

Capítulo 5

ESTÉTICA E SER*

Die Kunst laesst die Wahrheit entspringen.
Martin Heidegger**

Verum est id quod est, id est cum dicitur esse de aliquo quod est.
Tomás de Aquino***

5.1.

Se alguém afirmasse que a arte se ocupa com manifestar o belo, e se além disso acrescentasse que a estética trata de investigar a beleza, muitos diriam que é óbvio. Mas o óbvio, o que é tido por todos como verdadeiro ou irrefutável, é um dos níveis mais enganosos do existir humano. A reflexão filosófica sempre se volta ao óbvio para provar sua consistência real, e nem sempre encontra tal consistência. Nesse caso, dirá que se tratava de mera aparência. Encaremos então o mais óbvio na arte, tendo a noção de arte como expressão de beleza, com a concepção da estética como Filosofia da Arte.

A palavra *estética* tem sua origem no termo grego *aísthesis*, que significa "sentido" ou "sensibilidade". Se a filo-

*. Comunicação apresentada, em 1969, no Congresso de Filosofia da Universidade Nacional de Cuyo, em Mendoza, Argentina.

** *Holzwege*, na conferência intitulada *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Frankfurt, Klostermann, 1952, p. 64).

*** *De Veritate*, q. 1, a. 1, ad lm. (Turim, Marietti, 1964, p. 3b.).

sofia da arte chama-se "estética" é porque, no tempo dos que plasmaram esta ciência, essa filosofia era uma filosofia da sensibilidade. E é efetivamente assim. A estética não é tão antiga. Remonta apenas ao século XVIII, sendo o filósofo alemão Alexander Baumgarten quem a impôs de maneira decisiva. Essa "teoria da sensibilidade" derivará depois em doutrina das vivências, do juízo estético, da percepção estética, entendendo todos os termos num sentido idealista, subjetivista e até psicologista. A arte seria questão exclusiva de uma subjetividade que, no melhor dos casos, chega a expressar objetivamente sua "vivência" subjetiva que pode ou não ser revivida por um espectador. Tudo ocorre entre sensibilidades subjetivas. No entanto, nem sempre foi assim. Para os gregos, em especial para Platão, as artes superiores, não as meramente manuais, manifestavam o belo. O belo era a manifestação do *eidós*; esta *idéia* se transforma na *morfé*, que vem a formar o composto com a matéria. A beleza da obra estava ligada a forma que permitia a *presença* da coisa na qual consistia o ser dos entes. A arte era então imitação da *idéia* primigênia. Quando essa *idéia* se toma subjetiva no pensamento moderno como *idéia* clara e diferente primeiro, como juízo estético, como vivência psicológica ou ainda como valor estético em nosso tempo, podemos então compreender o que significa a estética como teoria da beleza expressa através de uma forma sensível.

Como explicar com esta estética os monstros horríveis da arte genial de um Goya? Como justificar toda a arte "informalista"? Isto move toda a teoria da beleza como esplendor de uma forma compreendida superficialmente.

Além disso, no entanto, como explicar o fato de que a arte não é mera expressão de uma subjetividade fechada sobre si mesma e que busca em sua essência o espectador? A intersubjetividade que a arte exige é apenas a comunicação de consciência estética para consciência estética através de uma comunidade de vivências? Como fugir deste subjetivismo ou do idealismo estético?

A questão deve ser radicalmente discutida. O artista é muito mais que um imitador e sua missão é muito mais elevada

e humana que a mera expressão da beleza, sobretudo quando esta é entendida como mera vivência subjetiva. O artista situa-se diante dos entes, diante do cosmos, reatualizando a atitude fundamental que faz do homem um homem. Se o homem é tal, é porque da noite escura do ente pode instaurar um mundo. Isto exige uma breve explicação.

As coisas, os entes, tais como podem ser percebidos por um animal ou como podem coexistir entre eles sem a presença do homem, são uma realidade, *tá ónta* – *como* diziam os gregos – de seres apagados. *São*, efetivamente; repousam em sua essência, movem-se localmente; duram, crescem e se reproduzem quando são viventes, porém, nem assim podem abranger o fato primário de seu próprio ser. Por isso dizíamos que estão como que na escuridão; são meros entes em forma bruta, cegos, dados simplesmente à existência. Essa totalidade é um cosmos.

O homem, por sua vez, possui uma nota fundamental de sua essência, a mais radical de todas e que descreve em seu temperamento próprio, que é a de compreender o ser.¹ Pela compreensão do ser dos entes, estes adquirem um sentido novo; o cosmos se ilumina e cobra o aspecto de mundo; mundo que só pode ser humano. O mundo é justamente a totalidade das coisas ou do cosmos sob a luz e dentro do horizonte do ser. As coisas têm *ser*, mas apenas o homem o conhece. Ao conhecer o ser, o homem transcende as coisas e as compreende na ordem novamente instaurada do mundo.² Dizíamos anteriormente que o artista reatualizava, no momento de sua inspiração e de sua intuição artística, essa compreensão do ser dos entes dentro de um mundo. Esta intuição é um penetrar nas coisas até seu fundamento, é um ler dentro delas seu mistério mais esquecido – *intus-legere* significa entender.³ Compreender o ser é, dito

1. Ver a exposição desta questão em Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, § 41, *Das Seinsverständnis und das Dasein im Menschen* (Frankfurt, Klostermann, 1965, pp. 204ss.).

