

1. Introdução

Se também no que diz respeito às coisas decisivas aprendi a maior parte delas com Heidegger, então o instante em que ouvi falar pela primeira vez em Frankfurt (1935) sobre a “Origem da obra de arte” foi mais uma confirmação daquilo que eu mesmo buscava há muito na filosofia. Assim, o tema “poetar e pensar” nos conduzirá para o centro das questões que nos movimentam a todos. Nesse caso, não posso senão tentar indicar a direção, na qual gerações mais jovens têm de continuar trabalhando.¹

Um conselho de Hans-Georg Gadamer, grande hermeneuta alemão e aluno de Heidegger, não deve ser ignorado. Como Gadamer também encontrei na *Origem da Obra de Arte* inúmeras questões e temas que não só são fundamentais para aqueles que pretendem estudar a obra de Heidegger, mas também para aqueles que desejam refletir sobre a relação entre arte e filosofia. Tais temas e questões me conduziram por esta dissertação na qual procuro trabalhar a questão da arte e seus desdobramentos no pensamento de Heidegger. Como apontado no subtítulo, espero não só explorar a concepção heideggeriana da obra de arte e elucidar sua visão a respeito da arte, mas também estender esta pesquisa para uma reflexão filosófica mais extensa de crítica da representação, da estética e da metafísica.

No início do século XX, se observamos as artes, podemos ver as rupturas da pintura em seu caminho rumo à abstração, as transformações na música em sua passagem da oitava para o sistema dodecafônico, as mudanças na literatura e nas estruturas tradicionais da narrativa. E a filosofia? Será que esta também abriu suas portas ao espírito inconstante dos tempos recentes? Martin Heidegger procurou pensar questões atuais e urgentes como a questão da técnica e da arte, mas sempre destacou a questão fundamental para o pensamento, que acompanha a filosofia desde a Grécia antiga, a questão do ser. Sua crítica ao pensamento da representação, à metafísica, à estética, são desdobramentos de sua busca pelo

¹ Gadamer. *Hermenêutica em retrospectiva*, p.117.

ser, são corajosos “impulsos” por um pensar que se pretende novo, atual, ao mesmo tempo em que busca aquilo que é mais originário.

No ensaio *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger reflete sobre a essência da arte retomando e desenvolvendo a questão do sentido do ser. Questão filosófica por excelência, que ocupou um lugar central no pensamento de muitos filósofos, a questão do ser toma igualmente lugar central no pensamento de Heidegger desde as suas primeiras obras até as últimas. Segundo o filósofo alemão, não podemos caracterizar o ser: ser, em princípio, não é nada caracterizável, sequer pode-se usar para ele a forma verbal “é”. No máximo, pode-se dizer o que ele *não é*: ele não é o ente, que é, este sim, algo. Do ser, na melhor das hipóteses, o homem pode *por-se à escuta*, explorar as moradias deste que, mesmo assim, permanece no silêncio e no recolhimento mais absoluto.

Para Heidegger nosso mundo é constituído de inúmeros entes, mas apenas um deles questiona-se sobre o ser e seu sentido: o homem. Ele é a abertura do ser a partir do ente. O homem está no mundo como um ente entre milhares de outros entes, mas a diferença é que ele tem a possibilidade de ser e de procurar, e por isso, recebe do filósofo um nome especial, ele é um *ser-aí*, um *Dasein*. *Dasein*, palavra alemã para existência ou *ser-aí*, é usada para referir-se ao ser dos humanos e ao ente ou pessoa que possui este ser. O *Dasein* é o ente que existe compreendendo o ser, e que pode, por isso, interpretar de uma certa maneira a si mesmo e ao mundo, co-assumido nessa compreensão.

