais, segundo Heidegger, falar da Metafísica é tratar daquilo que pertence propriamente à Filosofia. Nas suas palavras: “Na medida em que o homem existe, acontece, de certa maneira, o filosofar. Filosofia – o que nós assim designamos – é apenas o pôr em marcha a metafísica, na qual a filosofia toma consciência de si e conquista seus temas expressos”. HEIDEGGER, Martin. “Que é Metafísica?”. In: *Conferências e escritos filosóficos*. 2.ed. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 44.

⁷ Cf. VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*, p. 22.

⁸ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*, p. 36: “[...] toda questão metafísica somente pode ser formulada de tal modo que aquele que interroga, enquanto tal esteja implicado na questão, isto é, seja problematizado. Daí tomamos a indicação seguinte: a interrogação metafísica deve desenvolver-se na totalidade e na situação fundamental da existência que interroga”.

⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 59: “O *Dasein* não é um ente que só sobrevenha entre outros entes. Ao contrário, ele é onticamente assinalado, pois *para* esse ente está em jogo em seu ser esse ser ele mesmo. Mas é também inerente a essa constituição-de-ser do *Dasein* que, em seu ser, o *Dasein* tenha uma relação-de-ser com esse ser. E isso por sua vez significa: o *Dasein*, de algum modo e mais ou menos expressamente, [compreende]-se em seu ser. É próprio desse ente, com seu ser e por seu ser, o estar aberto para ele mesmo. [A compreensão] -do-ser é ele mesmo uma determinidade-do-ser do *Dasein*. O ôntico ser-assinalado do *Dasein* reside em que ele é ontológico”. Há várias traduções da palavra utilizada por Heidegger para designar o modo de ser do homem: presença, ser-aí. Preferimos, daqui em diante, usar o termo *Dasein* para nos referir a este ente especial. *Dasein* significa, para Heidegger, o lugar onde o sentido e o fundamento, que é o Ser, revelam-se.

como objetos, em detrimento da compreensão do ser que as constitui. Do mesmo modo, a obra de arte teve que obedecer a esta exigência objetivista, o que, para Heidegger, significou um grande equívoco; primeiro porque igualou a obra a toda e qualquer coisa¹⁰ e segundo porque se enganou com relação ao próprio sentido da coisa.¹¹

É certo que a obra também possui um caráter de coisa, mas este é apenas um de seus aspectos. Seu ser antes se revela ao trazer à tona a própria verdade da coisa. Esse círculo que carece de conceito e parece querer fugir à resposta do que seriam o ser da coisa e o ser da obra de arte é justamente o que nos possibilita uma resposta originária a essa questão. Erroneamente, a tradição que nos chegou pela Filosofia Moderna insistiu em destinar o caráter de verdade somente à teoria, ao conceito. Como Heidegger explicita:

[...] até agora a arte só tinha a ver com o belo e a beleza e não com a verdade. Aquelas artes que pro-duzem tais obras nomeiam-se Belas-artes em oposição às artes manuais, que fabricam utensílios. Nas Belas-artes não é a arte que é bela, mas se chamam assim porque elas pro-duzem o belo. Ao contrário, a verdade pertence à lógica. Porém, a beleza está reservada à Estética.¹²

Contudo, para compreendermos¹³ a verdade da obra de arte não temos, necessariamente, que recorrer ao “conceito” no sentido racional-iluminista ou dogmático da Modernidade, mantendo os preconceitos negativos dessa tradição. Antes, o sentimento que temos da determinação essencial da coisa e da obra nos seria mais fiel nessa investigação. “Todavia, talvez, o que aqui e em semelhantes casos denominamos de sentimento ou disposição de ânimo seja mais racional, ou seja, mais perceptível, porque é mais aberto ao ser do que toda a razão, a qual, neste ínterim, tornada *ratio*, foi [...] mal compreendida”.¹⁴

Os equívocos oriundos da falsa interpretação do ser da coisa e da obra se deram, em parte, por conta dessa supervalorização do racional (λόγος). De um modo geral, tudo aquilo que nos é mais próximo e, certamente, não separado do próprio pensamento, sofreu prejuízo, a saber, aquilo de que nos apercebemos mediante a sensibilidade (αἴσθησις). Segundo Heidegger: “Em sentido grego, ‘verdadeira’ e sem dúvida mais originária do que o referido λόγος, é a αἴσθησις, a simples percepção sensível de algo”.¹⁵

A Estética Moderna, na tentativa de validar racionalmente esse saber, desprezou essa verdade e nos retirou amplas possibilidades de compreensão do Ser. Um dos esquemas conceituais trazidos para a reflexão da obra de arte e da sensibilidade por toda teoria da arte e Estética é a distinção entre matéria (ύλη) e

¹⁰ Cf. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 43.

