



O CAMINHO FENOMENOLÓGICO DA ARTE NO PENSAMENTO DE MARTIN HEIDEGGER

The Phenomenological Path of Art in the Thought of Martin Heidegger

BRUNO JOSÉ DO NASCIMENTO OLIVEIRA*

El camino fenomenológico del arte en el pensamiento de Martín Heidegger

Resumo: O presente artigo se orientou pela seguinte questão: qual o papel da arte sobre a linguagem, verdade e a poesia, na concepção do filósofo Martin Heidegger? Essa pergunta enseja a necessidade de respondê-la. Falar da arte como momento de revelação do Ser, nos obriga a falar do poeta e da linguagem poética, uma vez que a arte é intrínseca à existência humana. O percurso seguido por esse trabalho tem a pretensão de esclarecer uma das mais importantes reflexões do filósofo Martin Heidegger, a linguagem poética e a relação entre arte e verdade. O ensaio *A origem da obra de arte (1935/36)* foi exposto pela primeira vez em meados de 1935/36, período no qual foram proferidos seminários que deram corpo a sua obra. O pensar de Heidegger a respeito da arte e da verdade encaminham o autor para uma nova direção em seu pensar que o aproximou dos poemas de Hölderlin. Exploraremos o encontro de Heidegger com a obra do poeta Hölderlin, que para Heidegger é a trilha para o pensamento ligado ao sentido do ser, que o levará a compreender o que significa o fazer poético.

Palavras-chave: Arte. Linguagem. Poesia.

Abstract: This article was guided by the following question: what is the role of art on language, truth and poetry, in the conception of philosopher Martin Heidegger? This question entails the need to answer it. Speaking of art as a moment of revelation of Being forces us to speak of the poet and poetic language, since art is intrinsic to human existence. The course followed by this work intends to clarify one of the most important reflections of the philosopher Martin Heidegger, poetic language and the relationship between art and truth. The essay *The Origin of the Work of Art (1935/36)* was exhibited for the first time in mid-1935/36, a period during which seminars were given that fleshed out his work. Heidegger's thinking about art and truth lead the author to a new direction in his thinking that brought him closer to Hölderlin's poems. We will explore Heidegger's encounter with the work of the poet Hölderlin, which for Heidegger is the path to thinking linked to the sense of being, which will lead him to understand what poetic making means.

Keywords: Art. Language. Poetic.

Resumen: Este artículo estuvo orientado por la siguiente pregunta: ¿cuál es el papel del arte sobre el lenguaje, la verdad y la poesía, en la concepción del filósofo Martin Heidegger? Esta pregunta conlleva la necesidad de responderla. Hablar del arte como momento de revelación del Ser nos obliga a hablar del poeta y del lenguaje poético, ya que el arte es intrínseco a la existencia humana. El camino seguido por este trabajo pretende esclarecer una de las reflexiones más importantes del filósofo Martín Heidegger, el lenguaje poético y la relación entre el arte y la verdad. El ensayo *El origen de la obra de arte (1935/36)* fue expuesto por primera vez a mediados de 1935/36, período en el que se impartieron seminarios que dieron cuerpo a su obra. El pensamiento de Heidegger sobre el arte y la verdad llevó al autor a una nueva dirección en su pensamiento que lo acercó a los poemas de Hölderlin. Exploraremos el encuentro de Heidegger con la obra del poeta Hölderlin, que para Heidegger es el camino del pensamiento ligado al sentido del ser, que lo llevará a comprender lo que significa el hacer poético.

Palabras clave: Arte. Idioma. Poesía.

* Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará. Email: brunophb08@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5139-114X>



Introdução

O presente artigo se orientou pela seguinte questão: qual o papel da arte sobre a linguagem, verdade e a poesia, na concepção do filósofo Martin Heidegger? Essa pergunta enseja a necessidade de respondê-la. Falar da arte como momento de revelação do ser, nos obriga a falar do poeta e da linguagem poética, uma vez que a arte é intrínseca à existência humana. É através da arte que o homem realiza a sua fundamentação ontológica.