A comunicação das possibilidades existenciais da disposição, ou seja, da abertura da existência, pode-se tornar a meta explícita do discurso “poético”.²

Heidegger na sua principal obra, que permaneceu inacabada, *Ser e Tempo* (*Sein und Zeit*), publicada em 1927, propõe a construção de uma ontologia que estabeleça de modo adequado o sentido do ser. A partir de uma crítica radical à tradição filosófica, Heidegger tem como objetivo dar um novo rumo à filosofia, buscando uma retomada da questão sobre o sentido do ser. O filósofo procura o sentido para o ser que restitui ao homem algo como um mundo, onde encontra o

² Heidegger, *Ser e Tempo*, p.221.

que é mais antigo do que ele mesmo e fonte de todo o seu conhecer e de todo o seu agir no meio do ente. A passagem acima é a única menção à poesia ou à arte em todo este livro, na qual nada dava a entender que uma obra de arte pudesse servir de fio condutor para a questão do sentido do ser. Contudo, alguns anos depois na década de trinta, para a surpresa de muitos, a arte se tornaria essencial no pensamento do filósofo, que através de suas reflexões sobre o tema continua a mover-se em busca da essência do ser.

Todo o ensaio de *A Origem da Obra de Arte* se move conscientemente e, todavia, sem o dizer, no caminho pela pergunta pela essência do ser. A meditação sobre o que a arte é está inteira e decisivamente apenas determinada pela questão do ser. A arte não se toma como domínio especial da realização cultural, nem como uma das manifestações do espírito; pertence ao Acontecimento (*Ereignis*), a partir do qual se determina somente o “sentido do ser” (cf. *Ser e Tempo*).³

No trecho acima, o filósofo toma a arte como pertencente ao que ele chama de *Acontecimento* (*Ereignis*). A metafísica se constitui como a história do *esquecimento do ser* (*Seinsvergessenheit*), de seu ocultamento, e caberá ao pensamento, na medida em que for capaz de pensar o *Acontecimento*, por um fim a tal esquecimento. Pensa-se que a metafísica seja algo superado, típico das filosofias antigas, mas não, para Heidegger é exatamente no presente que ela atinge sua consecução. A forma como ela “termina” é a mesma de como ela se realiza plenamente. Portanto, o objetivo deste estudo é refletir sobre a crítica da metafísica e do pensamento da representação feita por Heidegger, principalmente através do texto *A Origem da Obra de Arte*, e nos desdobramentos para a filosofia deste desejo de ultrapassar o pensamento representativo. Para isto, procuro investigar como a arte é um desenvolvimento necessário da busca do filósofo pelo ser como questão fundamental da filosofia. É importante frisar que neste ensaio Heidegger afasta-se de teorias tradicionais acerca da essência da arte e rejeita a noção de arte como reflexão ou imitação da natureza. Portanto o filósofo apresenta uma avaliação de arte bem diferente do que estamos acostumados, apresentando uma explicação da essência da arte nos termos de ser e verdade.

³ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p. 72.

Este pequeno, porém importante texto de Heidegger é fruto de três conferências realizadas em 1936 e publicadas em 1950. *A Origem da Obra de Arte*, na última versão revisada na década de 50, divide-se em três títulos: *A coisa e a obra*, *A obra e a verdade*, *A verdade e a arte*. Esses títulos mostram justamente a predominância da pergunta pela verdade no centro da pergunta pela origem da obra de arte. Devemos notar, em primeiro lugar, que “verdade”, para Heidegger, não significa um conceito abstrato que pode ser aplicado a diversas coisas, indiferentemente. A verdade em questão é a verdade do ser, aquela que *se dá* e vige como acontecimento, fundação e origem.

Estando a questão da verdade intimamente ligada a questão da origem da obra de arte é prudente estabelecer as bases para esta investigação. Assim, no primeiro capítulo desta dissertação trato da questão da origem em Heidegger. Com este intuito, começo com uma breve e introdutória exposição do que Heidegger chama de “destruição da estética” e sua crítica à tradição filosófica. Como dito antes, a história da metafísica para Heidegger se apresenta essencialmente como a história do esquecimento do ser. Portanto, ao investigar a questão do ser, questão que se tornou a preocupação central de seu pensamento, o filósofo faz uma crítica à tradição filosófica que pensa o ser como ente. Esta tradição promoveu uma *coisificação* do ser, e ao apontar que o ser não é uma coisa, Heidegger torna-se um grande crítico do pensamento que compreende o ser como algo presente.