¹¹ Coisa, no pensamento ocidental, tem várias acepções, as quais possuem um sentido original que se tornou aparentemente autoevidente. Primeiro ela é “aquilo em torno do qual as propriedades se reuniram”, segundo “o perceptível nos sentidos da sensibilidade através das sensações” e terceiro “uma matéria formada”. No sentido corriqueiro, tais conceitos, além de convergirem, valem indiscriminadamente para coisa, utensílio e obra, o que nos obstrui o caminho para refletirmos o ser de cada um destes de modo específico. Cf. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 51-61.

¹² HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 87-89.

¹³ A própria compreensão (*Verständnis*), antes de toda intuição e todo pensamento seria algo constitutivo do ser do homem (um existencial), daqui decorrendo todas as suas possibilidades de ser. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 420-423.

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 57.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 117.

forma (μορφή). Heidegger critica a indiscutibilidade dessa distinção entre matéria e forma nesta passagem:

Este fato incontestável não comprova nem que a distinção entre matéria e forma esteja suficientemente fundamentada nem que ela pertence originalmente ao âmbito da arte e da obra de arte. Além disso, o âmbito de validade deste par de conceitos ultrapassa há muito e largamente o âmbito da Estética. Forma e conteúdo são os conceitos de tudo, nos quais tudo e qualquer coisa cabem. Quando se liga a forma ao racional e a matéria ao irracional, considera-se o racional como o lógico e o irracional como o ilógico, e quando se acopla ao par conceitual forma-matéria ainda a relação sujeito-objeto, então o representar dispõe de uma mecânica conceitual à qual nada se pode opor.¹⁶

Em virtude dessa imensa dificuldade, reafirmada tantas vezes pela Filosofia Moderna, igualmente por meio da Estética, não há outra saída para uma reflexão que proponha um caminho diferente, senão o enfrentamento desse pensamento, mediante o reconhecimento de seus limites.¹⁷

2. SOBRE A ESSÊNCIA DA ESTÉTICA: A PROPÓSITO DE SUA HISTÓRIA

Para uma reflexão sobre a Estética mais atenta aos seus preconceitos,¹⁸ ou melhor, às suas limitações e contribuições, revela-se como mais pertinente uma consideração de sua história. Isso poderá ser realizado através do diálogo com uma das aberturas históricas por meio das quais o Ser se deu e que determinou a relação sujeito-objeto como o modo de o *Dasein* se relacionar com o ente: o pensamento moderno.

A Estética foi a mais nova entre as disciplinas filosóficas modernas e teve como possível precursor Alexander Baumgarten,¹⁹ em uma tentativa de reivindicar para o conhecimento sensível o mesmo direito legado ao conhecimento racional pela *Aufklärung* e, ao mesmo tempo, garantir uma relativa independência do juízo de gosto ante o entendimento e seus conceitos. Kant, então, firmou, posteriormente, a significação sistemática do problema estético em sua terceira Crítica, a *Crítica da faculdade do juízo* (1790). Ele descobriu na universalidade subjetiva do juízo de gosto estético a convincente reivindicação de direito que a faculdade de juízo pode asseverar ante as reivindicações do entendimento e da moral.²⁰

¹⁶ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 63.

¹⁷ O pensamento moderno defensor da ideia de uma razão absoluta, para a qual não haveria limites, é superado na Contemporaneidade com o surgimento da reflexão sobre o conceito de *finitude*. Nos escritos de Heidegger tal conceito remonta a uma das estruturas do *Dasein*: o termo “estar-lançado” (*Geworfenheit*), o qual indica que o ser humano compreende a si mesmo e ao mundo dentro de conjuntos (histórico, factual, etc.) pré-determinados que independem de sua vontade, revelando, assim, a limitação de tudo aquilo que é humano. Poderíamos dizer que se a filosofia de Heidegger fosse considerada “transcendental”, no sentido lato, a “finitude” seria o seu verdadeiro transcendental. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 501.

