

HEIDEGGER E A MEDITAÇÃO FILOSÓFICA SOBRE A ARTE

Jasson da Silva Martins¹

RESUMO: No presente texto queremos apresentar dois aspectos da crítica à compreensão tradicional dos fenômenos artísticos: uma crítica direta à estética como disciplina filosófica; uma crítica indireta através da crítica dos pressupostos epistemológicos da filosofia moderna. O resultado dessa abordagem deve revelar o quanto a compreensão tradicional da obra de arte, aquela produzida pela estética, oculta a essência da arte. A crítica à estética como disciplina filosófica recoloca a discussão sobre a arte no contexto da meditação filosófica sobre a arte.

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

ABSTRACT: In the present text, we want to present two aspects of the critique of the traditional understanding of artistic phenomena: a direct critique of aesthetics as a philosophical discipline; an indirect critique through the critique of the epistemological assumptions of modern philosophy. The result of this approach should reveal how the traditional understanding of the work of art, that produced by the aesthetic, hides the essence of art. Criticism of the aesthetic as a philosophical discipline puts the discussion about art back in the context of philosophical meditation on art.

Keywords: Criticism. Art. Truth. Aesthetics.

INTRODUÇÃO

Elaborar uma meditação filosófica sobre a arte não significa um abandono das discussões filosóficas sobre determinados aspectos da arte e sim um aprofundamento da reflexão rumo à essência da arte. Uma meditação filosófica sobre a arte, algo ausente no pensamento grego e que na era moderna não aparece no discurso estético, é uma questão central para Heidegger e se evolui em consonância com a interrogação sobre o sentido do ser. A análise da arte, através das obras e não através da história da arte ou no interior de uma disciplina como a estética, faz parte da estratégia de investigação filosófica de Heidegger. Ele não entende a arte como um modo privilegiado, dentre outros, mas como um modo através do qual podemos, na análise detida sobre, verificar o mesmo fenômeno que ocorreu na tradição ocidental, no que diz respeito à metafísica. Através da arte podemos compreender como ocorreu a “entificação” dos entes e do próprio ser, bem como o esquecimento do ser, como questão fundamental da filosofia.

¹ Doutorando em filosofia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). jassonfilos@gmail.com

A crítica à estética não é algo secundário, em um primeiro momento, e se mostra mais claramente à medida que a reflexão sobre a arte concebe-a um acontecimento. Uma vez que a arte é um acontecimento, é um colocar-se em obra da verdade, a abordagem tradicional da estética se torna, por seu ponto de partida, inviável. Mais que inviável, se torna uma forma de ocultação da essência da própria arte, uma vez que não deixa que a arte se mostre, se revele, mas a obriga a se revelar e manifestar a partir de um enquadramento disciplinar e a partir do subjetivismo moderno.

A AUSÊNCIA DE UMA REFLEXÃO SOBRE A ESSÊNCIA DA ARTE

A relação de Heidegger com a arte revela um traço importante de sua vida e de seu filosofar. O seu pensar filosófico encontrou nas obras – a exemplo do que lhe ocorreu com o seu contato com as obras de Cézanne –, um equivalente do seu próprio pensamento. Foi após o encontro decisivo a pintura de Cézanne que Heidegger passou a escrever de modo peculiar, escrever em outra “língua” a sua filosofia. Na sequência da poesia de Hölderlin, a pintura de Cézanne conduziu Heidegger a uma confirmação da necessidade e da possibilidade da modernidade que ele chama, por sua parte, outro começo. A reflexão sobre a arte em todas as suas formas – muito embora foi sobre a poesia e a escultura que Heidegger mais escreveu – mantém uma proximidade temática com sua reflexão sobre o ser. Por isso é praticamente impossível encontrar em Heidegger uma teoria da arte ou algo equivalente. Para ele a arte é o aberto, um refúgio, um lugar a partir de onde podemos ver e ouvir o apelo da sua essência, como ele afirma no texto *Ciência e pensamento do sentido*:

Encarada em sua essência, a arte é uma sagração e um refúgio, a saber, a sagração e o refúgio em que, cada vez de maneira nova, o real presenteia o homem com o esplendor, até então, encoberto de seu brilho a fim de que, nesta claridade, possa ver, com mais pureza, e escutar, com maior transparência, o apelo de sua essência (HEIDEGGER, 2012b, p. 39).