2. Cf. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, ver o belo capítulo intitulado "Autrui et le monde humain" (Paris, Gallimard, 1945, p. 81).

3. O próprio Cornelio Fabro, referindo-se à compreensão do ser, chega a dizer: "On pourrait donc parler d'une intuition implicite en entendant par là

de outro modo, chegar a desvelar o oculto.⁴ O artista tem a missão, primeiramente, de compreender o ser de tudo aquilo que habita o mundo. Esse mundo é necessariamente um mundo cultural e histórico. O homem, de tanto habitar seu mundo, torna-o sem brilho, opaco, habitualiza-o pelo uso; o mundo cotidiano perde o sentido e tudo se trivializa no impessoal, na inautenticidade, nas coisas instrumentais cujo ser jaz no esquecimento. Se os homens não tivessem quem lhes mostrasse o ser esquecido dos entes do mundo, tudo voltaria à escuridão original. O homem deve, porém, transcender-se,⁵ isto é, deve recuperar-se com sentido através de uma contínua interpelação a partir do topo do ser dos entes. O artista, como dissemos, começa sua tarefa por uma compreensão do ser, por sua intuição. Este momento gerador de obras geniais da arte foi chamado na antiguidade de *entusiasmo*, que significa, em grego, "ser habitado pelos deuses". Com efeito, tocar com a mão o ser nu dos entes, compreendê-lo com a faculdade intelectual, é um dom pouco comum entre os homens. Os grandes artistas sentiram necessidade de se separar do mundo conformista do homem cotidiano. Queriam descobrir o ser esquecido num mundo que, por tanto viver nele, havia-se como que desbotado. Por isso, os artistas mostram-se às vezes inconformados, como se estivessem "fora do mundo", um tanto desviados (ou seja, fora do eixo). Apenas distanciando-se de seu próprio mundo, a partir de um corte inesperado da história, às vezes na extrema pobreza, é que o mundo aparece como por encanto —eis aqui o

la co-présence de toute présence ou présentation d'existence" (in *Participation et causalité*, Paris, B. Nauwelearts, 1961, p. 81).

4. Heidegger reinterpretou a noção de verdade a partir da expressão grega: *a-létheia*. É como um voltar a si do esquecimento do ser (*Die Kehre der Vergessenheit des Sein*), é um desvelar (*enthüllen*) o velado.

5. Quando Nietzsche expressou que "o homem é como uma corda estendida entre o animal e o homem que se transcende (traduzido corretamente do termo *Ueberschensch*), uma corda sobre um abismo" (*Also sprach Zarathustra*, Stuttgart, Raclem, 1962, p. 8), apontou o que anotamos aqui. Quando o homem não transcende a "situação dada", perde-se nela; quando não compreende o ser, esquece-o e, esquecendo-o, perde por fim o último fundamento e o sentido de todo o seu mundo.

entusiasmo – diante da própria admiração do artista, sob uma nova luz, em seu rosto real, em seu ser. É nesse momento que a coisa se desvela, se desnuda, se mostra em seu ser oculto, e é quando a arte, a grande arte, pode se instaurar. Por isso, o artista deve ser antes de tudo um ser humano, que junto ao metafísico cumpre a missão suprema dentro de uma cultura: recuperar o sentido do ser de uma época. Sua função não é intuir a beleza, mas primeiramente o ser. A partir do ser, as coisas se mostram em sua beleza transcendental, nessa beleza ontológica que é perfeitamente compatível com o horrivelmente feio. A feiúra sensível da forma de um disforme, de um mutilado de guerra, pode resplandecer sob a beleza de seu ser oculto e agora manifestado.

Agora vejamos por que iniciamos o texto com duas frases sobre a verdade. Heidegger nos diz que "a arte deixa emergir a verdade"; enquanto que isso é dito de outro modo por Tomás de Aquino: "verdadeiro é aquilo que *é*, ou seja, quando de algo se afirma *ser* o que *é*". Isto nos introduz à segunda parte desta reflexão.

* * *

O artista desvela o ser oculto do ente. Mas, não termina com isso sua função, pelo contrário, trata-se apenas do início. O segundo momento de sua tarefa, e certamente o mais fácil, é expressar o ser compreendido. A expressão genial faz parte constitutiva da arte genial. A realização da compreensão do ser é efetuada pelo artista em sua obra, nessa obra que se chama de arte. Ela leva no seu bojo a marca da compreensão do ser. Se na compreensão o artista segue de mãos dadas com o metafísico, em sua expressão separa-se radicalmente dele. O filósofo expressa conceitual e analiticamente seu pensamento. O artista expressa sintética e pré-conceitualmente sua compreensão do ser. Isto é, a compreensão se traduz na obra imediatamente, antes de chegar a uma ideação ou projeto. Mas, o que é afinal esta expressão? O que é que o artista expressa de novo? O ser já não se dava nos entes dentro do horizonte do mundo?

