



1. Albrecht Dürer, *Lebre jovem*, 1502  
(Aquarela e guache sobre papel).

## 2. Heidegger e a Crítica da Representação

### 2.1. A “Destruição” da Estética

Na primeira parte desta dissertação apresento uma breve exposição da crítica da metafísica e do pensamento da representação empreendidas por Heidegger, principalmente nos domínios da arte. Para o filósofo alemão a história da metafísica se constitui essencialmente como a história do *esquecimento do ser*. Os filósofos, a começar por Platão<sup>9</sup>, se desencaminharam ao tentar compreender o ser porque tenderam a pensá-lo como uma propriedade ou essência permanente nas coisas. Em outras palavras, caíram na metafísica da presença, que pensa o ser como substância. A tradição metafísica acredita que seria possível alcançar um correto entendimento do ser, ou seja, aquele que definiria bem o ser. Heidegger, no entanto, pensa que a noção do entendimento correto do ser é uma confusão do ser com os entes. Para o filósofo o ser não é o tipo de coisa que podemos dominar, ou mesmo que nos domine. Não pode ser definido pelas relações de poder, pelas relações meios-fim, que relacionam os entes uns com os outros. A partir de uma crítica radical à tradição filosófica Heidegger pretende dar um novo rumo à filosofia, buscando algo mais originário, a superação destas concepções equivocadas que levam o pensamento a se voltar unicamente para o ente, o que seria, segundo o filósofo, a mais radical objetivação. Quando o pensamento se volta unicamente para o

---

<sup>9</sup> Heidegger no texto *A doutrina de Platão sobre a verdade* expõe como a metafísica clássica procurou o sentido do ser indagando os entes. A metafísica identificou o ser com a objetividade, isto é, com a simples presença dos entes. Heidegger reflete como Platão seria o responsável por este acontecimento, pois os primeiros filósofos (Anaximandro, Parmênides e Heráclito) conceberam a verdade como um desvelar-se do ser (*aletheia*), enquanto que Platão rejeitando a verdade como “não-ocultamento” do ser, subverteu a relação entre ser e verdade, no sentido de que a verdade estaria no pensamento que julga e estabelece relações entre os próprios conteúdos ou “idéias”, e não no ser que se desvela ao pensamento. Na dissertação, quando analiso a questão da verdade, trato da crítica de Heidegger ao platonismo de forma mais completa.

ente as coisas começam a aparecer não como elas verdadeiramente são e sim apenas como objeto de conhecimento do homem. Podemos compreender bem como o homem objetiva as coisas a partir da análise de obras de arte. Por exemplo, as obras expostas em museus e galerias, aparecem como objetos para fruição de indivíduos interessados em arte, ou melhor, interessados no universo estético. Para Heidegger, quando a arte passa a ser considerada como mais um objeto da vida dos homens a obra de arte passa a ser objeto de vivência. A obra então torna-se objeto sob o aspecto da vivência de quem a contempla. Heidegger fala sobre isso no trecho abaixo:

As considerações precedentes concernem ao enigma da arte, o enigma que a arte em si mesma é. Longe de nós a pretensão de resolver tal enigma. A tarefa consiste em ver o enigma.

Desde o tempo em que despontou uma reflexão expressa sobre a arte e os artistas tal reflexão se chamou estética. A estética toma a obra de arte como um objeto e, mais precisamente, como o objeto da *αἰσθησις*, da apreensão sensível em sentido lato. Hoje esta apreensão denomina-se vivência (*Erleben*). O modo como a arte é vivenciada pelo homem é que deve fornecer a chave sobre a essência da arte. Vivência é a fonte determinante, não apenas para o apreciar da arte, mas também para a sua criação. Tudo é vivência. Todavia, talvez a vivência constitua antes o elemento em que a arte morre. O morrer ocorre tão lentamente que leva alguns séculos.<sup>10</sup>