Essa claridade, proporcionada pela arte não pode ser explicada através de alguma coisa que supostamente seria a sua causa. É assim que procede a ciência, o discurso

metafísico e a discurso estético. Heidegger, afirma, em se tratando da arte, algo bem distinto:

Em contrapartida, no pensamento que se orienta pelas coisas [*im sachgerechten Denken*], uma coisa apenas é experienciada *naquilo que lhe é próprio* quando renunciamos à explicação e deixamos de lado a remissão a algo outro. Em lugar disso, trata-se de vislumbrar a coisa puramente a partir de si mesma, tal qual ela se mostra (HEIDEGGER, 2008, p. 19).

Através deste princípio fenomenológico, Heidegger se distancia de todo método científico. O centro de seu pensamento está afinado à maneira com a qual o artista trabalha. Isso não quer dizer que se trata de estetizar o pensamento ou afogá-lo no imaginário. Ao contrário, abordar a arte como tarefa do pensar, requer aprender a fazer face ao fenômeno e não reconduzi-lo à outra coisa, assim com faz a estética, por exemplo, que apreende o objeto a partir do sentimento de prazer que ele causa a um sujeito, o que transforma a arte em algo do domínio das confeitarias:

Para nós, modernos, o belo é, ao contrário, o que alivia tensões, descansa e tranquiliza e por isso algo destinado ao prazer e gozo. Assim, a arte é algo do domínio das confeitarias (HEIDEGGER, 1999a, p. 156).

Conceber a obra de arte como objeto do pensando, significa negar a possibilidade dela ser objeto de uma ciência determinada, uma vez que o seu conteúdo nunca é acessível diretamente. O sentido da arte só pode ser atingido, indiretamente, como afirma Kandinsky:

A obra de arte é o espírito que, através da forma, fala, se manifesta, exerce uma influência fecunda. A compreensão da arte é, pois, perniciosa e a explicação não nos pode aproximar da obra de arte. Ela só pode ser utilizada no nível da colocação em forma, vale dizer, no momento em que o espírito, para expressar-se pelo meio específico da pintura, escolhe uma certa forma que é a obra de arte. Pode-se criticar ou explicar a forma: o conteúdo permanece inacessível, ou, mais exatamente, só pode ser atingido indiretamente (KANDINSKY, 2000, p. 167).

Essa compreensão da arte, exposta acima pelo pintor russo Wassily Kandinsky, está em sintonia com a concepção da arte como acontecimento. Uma aproximação da arte pode significar, como acredita Heidegger, uma aproximação imediata à essência da arte: essa essência se revela como enigma. No início do Epílogo ao texto *A origem da obra de arte*, Heidegger a tarefa do pensamento diante da arte:

As reflexões anteriores têm que ver com o enigma da arte, enigma que a arte é em si mesma. Estamos longe de pretender deslindar o enigma. A nossa tarefa consiste em ver o enigma (HEIDEGGER, 2012a, p. 85).

O enigma não é, no entanto, o enigmático e menos ainda o irracional. O enigma é uma forma, uma maneira de manifestar o logos. Uma palavra enigmática é a comunicação de uma mensagem enigmática, normalmente uma narrativa carregada de sentido, na medida em que é significativa para o ouvinte. Começar por se colocar simplesmente face ao próprio enigma, sem se esquivar, mas recolhendo a palavra plena de sentido que ela nos endereça, eis aí antes de tudo, a implicação da relação de Heidegger com a arte. Em meio aos filósofos, a originalidade de Heidegger é esta: é ele que se coloca à escuta da arte e dos artistas para deixá-los dizer alguma coisa de seu enigma. A postura de Heidegger está longe daquela de Hegel que vê na arte o prelúdio de um desvelamento em que o espírito se coloca, inicialmente, no exterior dele mesmo na realidade da existência concreta – o chamado o momento do domínio sensível da ideia –, antes de se colocar, finalmente, o elemento universal do conceito no qual apenas o espírito é de maneira efetivamente real e tudo.