Caso a questão do ser deva adquirir a transparência de sua própria história, é necessário, então, que se abale a rigidez e o endurecimento de uma tradição petrificada e se removam os entulhos acumulados. Entendemos essa tarefa como destruição do acervo da antiga ontologia, legado pela tradição. Deve-se efetuar essa destruição seguindo-se o fio condutor da questão do ser até se chegar às experiências originárias em que foram obtidas as primeiras determinações do ser que, desde então, tornaram-se decisivas.⁴

⁴ Heidegger. *Ser e Tempo*, p.51.

Desde *Ser e Tempo* Heidegger propõe uma destruição⁵ (*Destruktion*) que *des-faz, des-constrói* aquilo que na tradição dos conceitos da filosofia nos foi transmitido. Isto com o intuito de retornar às experiências originárias que presidiram a construção dos conceitos ontológicos gregos para, repetindo a questão do sentido do ser, retomá-los em sua limitação e problematicidade. Segundo o filósofo, a destruição não é separável de uma repetição que, retomando a questão, simultaneamente a delimita e a amplia. Na *Origem da Obra de Arte* essa destruição está voltada para a questão da arte, da estética. Heidegger neste texto faz uma profunda crítica aos conceitos da estética – como os de forma, matéria, gênio, reprodução – e ao primado do museu como o lugar da obra de arte. Percorrendo este caminho apresento uma análise da noção de origem, segundo Heidegger, na filosofia e na arte.

O desenvolvimento do sentido que Heidegger dá à palavra “origem”, no seu ensaio a *Origem da Obra de Arte*, encontrará o sentido de “essencialização” empregado por ele mesmo logo no parágrafo de abertura: a origem significa para o filósofo aquilo a partir e através do qual uma coisa é o que ela é e como ela é. Ora, o que algo é, como ele é, é para Heidegger a sua essência (*Wesen*). Acompanhamos Heidegger nestas reflexões para compreender porque para o filósofo a essência não é uma determinação estática da obra de arte; ela é antes pensada pelo filósofo como algo que vem a ser, como acontecimento. Essência deve ser entendida, assim, como essencialização, e isto aponta imediatamente para sua *proveniência*. De onde vem a obra de arte? De que se faz sua essência? Heidegger adentra, em seguida, num círculo presente na questão que consiste em assumir que tanto é verdade que a obra de arte tem origem na atividade do artista e através dela, quanto é verdade que o artista, como tal, tem sua origem na obra. O círculo se desfeca, porém, na visão de que tanto o artista como a obra *são* cada qual em si e em sua mútua relação através de um terceiro elemento a arte. Mas o que a *arte* seja não pode ser conhecido antes de ser buscada lá onde ela própria

⁵ Cito Gadamer, que nos ajuda a entender melhor este conceito de destruição: “... para o sentimento lingüístico alemão daqueles anos, destruição não significava dizimação, mas desconstrução resoluta das camadas sobrepostas, para que se saísse da terminologia dominante e se retornasse às experiências originárias de pensamento”. (Gadamer. *Hermenêutica em retrospectiva*, p.86)

se essencializa (*west*): na *obra* de arte. Todo o ensaio de Heidegger volta-se, assim, para a especificidade da obra de arte. A pergunta é então : O que e como é uma obra de arte?