¹⁸ Consideramos aqui preconceitos aqueles conceitos pré-formados, com os quais já partimos de antemão quando nos propomos a pensar toda e qualquer coisa. São eles que tornam possível o pensamento do modo como o concebemos. Contudo, nem todos contribuem para o conhecimento da verdade, em especial, aqueles que estão presos ao dogma.

¹⁹ Cf. BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

²⁰ Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 66-67.

O que distingue o belo, mediante o gosto do observador, não se deixa identificar como propriedades determinadas e cognoscíveis de um objeto, mas se atesta pelo subjetivo: a elevação do sentimento de vida à correspondência harmônica de imaginação e entendimento. É uma animação do todo de nossas forças espirituais o que experimentamos na natureza e na arte diante do belo. O juízo do gosto não é conhecimento, mas não é aleatório por conta disso. O campo estético possui, assim, para Kant, uma reivindicação de universalidade.²¹

Ademais, a fundação da Estética na subjetividade das potências do espírito significa o começo de uma perigosa subjetivação. Segundo Gadamer, para o próprio Kant “ainda era determinante a misteriosa harmonia reconhecida entre a beleza da natureza e a subjetividade do sujeito. Igualmente, o gênio criador que, por cima de toda regra, realiza a maravilha da obra de arte, é por ele entendido como um abençoado da natureza”.²² Isso, porém, pressupõe a validade inquestionada da ordem natural cujo fundamento último é o pensamento teológico da criação. Com o desaparecimento desse horizonte, tal fundação da Estética tinha de conduzir a uma subjetivação radical, no aperfeiçoamento da teoria por causa da falta de regras do gênio.

A arte, que não é mais relacionada ao todo abarcante da ordenação do ser, contrapõe-se à efetividade como o poder transfigurador da poesia, que só em sua riqueza estética logra a conciliação de ideia e efetividade. Tal modo de pensar, conhecido como estética idealista, vem à palavra primeiramente com Schiller e chega à plenitude na grandiosa estética de Hegel. Também aqui a teoria da obra de arte ainda permanece em um horizonte ontológico universal. Até onde na obra de arte a compensação e a conciliação do finito no infinito em geral dão certo, esquece-se uma verdade mais elevada, que por fim é para ser proposta com base na Filosofia.²³ Essa ligação da arte com a manifestação do espírito absoluto, segundo Vercellone, dá-se porque:

[...] Hegel entende [...] a arte enquanto manifestação da ideia. Está-se assim na presença de uma perspectiva que penetra na produção artística para decidir qual o conteúdo de verdade que lhe compete; e este último indica, por seu lado, o lugar histórico e sistemático no interior do qual se coloca e organiza o vasto mundo da arte.²⁴

Para o idealismo, a natureza não é apenas o objeto da ciência dos tempos modernos, a qual visa avaliar tudo a partir do modelo do cálculo. Ao contrário, o cumprimento de uma grande potência do mundo (*Weltpotenz*) criadora, que se alça no Espírito consciente de si à sua plenitude, é, da mesma maneira a obra de arte, uma objetivação do Espírito – não o seu conceito mais perfeito de si mesmo, mas seu aparecimento no modo de intuir o mundo. Arte é, no sentido literal da palavra, intuição de mundo (*Welt-Anschauung*).²⁵

²¹ Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 56-60.

²² GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”. In: MOOSBURGER, Laura de Borba. “A origem da obra de arte” de Martin Heidegger: tradução, comentário e notas. Orientador André de Macedo Duarte. 149 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2007, p. 71.

²³ Cf. GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”, p. 71-72.

²⁴ VERCELLONE, Federico. *A estética do século XIX*. Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, p. 30.

²⁵ Cf. GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”, p. 72.

Uma vez que se queira determinar aquilo que Heidegger considera como o ponto de partida da reflexão sobre a essência da obra de arte, tem de se pressupor que a estética dialética, que havia destinado à obra de arte uma significação destacada como o órgão de uma compreensão inconcebível da verdade absoluta, estava há muito tempo sobreposta pela filosofia do *neo-kantismo*. Segundo Gadamer:

Esse movimento filosófico reinante havia renovado a fundamentação kantiana do conhecimento científico, sem reconquistar o horizonte metafísico de uma ordenação teleológica de ser, como estava estabelecido ao fundo da descrição kantiana da faculdade de juízo estética. Assim o pensamento do neo-kantismo era carregado dos problemas estéticos com preconceitos característicos.²⁶

A exposição feita no ensaio *A origem da obra de arte* de Heidegger trata dos problemas que surgiram com uma determinada concepção estética e que se agravaram ao longo do pensamento moderno, o que culminou com as considerações subjetivistas acerca da obra de arte e com o efetivo distanciamento de tudo o que a arte significa fundamentalmente. Tal exposição postula para si a pergunta pela delimitação da obra de arte ante a coisa, já que busca encontrar aquilo que representa a arte enquanto arte.