É no escutar o enigma da arte que Heidegger se concentra. Assim ele avança tateando e orienta a sua meditação rumo à origem da obra de arte. Esta origem não está acima, mas constitui o próprio movimento da manifestação, se confunde com o acontecimento da verdade. A arte, no movimento de seu próprio desvelamento, na exposição de sua essência, mostra a verdade através da obra de arte. A arte, portanto, é um acontecimento da verdade. Para apreender todo o sentido dessa manifestação, é preciso lembrar em que momento, precisamente, surgiu no pensamento de Heidegger, a saber entre 1934 (data da redação da primeira versão do texto *A origem da obra de arte*) e 1935,

data do curso *Introdução à metafísica*, no qual encontramos formulada a tarefa que Heidegger tinha em mente: “Devemos dar um novo conteúdo à palavra, ‘arte’ e àquilo que ela significa. Um novo conteúdo, a partir de uma posição fundamental para com o Ser, readquirida originariamente” (HEIDEGGER, 1999a, p. 156-57). Esta posição fundamental deve, inicialmente, ser compreendida no contexto da superação da estética em consonância com a superação da metafísica, como afirma o autor no parágrafo § 277 da obra *Contribuições à filosofia*:

A superação da estética, por sua vez, se revela como necessária a partir da confrontação histórica com a metafísica enquanto tal. Essa metafísica contém a posição ocidental fundamental em relação ao ente e, com isso, também o fundamento em relação à essência até aqui da arte ocidental e de suas obras (HEIDEGGER, 2015, § 277, p. 487).

Em sintonia com a superação da metafísica, a reflexão de Heidegger sobre a arte, compreende todo um trabalho de destruição da tradição como podemos ler na primeira parte do texto *A origem da obra de arte*. Através da interrogação sobre o aspecto “coisal” que a obra possui, Heidegger reflete criticamente sobre a concepção de coisa, tal como a tradição consagrou até então: conceber a coisa como substância; como suporte de qualidade; como percepção da unidade na multiplicidade sensível e como distinção entre matéria e forma. Esta concepção de coisa constitui, nas palavras de Heidegger, “[...] o *esquema conceptual por excelência de toda a teoria da arte e de toda a estética*” (HEIDEGGER, 2012a, p. 20, grifos do autor). Esse trabalho de destruição pode ser resumido na expressão “superação da estética”, na medida em que Heidegger afirma, no curso *A vontade de poder como arte*, o seguinte: “A meditação filosófica quanto à essência da arte e do belo já *começa* como estética” (HEIDEGGER, 2014, p. 63, grifo do autor). À arte falta uma meditação conceitual que lhe corresponda:

A grande arte grega permanece sem uma meditação conceitual pensante que corresponda a ela, o que não significa dizer que tal meditação teria de se confundir com uma estética [...]. Nos gregos, a grande arte e a grande filosofia corriam, a princípio, paralelamente. A estética só começou aí, por sua vez, no instante em que a grande arte, assim como a grande filosofia chegaram ao seu fim (HEIDEGGER, 2014, p. 64 e 65).

Assim como o pensamento de Heráclito e de Parmênides, a grande arte grega (entre século VIII e o V) não teve origem a partir ou no interior de uma estética. Por isso o templo grego, no texto *A origem da obra de arte*, é citado como exemplo de obra que manifesta a origem da obra de arte. Muito diferente de uma reflexão condizente sobre a arte, a sua essência e a sua origem, a abordagem da arte teve origem na reflexão metafísica sobre a arte. Seu primeiro impulso foi com Platão e Aristóteles. Nas obras de Kant, de Hegel, de Nietzsche, de Schopenhauer e de Wagner, o discurso sobre a arte ratificou aquela ausência de reflexão sobre a essência da arte.

A destruição da estética, ao fio de um diálogo com a tradição, foi o que fez Heidegger no curso de 1936-37 intitulado *A vontade de poder como arte*, o mesmo ano do seminário sobre *As cartas sobre a educação estética da humanidade* (de Schiller) e um anos após o seminário de 1835-36 sobre *A superação da estética e a questão da arte* (dirigido com seu amigo e historiador da arte Kurt Bauch) e aquele de 1936 sobre a *Crítica do juízo de Kant*. *A origem da obra de arte*, texto fulgurante em diversos níveis, não deve ser separado desse colossal trabalho que Heidegger efetuou passo a passo, em diálogo com os grandes textos da tradição metafísica.

