

PENSAR A FORMAÇÃO HUMANA PELA ARTE NUMA CRÍTICA À TRADIÇÃO METAFÍSICA OCIDENTAL

A partir das contribuições de Schiller e Heidegger THINK THE FORMATION HUMAN THROUGH ART IN A CRITIQUE OF THE WESTERN METAPHYSICS TRADITION From the contributions of Schiller and Heidegger

Eliana Henriques Moreira¹

RESUMO: Propomos aqui estabelecer um diálogo sobre a relação entre a arte e a formação humana, para tal contamos com as contribuições de Martin Heidegger e de Friedrich Schiller, considerando que este último propôs em um conjunto de cartas (1793) uma educação estética da humanidade, uma proposta para a formação humana pautada pela arte e Martin Heidegger discute essa proposta schilleriana à luz de sua própria filosofia, a partir da recolocação da questão fundamental de toda sua filosofia, que é a questão do sentido do ser. Sendo assim, discutimos a relação entre arte e formação humana, trazendo essas contribuições para uma reflexão atual. A crítica da tradição de pensamento Ocidental que perpassa o pensamento de ambos os filósofos, recoloca em questão o sentido da própria humanidade do ser humano, colocando a arte como um locus privilegiado para essa humanização, não sendo a arte promotora somente de deleite e distração, mas de formação mesmo, num sentido ontológico, inaugural, fundador.

Palavras-chaves: Arte. Formação. Humanização.

ABSTRACT: We propose here to make a dialogue between art and human formation, for this we count on the contributions of Martin Heidegger and Friedrich Schiller, considering that the latter proposed in a set of letters (1793) an aesthetic education of humanity, a proposal for the formation based on art and Martin Heidegger discusses this schillerian proposal in the light of his own philosophy, based on the replacement of the fundamental question of all his philosophy, which is the question of the meaning of being. Therefore, we discuss the relationship between art and human formation, bringing these contributions to a current reflection. The criticism of the Western tradition of thought that permeates the thinking of both philosophers, re-questions the sense of human being's own humanity, placing art as a privileged locus for this humanization, not being art a promoter only of delight and distraction, but of formation itself, in an ontological, inaugural, founding sense.

Keywords: Art. Formation. Humanization.

INTRODUÇÃO

Na modernidade, Friedrich Schiller (1759-1805) tornou-se uma referência nos estudos sobre arte e filosofia, ao abordar a arte desde sua importância para a emancipação humana, para a formação da própria humanidade do ser humano, a partir da sua consideração sobre a condição estética, vista não com finalidade de contemplação mas

¹ Professora de filosofia da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutora em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Orcid: 0000-0003-4675-0459. E-mail: liahenriques@uft.edu.br.

como fundamento da ação da vida mesmo, pautada na conciliação entre sentidos e razão. Tendo como princípio e fim a liberdade, a capacidade humana de dar-se a si próprio as suas leis, conforme lemos nas suas *Cartas* sobre a educação estética da humanidade (1793/1794). Já para Martin Heidegger (1889-1976) a discussão sobre a arte se faz desde uma perspectiva ontológica, onde está em jogo repensar a própria compreensão do humano e do que seja o mundo. Nesta reflexão a arte ganha status ontológico privilegiado, sendo vista como fundamental para o surgimento de um mundo, de modo que é considerada essencial na formação do humano em seu ser. Neste trabalho objetivamos trazer algumas reflexões destes pensadores, considerando que ambos tematizaram a importância da arte na formação humana. E ambos revelam outras possibilidades de se pensar essa relação, divergindo do pensamento tradicional da metafísica Ocidental. Como resultado desse diálogo temos uma crítica a este pensamento da tradição, que se orienta através da proposta de uma “destruição”² das concepções tradicionais de ser humano, do mundo, da arte e do papel da arte na formação humana. Este caminho se mostra essencial na caracterização da própria humanidade do ser humano, daquilo que lhe é essencial, não sendo a arte um “lugar” de entretenimento ou distração, mas de humanização, fundamento para um modo de ser para o homem no mundo.