A obra do artista cumpre justamente a tarefa de desvelar o ser, de perpetuá-lo como desvelado, de impedir que se cicatrize a ferida através da qual se mostra o ser que estava oculto. Desde o escorço de onde o artista visualizou o ser oculto de um ente num mundo, as coisas tomaram um sentido profundo que já não pode ser trivializado pelo uso. A obra de arte "retira" do mundo cotidiano o ente descoberto em seu ser, tornando-o inutilizável, retira-o do círculo desgastador de coisa pragmática.⁶ Ao comunicar o intuído pela obra, produz uma ruptura expressa que mostra o representado na obra em sua "individualidade imediata e nua".⁷ Através dessa individualidade original e concreta, a coisa aparece em seu sentido mais profundo, em seu ser; com isso, já que o mundo é um sistema significativo intencional, todo um mundo se apresenta diante de nossos olhos ao contemplar a mais simples obra de arte de um artista genial. A partir de uma coisa, um aspecto, a partir de uma fibra da realidade apresentada em seu ser autêntico, todo um mundo se abre. A obra, representando apenas algo, *alude* ao todo, o mundo em sua totalidade e dentro do qual essa obra faz emergir a verdade ou o ser oculto, e agora desvelado, do ente.

Por isso, a atitude artística é profética. Não porque anuncie verdades futuras, mas porque, ao abranger com sua compreensão o fundamento, permite às gerações futuras se edificarem sobre tal embasamento. Não se avança para o futuro como futuro; avança-se para o fundamento do presente que descobre em seu olhar penetrante e desvelador, que intui em seu entusiasmo artístico o ser esquecido em sua época, em sua cultura, em sua pátria. E cria. Ou seja, expressa o compreendido sob a luz patentizadora do ser do ente. Cria, porque manifesta o ser oculto. Não que crie o ser do ente, mas, ao descobrir seu sentido esquecido, rediscute-o. Sua novidade é absoluta porque emer-

6. Merleau-Ponty em sua obra *Sens et non sens* (Paris, Nagel, 1948) propõe e tematiza esta questão (cf. pp. 21-36) do artigo "Le doute de Cézanne", in *Fontaine* (Paris, 1945, 47, pp. 80ss.). Ver de A. de Waelhens, *Une philosophie de l'ambiguïté* (Lovaina, Publicações da Universidade, 1951, pp. 366-376).

7. A. de Waelhens, *op. cit.*, p. 372.

ge a partir de sua essência, que é infundada. As coisas se manifestam num sentido radical, recortadas sobre o nada – o âmbito nas obras de arte pictóricas indica justamente a redução que foi necessário efetuar: a obra se recorta como sobre o nada.⁸ Mas assim, sustentado-se no nada, abre um mundo e faz reviver o espectador. A obra de arte, em seu fundamento, é uma história dos sentidos do ser. É a história da verdade e do insistente voltar a expressar o ser que se oculta à compreensão do homem. A missão histórica, social e profética da arte só foi inicialmente proposta.

Isto significa a superação da estética como teoria subjetiva da vivência sensível do belo. A sensibilidade, na posição que rapidamente indicamos, fica assumida numa visão do homem muito mais profunda. A compreensão do ser inclui o ente sensível mas é apreendido em seu fundamento. A vivência subjetiva, a emoção que pode produzir o belo, permanece radicalmente compreendida numa comoção do ser do homem diante do ser descoberto do ente. A dificuldade da comunicação de uma vivência subjetiva do artista para o espectador supera-se por uma tematização do mundo como horizonte intersubjetivo. A obra de arte não é expressão de uma mera vivência subjetiva. A obra de arte é expressão pré-conceitual, na qual verdade é o ser do ente e, por isso, englobamos implicitamente todo um mundo. A filosofia da arte deixa de ser estética. A arte deixa de expressar apenas beleza que às vezes pode ser entendida como harmonia e imitação de um conformismo adulador. A filosofia da arte é metafísica, ontologia, já que deverá dar conta do ato fundamental pelo qual o homem é homem: a compreensão do ser. A arte deixa de expressar uma beleza equívoca para ocupar-se agora de uma das tarefas mais urgentes e eminentes que o homem possui, uma tarefa inigualável e insubstituível: expressar diante da História, diante de seus próprios co-gestores da cultura, o sentido radical de tudo aquilo que habita o mundo dos homens. Essa tarefa na verdade não é fácil, já que não é fácil ouvir a voz do ser, sobretudo quando nos recrimina, quando nos grita nossa falsidade.

8. M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?* Frankfurt, Klostermann, 1955, p. 35. Abordamos aqui a questão do nada em outro contexto.