Na *Origem da Obra de Arte* Heidegger faz uma crítica à transformação da arte, e de todo pensamento sobre arte, em estética. No posfácio do ensaio o filósofo esclarece que suas reflexões tocam o enigma da arte, o enigma que a própria arte é, e que não se trata de solucionar o enigma, mas, antes de tudo, vê-lo. Com esse esclarecimento, ele destaca em primeiro lugar a diferença entre as suas reflexões e uma teoria da arte, uma estética, no sentido de que uma teoria da arte toma a obra de arte como um objeto da *αἰσθησις*, do perceber sensorial em amplo sentido. Esse perceber, segundo Heidegger, trata do modo como o ser humano vivencia a arte. A vivência é, porém, para o filósofo, talvez o elemento no qual a arte morre. Mas por que Heidegger se distancia da consideração estética da arte, e como? Ele se distancia dessa consideração porque tomar a

<sup>10</sup> Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.65.

obra como objeto estético e considerar a relação dos homens às obras como vivência seria considerar a arte a partir da perspectiva do ente, tomá-la como ente. Heidegger quer se distanciar desta visão e, portanto evita o caminho da estética, por ser esta uma disciplina que se propõe a estudar a obra de arte, ou seja, ela já objetiva o seu objeto de estudo. O filósofo nos convida a olhar a obra de arte e a própria arte com outros olhos, para além do objeto, além do que se vê, procurando a verdade, o ser.

Escutou-se freqüentemente, nas últimas décadas, a queixa de que as inumeráveis considerações e investigações estéticas sobre a arte e sobre o belo não foram capazes de empreender nada e não ofereceram nenhum auxílio ao acesso à arte, que elas tampouco contribuíram de alguma maneira com a criação artística e com uma educação segura para a arte. Não há dúvida de que tal queixa é correta e de que ela se mostra como particularmente válida no que diz respeito ao que circula hoje ainda sob o nome “estética”.<sup>11</sup>

Como dito antes a palavra *Ästhetik*, do grego *aisthesis*, “percepção” desagradava o filósofo, pois desde Baumgarten<sup>12</sup>, no século XVIII, é usada para nomear uma teoria filosófica da arte que focaliza a beleza superficial e perceptível da obra. Acompanhando Heidegger podemos ver que a base de toda teoria da arte e estética é o par conceitual “matéria e forma”. Tal par não está presente apenas na estética, mas provém do pensamento da representação, herdado de uma longa tradição do pensamento ocidental. A consideração estética que pensa de acordo com esse par vê a obra de arte como uma coisa material, que receberia forma, sendo esta última a responsável por sua determinação artística. A origem da obra de arte estaria aí de alguma forma no processo de criação do artista, na materialidade amorfa e na própria forma na qual se enforma esta matéria. Dar-se-ia um processo de cópia, representação, da forma na matéria, através da percepção e imaginação do artista. O artista, com a entrada da arte no horizonte da estética, ganha o status de gênio, termo fundamentado por Kant na sua *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790). Nesta obra,

<sup>11</sup> Heidegger, *Nietzsche I*, p.73.

<sup>12</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), filósofo alemão, é considerado o criador da Estética Moderna. O termo estética foi usado por Baumgarten para designar o estudo da sensação, “a ciência do belo”, referindo-se à empiria do gosto subjetivo, aquilo que agradaria aos sentidos.

Kant emprega a palavra estética num sentido mais completo que o de Baumgarten, e faz um estudo do gosto que completaria seu grande sistema crítico<sup>13</sup>. No trecho abaixo retirado do texto *Poética do Pensamento*, Benedito Nunes reflete sobre como foi que nesta época, na modernidade, a estética mudou o jeito de se pensar a arte.

Episódio da História do ser, a entrada da arte “no horizonte da Estética” assinala, finalmente, o predomínio da variante moderna do ente, que ascendeu com o *Cogito* cartesiano, determinando a ascendência metafísica do sujeito pensante interpretado por Descartes como substância, *res cogitans* \_ e de sua sensibilidade. Firmando-se na evidência do Eu, a verdade converte-se em certeza, adequação das idéias entre si, enquanto representação do real, de que o homem ocupa o centro como indivíduo. A esse novo fundamento remete o fenômeno paralelo ao da entrada da arte “no horizonte da Estética”, que integra a configuração da Época Moderna: A unificação normativa do conhecimento teórico pela ciência físico-matemático da Natureza, modelo do saber organizado, quantitativo e previsor, a que se associará a transição da técnica à tecnologia. A verdade científica assegura ao indivíduo o seu posto central e a técnica lhe permite, numa confirmação do prognóstico de Descartes e Bacon, exercer progressivo controle sobre as coisas, dispondo, mediante previsão e cálculo, da totalidade do ente, alvo de exploração sistemática, extensiva à arte, submetida ao valor de troca no mercado.