ARTE E ONTOLOGIA

Na *A origem da obra de arte* (2019), Martin Heidegger propõe-se a pensar a origem da arte, sustentado na recolocação da questão do sentido do ser, onde a arte é vista como uma inauguração, uma instauração de um mundo, de um horizonte de sentidos e significados que surgem e são co-determinantes na existência humana no mundo. Ao retornar às origens do pensamento Ocidental com os gregos, Martin Heidegger identificou o termo *techne* como esta origem e fonte originária que, além da noção de arte, envolve também a noção da ciência (*episteme*) grega. Para este filósofo, o importante é considerar que a *techne* é instauradora de uma produção (*Herstellung*) que se efetiva num fazer (a

² O termo “destruição” aparece em *Ser e tempo* (1927) e tem o seguinte objetivo: “que se abale a rigidez e o endurecimento de uma tradição petrificada e se removam os entulhos acumulados” [...]. A destruição também não tem o sentido *negativo* de arrasar a tradição ontológica. Ao contrário, ela deve definir e circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas e isso quer sempre dizer em seus *limites* [...]. Não se refere ao passado; a sua crítica volta-se para o ‘hoje’ e os modos vigentes de se tratar a história da ontologia [...]” (HEIDEGGER, 1995, p. 51).

obra) através de um saber. Este saber, por sua vez, não se assemelha somente ao conjunto de conhecimentos técnicos que estão na base do fazer da arte, e que são necessários também, mas é aquele que, segundo o filósofo:

Saber quer dizer ter visto, no sentido lato de ver, que indica: apreender o que está presente enquanto tal. A essência do saber repousa, para o pensar grego, na *aletheia*, a saber, na desocultação [*Entbergung*] do ente. Ela suporta e dirige toda a relação com o ente. A *techne*, enquanto experiência grega do saber, é um produzir do ente, na medida em que traz o presente como tal, da ocultação para a desocultação do seu aspecto; *tecnhe* nunca significa a actividade de um fazer [*Machen*] (HEIDEGGER, 2019, p. 48).

Embora seja fundamental, a materialidade não concentra todo o sentido da obra de arte. Esse saber especial é o que move o fazer, e esse saber advém, para o filósofo, fundamentalmente de uma escuta e de uma visão atentas para o que deve ser, ou seja, trata-se muito mais de uma obediência do que uma imposição no fazer da arte. A noção de criação no pensamento tradicional da Metafísica repousa, para o pensador, numa tradição orientada pela compreensão bíblica da totalidade dos entes vistos como frutos da criação, sendo a atividade criadora de Deus diferenciada da criação do artífice, por grau de originalidade. Com Tomás de Aquino houve a união da concepção judaico-cristã da criação com a do pensamento grego sobre a noção de matéria e forma como constituinte de todo ente e, conseqüentemente, das obras de arte. Da idade média para a moderna, o complexo de matéria e forma continuou sendo o fundamento para a compreensão da obra de arte e para todo ente como tal, sendo a ideia de criação esquecida em suas origens, porém esta continuou, na leitura heideggeriana, sendo o referencial para se pensar o surgimento e a origem do ser de todo ente, e da arte também (HEIDEGGER, 2019, p. 20-21).

A *techne* é, segundo o filósofo, uma *episteme* e esta tem o sentido de “entender-se com alguma coisa”. A noção de *techne* como constituinte de toda obra, de todo fazer, abrange o sentido do que designamos como o processo de “criar” (*Schaffen*). Porém, no mundo grego do período clássico, a compreensão do artista não era como a do grande gênio criador da obra, esta vista somente como fruto da expressão de sua interioridade, como acontece na modernidade a partir do pensamento da Estética. No horizonte grego, desde a leitura heideggeriana, o “criar” (*Schaffen*) tem ao mesmo tempo o significado de um receber e tirar, que é mais exatamente um trazer, um retirar e um receber no interior da relação com a desocultação.