Mas, não deve fugir a nossa atenção o termo “coisa” no primeiro título: *A coisa e a obra*. Ora, a obra de arte é um ente. Como o ente que é, em certo sentido palpável, a obra pode ser considerada em primeiro lugar uma “coisa”. Torna-se necessário analisar o que Heidegger entende como coisa, e se a obra de arte pode, com justeza, ser considerada uma coisa. No segundo capítulo desta dissertação, sigo os passos de Heidegger em sua crítica à três grandes formas de se pensar a coisa da tradição filosófica. Destas três grandes formas, a terceira delas, fundada no par conceitual matéria-forma, vai se mostrar orientada pelo comportamento utilitário. Para sair deste comportamento utilitário que impomos as coisas Heidegger utiliza um quadro de Van Gogh que se refere a um apetrecho, um par de sapatos. Para o filósofo, como veremos, o quadro de Van Gogh deixa o par de sapatos ser o que é, ou seja, a obra de arte mostra a verdade do apetrecho em sua dimensão de mundo, deixa-ser, permite que a coisa se desvele. A obra de arte assumiria uma postura de desvelamento, de acontecimento da verdade, coisa que não acontece com a estética. Neste mesmo capítulo aprofundo as diferenças entre o pensamento heideggeriano sobre a arte e o pensamento representacional. Ao demonstrar como a coisa, enquanto obra de arte, mostra o mundo, pelo exemplo deste quadro de Van Gogh, Heidegger gera muitas discussões, as mais famosas com o crítico de arte Schapiro e com o filósofo francês Derrida. Entramos um pouco nesta famosa “discussão” pois ela nos leva a pensar sobre a diferença entre arte e estética.

No terceiro capítulo desta dissertação pretendo esclarecer a noção de confiabilidade na *Origem da Obra de Arte*, junto com o que o filósofo chama de terra e mundo. Através do exemplo de um templo grego, acompanhamos Heidegger nas suas reflexões sobre como a obra de arte tem a capacidade de fundar um mundo ao mesmo tempo em que se recolhe na matéria e a abriga na terra. Vou também trabalhar com maior profundidade, a relação entre obra de arte e verdade. Ainda neste capítulo procuro desenvolver a questão da linguagem e entender o que Heidegger pretende ao se referir à obra como “poesia”. Segundo

Heidegger a linguagem dos poetas, livre da influência metafísica e epistemológica, encontra-se mais próxima do ser, sendo capaz de expressar o sentido do ser de forma mais autêntica. Heidegger compreende que a poesia está na base daquilo que permanece, mas tal não deve ser entendido como o eterno, ou o divino, ou o transcendente: é não-ser, tanto quanto ser. A linguagem não é só enraizamento, mas também deslocação, não é só proximidade, mas também afastamento, não é só o familiar, mas também o estranho. Estes contrários não são integrados pelo filósofo num processo dialético, mas devem ser deixados estar-juntos sem serem identificados ou superados de qualquer modo. Não é por acaso que para Heidegger o poeta alemão Hölderlin se encontra no horizonte de pensamento aberto pelo filósofo grego Heráclito, o qual foi o primeiro a ver a essência do *logos* não como o juntar na unidade, mas como o juntar que mantém e preserva os opostos. A grandeza e o poder da linguagem poética relativamente à experiência vivida encontram-se exatamente no fato de a poesia trazer em si mesma o ser e não-ser.

No decorrer desta dissertação apresento o desenvolvimento de todas estas questões para então junto com o filósofo buscar, na conclusão, um caminho para fora do pensamento da representação. Em um outro texto seu, *Identidade e Diferença*, Heidegger fala de um salto para fora da representação. Através deste salto, saltamos para onde sempre estivemos, ou seja, para o pertencimento de homem e ser, para a condição originária de ser solicitado e de responder à solicitação do ser. A questão da representação possui destaque não apenas no pensamento heideggeriano, mas em toda história da filosofia. Grosso modo, entende-se representação como uma operação na qual a mente tem presente em si mesma uma imagem mental, uma idéia ou um conceito correspondendo a um objeto externo. Representar é tornar presente à consciência a realidade externa, tornando-a um objeto da consciência, e estabelecendo assim a relação entre a consciência e o real. Como dito antes, segundo Heidegger, a representação está presente em toda história da filosofia, desde os gregos até os contemporâneos, e geralmente define-se representação por analogia com a visão e com o ato de formar uma imagem de algo. Mas Heidegger aponta que, mesmo presente desde a antiguidade, é no pensamento moderno, sobretudo no racionalismo cartesiano,

que esta noção assumirá um papel que transformará toda a história do Ocidente. É Descartes que compreende a subjetividade da consciência de si como o fundamento absolutamente seguro do representar, ou seja, o ente em sua totalidade transforma-se no mundo subjetivo de objetos representados, e a verdade em certeza subjetiva.