Que a obra de arte seja também uma coisa e somente desde seu “ser-coisa” ainda signifique algo outro, como símbolo remetido a algo, ou como alegoria que dê a entender algo outro, descreve a maneira de ser da obra de arte valendo-se do modelo ontológico que é dado pelo *primado sistemático do conhecimento científico*.

O que é propriamente o caráter de coisa, o fato dado aos sentidos, perpassado pela ciência da natureza de um conhecimento objetivista? A significação que lhe cabe, o valor que a coisa tem, são em contrapartida formas suplementares de abarcamento de validade apenas subjetiva, e não pertencem nem à própria doabilidade originária, nem à verdade objetiva que se conquista com base nela. As ciências da natureza pressupõem o caráter de coisa como o único objetivo, que se tornaria o suporte de tal valor. Para a Estética, isso tinha de significar que a obra de arte possui, em primeiro lugar, um caráter de coisa indispensável, sobre o qual a formação estética construiria todas as suas formulações.²⁷

Heidegger, ao perceber as limitações dessas teses ontológicas, acima mencionadas, encontra no utensílio uma aproximação do que seria a obra de arte e um distanciamento de todas as outras coisas que teriam o caráter de subsistência, ou de “objeto”. Em suas palavras:

[...] o utensílio mostra um parentesco com a obra de arte no que ele é pro-duto do trabalho humano. Todavia, a obra de arte, através de sua presença autossuficiente, assemelha-se antes à mera coisa, em sua origem própria e não forçada a nada. [...] Assim, o utensílio é, em parte, coisa, porque determinado pela sua natureza da coisa, e, contudo, mais ainda; ao mesmo tempo é, em parte, obra de arte e, contudo, menos, porque sem a autossuficiência da obra de arte. O utensílio tem uma posição intermediária peculiar entre a coisa e a obra, supondo-se que tal ordenação enumerativa seja permitida.²⁸

²⁶ GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”, p. 72.

²⁷ Cf. GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”, p. 72-73

²⁸ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 67-69.

O pensamento moderno que toma as coisas como meras coisas, sem se importar se servem para algo, ou que toma o utensílio como um “objeto de um conhecimento teórico do ‘mundo’”, não permite pensar o caráter de coisa da coisa e nem o caráter de utensílio do utensílio. Segundo Heidegger, por outro lado, coisa é aquilo que vem ao nosso encontro, antes mesmo que formemos um conceito acerca dela, e instrumento é aquilo que usamos, produzimos, etc., ou seja, com o qual cotidianamente nos relacionamos e o qual transformamos.²⁹

Para ressaltar o caráter de utensílio do utensílio, Heidegger recorre a uma pintura de Van Gogh, cuja figura representa sapatos de camponês. É certo que tais sapatos, como utensílios, possuem o seu ser na serventia, mas isso quer dizer algo mais, pois, é justamente ao usar os sapatos, no lidar cotidiano do campo, que a camponesa lhes inclui, sem atentar para isso, no seu mundo. A camponesa repousa no ser do utensílio mediante a confiabilidade (*Verlässlichkeit*) que deposita nele e é por isso que ela está segura de seu mundo. A serventia do utensílio é apenas uma consequência dessa confiabilidade, a qual é o seu ser.³⁰

Apenas por meio da obra de Van Gogh, sem recorrermos a nenhum esclarecimento ou observação, podemos encontrar o ser-utensílio do utensílio. Para Heidegger: “Na proximidade da obra estivemos repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar. [...] Propriamente o ser-utensílio do utensílio vem muito mais para o seu aparecer somente através da obra e na obra”.³¹ Em síntese, na “obra está em obra um acontecer da verdade”.³²

A Estética, em toda a sua história, ao longo da Modernidade, não atentou para este caráter fundamental da arte: a possibilidade de abrir e instaurar mundo.³³ Ela insistiu em se manter dentro da relação sujeito-objeto, que não funda a arte, mas é apenas uma consequência desta.³⁴ A Estética, em outros termos, tornou a arte dependente ora de seu criador, ora de seu contemplador, transformando-a em um “objeto da [αἴσθησις]”, do perceber sensível em sentido amplo. Hoje, este perceber denomina-se o vivenciar”.³⁵