Eis o marco referencial em que se enquadram o artista e o destinatário da obra na Época Moderna, quando a arte, na condição de bem cultural, ao mesmo tempo com valor inestimável e circulando como mercadoria sujeita à lei concorrencial de compra e venda, gera, dentro do sistema de exploração sistemática que tudo se impõe, relações transacionais de produção, consumo, e acumulação patrimonial (*Kunstbetrieb*), além daquelas de avaliação crítica e de levantamento histórico, propiciadas

---

<sup>13</sup> Na *Crítica da Razão Pura*, Kant emprega o termo estética no sentido de uma *Estética Transcendental*, isto é, de uma ciência dos princípios *a priori* da sensibilidade. Mais tarde, na sua *Crítica da Faculdade do Juízo* Kant fornece outro sentido para estética: ela toma lugar no projeto de uma crítica do Juízo para definir o juízo do gosto pelo qual o sujeito pode distinguir o belo na natureza e no espírito. Nesta, que é sua terceira crítica, Kant pretende analisar os juízos de gosto, fundamentos da estética (aqui no sentido de arte), e os juízos teleológicos (de finalidade). Kant examina nesta obra a idéia de natureza como dotada de uma finalidade. A beleza, na medida em que possui um sentido estético, é definida pelo filósofo como uma “finalidade sem fim”. Um dos pontos mais significativos desta obra está no fato de Kant considerar que o juízo estético não pode ser simplesmente subjetivo, devendo ser, em princípio, dotado de objetividade e universalidade. Segundo Kant, o juízo estético tem como objeto algo de particular, considerado em si mesmo, sem nenhum interesse específico por parte do sujeito além da consideração do próprio particular. E esta ausência de interesse que garante sua objetividade e universalidade. A riqueza desta obra é imensa e além de ter exercido forte influência sobre a estética do romantismo alemão também foi objeto de estudo do próprio Heidegger (que deu destaque ao caráter desinteressado do juízo estético kantiano).

pela organização de coleções particulares, galerias comerciais e museus.<sup>14</sup>

Desde a Antiguidade as obras de arte e o belo foram objetos de investigação da razão, da filosofia. Para os gregos o belo não era um domínio apenas do artístico, neste sentido, eles distinguiram vários tipos de beleza, termo que era aplicado tanto às coisas e objetos fabricados quanto à alma e às virtudes. Platão e Aristóteles desenvolveram teorias que buscavam compreender o lugar da arte na vida humana e no âmbito do conhecimento. Já na Época Medieval a beleza passou a ser associada ao divino, ao religioso. Assim, nessas duas épocas não teria faltado a apreciação das obras, segundo o fim a que se destinavam e a espécie de beleza a que deveriam servir. Contudo é na modernidade que a arte passa a ser compreendida e praticada esteticamente e dependente do sentimento, o belo e a arte tornaram-se objeto de fruição individual. Como dito antes, é também nesta mesma época, principalmente a partir de Kant, que a obra de arte passa a ser fruto do gênio, ou seja, a origem da obra é o artista criador e seu destinatário o indivíduo apto a recebê-la fruitivamente. A obra de arte é então colocada como objeto para um sujeito. Sujeito que, hoje em dia, frequenta museus e galerias onde num só espaço encontram-se obras desvinculadas de seus lugares de origem, desvinculadas de culturas e civilizações de onde procediam. No espaço do museu as obras tornam-se iguais, aparecem como que niveladas, todas elas frutos da atividade criadora do homem (ou do gênio), sendo testemunho de sua época ou testemunho de épocas e civilizações passadas. O museu expõe de maneira educativa, engajadora, e até mesmo enganadora, suas obras de arte.