A ARTE COMO ACONTECIMENTO APROPRIATIVO

A reflexão sobre a essência da arte permite ter acesso à obra de arte e, a partir daí, pode considerá-la nela mesma. As duas últimas partes do texto *A origem da obra de arte* são possuem como subtítulos: *A obra e a verdade* e *A verdade e a arte*, revelam o quanto a arte como acontecimento corrobora na apreensão do sentido fundamental em relação ao ser. Para isso é decisivo que ocorra a superação da estética metafísica, amplamente documentada pela estética. Que esta posição não tinha sido atingida em *Ser e tempo*, é o que explica o silêncio sobre a arte na obra de 1927. A reflexão sobre a obra aprofundou o trabalho de *Ser e tempo* sobre o *utensílio*, a partir da manifestação da arte que tem lugar no pensamento de Heidegger, graças à uma mutação no interior deste pensamento quanto ao desvelamento da verdade. Essa mudança é notável no curso de 1930 sobre *A essência*

da verdade e é retomada em *A origem da obra de arte* que trilha, entre outras vias, a meditação sobre a coisa. A meditação sobre a arte só se torna possível, para Heidegger, no interior e através da reflexão sobre a história do ser.

Na conferência intitulada *A origem da obra de arte*, Heidegger está em busca desse ponto de partida e de ligação entre obra e verdade: ainda não está claro para ele a necessidade de alguma coisa como obra ser necessário para a manifestação da verdade. Essa necessidade advém do fato de que é preciso a obra para que ocorra a eclosão do aberto sem retração, a partir de onde a verdade tem o seu lugar. É preciso que exista obra, que ela mesma seja assumida como reserva e abrigo. O aberto, sem ocultação da verdade não suprime o ocultamento, mas o requer, para ter lugar. Este ter lugar é o sentido próprio da história do ser. A história do ser é um abrigo, um lugar. Porém, o ente que, de maneira insigne permite esse abrigar, é a obra na medida em que ela não é um puro e simples ente, mas um ente que é ele mesmo um ter lugar, um acontecimento.

Aquilo que é produzido na obra, seu ter-lugar, ou seja, sua história, é o colocar-se em obra da verdade. Na obra de arte, a verdade do ser se destina ao se colocar em obra, de modo que a arte aparece em sua manifestação originária: “O tornar-se-obra da obra é um modo do devir e do acontecer da verdade. Tudo depende da sua essência” (HEIDEGGER, 2012a, p. 62). Enquanto acontecer da verdade, a arte é, essencialmente poesia (*Dichtung*), que Heidegger compreende em sentido amplo, não estrito:

Se toda a arte é, na sua essência, poesia [*Dichtung*], então a arquitetura, a pintura, a música... devem ser reconduzidas à poesia [em sentido estrito] [*Poesie*]. Isto é pura arbitrariedade. [...]. Mas a poesia é apenas um modo do projetar clareante da verdade, i. e. do poetar [ditar poético – *Dichten*] neste sentido alargado. A obra linguística tem, não obstante, uma posição distinta no todo da arte (HEIDEGGER, 2012a, p. 77-78).

A partir da etimologia, cuja raiz indo-europeia, o termo poesia quer dizer mostrar, deixar acontecer, que a arte pode se aproximar, temática e metodologicamente, da estrutura da *aletheia*, da verdade como abertura sem ocultação. Não por acaso, a poesia pode ser considerada, dentre todas as artes, aquela que atinge o mais alto e o mais justo lugar entre todas as artes. O seu grande mérito é mostrar, revelar e, ao mesmo tempo,

deixar aberto, não entificar o que ela revela. O fato da poesia revelar, criar algo, está em sintonia com a sua tendência de ocultação, através do conceito. O conceito, em termos linguísticos, é uma das mais altas e poderosas formas de ocultação. A poesia não é apenas um gênero literário e sim um fazer (*poiein*) e um trazer à luz. Poesia é tudo o que lhe possibilita a manifestação através da obra, a partir da qual, torna-se visível o artista, o povo, a cultura. A arte é um colocar em obra da verdade, que se desvela como poesia e que é, nesse sentido, “instauração”. Instauração não do ente, uma vez que a arte não imita nada, mas do ter-lugar do ser no mesmo abrigo que lhe abre a obra de arte. Esse ter-lugar, tal é a história da arte, em um sentido completamente novo, quer dizer, como genitivo subjetivo: não mais *Kusthistorie* (a história dos historiadores da arte), mas *Kunst-Geschichte* (a história que é ela mesma a arte).