3. A PROBLEMÁTICA DA AÍSTHESIS (αἴσθησις): A CRÍTICA HEIDEGGERIANA

Sabemos que o termo “estética” foi cunhado a partir do léxico grego, mais precisamente da palavra *aísthesis* (αἴσθησις),³⁶ e que tal termo teria um sentido correspondente ao da palavra grega em questão, a saber, “conhecimento do comportamento sensível, sensorial e afetivo, assim como disso por meio do que ele

²⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p.207: “[...] o modo imediato do trato não é [...] o conhecimento ainda só percipiente, mas o ocupar-se que maneja e que emprega, o qual tem o seu próprio ‘conhecimento’. [...] Esse ente não é então objeto de um conhecer-teórico-do-‘mundo’, ele é o empregado, o produzido, etc.”.

³⁰ Cf. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, pp.79-81.

³¹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 85-87.

³² HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p.87.

³³ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p.175: “Um ente só pode tocar outro ente subsistente dentro do mundo se tem por natureza o modo-de-ser do ser-em – com seu *ser-“ai”*, algo assim como um mundo já lhe é descoberto a partir do qual um ente possa se manifestar no contato, para se tornar acessível em sua subsistência”.

³⁴ Cf. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 35-37.

³⁵ HEIDEGGER, Martin. “Posfácio”. In: *A origem da obra de arte*, p. 201.

³⁶ FRANZINI, Elio. *A estética do século XVIII*. Trad. Tereza dos Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999, p. 35: “O termo ‘estética’ impõe-se graças às *Meditationis philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* de Baumgarten, de 1735. Trata-se de uma paleonímia, talvez entendida subjetivamente como neologismo, com origem no hábito seiscentista e setecentista de cunhar grecismos eruditos”.

é determinado”.³⁷ No entanto, mesmo Baumgarten, pretendo criador da disciplina filosófica intitulada *Estética*, já empregava essa palavra, e seu respectivo sentido, para designar um âmbito de investigação mais abrangente do que aquele limitado pelo sentido etimológico do vocábulo αἴσθησις,³⁸ o que já denota um afastamento de origem grega. Tal afastamento passa a ser ainda mais significativo com o surgimento de outras teorias acerca da arte no decorrer da Modernidade.

Uma vez que as considerações estéticas passaram a se mover em torno das determinações conferidas à obra de arte, “a obra de arte é estabelecida como ‘objeto’ para um ‘sujeito’. A ligação sujeito-objeto é normativa para a sua consideração, e, com efeito, como uma ligação sentimental. A obra torna-se objeto em sua superfície que está voltada para a vivência”.³⁹

O “sentir”, pensado como vivência, confere uma medida para a arte, segundo Heidegger, tanto em relação ao prazer estético quanto ao ato criador.⁴⁰ Tudo é vivência e, ao mesmo tempo, é aqui que se dilui a arte, ou melhor, como professou o próprio Hegel, é aqui que presenciamos a morte da arte.⁴¹ Certamente novas criações artísticas continuarão a aparecer e aquelas obras ditas “imortais” manterão o título que lhe foi designado, mas o grande questionamento acerca da arte é se ela ainda se manterá como acontecimento da verdade, de modo que o *Dasein*, ao experienciar essa verdade, possa se manter na *autenticidade*; ou se ela será tomada com base na vivência, ou seja, como objeto estético.

Heidegger tenta afastar as suas reflexões de uma teoria da arte, procura não conceber a arte como um objeto da αἴσθησις, ou seja, não se valer apenas da perspectiva do ente para compreender a arte. Considerá-la deste modo, seria o mesmo que tê-la em consideração onticamente – quando sempre está em jogo a sua dimensão ontológica. Esta se liga à pergunta pelo Ser, ou pela sua verdade, uma vez que perguntar pelo Ser já é mover-se no pressuposto de sua verdade.

A ideia de uma apreensão estética – e o conceito de vivência desenvolvido com base nesta ideia – é apenas uma interpretação da obra de arte circunscrita a um âmbito possibilitador maior, que é o modo mesmo como a arte acontece para o *Dasein* em seu instante historial. Que atualmente a arte seja considerada como vivência estética indica, para Heidegger, um afastamento do *Dasein* humano com relação ao Ser (logo, a si mesmo), uma vez que a obra de arte originariamente

³⁷ HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p.71.