Segundo Heidegger é na modernidade, com o pensamento da representação, que o mundo passa a ser concebido como imagem. O ente agora só é quando representado e produzido. O mundo se *desmundaniza* para ficar pronto para o uso do homem, do sujeito. O mundo torna-se então imagem do homem. Tudo passa a ser imagem do homem e o sujeito torna-se fundamento da realidade, portanto, ganha um poder incondicional. A arte deste tempo torna-

---

<sup>14</sup> Nunes, *Artepensamento*, pg. 399.

se estética, cultura. Para o filósofo a arte deve ser emancipada desta maneira de abordar as obras que nasce na modernidade, ou seja, Heidegger defende uma transformação na relação do homem com as obras ao mesmo tempo que faz uma crítica a estética. Contudo é importante frisar que esta determinação heideggeriana de deixar a esfera estética do sujeito do gosto para poder compreender a obra não é um retorno a uma concepção pré-moderna da arte. A destruição da estética empreendida pelo filósofo vai além, já que também pretende se desligar de conceitos fundamentais platônicos e aristotélicos os quais, durante muito tempo, guiaram a filosofia e a arte. Heidegger pretende abandonar o pensamento de toda uma tradição filosófica sobre a arte para compreender a obra no que ela possui de mais fundamental, para compreendê-la como potência veritativa de um mundo.

Para o filósofo a obra de arte é um acontecer da verdade, e essa é a grande novidade do pensamento heideggeriano. Pensamento que não deseja retornar ao classicismo, que harmonizou arte com verdade através da bela imitação da natureza, nem tão pouco quer retomar a intuição romântica, que igualou o belo artístico à verdade. Nestes dois casos a arte poderia expressar a verdade, racional para os clássicos, supra-racional para os românticos, mas não seria o seu acontecer. Para tal, o pensamento deve ser não representacional, e por isso como Heidegger definiria na *Origem da Obra de Arte*, poético. Portanto, a destruição da estética heideggeriana pode ser compreendida analogamente com a sua destruição da ontologia, na qual o filósofo não pretende aniquilar aquilo que atinge, mas desconstruir princípios e fundamentos, voltando-se para o mais originário, para as origens que estão encobertas. Acompanharei então Heidegger na sua busca pela origem da obra, de onde ela vêm, como ela surge, em que momento ela se dá, procurando compreender porque esta pergunta sobre a origem da obra representa um dos aspectos centrais das reflexões do filósofo sobre a arte.

## 2.2. Heidegger e a Origem

Origem significa aqui aquilo a partir do qual e através do qual uma coisa é o que é, e como é. Ao que uma coisa é, chamamos a sua essência. A origem de algo é a proveniência da sua essência.<sup>15</sup>

Logo no início do ensaio *A Origem da Obra de Arte* Heidegger lança a pergunta pelo fundamento da obra de arte: o que faz obra ser obra? Ou seja, indaga-se pela sua proveniência, por aquilo que torna a obra tal como ela é. Assim, a discussão sobre a obra de arte deve fundar-se na pergunta pela origem. Através de uma crítica da representação o filósofo trata da questão da origem e da essência da arte. Para Heidegger a arte não tem origem ela é origem na sua própria essência. A palavra alemã usada pelo filósofo, *Ursprung*, traduz-se normalmente para o português como origem. Podemos pensar que o que Heidegger procura dizer com esta palavra é semelhante ao que os gregos diziam quando pronunciavam a palavra *arché*, ou seja, a busca pelo que algo é, que ao mesmo tempo em que diz o princípio contém o movimento do sempre principiar e a plenitude deste ato, como uma fonte originária que em si, traz tudo o que algo é e como é. *Ursprung* aproxima-se deste sentido, pois é formada pelo verbo *springen*, “pular, saltar”, e o prefixo *Ur-* que tem o sentido de “original, primordial”. A palavra *Ursprung* pode, assim, ser entendida como o *salto primordial* que é ontológico, ou seja, que é o *vir-a-ser* que a própria realidade é, em seu acontecer. Portanto a origem não deve ser entendida como simplesmente aquilo que precede no tempo, ela não é um ponto no começo de algo. Origem deve ser compreendida aqui como aquilo que fornece às coisas sua identidade, a unidade essencial que impulsiona à sua existência. Diferente do pensamento representativo o pensamento heideggeriano postula que a essência das coisas deve ser entendida no sentido da essencialização das mesmas. Estamos a todo momento nos tornando aquilo que somos. A origem não é um ponto de partida, mas um devir, alguma coisa pelo qual algo é e continua sendo.

---

<sup>15</sup> Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.11.



Este caráter de origem é efetivamente aquilo que a estética sempre negou à arte. Para a estética, a arte nunca esteve presente: as obras expostas ao olhar estético das exposições e dos museus, já não se encontram presentes, não são mais do que aquilo que um dia foram. São quase como “fantasmas”, pois para o filósofo a obra de arte que se vê num museu têm algo de morta, despotencializada. O modo de representação do museu nivela tudo na uniformidade da “exposição” (*Ausstellung*). Analiso esta postura um tanto polêmica de Heidegger, que se mantêm ao longo de todo o texto, já que ele afirma que é como tendo-sido que as obras de arte se encontram perante nós, na perspectiva da tradição e da conservação. A obra de arte perdeu sua independência e foi rebaixada ao nível de objeto, tanto para a fruição estética quanto para a história da arte.

Origem diz respeito à verdade originária, ou seja, a aparição da obra como acontecimento da verdade realçada neste texto nas descrições de um quadro de Van Gogh (o par de sapatos) e de um templo grego. Segundo Heidegger a noção de origem aqui tende a afirmar não já a excelência do arcaico relativamente ao moderno, nem a exemplaridade clássica do passado relativamente ao presente, mas, pelo contrário, a descontinuidade radical do evento artístico relativamente a tudo aquilo que o antecede, o circunda e o segue. Heidegger pretende subtrair a obra a todas as relações que esta mantém com tudo aquilo que não é ela mesma: porém, isto não quer dizer retirá-la da história, mas, pelo contrário, atribuir-lhe uma dimensão mais profundamente histórica, de instauração da história. Arte e origem são como sinônimos, pois não existe arte que não seja origem, salto, instauração no presente. Mas, o que garante a obra sua existência enquanto tal?

Segundo a compreensão normal, a obra surge a partir e através da atividade do artista. Mas por meio e partir de que é que o artista é o que é? Através da obra; pois é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente. Artista e obra são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, graças a um

terceiro, que é o primeiro, a saber, graças aquilo a que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, graças à arte.<sup>16</sup>

Em um primeiro momento Heidegger demonstra que toda obra de arte surge a partir e através da criatividade do artista. Os sapatos pintados surgem pelas mãos de Van Gogh, o templo é fruto da criatividade dos arquitetos gregos. Mas e o artista, por meio e a partir de que ele é? Através da obra, isto é, apenas através de sua obra que um artista é reconhecido como tal. Heidegger observa então que o artista é a origem da obra e a obra a origem do artista. Artista e obra são frutos de um terceiro elemento: a arte. Artista e obra devem ser considerados em relação mútua, ao mesmo tempo sustentados pela arte. Mas o que é a arte, e pode ser ela uma origem? O filósofo se questiona através destas reflexões onde e como a arte se apresenta. A arte aparece efetivamente nas obras de arte.

O que a arte seja, tem de apreender-se a partir da obra. O que seja a obra, só podemos experienciar a partir da essência da arte. Qualquer um nota com facilidade que nos movemos em círculo. O senso comum exige que se evite este círculo, porque constitui uma violação da lógica. Pensa-se que pode colher o que seja a arte através de uma observação comparativa das obras de arte existentes e a partir destas. Mas como poderemos estar certos de que são de fato, obras de arte que pomos como fundamento para uma tal contemplação, se não sabemos antecipadamente o que é a arte?<sup>17</sup>

Para Heidegger precisamos percorrer o círculo que do ponto de vista de um lógico seria um círculo vicioso, um absurdo. Segundo o filósofo não podemos rompê-lo partindo da arte como princípio determinado filosoficamente para assim definir o que é uma obra ou o que não é, nem tampouco reunir um determinado número de obras de arte para então chegar ao conceito de arte. Neste círculo, nesta experiência pensante do círculo, Heidegger entende que para encontrar a real essência da arte é necessário que se pergunte à obra o que ela é e como ela é. Todos nós conhecemos obras de arte. Estão aí através da arquitetura, nos museus e até mesmo em algumas praças públicas. Se formos ao

---

<sup>16</sup> Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.11.

<sup>17</sup> Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.12.

MAM encontraremos obras de diversos artistas brasileiros expostas de modo tão natural como todas as outras coisas. Um “bicho” da artista plástica brasileira Lygia Clark está exposto em um salão ao lado de um extintor ou de uma mesa com panfletos. Heidegger chama nossa atenção para este caráter de coisa da obra. As obras de arte estão presentes na nossa vida como todas as outras coisas.