No começo da filosofia moderna encontra-se a sentença de Descartes: *ego cogito, ergo sum*, “eu penso, logo eu sou”. Toda consciência das coisas e do ente na totalidade é reportada à autoconsciência do sujeito humano como fundamento inabalável de toda certeza. A realidade do real determina-se no tempo subsequente como objetividade, como algo que é concebido *por meio* do sujeito e *para* este como aquilo que é lançado e mantido em oposição a ele. A realidade do real é o ter-sido-representado pelo sujeito representador e para este.⁶

Na passagem acima Heidegger fala de uma realidade representada por e para um sujeito representador. O embate com a noção de representação (*Vorstellung*) atravessa a obra deste filósofo e é fundamental para sua crítica ao pensamento da tradição e sua busca pelo ser. Heidegger critica este tipo de pensamento que não respeita os objetos, as coisas, e deseja construir um pensar no qual seja possível permitir que a coisa se mostre e que seja na sua verdade. Heidegger quer pensar a verdade nas coisas, para que as coisas possam se mostrar e continuar sendo aquilo que elas são. Para a filosofia contemporânea este pequeno escrito de Heidegger ocupa uma posição-chave crítica da representação feita pelo filósofo, portanto, mais do que um convite à reflexão sobre o papel da arte no mundo e sua relação com nossa existência, as reflexões de Heidegger servem como forma de aproximação a questões decerto ainda muito presentes no pensamento e na crítica de arte mais recente. Faz-se necessário explicitar, ainda, que este trabalho não pretende responder completamente a todas as questões suscitadas pelo texto, mas apontar a relevância de se trabalhar com tais questões. Embora não haja uma maneira de tornar fácil o pensamento de Heidegger, existe um esforço aqui de explorar com algum detalhe como um dos filósofos mais originais e influentes do nosso tempo pode ajudar à tarefa de

⁶Heidegger. *Nietzsche II*, p.95.

pensar temas e assuntos tão pertinentes não só à filosofia mas a nossa vida em geral. O esforço é por tornar mais clara à indispensável tarefa de pensar⁷.

O pensar futuro já não é mais a filosofia, pois pensa de modo mais originário que a metafísica, nome que, no fundo diz a mesma coisa. Mas o pensar futuro tampouco pode desfazer-se do nome de “amor à sabedoria”, como exigia Hegel, e converter-se na própria sabedoria, na figura do saber absoluto. O pensar está descendo para a pobreza de sua essência provisória. O pensar reúne a linguagem no dizer simples. Deste modo, a linguagem é a linguagem do ser, como as nuvens são as nuvens do céu. Com seu dizer, o pensar abre sulcos imperceptíveis na linguagem. Esses são ainda mais imperceptíveis que os sulcos que a passos lentos o campesino abre pelo campo a fora.⁸

⁷ Durante os anos 30 e 40, Heidegger começou cada vez mais a caracterizar sua obra não como ontologia fundamental, hermenêutica ou mesmo como fenomenologia, mas como um “pensar” (*Denken*). Numa época em que a metafísica chega a um fim, culminando na tecnociência moderna, Heidegger identifica como nossa tarefa algo muito simples, e ao mesmo tempo extremamente complexo, pensar. E como veremos mais adiante nesta dissertação, aquilo que resulta da experiência pensante tem um caráter poético.

⁸ Heidegger. Carta Sobre o Humanismo – Marcas do Caminho, p.376.