³⁸ Com o termo “estética”, Baumgarten visava tratar não só de questões relativas à sensibilidade e suas faculdades pré-reflexivas, mas também do universo da poética e da retórica. Cf. BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*, p. 57-93.

³⁹ HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, p.72.

⁴⁰ HEIDEGGER, Martin. “Posfácio”. In: *A origem da obra de arte*, p. 203.

⁴¹ VERCELLONE, Federico. *A estética do século XIX*, p. 36: “Em suma, morte da arte significa para Hegel (*também*) o surgimento de uma consciência histórico-artística e, portanto, pelo menos neste sentido, uma vantagem: ‘O que em nós é agora suscitado pelas obras de arte, para além da fruição imediata, é também o nosso juízo, pois submetemos à nossa reflexão o conteúdo, os meios de manifestação da obra de arte e a apropriação ou não de ambos’”. Podemos ainda complementar tal reflexão com as seguintes considerações de Heidegger presentes no seu curso sobre Nietzsche: “[...] Hegel expressou sobre a arte – o fato de ela ter perdido o poder como configuração e preservação normativa do absoluto [...]. [...] para Hegel, em contraposição à religião, à moral e à filosofia, a arte se viu presa ao niilismo, se tornando algo passado e irreal [...]. [...] a arte como algo que passou se tornou para Hegel objeto do saber especulativo maximamente elevado, enquanto a estética se transfigurou para Hegel em metafísica do espírito [...]”. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, p.84.

fundadora de mundo é tomada, em primeiro lugar, como um acontecimento subjetivo – o caráter ôntico sobrepõe-se ao ontológico e, assim, ignora-se a questão do Ser.

No suplemento ao ensaio *A origem da obra de arte*, Heidegger dá o seguinte esclarecimento:

Todo o ensaio [...] move-se conscientemente, ainda que sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser. A reflexão sobre isso, o que seja *arte*, é determinada inteira e decisivamente apenas a partir da pergunta sobre o ser. A arte não é tomada nem como uma área de realização cultural nem como uma manifestação do Espírito. Ela pertence ao *acontecer-poético*-apropriante, a partir do qual se determina o “sentido de ser” [...]. O que seja a arte é uma daquelas perguntas às quais o ensaio não dá nenhuma resposta. O que parece ser resposta não passa de indicações para o perguntar.⁴²

Esse distanciamento da pretensão teórica ocorre mediante a busca de uma verdade que se distingue de um conceito abstrato que pode ser aplicado a diversas coisas, indiferentemente. A verdade em questão é a verdade do Ser⁴³, aquela que se dá e vive como acontecimento, origem e fundação.

A pergunta pela origem da obra de arte tem de ser pensada no âmbito da pergunta pelo Ser. Ela nos remete, por força do próprio ser como questão, à pergunta pelo lugar do *Dasein* em meio à verdade. A obra de arte não é meramente uma atividade do homem, mas ela mesma é fundadora. O “dar origem”, próprio da arte, não quer dizer nem o causar de um efeito e nem o criar no sentido da criação divina.

O essencial no artista é que por ele se antecipa aquilo que cabe a uma humanidade historial: o resguardo da obra. O resguardo entra no lugar do conceito estético de fruição, e a categoria de gênio não cabe mais ao artista.⁴⁴ Heidegger escreve: “Justamente na grande arte, e aqui só se fala dela, o artista posta-se diante da obra como algo indiferente, quase como uma passagem que se autoaniquila para a produção da obra, no ato de criar”.⁴⁵ A obra funda mundo ao passo que enraíza o *Dasein* no lugar de seu mundo.

Embora a indústria da arte e a busca indiscriminada por sentir (vivenciar) a arte estejam nos distanciando cada vez mais da verdade originária que a arte tenta nos transmitir, transformando toda a obra em objeto, as amplitudes das relações abertas entre *Dasein* e cultura ainda possibilitam um retorno ao mundo a que pertence a arte e à realização da determinação do mundo com base no qual somos. Esse mundo que a arte instala não significa um lugar comum em que nos relacionamos objetivamente com a obra, mas segundo Heidegger:

⁴² HEIDEGGER, Martin. “Aditamento”. In: *A origem da obra de arte*, p. 219.

