

A QUESTÃO DA OBRA DE ARTE

Heidegger, em *A origem da obra de arte*, faz uma reflexão sobre a arte. Ao se falar normalmente de arte, acaba-se falando de obra. Ele começa a falar da coisa e constata a existência de três interpretações – que pré-orientam a concepção da realidade - canônicas ocidentais. Verá até onde essas interpretações dão conta da coisa, caminhando sempre na questão da obra de arte. O modo como se ensina a literatura está baseado nesses conceitos. Heidegger apresenta as conceituações do *on* que predominam no pensamento ocidental: 1ª *hypokeimenon/symbebekota*, que se tornam respectivamente em sujeito/ predicado; 2ª *Aisthesis* (reunião das sensações); 3ª matéria e forma. A coisa é a questão permanente de todos os artistas, filósofos, pensadores. Ela apareceu para os gregos como *on*, particípio presente do verbo grego *einai* (verbo de todos os verbos, que quanto mais se dá tanto mais se retrai), depois foi traduzida para o latim como “res” (causa). Então em português formou a coisa: objeto, utensílio, obra, corpo (que é a coisa mais próxima de nós). O “on” é o que hoje se chama realidade.

Vamos à primeira interpretação, que é essencialista. Nela temos: cerne = essência = modelo (idéia). A essência é tida como modelo. A coisa surge como reunião do enunciado e da enunciação, ou seja, proposição. Na gramática, a proposição se chama oração que funda a sintaxe. A coisa é constituída de: a) algo que dá origem, “sub-jectum” (essência, sujeito); b) algo que se manifesta e muda, “accidens” (qualidades, predicativos). Nessa interpretação da coisa, notamos que a tradução das palavras gregas para a

língua latina fez com que essas fossem recepcionadas sem a original experiência que anunciavam. Os latinos pegaram as palavras e as deixaram sem chão. Dessa forma, não se deixa a coisa falar, falando por ela. Já a segunda interpretação (concepção estética) traz a coisa como a reunião das sensações que ela (a coisa) provoca, ou seja, sentidos. Refere-se àquilo que os sentidos da visão, da audição e do tato nos provocam como sensações de som, cor. A obra produz um efeito, uma sensação, e por ela somos afetados. Todavia, a coisa está muito mais próxima de nós do que a própria sensação. Escutamos, por exemplo, o motor de um carro, mas não simplesmente sensações acústicas. Surge a obra como algo que causa prazer estético. O que vai interessar aqui é o autor. A partir desse conceito de coisa, a obra é apreendida como algo simbólico. Surgiu a necessidade de atrair as pessoas a partir do símbolo, que surgiu da separação do rito e do mito (o que se retrai com a força do que se mostra). Mas o que se retrai nunca é apreendido pelo símbolo. Até mesmo o extraordinário não pode ser apreendido pelo simbólico. Assim, tanto na primeira interpretação quanto na segunda a coisa desaparece.

A terceira interpretação da coisa - como matéria e forma, que são a base da constituição artística - vem da interpretação do ser-utensílio do utensílio (que consiste em sua serventia). Aqui estão todas as classificações da arte como: estilos (forma) de época (tratam da forma da obra de arte), figuras de linguagem. Toda a história da arte é baseada nesse conceito. Contudo, a história da arte não é arte, por mais informações que ela nos possa oferecer. Essa interpretação se generalizou de tal maneira que fez surgir a interpretação do *on* em relação às quatro causas: material, formal, eficiente e final (que determinará tudo). A causa final precede a material e a formal. Dependendo da

serventia, se vai escolher a matéria ou a forma. A causa final se desdobra em três *telos* (é o penhor para onde nós nos conduzimos): 1º inerente ao *genos* (finalidade - vida vivida); 2º o como é enquanto ação de escolha, a finalidade é vida experienciada, plenificação do que é cada ente; 3º a plenitude do destino - apropriar-se do que é próprio. O *telos*, no âmbito do ser humano, vai dar a essência do agir. Essa tem sido limitada pelas formas. A forma da arte é determinada pela causa final. Os gêneros enquanto formas, ao invés de esclarecerem, confundem mais ainda as questões da arte. As obras são lidas a partir do 3º conceito de coisa, como matéria (linguagem instrumental, assuntos, temas, conteúdo) e forma. Entretanto, nos conceitos de obra de arte enquanto estilos de época (no qual se tem formas gerais comuns a várias e diferentes obras), a obra é determinada pelo histórico. Temos aqui duas questões: 1ª Estilos = formas; 2ª Época = historiografia (sem a essência da História, o acontecer poético como época). Do ponto de vista da matéria e da forma, os latinos deixaram de lado a *poiesis* e fizeram a tradução da *techné* (ars). Estudar a arte, assim, significa estudar a história - enquanto forma, estilo. Mas como entender o histórico se não sei o que é isto a História? Trata-se de pensar o que é isto a História? Só assim poderemos entender a fraqueza dos estilos de época. A História é a dinâmica do homem. Ela é feita de acontecimentos e não de fatos, feitos. Seguindo, gostaríamos de destacar que Aristóteles propôs as três primeiras causas – material, formal e final -, mas na Idade Média foi trazida mais uma causa, a eficiente.

A causa eficiente, por exemplo, da porta é o homem, o marceneiro. Assim, tudo tem de ser instrumental. As pessoas vão se tornar instrumentos. Heidegger ao procurar a coisa da obra de arte acaba por encontrar o utensílio.

Essa terceira interpretação não é da coisa, mas sim do utensílio. Utensílio tem sempre uma serventia. Ele, que é instrumental, é feito de uma matéria. A sua finalidade determina a escolha da forma e da matéria. Obra é instrumento? Objeto? Gênero? Gênero é uma visão formal da narrativa (que é anterior à questão do gênero). Heidegger vai fugir da classificação da obra como matéria e forma. O seu método é hermenêutico. Ele procura a linguagem propícia, nos conduzindo ao originário. Vai inverter e ao invés do utensílio dizer o que é a obra, agora é a obra que vai dizer o que é a obra, que é o operar da verdade.

O texto de Heidegger primeiro mostra os conceitos de coisa. Depois, apresenta a insuficiência desses conceitos. Aos poucos, nos lança no vigor do silêncio. Ele faz uma ligação entre a coisa/ obra/ arte. Vai pensar a coisa como obra na medida em que a obra é manifestação de mundo e verdade. Verá que a obra é terra e mundo. Ao se retrair, a obra deixa surgir a terra, na qual o homem histórico inaugura sua morada no mundo. Mundo está unido a lugar como algo ontológico. Há uma disputa que provem da verdade e não verdade, pois é *aletheia*. A terra é uma manifestação que oculta e não um planeta do sistema solar. É a teia da vida que como teia interfere no ecossistema. Quanto mais o mundo se manifesta mais a terra se retrai. Mundo é mais do que aquilo que se pode ver e pegar. A tensão entre *logos* e *poiesis* vai dar a verdade. Verdade/obra/arte são a mesma coisa. Há um *on* inerente a obra de arte. Ele ao constituir a obra faz com que ela não seja vista como matéria e forma, mas sim como terra e mundo. O que é o ser da obra de arte enquanto terra e mundo? *Poiesis* e linguagem. A arte é *poiesis*. Notamos que com o passar do tempo, a arte e suas questões foram transformadas em diversas definições conceituais. Com relação à interpretação, podemos dizer que a obra de arte

não é algo acabado e concluído. Ela permite sempre novas interpretações, dizendo novos sentidos, fazendo renascer as questões. Só a arte pode falar sobre o que ela mesma diz. A arte também não tem a pretensão de deter as várias formas de se compreender o real. Mas o que é o real? O que acontece é a dinâmica do real, que é limite e não-limite. O real realiza-se como pensamento, concretude, não sendo, assim, um objeto. É a condição de possibilidade de nossa existência. É ele que nos estimula a tentar pronunciá-lo. Ele se aciona e aciona o próprio pensamento. Visto dentro de uma articulação do poético, não é positivo, mas não é necessariamente negativo. Não precisa de adjetivo. A força reunidora que tem é equivalente à força de dispersão.

O real é ambíguo, sendo ao mesmo tempo Terra e Mundo (tensão entre o que se vela e se desvela). O real e a coisa são o mesmo. A questão do “on” é a questão da realidade realizando-se. A coisa não é apreensível de um modo só, sempre nos coloca em questões. Ela deve ser correlacionada com a *physis*, que é uma questão que ocupa os filósofos desde os pensadores originários. O “on” é ambíguo, pois se mostra de diversas maneiras. Quanto mais se apresenta mais ele se retrai. A coisa é uma oferta do caos. É aquilo que se mostra e se oculta: é a *physis*. Toda coisa é uma doação do vazio.

Poiesis e techné

A poesia é tradicionalmente definida como a arte de escrever em versos ou mesmo teoria da versificação. O poema é entendido como a obra em verso,

composição poética. Castro, no texto “Poética e poiesis: a questão da interpretação” diz:

Segundo Aristóteles, a manifestação da *poiesis* como poemas ou poesias se dá no mito. Mas o que entender por mito e a partir deste, o fazer poético? Mito foi traduzido por fábula e depois por ficção. O mito não é um texto canônico ideal, a matéria, a partir da qual os poetas dariam forma às obras poéticas, em diferentes composições. Nessa percepção metafísica do mito, não se atenta mais nem para o vigor da poética, nem da *poiesis*, nem da interpretação, e muito menos do mito.

Há uma simbiose fundamental entre poética, *poiesis*, interpretação e mito. O que é o mito, originariamente, para que torne possível esta simbiose? *Mythos* se formou do verbo *mytheomai*, que significa: desocultar pela palavra (...).¹

O mito é uma narração que é transmitida oralmente de geração em geração. Como palavra, o mito é memória, tempo, trabalhando com a coisa como questão. É desvelamento. É um tempo originário que está permanentemente num constante vir. O mito sempre manteve seu vigor originário. No princípio, ele é a memória histórica dos povos. Mas se faz presente ainda em nossa sociedade. O mito apresenta as várias faces do fazer poético. As palavras poesia, poética, poema e poeta se originam da *poiesis*, que é essência do agir como tempo da *physis/ser*. A *poiesis* (tensão entre o que se manifesta e se retrai) produz enquanto age. Se não agir, não se pensa. *Poiesis* vem do verbo grego *poiein* e significa fazer. Ela não se limita à expressão escrita ou oral. Percorre todas as dimensões da *physis* (totalidade dos entes, que instaura a *poiesis*). A *physis* é aquilo que se mostra permanentemente; é o eclodir. Ela é o que nasceu, nasce e nascerá. Presentifica-se, mas, ao mesmo tempo, retrai-se. Fundar é próprio dela e fundamentar da metafísica. *Physis* é quando nos deparamos com uma imagem

¹ CASTRO, Manuel Antônio de. On-line: disponível na internet via <http://www.travessia poetica.com>.

de uma flor desabrochando. O que ela não realiza doa ao homem para realizar. Só que essa realização é *poiesis*, que é o silêncio para o qual somos movidos.

A *physis* é produzir e *poiesis*. A *poiesis* como produção leva do velamento ao desvelamento. Isso é *aletheia*. Enquanto *aletheia*, a *poiesis* é verdade, que é ao mesmo tempo não-verdade. A poesia (sujeita a chuvas e trovoadas) está na própria palavra *poiesis*. A poesia é feita de palavras (essenciais para a literatura). Apresenta-se de várias maneiras. A sua força se encontra em seus motivos. A essência da poesia é a poesia da essência. A *poiesis* vista como linguagem poética desfaz a linguagem entendida como linguagem instrumental. Em grego, a *poiesis* é também conhecimento que está ligado à *physis* e aos seres humanos. A outra palavra dessa mesma língua que significa conhecimento é *techné*. A *poiesis* não é somente conhecimento, é linguagem. A forma de conhecimento é importante para se formar uma sociedade emancipada. *Poiesis* e *techné* estão presentes em uma mesma obra. Mas elas se diferenciam. Quando se analisa a obra por meio de técnica-forma não se pode achar que já se está falando de poesia. Desse modo, apenas se silencia a arte, a própria poesia. O conhecimento da *poiesis* se apresenta nas obras poéticas. A *poiesis* é a força que está lá e cá, ou seja, o entre. Heidegger, em *A origem da obra de arte*, traz a seguinte questão: a poesia tem origem no poeta ou no poema? Cada poeta tem seu momento de criação. Quando quer exteriorizar tudo o que tem dentro de si, ele lança no papel, cria seu poema. Escrever é o desejo de se tocar a realidade. O poeta só é poeta, porque escreve poemas. Os poemas só existem por causa do poeta. Há aqui um paradoxo. Como resolvê-lo? Poeta e obra são no fundo uma coisa só. Sem a poesia não dá para ter poeta e nem poema. A grande questão é “o

que é a poesia”? A poesia é o originário do poeta e do poema. Ela é um mistério (enigma). É jogar com as palavras. Revela-se, mas ao mesmo tempo se desvela. Toda poesia é pensamento, sendo portadora de uma verdade. É sempre a discussão com a permanência e com a impermanência. Ela é a passagem do caos para o cosmos. Ressaltamos que a *poiesis* não é uma expressão de língua. É a essência do agir. A *poiesis* é no/do tempo. A própria *physis* se manifestando é *poiesis*:

O ocidente estuda a arte, num tratado de poética, como *techné* e não como *poiesis*. Por quê? A *physis/ser* se diz *logos*: *logos*/linguagem. A essência do ente, o ser se diz: *logos*/linguagem. É o enunciado. E a sua fala, a sua manifestação como verdade se diz: *logos*, fala, enunciação. Portanto, o ente é um enunciado/*logos*/idéia/essência e sua expressão, a enunciação/*logos*/língua/proposição. (...) Na proposição gramatical e retórica o verbo/ação/*poiesis* foi esquecido e silenciado, porque a ação como tal vinha do sujeito-on-essência e não mais da *physis/ser/logos/poiesis*. Mas o sujeito-on-essência se funda no *logos* como enunciado e enunciação. Na tradução deu-se a junção de Platão e Aristóteles. As obras poéticas são entes. Mas cada ente se compõe de matéria e forma. Matéria é o tema, a idéia, o enunciado, e forma é a enunciação, o estilo, a expressão, o gênero. A obra poética ou agora artística é vista como *techné* ou como conhecimento da composição artística, na manipulação da linguagem como matéria e forma, enunciado e enunciação. Por isso se fala de arte e não de *poiesis*. E o que se denomina poesia – metafisicamente – nada mais tem a ver com essência do agir... enquanto vigor do sagrado, que é a *physis/ser*.²

Techné é a palavra grega para arte. Nós utilizamos na língua portuguesa o vocábulo técnica, mas esta não tem o mesmo sentido que *techné*. Segundo Emmanuel Carneiro Leão:

Essa palavra grega *téchne* provém de um substantivo concreto: *ho tekto*, que significa o lavrador da madeira, seja o artista que trabalha a madeira de modo original e refinado, o marceneiro dizemos, seja o carpinteiro que trabalha a madeira de maneira tosca e grosseira. Do substantivo concreto derivou-se o verbo *tektaino*, com o significado primeiro de talhar, lavar a madeira, mas com outros significados desdobrados por metonímia e metáfora, que dizem: ser e tramar, fabricar e construir, isto é, fazer com alguma matéria.³

² CASTRO, Manuel Antônio de. *Linguagem: nosso maior bem*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2004, p.28.

³ LEÃO, Emmanuel Carneiro. “Aristóteles e as questões da arte”. In: *A arte em questão: as questões da arte*. Rio, 7 letras, 2005, p.108.

A técnica pode ser entendida como um meio inventado e produzido pelo homem, meio de controle. O ser humano ao se apropriar da *techné* transforma, ao produzir conhecimento, num agir instrumental para se produzir objetos. Para Castro (2004), *poien* a ser traduzido para o latim foi compreendido de dois modos: 1) como *agere*/ agir; 2) agir da *techné*. Ao traduzirem, para o latim *techné*, utilizaram a palavra *ars*, arte (ligada ao artesão), ou seja, o operar de onde se originou obra (*operis*). Quando não vemos uma simples aplicação de uma *techné* e a técnica dá espaço à essência do agir –*poiesis* –, temos a obra. *Techné* não é uma mera aplicação de uma técnica. Ela é conhecimento, que só tem sentido se baseado na essência do agir. Os gregos sempre pensaram a *poiesis* na dimensão da essência do agir. Todavia, a tradição metafísica reduziu a *poiesis* a *techné*. A *poiesis* vai além da *techné*. A *poiesis* foi traduzida pelos latinos como *ars* (arte). Se observarmos veremos que é a mesma tradução dada a *techné*. A técnica é conhecer-se em qualquer coisa, no ato de produzir. O homem só vai se abrir para a questão da técnica quando se abrir para a fala da coisa.

A técnica é uma das maneiras do “on” se dar. O “on” é entendido hoje como disponibilidade de recursos humanos e naturais. Ele é o que se chama de realidade. Na técnica fica impensado o recurso. Por sua vez, o homem não é só recurso, é humano. E o humano, que é radicalmente histórico e ontológico, tem de ser concreto no dia a dia. A técnica só pode ser técnica enquanto originária. A questão da técnica não é a técnica enquanto aparelho. Desde os tempos antigos, os povos que tinham tecnologia venciam os que não a possuíam. A rigor, dominava quem tinha a técnica. De um lado temos os incluídos, os que detêm a tecnologia, e os excluídos, que não têm acesso a

ela. Hoje vivemos um problema que não é mais político, mas sim tecnológico. A natureza se tornou um recurso natural e o homem um recurso humano, disponível na hora que se quer. A tecnologia e a ciência já estão em função dos recursos científicos. O conhecimento da ciência – que quer demonstrar – é universal e se norteia pela idéia de categorias abstratas. Por meio da objetividade, a ciência vai à procura do universal. Mas ela não abarca o campo da arte. Os meios técnicos se desenvolvem cada vez mais, trazendo novas formas de se representar a realidade. O capital hoje é predominantemente aplicado em pesquisas, que colaboram para acabar com essa singularidade do humano. Temos uma revolução tecnológica diante da qual estamos calados. Onde se está colocando o primado do humano? O homem moderno não sabe mais o que define a humanidade, sendo vítima do seu próprio progresso. A própria definição de humano é problemática. A destruição das condições vitais da natureza destrói os seres vivos, a possibilidade de vida. Esse é um grande problema mundial. Cada vez mais, a presença do ser humano é marginalizada, seja em questões sociais, de saúde ou de organizações políticas. Mas não se quer dizer aqui que a ciência não deva existir. Ninguém vai querer destruir a técnica, por exemplo, o tomógrafo. Queremos pensar a questão da técnica. A ciência é o maior desafio da humanidade. Mas a ciência e a técnica não conseguem dominar a realização e a realidade. A *physis* é uma doação que não se deixa dominar e que se esquia. É uma dinâmica que não se deixa controlar totalmente. A questão da técnica é questionar a técnica e suas questões. O questionar é o único caminho. Só vamos entender o isto da técnica quando compreendermos que ele se dá na ambigüidade. Por isso, a questão é onde devemos nos mover. A técnica nada mais é do que os três

conceitos sobre a coisa. Esses três conceitos só dão conta do primeiro agir (causal). O primeiro agir – que produz entes – corresponde a linguagem instrumental. O segundo agir é de onde vem a linguagem poética. Já o terceiro agir dá a linguagem da não-ação. Voltando à questão da obra de arte, gostaríamos de acrescentar ainda que ela como fonte (origem permanente), alimenta aqueles que dela se aproximam de acordo com os olhos de sua janela e com sedes diferentes. Não há como compartilhar o que produz em você. A fonte conserva a palavra – que não perde seu vigor originário. A arte é obra da *aletheia*. A arte é alimento; realização que faz com que algo surja. É falar com... Você só pode falar com a arte, com a obra. A arte é uma experiencição do real. Ela é ambígua e possui um caráter também ambíguo. É um desvelar em vários desdobramentos. É sabedoria. Deixar a arte ser arte, é deixá-la ser questão.

A arte é vida - que é caminhada. Sem esta, a arte não existe. Mas há uma grande dificuldade de se abrir para a arte como vida – que é uma autopoiesis. A arte é temporal – mas tempo como questão -, atual, aplicando-se a quaisquer tempo e lugar. A obra de arte é esse tensionar; é ao mesmo tempo alimento e catálise (que não se esgota). Ela não é um objeto. É manifestação de mundo e de verdade:

Obra é o que opera. Com isto se recupera o sentido verbal do *on* grego, participio presente do verbo *einai*, ser. O *on* diz sendo do ser. O sendo do ser é a *aletheia* ou a verdade.⁴

⁴ CASTRO, Manuel Antônio de. "Heidegger e as questões da arte". In: *A arte em questão: as questões da arte*. Rio, 7 letras, 2005, p.42.

A questão da obra de arte está localizada no fato de que ela não é. Ela opera e só operando é. E, dessa forma, ela abre um mundo. A sua essência é operar o real. A obra é aquilo que opera e nos propõe questões. A obra de arte manifesta a *physis* como linguagem; é uma fala da linguagem que está dentro de nós; um elemento catalisador que nunca se esgota. A arte culinária, por exemplo, só é arte, porque se move no horizonte da linguagem. A obra de arte é uma configuração de mundo. É o operar do que é, ou seja, da verdade como velamento/desvelamento. A arte é a obra manifestando o que é. A arte não é um objeto. São os conceitos que fazem dela objeto. Temos de olhar a obra de arte e deixar que ela aconteça. Para se ver, é necessário se abrir para a fala da obra. As nossas vidas têm de se abrir para a arte. A obra de arte não depende das circunstâncias. Ela inaugura mundo sempre. Além disso, são os grandes poetas, como lugar do acontecer poético, que fazem a obra, fazendo com que o extraordinário ecloda no ordinário, o não-saber no saber. Por fim, destacamos que o nosso objetivo nesse trabalho é abrir as portas para que outros façam novos caminhos.

BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, Manuel Antônio de. "A Crítica: o desvelar histórico do literário". In: *O Acontecer poético*. Rio de Janeiro, Antares, 1982.
- "Heidegger e as questões da arte". In: *A arte em questão: as questões da arte*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

..... *Linguagem: nosso maior bem*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2004.

..... Obra de arte, vocabulário e mundo. <http://travessiapoetica.blogspot.com>

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da obra de arte*. Trad. de Maria da Conceição Costa. Lisboa, Edições 70, 1999.

..... "A questão da técnica". In: *Ensaaios e conferências*. Vozes, Petrópolis, 2002.