Heidegger considera que no pensamento da tradição Ocidental, e da Estética que lhe corresponde, a visão do artista é a de um ser privilegiado pelo dom da criação, alguém capaz de conciliar a esfera interna, subjetiva, das emoções e sentimentos, com a esfera externa, a partir da “realidade” captada do “mundo”, colocando em obra, “sua criação”. A questão da criação vista a partir da noção de *techne* difere dessa ideia tradicional de criação, e nela está implícita a compreensão do humano não mais desde a perspectiva do sujeito do conhecimento. Esse ponto é central na crítica heideggeriana à consideração da arte na modernidade e se insere na sua crítica maior sobre o tratamento dado pela tradição do pensamento Ocidental a questão do Ser do humano, visto por esta tradição somente desde a perspectiva da sua relação com o conhecimento, ou seja, da relação entre um sujeito (o humano) em contraposição a um objeto (no caso o mundo). Desde essa tradição Ocidental, diz Heidegger, considera-se o ser humano como estando em uma “esfera interior” da qual “sai” para se situar no mundo, considerado a esfera externa, a “realidade”, mas como se faz este *comercium* entre esfera interior e esfera exterior, não há clareza. Essa crítica vem desde *Ser e tempo* (1927), onde o filósofo apontava para a necessidade de se rever a compreensão da noção do ser – do homem e do mundo. Questiona-se aí o conhecimento como sendo a porta de entrada do sujeito para o “mundo”. Assim diz Heidegger:

Não é o conhecimento quem *cria* pela primeira vez um “*comercium*” do sujeito com um mundo e nem este *commercium surge* de uma ação exercida pelo mundo sobre o sujeito. Conhecer, ao contrário, é um modo da pre-sença fundado no ser-no-mundo (HEIDEGGER, 1995, p. 102).

A noção do *Da-sein*³ como sendo uma “abertura” implica em uma revisão sobre a noção de sujeito e de subjetividade, o que não significa desconsiderar o autor, mas repensar a essência mesma do humano sob a luz de uma nova perspectiva, que não vê o humano somente como sujeito ou mesmo como “animal racional”. Esse caminho leva a questionar tanto as noções de “razão” quanto de “sensibilidade” (nesta tradição vista como o oposto da “razão”), vistas como componentes do homem. Sobre isso Heidegger faz o seguinte comentário:

³ *Dasein* ou ser-aí ou ainda pre-sença, conforme tradução de *Ser e tempo* feita por Márcia de Sá C. Schuback, é o termo cunhado por Heidegger para se referir ao ser humano, em que se privilegia a sua relação com o Ser, *Da-sein* é o ser que está aí, aqui, lá, sendo.

[...] talvez aquilo a que aqui e em casos análogos chamamos sentimento ou estado afectivo, tenha mais razoabilidade, quer dizer, se aperceba mais, porque é mais aberto ao ser do que toda a razão que, entretanto, se tomou *ratio*, e foi falsificada pela interpretação racional (HEIDEGGER, 2019, p. 16).

A visão que opõe razão e sentidos — onde a razão é tida como o “guia” dos sentidos, que são tidos como impulsos cegos e bárbaros —, imprimiu suas marcas no pensamento Ocidental, na estética e na educação que lhe corresponde. Consideramos que tanto Heidegger quanto Schiller trazem outros horizontes possíveis de interpretação dessa questão, divergindo do modo como ela é colocada nessa tradição do pensamento ocidental. Gerd Bornheim nos lembra que essa visão que separa e opõe razão e sentidos, esse modo de compreender a questão do sensível, teve implicações importantes na educação estética Ocidental: “A sensibilidade foi reduzida pelo humanismo ocidental a um fenómeno puramente subjetivo, subordinado a um intelectualismo que o condena a ser mera fonte de opinião, e isso tudo vai calar profundamente na educação estética do homem” (BORNHEIM, 2001, p. 138). Em oposição à tradição clássica que concebe a arte desde uma perspectiva estética, Heidegger concebe a arte ligada à ontologia. Assim ele traz um novo vigor ao debate entre arte e vida, arte e sensibilidade. Esta forma de conceber a arte o aproxima da compreensão da arte descrita por Schiller e, por suposto, ao tema da formação humana.