⁴³ Temos acesso à palavra verdade já de modo gasto pelas sucessivas transformações ao longo da história da filosofia. Podemos dizer, de modo geral, que a verdade foi tomada na tradição como a correspondência entre “ente” e intelecto, como conformidade entre coisa e enunciação, e vice-versa. Contudo, nenhuma delas elaborou o campo de relação que imperava entre o enunciado e a coisa, a abertura que possibilitava a manifestação do ente como aquilo que ele é. Heidegger, por meio do resgate da palavra “*alethéia*” toma a verdade como desvelamento do ente, que por si mesmo tem o caráter de ser velado, de se esconder, sendo necessário arrebata-la de seu velamento. Cf. HEIDEGGER, Martin. “Sobre a essência da verdade”. In: *Conferências e escritos filosóficos*, p. 136-141.

⁴⁴ Cf. MOOSBURGER, Laura de Borba. “A origem da obra de arte” de Martin Heidegger: tradução, comentário e notas, p. 89-90.

⁴⁵ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 97-99.

O mundo mundifica, sendo mais do que o que se pega e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados. Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetivável, ao qual ficamos subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, bênção e maldição nos mantiverem arrebatados pelo ser. Onde acontecem as decisões mais essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica.⁴⁶

É justamente na terra, onde a obra se recolhe e vem à luz nesse “recolher-se”, que o homem historial funda a sua morada no mundo. Na medida em que a obra instala mundo, elabora a terra, faz esta se voltar para o aberto de um mundo e nele se manter. Ao mesmo tempo, é por meio da elaboração da terra e da abertura de um mundo que a compreensão da verdade da arte, como uma ontologia hermenêutica, torna-se possível.⁴⁷

Esse movimento que, mais do que dar respostas, abre e institui um questionamento sobre o ser da obra de arte, afeta-nos antes de todo e qualquer conhecimento científico ou matemático acerca da obra.⁴⁸ A verdade que se abre na obra nunca pode ser demonstrada e deduzida, nem o que a obra institui pode ser contrabalançado e reparado pelo que está disponível. Para Heidegger: “O projeto *poietizante* provém do nada, do ponto de vista de que ele nunca toma sua doação do corriqueiro e do existente até então. Porém, ele nunca provém do nada na medida em que o projetado através dele é apenas a determinação retida do próprio Entre-ser histórico”.⁴⁹ Não há aqui a mera junção de matéria e forma, nem muito menos a formação de um objeto com base em um sujeito criador, transformado em vivência pelo sujeito fruidor, mas o “trazer à tona” de uma verdade constituída historicamente.

CONCLUSÃO

A base de toda teoria da arte e Estética é, afirma Heidegger, a junção conceitual “matéria e forma”. Tal junção não nasce com a Estética, mas provém do pensamento representativo herdado da longa tradição do pensamento ocidental. A consideração estética que pensa de acordo com essa junção determina a obra de arte como uma coisa material, que seria artisticamente formada, ou seja, como uma materialidade amorfa, a qual só passa a ter alguma forma mediante a criação do artista.⁵⁰ Dar-se-ia um processo de representação, da forma na matéria, por meio da percepção e imaginação do artista. A obra de arte, ao trazer junto a matéria e o propriamente artístico, seria assim um símbolo. Heidegger escreve:

⁴⁶ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 109-111.

⁴⁷ Cf. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p.113-115.

⁴⁸ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, pp.425;427: “[...] com o-que-vem-de-encontro no interior-do-mundo, a interpretação como tal já tem sempre uma conjunção aberta [na compreensão-do-mundo], conjunção que a interpretação põe à mostra. [...] A interpretação se funda cada vez num *ver-prévio* que “recorta” no ter-prévio aquilo que fica sujeito a uma determinada interpretação”.

⁴⁹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 193-195.

⁵⁰ Não atentaram para o movimento inverso, a saber, a obra de arte originando o artista, nem perceberam a originalidade da arte frente a estes dois movimentos. “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro. Artista e obra *são* em si e em sua mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja, através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome: através da arte”. HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 37.