Esse sentido novo pode ser ilustrado através de um exemplo da própria arte: a peça para coral e orquestra *O Messias*, de Händel. Esta obra dificilmente pode ser escutada e coloca à serviço do divertimento, pois ao adentrar essa poética, a música penetra o texto bíblico e é penetrada por este, cujo núcleo não é a veneração de uma verdade espiritual de um determinado povo (o judeu). O que acontece na escuta da peça é a pura manifestação, a partir da qual brilha, em sua vivacidade, um misto de espiritualidade universal e música. Händel, ao musicar as passagens bíblicas, não anuncia a religião de um povo e sim musicaliza a espiritualidade para além do que afirmado nos textos.

É por isso que uma peça como *O messias* de Händel pode ser considerada uma “recreação espiritual”. Enquanto recriação ela é inesgotável e sempre retorna à condução divina, de um modo que tanto a mensagem bíblica como a própria música sejam um acontecimento inesgotável. Esta inesgotável re-criação, é aquilo que Heidegger nomeia o “inicial” (*Anfang*) que toda grande obra institui enquanto ela é começo. Se alguns séculos mais tarde, nós podemos, verdadeiramente, ser tocados pela música de Händel, isso se deve ao fato de que ela não revela um dogma teológico de uma época – quando a obra se torna um documento cultural que pode ser objeto dos historiadores da arte no sentido corrente –, mas porque, ao abrigar o aberto a partir do qual o poema musical, inicialmente, acontece, esta obra faz história. *O Messias* de Händel, institui o próprio acontecimento da história ao se endereçar menos a nossa erudição e mais a ao nosso coração. Enquanto

estamos ocupados, na escuta de Händel, o princípio de individuação, os dogmas teológicos, as preocupações com a salvação ficam suspensas. A música de Händel acontece como um rompimento dos laços que nos cercam cotidianamente. É preciso compreender, por fim, que Heidegger chegou a esse pensamento da arte como colocar em obra poética da verdade em um debate muito profundo com a *techne* grega (traduzida ao latim por *ars*), a partir da qual revela o sentido propriamente grego na compreensão a partir da *aletheia*, como ele escreve:

Techne não significa nem arte nem habilidade nem de certo técnica no sentido moderno. Traduzimos *techne* por “saber”, mas isso precisa de uma explicação. Saber não significa aqui o resultado de simples constatações a respeito de dados objetivos (*Vorhandenes*) antes desconhecidos. Tais conhecimentos são sempre algo apenas acessório, muito embora indispensável para o saber. Esse, no sentido autêntico da *techne* é precisamente um ver, que ultrapassa o que é dado de modo objetivo (*Vorhandenes*) e assim se torna princípio e origem (*anfaenglich*) de permanência e consistência (*stendig*). [...]. Os gregos chamavam de modo especial *techne* a arte em sentido próprio e a obra d’arte, porque é a arte que, do modo mais imediato, erige e esculpe em algo, que está presente (*Anwesenden*) (a obra), o Ser, i. é, o aparecer, que se apresenta em si mesmo. A obra d’arte não é, em primeiro lugar, obra, porquanto é confeccionada, é feita, mas porque opera o ser em um ente (HEIDEGGER, 1999a, p. 181).

Ao menos desde o curso de 1924-25 sobre o diálogo *O sofista* de Platão, que começa por uma leitura do livro VI da *Ética a Nicômacos*, de Aristóteles, Heidegger afirma que a técnica é um guia do *alètheuein*, um modo de ser do desvelamento da verdade e não, de início e sempre, um poder ou uma capacidade.

A *tékne* (arte) é o saber-fazer na ocupação, no manuseio, na produção, que pode se conformar em graus diversos, tais como, por exemplo, no sapateiro e no alfaiate; ela não é o próprio manuseio e o próprio fazer, mais um modo de conhecimento, precisamente o saber-fazer que guia a *poiesis* (produção poética) (HEIDEGGER, 2012a, p. 22).

Essa “inversão” ocorre e se justifica, no pensamento de Heidegger, a partir da etimologia recebida da palavra alemã *Kunst* (a partir de *können*: poder), como afirma Heidegger:

O conhecer-bem [*das Sichauskennen*] um tal produzir chama-se, em grego, *tékne*. Essa palavra é também o nome grego para a arte. Nossa palavra arte [*Kunst*] vem de conhecer [*Kennen*], conhecer bem uma coisa e sua produção. *Tékne* e arte não significam um fazer, e sim um modo de conhecimento. Este, por sua vez, tem para os gregos o traço fundamental do desocultar [*entbergen*], do apresentar desocultante daquilo que se presentifica [*des Vorliegenden*] (HEIDEGGER, 2008, p. 17).

A *tékne* é, portanto, um modo de conhecer, uma maneira de desvelar um ente para deixá-lo entrar na presença, ou seja, permite que o ente apareça. É a partir dessa redescoberta do sentido original da *tékne*, que a pro-dução de algo entra, a partir de um saber, na presença. Uma e outra se correspondem e, fazendo entrar, por seu saber-fazer, alguma coisa no aberto da presença, a *tékne* imita o movimento de eclosão da *physis*: apesar da obra permanecer oculta, em meio aos demais entes e aos produtos fabricados, é a partir da *tékne* que podemos falar do seu pertencimento. O pertencimento da obra está ligado à verdade enquanto abertura sem ocultamento. Segundo Heidegger o aberto não foi pensado pelos gregos, ao menos enquanto elemento resguardador que lhe é próprio. Na reflexão filosofia de Heidegger, o aberto ocupa um lugar central, a partir do qual uma obra de arte se desvela como acontecimento do ser, em sua história. A arte, portanto, é pensada como acontecimento apropriador. O que significa, no sentido tradicional do pensamento, negar à obra uma essência eterna. A obra de arte não possui uma essência eterna, pois a sua mostraçã, o seu acontecer como arte, sempre acontece como poema do mundo, circunscrita ao seu tempo histórico, como afirmou, em 1951, Jackson Pollock:

A minha opinião é que novas dificuldades exigem novas técnicas. Os artistas modernos encontraram outros caminhos e outros meios para afirmarem a sua posição. Parece-me que o pintor moderno não pode retratar esta época – o avião, a bomba atômica, a rádio – nas velhas formas do Renascimento ou de qualquer outra cultura do passado. Cada época histórica encontra a sua própria técnica (POLLOCK, *Apud*, SILVA, 2014, p. 29).

O avião, a bomba atômica, o rádio: é a época do desvelamento da técnica. Qual é a relação que obra de arte mantém com os produtos da sociedade de consumo? A resposta a

esta pergunta é amplamente discutida: na atualidade a obra de arte é consumida como uma peça, disponível para uso. A questão, tanto em Heidegger, quanto Adorno e Benjamin, é saber se esse tipo de postura ante a obra de arte é apenas uma via para apresentar uma explicação da abrangência do mundo técnico e não para a compreensão da arte ou da obra de arte.

Preparar a via para esta explicação ao meditar a relação entre a arte e a técnica, a partir da técnica em seu desvelamento inicial, é isso que faz Heidegger nas últimas páginas do texto *A questão da técnica* e, de maneira mais geral, pensar a arte como história a partir de seu pertencimento ao acontecimento apropriador: “O negativo fotográfico, por assim dizer, do *Ereignis* [acontecimento apropriador] é o *Gestell* [dispositivo técnico]” (HEIDEGGER, 2011, p. 454). Preparar esta via é trabalhar em um “outro pensamento”, um pensamento que é, de um outro modo, tão inicial quanto o pensamento que se desvelou como metafísica a partir do começo grego. Heidegger tinha consciência que seu próprio caminho não era senão uma via em meio a outras possíveis para trilhar este outro pensamento. Este outro pensamento, afirma ele, no *Protocolo do seminário sobre a conferência “tempo e ser”*: “A preparação é realizada, sempre de outra maneira, também na poesia, na arte, etc., nas quais igualmente acontece um pensar e um falar” (HEIDEGGER, 2009b, p. 63). A razão é, sem dúvida, como podemos ler o seu eco ao capítulo IX da *Poética* de Aristóteles, no contexto da discussão se a arte é mais rigorosa do que a história:

O filosófico torna visível o essencial. Também podemos interpretar a frase de Aristóteles da seguinte maneira, dizendo: a arte é mais filosófica que a ciência. Uma frase que dá o que pensar em nosso tempo, no qual a fé na ciência, sejam as ciências da natureza ou a cibernética, começa a configurar-se como a nova religião. Mais filosófica que a ciência e mais rigorosa, ou seja, mais próxima da essência da coisa – é a arte (HEIDEGGER, 2008, p. 21).

A superação da estética só será possível, em consonância com a superação da metafísica, ou seja, a partir de uma abordagem não mais realizada pelo sujeito pensante-cartesiano e sim pelo *Dasein*, a partir de seu mundo circundante. Essa superação não ocorrerá a partir da crítica dos pressupostos da estética, a exemplo da crítica do

conhecimento sensível, mas a partir de uma meditação filosófica sobre a arte, tendo a tradição de pensamento – incluindo aí a história da arte e da metafísica –, como história da ocultação da essência da arte. Heidegger pretende, com a sua reflexão sobre a arte, abrir novamente a discussão filosófica sobre a arte, como um fenômeno inaugural do pensamento, algo que os próprio gregos não realizaram ou realizaram parcialmente (a exemplo de Platão), no contexto de uma estruturação do pensamento que já havia, em boa medida, abdicado da característica inicial do pensamento filosófico, ou seja, no momento que o pensamento já havia abdicado de pensar a coisa em sua proximidade de nascimento e de reverência, em seu momento de re-revelação e ocultação da coisa à um *Dasein* histórico e factual.

CONCLUSÃO

A meditação sobre a arte, portanto, tem o potencial de abrir uma via para o pensamento capaz de nos colocar na proximidade com os entes, de modo a captar a sua essência, sem os referenciais clássicos que orientaram o pensamento ocidental até então. Uma obra de arte, criação humana, não se distingue dos demais entes por ser criada por alguém especial – o gênio, força irracional da natureza, como pensava Kant – mas algo que reúne determinados aspectos do ente e abre espaço para a compreensão do próprio pensamento, da tradição, de um povo.. A reflexão realizada pela estética, como uma disciplina, não serve ao pensamento, pois não potencializa, não entrevê, não revela, uma via de pensamento capaz de apreender os entes, independentes de uma entificação. Mais do que isso, a estética se limita a expor aquilo que os seus pressupostos permitem, ou seja, ela, de saída, pensa a arte como conhecimento sensível e passível de ser compreendido como tal. Ela pressupõe a arte como objeto passível de ser compreendido por um sujeito. Uma meditação filosófica sobre a arte deve, por sua própria natureza, transcender, ir além do discurso que a estética realiza sobre a arte. A meditação filosófica sobre a arte, através das obras, permite a Heidegger abordar a arte naquilo que lhe é mais peculiar, mais visível, que é sua materialidade. Esta escolha metodológica tem a vantagem, no caso da abordagem heideggeriana, de discutir não diretamente com a estética, mas com a tradição

de pensamento, em uma de suas primeiras e principais distinções teóricas: a caracterização da coisa.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. Observações sobre Arte - Escultura - Espaço. *Artefilosofia*, n. 5, jul., 2008, p. 15-22.

_____. Introdução à metafísica. 4 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999a.

_____. Sobre a questão do pensamento. Petrópolis: Vozes, 2009b.

_____. Les séminaires du Thor. In: _____. Questions II et IV. Paris: Gallimard, 2011, p. 356-458.

_____. Caminhos de floresta. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012a.

_____. Ensaios e conferências. 8 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. Platão: O sofista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012c.

_____. Nietzsche. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. Contribuições à filosofia: do acontecimento apropriativo. Rio de Janeiro: Viaverita, 2015.

KANDINSKY, Wassily. Do espiritual na arte e na pintura em particular. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SILVA, Sara Gomes da. Jackson Pollock e a descoberta do inconsciente na arte americana do pós-guerra. *Ars* (São Paulo), n. 12, v. 24, 2014, p. 21-40.