A FORMAÇÃO HUMANA EM SCHILLER E HEIDEGGER

Schiller, nas suas *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1793/1794), toca nesta questão ao escrever sobre a possibilidade de uma educação estética que deve ser considerada como uma mediação para o que ele denominou de impulsos (*Trieb*): os impulsos da razão e os impulsos dos sentidos, de modo a que a razão “controle” os impulsos do estado sensível do ser humano. Para Schiller, essa educação era uma necessidade premente no seu tempo (séc. XVIII), assim diz:

A educação do sentimento, portanto, é a necessidade mais urgente de nosso tempo, não somente por ser um meio de tornar ativamente favorável à vida o conhecimento aperfeiçoado, mas por despertar ela mesma o aperfeiçoamento do saber (SCHILLER, carta VIII, 1991, p. 62).

Todavia, embora a educação dos sentimentos seja necessária, para Schiller, a desconsideração ou inferiorização dos sentimentos e do âmbito dos sentidos e das sensações não são. Pois para ele, o homem é considerado como um ser determinável e as sensações são vistas como os determinantes de seu ser. Sendo assim, as capacidades sensoriais humanas são tidas como poderes, tais como o poder de ouvir, o poder de cheirar, o poder de tatear, o poder de ver, o que Kant chamou de capacidades de receptividade. Nas conferências de Heidegger sobre Schiller, a educação estética deste é vista como uma proposta de educação fundamental, essencial, e, segundo Heidegger, quando Schiller trata dessa Educação estética do homem, ele trata de uma educação do homem para uma bem determinada condição de si mesmo, de seu ser, para uma condição: “[...] que é a formação da existência histórica do homem, da sua cultura” (HEIDEGGER, 2005, p. 19).

Não se trata, portanto, de educar o homem para ser “homem estético”, esta é, segundo Heidegger, uma leitura equivocada das *Cartas* de Schiller, como é a leitura feita por Kierkegaard e pela maioria dos pensadores do séc. XIX, de suas propostas de uma condição estética. De acordo com Schiller, condição estética é a condição da “real e ativa determinabilidade do homem” (Carta XX). Portanto, levando em conta a leitura heideggeriana, a condição estética não é uma entre outras, e sim “o que a determinabilidade do homem deveria de modo geral, formar, enquanto o homem histórico é” (HEIDEGGER, 2005, p. 27). A condição estética é a condição essencial para fundar e formar a história, assim como é a condição fundamental da possibilitação do saber e do agir. Não sendo nem fuga nem abstração da realidade, mas possibilitação da realidade, conforme dirá Heidegger a partir da leitura de Schiller. É ela a verdadeira origem do ser livre histórico, e esta condição é para Schiller, determinada pela beleza. O homem é transformado na condição estética que representa a beleza através da arte.

Heidegger considera essa visão do homem em Schiller como a de um “ser determinável”, alinhada à sua própria compreensão de homem como *Da-sein*, já que este é simplesmente um ser aberto ao ser, um projeto de ser. Para Heidegger dizer “determinabilidade” como Schiller o faz significa dizer “ser abertura para”. “A determinabilidade é assim o ser aberto do homem espaço temporal” (HEIDEGGER, 2005, p. 28).