O homem realiza a sua fundamentação ontológica através de uma condição de seu próprio ser, como exposto por Heidegger em seu §4 de *Ser e Tempo* em que o filósofo nos diz o seguinte:

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 sua relação-de-ser com esse ser. E isso por sua vez significa: o Dasein, de algum modo e mais ou menos expressamente, endende-se em seu ser. É próprio desse ente, com seu ser e por seu ser, o estar aberto para ele mesmo. O entendimento-do-ser é ele mesmo uma determinidade-do-ser do Dasein. O ôntico ser-assinalado do Dasein reside em que ele é ontológico (Heidegger, 2012, p. 59).

De acordo com o trecho acima destacado o ser-aí “está em jogo” com seu próprio ser, portanto, à medida que o *Dasein* é ôntico este se lança em possibilidades de existência, ou seja, as possibilidades existenciais são inerentes à própria constituição do *Dasein*¹. Por conseguinte, o *Dasein* é ôntico, e também ontológico.

O *Dasein* enquanto constituição ontológica do homem assume um papel privilegiado em relação aos demais entes, pois o *Dasein*, ao pensar sobre si mesmo, cabe a ele, a todo momento decidir sobre as possibilidades do seu próprio ser: “O dasein sempre entende a si mesmo, a partir de sua existência, a saber, a partir de sua possibilidade de ser si mesmo ou de não ser si mesmo (Heidegger, 2012, p. 61).

A arte, nesse aspecto, constitui o projeto do homem em compreender as possibilidades humanas de ser, pois é nesse contexto que a fundamentação ontológica da sua existência acontece.

A visão desse acontecimento vem a ser o encontro do homem com as coisas e com a possibilidade de se ser-no-mundo que desemboca na arte, e, na poesia². A arte e o homem possuem entre si uma latência essencial. O texto ora desenvolvido obedece a esta latência existente entre o homem e a arte, visto que há um caminho a ser perseguido pelo homem em direção ao poético.

A arte em primeiro momento nos sugere tudo aquilo que podemos falar do fazer artístico, como, por exemplo, pintura, escultura, artesanato, poema, música, teatro, etc. Entretanto, devemos distinguir a obra de arte de uma obra de arte autêntica. A obra de arte deve ser compreendida como uma abertura, na qual o ser-aí se projeta, e esse projetar-se, leva em consideração a latência existente entre a arte e o homem.

Assim, a obra de arte autêntica é a obra que projeta o ser-aí para sua fundamentação ontológica. Desse modo, em primeiro momento a obra de arte autêntica desvela uma clareira fundamental para o homem. A obra de arte autêntica inspira um mundo simbólico e alegórico que nos remete a algo, que ao mesmo tempo distante, revela o próprio do ser. É o que se dá com os quadros de Van Gogh e os hinos de Hölderlin.

Heidegger, em busca de sua compreensão pela essência da poesia, encontra em Hölderlin a base da linguagem poética. Ele percebe que a poesia de Hölderlin está mais próxima da linguagem do ser: “quase somos tentados a dizer: a poesia e o poeta são a única preocupação do seu poetizar. Hölderlin é, aí, o poeta do poeta” (Heidegger, 2004, p. 37). Por isso, a poesia em Hölderlin não é apenas um tópico da sua filosofia, mas ela aponta para a estrutura que coordena todo o seu dizer.

Diariamente, uma obra de arte é equiparada a meros objetos, e isso não diz a respeito do seu valor artístico, mas apenas comunica a obra de arte como uma coisa, um ente. Heidegger argumenta que o caráter de coisa da obra de arte, em primeiro momento se apresenta como mera coisa:

¹ Heidegger denomina o modo de ser do homem como *Dasein*, que significa ser-aí. O termo em questão busca colocar em destaque o modo como a questão do ser se apresenta para o ente que nós mesmo somos, ou seja, para alguns outros entes o ser se coloca na dimensão ôntica, enquanto para nós o ser está ontologicamente posto: “O *Dasein* não é um ente que só sobrevenha entre outros entes. Ao contrário, ele é onticamente assinalado [...] o ôntico ser-assinalado do *Dasein* reside em que ele é ontológico” (Heidegger, 2012, p. 59). Existem várias traduções de *Ser e tempo*, que representa uma das principais obras de Martin Heidegger. Nós ao longo deste trabalho utilizaremos as de Márcia Sá Cavalcante (2015) e de Fausto Castilho. Algumas terminologias foram traduzidas de formas distintas em ambas as traduções, por isso, utilizaremos em cada passagem a tradução que melhor respeitar as ideias do filósofo. Embora a tradutora Márcia Sá Cavalcante empregue o termo “presença” para designar o *Dasein*, ou seja, o ser que nós mesmos somos, optamos por manter no corpo do nosso texto o termo alemão *Dasein*.

² A analítica existencial de Heidegger tem como fundamento o ser-no-mundo do *Dasein*. O modo de ser do *Dasein* é essencialmente como ele se apresenta e não se apresenta no mundo. Desse modo, entendemos que este acontecimento é um acontecimento originário do *Dasein* no âmbito da arte. Portanto, não é nosso objetivo esgotar todos os acontecimentos e modos de comportamento do *Dasein* enquanto ser-no-mundo. Para os propósitos deste trabalho nos cabe ressaltar apenas os acontecimentos que abrangem a relação do ser-aí com a obra de arte.



Se olharmos as obras considerando a sua realidade efetiva intocável e nisso não tenhamos nenhuma idéia preconcebida então mostra-se: as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas. O quadro está pendurado na parede do mesmo que uma espingarda de caça ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, aquela de Van Gogh que apresenta um par de sapatos de camponês, vai de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão do Ruhr e os troncos de árvore da Floresta Negra. Durante as campanhas de guerra, os hinos de Hölderlin foram guardados na mochila juntos com os utensílios de limpeza. Os quartetos de Beethoven estão nos depósitos da editora como as batatas estão no porão (Heidegger, 2010, p. 41).

Entretanto, que caminho a obra de arte segue para se distinguir das demais coisas? Se em primeiro momento coisa³ e obra de arte estão interligadas, a distinção entre obra de arte e coisa se dá por intermédio da ideia preconcebida de obra de arte. Na busca por entendimento dessa distinção da arte enquanto coisa e enquanto fundamento ontológico do *ser-aí* é que Heidegger trilha o caminho central da reflexão que começa no texto: *A origem da obra de arte (1935/36)*, período no qual foram proferidos seminários que deram escopo à sua obra. Neste livro são três caminhos que nortearam a reflexão heideggeriana; **a coisa e a obra, a obra e a verdade, a verdade e a arte.**

A título de prospecção iremos enumerar os problemas centrais de cada parte do ensaio de Heidegger. A primeira parte do texto chamada de **a coisa e a obra** trata da busca pelo sentido originário da obra de arte que se dá a partir da “distinção” entre coisa e obra de arte. Para Heidegger, as obras de arte são coisas e estão presentes como coisas. Mas, as obras não exaurem sua realidade num caráter de coisa. Há algo mais, pois a obra de arte tem uma natureza tal que a distingue de outros entes. (Isso precisa ser explicitado).

No segundo momento do texto, intitulado **a obra e a verdade**, Heidegger nos diz: “tanto a obra como a arte são referenciadas pela verdade” (Heidegger, 2010, p. 15). Em Heidegger é no horizonte da verdade que a arte acontece enquanto acontecimento original e fundamental, pois, a questão da verdade é a questão da realidade e a realidade da obra de arte deve ser interpretada através de seu próprio acontecimento. Heidegger foge, pois, dos conceitos prévios do que seria a arte: “O que a arte seja, tem de apreender-se a partir da obra. O que seja a obra, só o podemos experimentar a partir da essência da arte. Qualquer um nota, com facilidade, que nos movemos em círculos” (Heidegger, 2010, p. 39).

A terceira e última parte do texto, **a verdade e a arte** abriga a relação que a reflexão do filósofo mantém com aquilo que existe de fundamental na busca pela ontologia da obra de arte, qual seja: a verdade. Pois, o ente é levado a sua revelação através da arte, visto que uma obra de arte é uma obra porque revela o que é um ente em sua verdade.