A obra de arte é, de certo, uma coisa produzida, mas ela diz ainda um outro algo diferente do que a mera coisa propriamente é, [ἄλλο ἄγορεύει]. A obra dá a conhecer abertamente um outro, manifesta outro: ela é alegoria. Junto com a coisa produzida é com-posto ainda outro algo na obra de arte. Pôr junto com diz-se em grego συμβάλλειν. A obra é símbolo.⁵¹

Esse esquema matéria-forma, porém, já não pode compreender a obra de arte em relação ao Ser. Se a obra de arte é um símbolo, nos termos mencionados acima, ela é, sobretudo, um ente de duplo caráter: uma coisa produzida, cindida em uma estrutura que possui o caráter de coisa e uma “superestrutura” artística, logo um símbolo que seria a sobrelevação do artístico com relação ao caráter de coisa que lhe serve de base.⁵²

Valendo-nos da história da Estética, percebemos que a sua essência, genuinamente moderna, caracteriza-se por privilegiar a relação sujeito-objeto. O sujeito, seja o criador ou o apreciador, relacionaria-se com a arte em um nível transcendental ou ideal (forma), ao passo que a própria obra, de modo isolado, teria a estrutura de coisa (matéria) e, em última instância, seria um objeto para a sensibilidade.

A crítica de Heidegger busca ultrapassar essa limitação moderna e, ao mesmo tempo, resgatar a verdade do ser da obra de arte tornada obscurecida (velada).⁵³ Tal resgate não vislumbra somente pôr a arte em questão, mas levar a cabo o projeto iniciado em *Ser e tempo*: a elaboração da questão do ser.

Desse modo, as reflexões de Heidegger em torno da arte e de determinadas categorias, como coisa, instrumento e obra, em nada se igualam a uma teoria da arte, nem muito menos trazem como temática as indagações da Estética Moderna. Vattimo, interpretando o pensamento de Heidegger, reforça tal ideia com esta afirmação: “Que Heidegger vise não tanto um tratamento ‘estético’, mas um discurso mais geral sobre a relação entre [*Dasein-ser*] é confirmado pelo fato de que, chegado a certo ponto, alude também a outros modos de acontecer da verdade na atividade do [ser humano]”.⁵⁴

O que podemos confirmar nesta citação da obra *A origem da obra de arte* que, em vez de tratar especificamente a questão da verdade da arte, estende sua reflexão para modos vários de acontecimento da verdade. Conforme Heidegger:

Um modo essencial de como a verdade se dis-põe nesse [ente] aberto graças a ela mesma é o pôr-se-em-obra da verdade. Um outro modo como a verdade vigora é a ação que funda um Estado. Ainda um outro modo como a verdade vem [à luz] é a proximidade do que simplesmente não é um [ente], mas o mais [ente de todos os entes]. Ainda um outro modo como a verdade se fundamenta é o sacrifício essencial. Ainda um outro modo como a verdade se torna verdade é

⁵¹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 43.

⁵² Cf. GADAMER, Hans-Georg. “Para Introdução”, p.72-73.

⁵³ Vale aqui ressaltar que esse velamento da verdade é algo próprio da essência da coisa. Só porque existe o velamento, pode haver o desvelamento. Como diz o fragmento 123 de Heráclito: “a essência das coisas ama esconder-se”. HEIDEGGER, Martin. “Aletheia”. In: *Ensaio e conferências*. 3.ed. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 239.

⁵⁴ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*, p. 128.

o questionar do pensador que, com o pensar do Ser, o nomeia no seu ser digno de questionamento.⁵⁵

Nesse texto, Heidegger, ao falar explicitamente do alcance ontológico das atividades humanas citadas, reforça que sua preocupação é com uma questão maior: o comportamento do *Dasein* em relação ao ser, visto que não podemos falar do ser diretamente sem torná-lo ente. Contudo, Heidegger só retoma uma reflexão similar a essa, de modo tão explícito, quando se refere ao pensamento na sua proximidade com a poesia⁵⁶ na sua obra *A caminho da linguagem* (1959), o que também nos leva a perceber a relevância da reflexão sobre a arte para o questionamento acerca do Ser.

REFERÊNCIAS

- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FRANZINI, Elio. *A estética do século XVIII*. Trad. Tereza dos Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. 3 edição. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Edição bilíngue. São Paulo: Edições 70, 2010.
- _____. *Conferências e escritos filosóficos*. 2 edição. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. *Ensaio e conferências*. 3 edição. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006.
- _____. *Nietzsche I*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Edição bilíngue. Campinas: Editora Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. 2 edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- MOOSBURGER, Laura de Borba. “A origem da obra de arte” de Martin Heidegger: tradução, comentário e notas. Orientador André de Macedo Duarte. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2007.
- VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Trad. João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

⁵⁵ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 157.

⁵⁶ Cf. HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. 3.ed. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

VERCELLONE, Federico. *A estética do século XIX*. Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa.