



4. Carl Spitzweg, *O poeta pobre*, 1835.  
(Óleo sobre tela).

## 5. Conclusão

A quarta e última parte desta dissertação traz a conclusão na qual procuro trazer os desdobramentos destas questões que guiaram esta dissertação através da *Origem da Obra de Arte*. As inúmeras questões apresentadas por Heidegger neste ensaio são formuladas em um clima cultural marcado pelo nascimento da arte moderna e pela irrupção dos movimentos vanguardistas. Suas reflexões sobre arte desenvolvem-se em um contexto histórico particularmente difícil logo após a Primeira Guerra Mundial, no qual a revolução soviética, a ascensão do fascismo na Europa e tantas outras mudanças traziam inquietação e angústia à civilização ocidental. Heidegger pensa a arte no meio desse turbilhão e questiona a modernidade exigindo uma volta aos valores clássicos, um retorno às origens no início do século XX. Um século marcado pela arte moderna, pelos primeiros *ready-made* de Marcel Duchamp, pelas provocações do movimento Dada, pelo cubismo de Picasso, pelas peças atonais de Arnold Schönberg. Estas manifestações artísticas dinâmicas provocavam, rompiam com a tradição, com qualquer classicismo, favorecendo o desaparecimento de valores ligados à beleza, à harmonia e ao equilíbrio. Acompanhando esses tempos turbulentos, mas de uma maneira única, original, o ensaio a *Origem Da Obra de Arte*, teve um impacto impressionante, pois longe de poder ser usado como alguma teoria sobre arte, este ensaio de Heidegger conduz o pensamento através de reflexões em uma nova forma de se relacionar com a arte e com as coisas em geral, não mais segundo o pensamento da representação.

Comecei esta dissertação através de uma breve introdução ao pensamento do filósofo e a sua busca pelo sentido do ser. Sabe-se que a questão do ser constitui a maior preocupação filosófica de Heidegger, talvez a única

capaz de unificar as várias fases do seu pensamento. Isto porque, segundo Heidegger, o ser do homem, ou melhor, o “sendo” do homem é diferente de todos os outros. Só o homem tem o “sendo” entre ente e ser. O homem é único porque mesmo não podendo ver o ser, não tendo acesso ao ser, ou seja, tudo o que ele é é nas relações com os entes, ainda assim, tem como modo de existência o modo de ser no ser. São vários os caminhos que tentamos percorrer para buscarmos sempre de novo dar um sentido ao ser. Através da filosofia, da ciência, da arte e da religião, seja mediante as ordens do conhecimento com seus modelos, da ação com seus padrões e do sentimento com suas vivências. Na sua crítica à história da metafísica Heidegger traça o caminho e aponta as características daquilo que considera o esquecimento do ser, inaugurado no pensamento ocidental com Platão, indo até mesmo à Nietzsche (atitude polêmica de Heidegger, muito criticada por outros filósofos que não concordam com o lugar de Nietzsche como o último dos metafísicos). Porém, para o filósofo, é principalmente com Descartes, e depois com o idealismo alemão, de Kant a Hegel, que a razão humana torna-se cada vez mais centrada na sua própria estrutura.

Na modernidade as coisas tornaram-se reais apenas na medida em que são objetiváveis e representáveis para um sujeito cognoscente. Nenhum ente pode resistir face ao poder representativo, auto-reflexivo e antropocêntrico da razão humana. Em vez de existir na abertura do ser para que os entes possam se manifestar apropriadamente, este novo homem, nascido na metafísica moderna, anula qualquer possibilidade de abertura e coroa o esquecimento do ser. Segundo Heidegger o esquecimento do ser não é um fato que atinge só o pensamento, mas determina todo o modo de ser do homem no nosso mundo. Portanto a metafísica não é só o pensamento da tradição, mas também toda *existência inautêntica*, na qual o homem pensa as coisas e o mundo pelo viés da instrumentalidade, da objetividade. Através destas reflexões, Heidegger chega ao ponto crucial de sua crítica a estética: a estética movimenta-se a partir de conceitos, sempre determinados dentro das linhas interpretativas fundamentais da metafísica. Em nenhum momento, se permite pensar a obra senão como um

objeto do conhecimento lógico-filosófico-científico, dentro de um esquema sujeito e objeto. Este esquema não permite pensar as questões realmente anteriores a isto tudo: a questão do homem, a questão do ser.

Acompanhando Heidegger na sua crítica a metafísica e ao pensamento da tradição, é possível compreender que a superação do pensamento representacional não pode ser só uma operação do pensamento, mas uma mudança muito mais vasta e radical do modo de ser do homem no mundo, na relação com as coisas, mudança na qual o pensamento é apenas um dos aspectos. O pensamento não-representacional não pode ser simplesmente uma negação da representação, pois assim ainda estaríamos presos a ela. Ele deve ser outra coisa. Na representação tudo se tornou imagem do homem, do sujeito. Com isso, o sentido de imagem se satura, pois o mundo está saturado de imagens. Heidegger apresenta então um outro sentido de arte, não mais inserido na problemática da imagem e sim relacionado com a verdade.

A análise heideggeriana da obra de arte subverte o tradicional conceito de verdade como representação e adequação ao real, pois a obra de arte institui a verdade como desocultação do que permanece impensado na representação. Na criação da obra de arte o mundo aparece e, ao mesmo tempo, revela-se a terra como um fundo que possibilita e oculta a manifestação. Segundo Heidegger, a obra de arte, por conduzir para fora do que é habitual, é um abalo em que se torna inseguro aquilo que parecia ser imutável e absoluto. Ela ameaça as conexões habituais com a terra e o mundo. Na obra de arte a própria terra é usada na feitura da obra: assim, o som é mais som na música do que em qualquer ruído, a cor é mais cor na pintura, a pedra é mais pedra uma vez talhada na construção arquitetônica. Através destas reflexões e desta nova forma de pensar a arte, Heidegger busca escapar tanto da idéia de que uma forma que nasce na mente de um artista determina uma matéria, como da concepção moderna que situa a origem da obra na subjetividade do artista.

Através das análises heideggerianas do quadro de Van Gogh e do templo grego encontra-se destacada a idéia de desvelamento, na qual uma obra cria o

espaço de abertura em que o ente aparece ou se manifesta. A arte, como já foi dito, produz, cria, instala, mantém a partir do combate entre o mundo e a terra, num jogo de iluminação e ocultamento. A obra de arte é a união entre o mundo e a terra, e não a imposição de uma forma sobre um todo primeiro indiferenciado. Portanto, para Heidegger, a forma deve ser entendida como a fixação da abertura instaurada pelo mundo num ente e, por isso, como resultado de um estatuir (*stellen*<sup>82</sup>). Logo, a obra de arte é a união que resulta da desocultação. Nesse sentido, a reflexão de Heidegger contida nesse texto faz uma denúncia do conteúdo metafísico do subjetivismo estético.

Como pensar a arte, essa atividade tão humana, que tanto no domínio religioso quanto no profano, têm produzido uma série de obras belas, grotescas, sublimes e muitas vezes polêmicas que são capazes de despertar diversas sensações no homem? Como pensar essa atividade capaz de estruturar mundo, de criar beleza e espanto? Pode a arte salvar o pensamento hoje? Porque Heidegger fala de salvação? Salvar, salvação são palavras tão pesadas, ligadas tradicionalmente a idéias religiosas. Para Heidegger o sentido de salvar não tem nenhum vínculo com o religioso<sup>83</sup>, mas o filósofo entende como salvação aquilo que buscamos quando estamos em perigo. Mas qual seria este perigo? Para Heidegger o perigo seria a época que vivemos, a “era da imagem do mundo”, a era em que tudo é enquadrado, transformado em fundo de estoque (*Bestand*), em material quer para a manipulação, quer para deleite estético. É uma era de gigantismo, de frenesi estético-tecnológico. É a era do máximo individualismo, que ao mesmo tempo não apresenta espaço para o singular. É a era na qual as pessoas constroem bombas nucleares, capazes de destruir o mundo todo, devastam florestas, tentam criar arte ainda mais pós-moderna do que a do ano anterior e juntam filósofos para comparar as suas respectivas imagens do

---

<sup>82</sup> Heidegger diz: “o que aqui se chama forma deve sempre pensar-se a partir daquele estatuir (*Stellen*), e do conjunto daquilo que estatui (*Ge-stellen*), como a qual a obra advém, na medida em que se instala e se produz.” (Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.51). Aqui o filósofo aplica o termo *Ge-stell* para falar do “conjunto daquilo que estatui”, resultante do embate entre mundo e terra. Não se trata do *Gestell* como essência da técnica moderna, mas já encontramos neste texto linhas de continuidade com a importante questão da técnica, fundamental no pensamento heideggeriano. No ensaio *A questão da técnica* (1953), Heidegger aponta como técnica e arte compartilham da mesma essência.

<sup>83</sup> Embora em outro contexto o filósofo chegue a falar “que só um Deus pode nos salvar”.

mundo. Heidegger vê todas estas atividades como um grande perigo, aspectos de um único fenômeno: a era da imagem do mundo é a era na qual os homens esquecem completamente o ser: “Mas, aí onde existe o perigo, aí também cresce aquilo que salva”<sup>84</sup>.

Quando cita o poeta Heidegger aponta para a proximidade entre o perigo e a salvação. Segundo o filósofo, através desta enigmática estrofe de Hölderlin, o “perigo”, presente no ponto culminar da metafísica e na essência da tecnociência, abre as portas para a sua própria superação. E a arte poderia ser um “meio” de transformar este pensamento calculador da tecnociência. Para Heidegger a arte pode salvar o pensamento através de uma transformação, da sua capacidade transformadora.

Comecei esta dissertação citando Gadamer que em poucas palavras conseguiu transmitir toda a importância do ensaio *A Origem da Obra de Arte*. Procurei ao longo deste trabalho acompanhar o pensamento heideggeriano por este texto que apresenta noções fundamentais para quem quer refletir sobre a arte e a filosofia através deste grande filósofo. Suas noções, e mais ainda, suas questões, movimentam a filosofia para as tarefas mais urgentes e ao mesmo tempo mais originárias do pensamento. É um pensar que se apropria do que é digno de ser pensado no passado, do que resta ainda de impensado no passado, e que movimenta ao mesmo tempo a vida do pensamento no presente e nos prepara para um pensar futuro. Para destacar isso, para destacar toda a importância de se continuar trabalhando Heidegger e suas questões, termino esta dissertação também com palavras de Gadamer:

Se nós nos perguntarmos agora em conclusão qual é tarefa que permanece para nós todos, nesse caso sempre me parece um pouco cego que as pessoas me perguntem o que ainda temos afinal a aprender com Heidegger. Se ao menos pudéssemos aprender com ele! Não se trata aqui de aprender, mas de um saber-fazer. Em todo caso, deveríamos tentar remontar como ele em nosso pensamento as experiências originárias da própria vida, enfrentar as exigências da vida social e política e romper em tudo isso com o academicismo das avaliações e opiniões já prontas e concebidas por meio da liberdade do juízo intelectual \_ mesmo correndo o risco do próprio erro. Não acredito na linguagem universal da humanidade, assim como não acredito em um

---

<sup>84</sup> Hölderlin, citado por Heidegger no ensaio *A questão da técnica*, p.37.

clima gerado artificialmente para todos os habitantes da terra. Mas acredito que a humanidade pode aprender a partir de suas próprias experiências. Há experiências originárias para os homens em todas as línguas. Todos aqueles que falam uns com os outros ou que falam também conosco sabem venerar o ouvir \_ assim como sabem respeitar e se corresponsabilizar por aquilo que encobre o futuro comum.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Gadamer. *Hermenêutica em retrospectiva*, p.48.