Heidegger compreende, a palavra grega *alétheia* como o não (a-) esquecimento (-léthe) do ente no encobrimento: “A essência do saber repousa para o pensar grego, na *alétheia*, isto é, na revelação do sendo” (Heidegger, 2010, p. 151). A verdade, portanto, não pertence ao objeto enquanto adequação do pensamento à coisa, mas está essencialmente no desvelamento do ente. Portanto, a arte pensada como *alétheia* (revelação, não esquecimento) revela o fundamento e, a totalidade do ser.

O Caminho da Arte em Heidegger

Na filosofia de Heidegger, a arte se faz presente na própria constituição do ser humano, visto que ela não se limita ao belo e ao agradável, a arte emerge como o fundamento de um horizonte de sentido para a compreensão do Dasein. A questão acerca do que seria a arte é pertinente e sempre atual, já que a arte comumente é compreendida como objetos que servem ao gosto e ao entretenimento.

Pensar a questão da obra de arte implica que saibamos o que a obra é e como ela é. Por isso, o método adotado por Heidegger em *A origem da obra de arte* será o de buscar o que aparece quando estamos diante ou quando contemplamos uma obra de arte, desse modo, para o filósofo o que surge é o caráter de coisa.

A obra de arte abrange a realidade em sua integralidade e não apenas como um espaço preconcebido. Porém, a obra de arte é criada a partir da criação do artista, é nesse momento que o pensamento que se pretende desenvolver aqui precisa transcender a ideia de concepção de arte como mero fazer do artista.

A preocupação inicial de Heidegger em seu texto *A origem da obra de arte* está na realidade do originário da obra de arte, pois o originário é a origem ou a fonte da essência do ser do ente. Sendo assim, o originário se relaciona com a essência a partir de sua característica vigorante.

Então se o originário aponta para a essência, quando buscamos a essência da obra de arte ou a sua proveniência, encontramos o artista como o responsável pela essência da arte? Sobre essa questão nos esclarece Heidegger:

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 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, 2010, p. 37).

³ De forma imediata, podemos definir como uma “coisa” aquilo que existe de mais simples no mundo. Isto é, um objeto de madeira ou mesmo a própria madeira pela qual o objeto é confeccionado. Pensamos nas “coisas” ao nosso redor, o computador, o relógio, a garrafa de água e a própria água. Coisas, então, são os objetos ao nosso redor e também a matéria que definimos para sua confecção.



Heidegger, nesse sentido, fala do originário a partir de onde e através do qual algo é. Por isso, a experiência da obra de arte diz respeito ao retorno do fundamento pela essência da própria obra. Pois, a experiência de pensar a arte em seu aspecto essencial repousa em um voltar (na direção) da própria concepção de arte. Para o filósofo, o originário confere sentido ao artista e à própria obra, de modo que o artista confere sentido à obra e a obra confere igualmente sentido ao artista. Por isso, “origem diz respeito à verdade originária” (Nunes, 2007, p. 90), que se refere à relação primordial entre a arte e a verdade que se desvela, (emergida) da obra de arte.

Diante do exposto podemos concluir que a arte funda o artista ao mesmo tempo que o artista funda a obra de arte, ou seja, eles fundam-se mutuamente. (São co-originários). Portanto, ambos existem através da latência que é a arte. Adentramos agora a um caminho pernicioso, em busca da questão que nos exige aqui. Mas, o que é a arte?

É necessário elencar que na busca da compreensão do conceito de arte, provocada pelo originário, estamos buscando a essência da arte. Heidegger nos diz: “[...] a pergunta pelo originário da obra de arte torna-se a pergunta pela essência da arte” (Heidegger, 2010, p. 37). O caminho iniciado em Heidegger na busca pela essência da arte leva o filósofo a rever a arte em todas as suas nuances. A arte só tem sentido se buscarmos a sua essência, pois é através da arte que se pode compreender o ser do ente. Para o filósofo, devemos esgotar as concepções de arte para que possamos nos voltar para a sua essência.

A obra de arte precisa do artista para ser criada, pois, o artista sem a obra de arte não pode expressar o horizonte de sentido da própria obra. É por isso que existe uma latência entre artista e obra, (em que) a arte surge como o modo de instalação do horizonte de sentido provocado pela obra através do artista.

É por força disto que Heidegger na busca por esgotar a obra de arte enquanto criação do artista nos diz que o caráter de coisa da obra é natural, sendo inseparável da própria obra. Sendo assim, a pergunta pela obra de arte nos leva para a coisa: “O caráter de coisa é tão irremovível na obra de arte que, ao contrário, seria melhor dizer: o monumento está na pedra, a escultura está na madeira. A pintura está na cor. A obra de linguagem está na fala. A obra musical está na sonoridade” (Heidegger, 2010, p. 43).

No intento de compreender a essência da arte, Heidegger quer explicitar a distância que existe entre a obra de arte enquanto originária e a obra de arte enquanto coisa: “trata-se de experienciar a coisidade da coisa” (Heidegger, 2010, p. 45). Buscamos aqui compreender o que seria uma coisa enquanto coisa, ou seja, a pergunta que nos exige aqui é a seguinte, o que seria o ser-coisa da coisa interpretada pelo refletir de Heidegger como sendo a coisidade da coisa?

O horizonte de sentido levantado por essas interrogações nos leva a tais tematizações acerca da coisa. Por isso, é nesse sentido que temos de compreender o que é uma coisa e o que não é uma coisa para podermos caminhar nessa trilha de interpretações heideggerianas. Nesse sentido, nos esclarece Heidegger:

Com a nossa questão ‘que é uma coisa?’ não queremos saber, o que é um granito, um sílex, um calcário ou um grão de areia, mas o que é uma pedra enquanto pedra. Não queremos saber como se diferenciam e como são os musgos, os fetos, as ervas, os arbustos e as árvores, mas o que é a planta enquanto coisa – e o mesmo acontece com os animais. Também não queremos saber o que é um alicate, na sua diferença em relação ao martelo, nem o que é um relógio, na sua diferença em relação à chave, mas o que são estes instrumentos de uso e de trabalho, enquanto coisas. Sem dúvida, não é imediatamente claro o que isto quer dizer. Mas admitamos, por uma vez, que se pode perguntar deste modo; então exige-se, claramente, que nos detenhamos diante dos factos e da sua exacta observação, para podermos conceber o que são as coisas (Heidegger, 1992, p. 19).

No trecho acima, o filósofo parte da ideia comum de coisa, a partir de uma conceituação estrita de coisa, pois, tudo aquilo que em primeiro momento compõe a nossa existência pode ser compreendido como coisa. Por exemplo, um martelo, um livro, uma mesa, árvores, etc. De modo que, a coisa para Heidegger é: “coisa significa aqui, apenas segundo um rigoroso uso da linguagem, o mesmo que qualquer coisa, aquilo que é o contrário do nada” (Heidegger, 1992, p. 17). Desse modo, a totalidade dos entes corresponde a tudo que nomeamos como coisa, ou seja, tudo que é, é também coisa.

Entretanto, um conceito amplo de coisa, não é suficiente para caminharmos no horizonte de sentido de distinguir uma coisa como algo que é, e a obra de arte como algo que escapa da agressão do conceito de coisa. Por isso, conceituar a coisa como sendo o contrário de nada, não nos fornece subsídios suficientes para contemplarmos a coisidade da coisa.

Na delimitação do conceito de coisa, Heidegger nos diz: “o homem não é uma coisa” (Heidegger, 2010, p. 47). Para o filósofo caracterizar o homem como uma coisa corresponderia a não compreender o homem em seu próprio modo de ser. Heidegger nos revela acerca disso: “Podemos com a palavra e o conceito Deus, pensar qualquer coisa, mas não podemos experimentar o próprio Deus, do modo que experimentamos esse giz, acerca do qual exprimimos em comum e verificamos afirmações, tal como se o deixarmos cair, ela cai a uma determinada velocidade” (Heidegger, 1992, p. 17).

É nesse círculo hermenêutico que delimitamos o conceito de coisa. Para Heidegger, o homem e Deus guardam entre si distinções em relação às coisas cotidianas, sendo desse modo, distinguidas da própria coisa. Entretanto, em nos voltar para a questão da obra de arte como conceito fundamental de nosso caminhar, ou seja,



na busca por alcançar a obra de arte em sua essencialidade, será preciso nos distanciarmos dos conceitos tradicionais, tanto de obra de arte quanto de coisa, por isso, a necessidade de delimitarmos o que é coisa e o que é uma obra de arte, para podermos compreender que o homem não é uma coisa, mas também não é uma obra de arte.

Na busca por encontrar a essência da obra de arte: “para alcançá-la será necessário livrá-la de suas relações exteriores, deixando-a repousar em si mesma e por si mesma” (Nunes, 2007, p. 92). Nessa compreensão a obra de arte deve mostrar-se em seu repousar em si mesma, como exige Heidegger ao fugir dos conceitos prévios de arte, ele nos diz: “a arte deve-se deixar deprender da obra. Somente podemos experienciar o que a obra é a partir da essência da arte” (Heidegger, 2010, p. 39). É por buscar essa latência da obra de arte que Heidegger pensa a ontologia da obra arte e funda um novo olhar sobre a obra de arte, ou seja, dessa forma, Heidegger elabora um questionamento sobre a essência da obra de arte que constitui também um pensamento acerca da história do ser.

Há algo de coisa em toda obra de arte⁴, a pergunta fundamental, ou seja, o caminho para encontrar a essência da obra de arte, está no esclarecimento da pergunta “o que é uma coisa?”. Heidegger nos diz sobre essa questão: “colocamos, neste curso, uma questão de entre as que pertencem ao domínio das questões fundamentais da metafísica. Ela tem o seguinte teor: que é uma coisa? A questão é já antiga” (Heidegger, 1992, p. 13).

Visto que toda obra de arte é uma coisa, mas há algo de outra coisa na obra de arte, que pode ser a essência da obra de arte que Heidegger buscava explicitar no começo de seu texto *A origem da obra de arte*, sobre essa questão, nos diz ele: “Apenas então se pode dizer se a obra de arte é uma coisa, mas uma coisa à qual ainda outra está presa. Somente então pode-se decidir se, no fundo, a obra nunca é uma coisa, e, sim, algo diferente” (Heidegger, 2010, p. 45). Certamente existe algo de oculto na obra de arte, mas neste momento Heidegger não aponta o oculto, oportunamente o filósofo aponta em que se difere a obra de arte, por isso, o pensamento do filósofo em direção à resposta do que é a arte, sugere um caminhar em direção ao círculo de pensamento, acerca do que é a obra de arte.

Heidegger evidencia que há uma interdependência entre coisa e obra, mas ao buscar a questão fundamental que distingue ambas, podemos nos deparar com a essência da própria obra, que sabemos não é uma coisa, entretanto a essência se oculta na própria concepção de coisa. Entretanto, nos diz Heidegger sobre a coisa: “claramente a coisa não é somente a reunião de características e também não é a acumulação das propriedades através das quais surge o conjunto. A coisa é, como qualquer um acredita saber, aquilo em torno do qual as propriedades se reuniram” (Heidegger, 2010, p. 51).

A coisa faz parte da experiência cotidiana, a coisa é o visível da obra, é aquilo que podemos compreender preliminarmente da obra. A linguagem tradicional sempre deu conta de explicar o caráter da coisa da coisa, os enunciados simples, os nomes da língua corrente apresentam a determinação da coisa da coisa como substância e seus acidentes. Portanto, a coisa é, aqui, e deste modo, concebida inicialmente enquanto “sujeito, isto é, como o suporte de propriedades, ou dos acidentes da substância, que encontraremos na Lógica aristotélica, compondo o sujeito da frase” (Nunes, 2007, p. 94). Portanto, nesse processo de busca pela coisa e obra, devemos nos desprender do habitual em busca da essência do fundamento da obra de arte.

Heidegger realiza um importante movimento de conceituação da coisa, ao afirmar em sua obra *A origem da obra de arte*, o seguinte: “A coisa é o *aistheton* [o sensível], o perceptível nos sentidos da sensibilidade através das sensações” (Heidegger, 2010, p. 59). Ao tematizar a coisa a partir da sensibilidade, Heidegger compreende como sendo esta os aspectos estéticos da obra de arte.

Ademais, pensar a arte como *aistheton* (o sensível), como algo que nos atinge de determinado modo, por exemplo: as coisas nos chegam através da visão, audição, olfato, tato e paladar. Desse modo, a coisa é aquilo que proporciona sensações, entendido em Heidegger como sendo a unidade de uma multiplicidade que nada nos diz acerca da essência da obra de arte.

Por último, Heidegger explicita a coisa da obra de arte em sua integralidade: “aquilo que dá às coisas o que é constante e é seu cerne, mas que, ao mesmo tempo também causa o modo de seu afluxo sensível, o colorido, o sonoro, a dureza, o maciço, é a materialidade das coisas” (Heidegger, 2010, p. 61). Portanto, nessa concepção heideggeriana, a coisa diz respeito à junção de matéria e forma. O caminho do pensar a coisa a partir da síntese da matéria e forma nos possibilita caminhar em direção à nossa busca pelo caráter de coisa pertencente à obra de arte que nos possibilitará distinguir da obra enquanto obra de arte e da obra apenas enquanto coisa.

A partir do exposto evidenciamos a compreensão heideggeriana do caráter de coisa: “o caráter de coisa na obra é evidentemente a matéria, da qual ela é constituída” (Heidegger, 2010, p. 61). Portanto, a partir do caráter de coisa exposto pelo filósofo, não encontramos nenhuma resposta ontológica suficiente para compreender a obra de arte a partir da materialidade das coisas, ou seja, devemos nos manter afastados da coisa enquanto reunião de materiais para buscar uma solução ontológica para a compreensão da ontologia da obra de arte. O que encontramos com o caráter de coisa, trata-se apenas do que já foi utilizado pela estética e pelas teorias tradicionais de obra de arte que não respondem nada acerca da ontologia da própria obra, mas buscam apenas compreendê-la.

⁴ Existe algo que a obra tem em comum com qualquer outra coisa, seu mero e simples “estar aí”: como a madeira, que está na árvore, na cadeira ou na escultura talhada. Mas a obra de arte, diferente de qualquer material “bruto”, não seria, para nós, simplesmente um pedaço de matéria. Para nossa consideração mais cotidiana é visível, salta à vista que há algo mais, algo de outro na obra de arte que não é só matéria, mas aquilo que o seu autor “quis expressar”, por assim dizer, ao confeccioná-la.



Portanto, no próximo tópico buscaremos nos distanciar das concepções tradicionais de arte, uma vez que a arte não pode ser definida como a relação entre forma e matéria. Por exemplo, um utensílio possui forma e matéria, porém, não é compreendido como obra de arte, por isso, em busca desse entendimento devemos nos manter distante dos esquemas tradicionais usados pela estética e pelas teorias da arte. Por esta razão, entendemos que esse caminho seja seguro para compreendermos a ontologia da obra de arte.

O Caminho da Ontologia das Obras de Arte

O utensílio possui forma e matéria e não é considerado uma obra de arte. Mas, a que se difere uma obra de arte de um utensílio? Nos diz Heidegger: “o produto é fabricado como um utensílio para algo” (Heidegger, 2010, p. 67). O utensílio é determinado pela sua fabricação, ou seja, é algo para realizar uma determinada tarefa, o sapato, o martelo, a faca, se apresentam como coisas, ou seja, possuem uma finalidade determinada pela criação.

A obra de arte não possui utilidade em si mesma, ou seja, por não possuir em sua essência nenhuma determinação a obra de arte se distingue nesse aspecto dos utensílios ou das coisas. Desse modo, a obra de arte não é fabricada com nenhuma intenção ou serventia. Portanto, a obra de arte existe por si mesma, sendo independente das interpretações materialistas da história da arte. Nos diz Heidegger ao tratar da questão da coisa e do utensílio:

Serventia é aquele traço fundamental a partir do qual este sendo nos olha, quer dizer, reluz e, com isso, se faz presente, e assim é este sendo. Em tal serventia se fundamentam tanto a doação da forma como também a escolha da matéria pretendida com ela, e com isso a dominação de estrutura da matéria e forma. O sendo que lhe está subordinado é sempre produto de uma fabricação. O produto é fabricado como um utensílio para algo. Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do sendo são naturais a essência do utensílio. Propriamente, este nome nomeia o elaborado em vista de sua utilidade e uso. Matéria e forma não são, de modo algum, determinações originárias da coisidade da própria coisa (Heidegger, 2010, p 67).

No entanto, há que explicitar o que Heidegger compreende por utensílio, coisa e obra de arte. O utensílio guarda em si relações com as coisas, ele reúne materialidade, serventia, pois foram fabricados aos moldes da matéria e forma que compõem a essência do utensílio. Por isso, o utensílio é sempre feito por homens para servir em alguma utilidade.

A coisa é formada através da materialidade. A coisa tem origem própria, ela repousa em si mesma como coisa. Desse modo, o utensílio se diferencia enquanto coisa, pela falta de uma origem em si mesmo. Como dissemos anteriormente, o utensílio é sempre uma fabricação.

Mas, nos cabe a seguinte pergunta: e a obra de arte? Onde repousa a sua diferença ontológica entre coisa e utensílio? Heidegger nos diz: “o utensílio tem uma posição intermediária peculiar entre a coisa e a obra, supondo-se que uma tal ordenação enumerativa seja permitida” (Heidegger, 2010, p. 68 - 69). A obra de arte despenda da coisa, ou seja, em princípio a obra de arte repousa em si como coisa e posteriormente emerge como arte. A obra de arte ganha sentido a partir do artista, ou seja, é resultado do trabalho humano. Por isso, a obra de arte e o utensílio guardam uma relação intermediária entre a coisa e a obra.

É importante salientar que a fabricação da obra de arte pelo homem não define a obra enquanto obra. Sendo assim, Heidegger nos diz: “na medida em que o utensílio ocupa uma posição intermediária entre a própria coisa e a obra, está próximo de se conceber, com a ajuda do ser-utensílio (da estrutura matéria-forma), também o sendo que não tem o caráter de utensílio: coisas e obras, e, finalmente, todo sendo” (Heidegger, 2010, p. 69). Portanto, é possível compreender o caráter de coisa do Ser que surge no utensílio se descaracterizarmos o utensílio a partir de uma estrutura baseada na matéria-forma. Pois o homem participa tanto do fazer da obra de arte, quanto da fabricação de utensílios:

A mera coisa é uma espécie de utensílio, se bem que o utensílio despido de seu ser-utensílio. O ser-coisa consiste naquilo que ainda resta. Mas este resto não é determinado propriamente no seu caráter de ser. Permanece questionável se, através da retirada de todo caráter de utensílio, o caráter de coisa da coisa alguma vez venha a aparecer. Desta maneira, também a terceira interpretação de coisa, aquela que tem a estrutura matéria-forma como linha condutora, evidencia-se como uma agressão a coisa (Heidegger, 2010, p. 71-73).

Heidegger na passagem acima nos diz que esse modo de compreender o ser, ou seja, pela visão tradicional da matéria-forma, constitui uma agressão à coisa, isso quer dizer que compreender o utensílio e, a obra de arte, através da visão materialista e formal, oculta-se nessa interpretação o seu sentido originário.

Por isso, a compreensão habitual que segue o modelo adotado pela Estética e pela Filosofia da Arte ao longo da história da Filosofia nos impede não só de compreender o caráter de coisa, mas também o caráter do utensílio e por último, nos dificulta a compreensão daquilo que buscamos neste trabalho, qual seja, o caráter ontológico da obra de arte.



Referências

- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva, Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70
- Heidegger, M. (2004). *Hinos de Hölderlin*. Tradução de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget.
- Heidegger, M. (1992). *Que é uma coisa?* Trad. Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70.
- Heidegger, M. (2012). *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes.
- Nunes, B. (2007). *Hermenêutica e Poesia: O pensamento Poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Recebido em 02.12.2022 – Aceito em 06.03.2023