Na leitura heideggeriana, Schiller avança com relação à questão da visão de oposição entre os sentidos e a razão, ao mostrar que ambos são extremos opostos e ao mesmo tempo que um depende do outro, ou que um não é sem o outro. Este seria o olhar transcendental de Schiller, em diferença ao olhar da metafísica clássica. A metafísica clássica perguntaria: de onde vêm sentidos e razão, como eles se formaram? Exatamente o que fez a ciência Natural do séc. XIX, pesquisou a sensorialidade e a razão como partes componentes do homem. Já na pergunta transcendental, diz Heidegger: “O importante, não é como a sensorialidade se forma e porque existe e sim a pergunta é até que ponto é possível o conhecer para o homem e como essas partes estão envolvidas” (HEIDEGGER, 2005, p. 50). Schiller mostra a dependência do homem dos sentidos, porém, é necessário o que ele chama de “passo atrás”, que é uma real apropriação dessa sensorialidade, já que, para ele, a sensorialidade deve ser elevada, mas não suprimida. É justamente neste retorno à sensorialidade que Heidegger vê a origem da liberdade em um sentido transcendental em Schiller.

Heidegger aproxima-se de Schiller nessa consideração do ser humano enquanto um ser determinável ou enquanto um poder ser e enquanto “dependente” dos sentidos. Fala que na sensorialidade temos uma abertura para todo o experiencial. Quando nós sentimos algo, simultaneamente sentimos a nós próprios em uma condição: “o que foi sentido é sempre um se sentir” (HEIDEGGER, 2005, p. 18). O foco da questão em Schiller está no uso da razão ou dos sentidos, quando, por exemplo, prevalecem só os sentidos, aí o homem é tido por ele como um selvagem, que não tem lei. Mas quando impera somente o impulso racional, o homem é considerado um bárbaro. Nas palavras de Schiller: “O homem, entretanto, pode, por duas maneiras, viver em oposição a si mesmo: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos” (SCHILLER, Carta IV, 1991, p. 46).

Ao propor a síntese harmônica entre sentidos e razão, que se dá através do desenvolvimento da condição estética, Schiller indica que essa síntese é o que possibilita ao ser humano desenvolver nada mais nada menos do que sua própria humanidade e, com essa síntese harmônica, sentidos e razão se “anulam mutuamente”, ou se “neutralizam”. Na crítica de Heidegger, Schiller ainda depende da definição metafísica do homem como o animal racional, como base para compreensão do humano, porém, ele avança ao considerar que sentidos e razão ainda não descrevem a essência humana, o que se dá

somente com a condição estética. Sendo assim, a condição estética tem uma enorme importância para a formação humana, como nos lembra Anatol Rosenfeld, em nota explicativa (de rodapé) na obra *Cartas sobre a educação estética da humanidade*:

A disposição estética – como Estado intermediário, de plena liberdade lúdica – restitui-nos, pois, as virtualidades humanas enquanto meras virtualidades, pelo fato de anularem-se mutuamente as oposições da necessidade natural e de necessidade moral. Esta descrição do estado de “indiferença”, de neutralização mútua e indeterminação importa uma negação de efeitos ou intenções imediatas de ordem moral ou religiosa, ou de qualquer outra espécie, no uso da arte. Mas ao mesmo tempo atribui à arte altíssima função educativa, ainda que indireta, visto ela restituir ao homem a liberdade de tornar-se aquilo que lhe cabe tornar-se (ROSENFELD, *Apud*, SCHILLER, 1991, p. 113).

Esta disposição estética é o sentido mesmo de formação humana para Schiller, pois só aí o homem é verdadeiramente livre para poder agir e ser. O resultado da arte é a beleza, desvinculada de valores ou intenções de ordem moral ou religiosa. A beleza, esta sim, é como que uma segunda “força” criadora do homem, a que Schiller compara com a natureza, nossa “força” criadora original, salientando ainda que ambas não nos deram nada além de aptidão para a humanidade, uma faculdade, cujo uso, no entanto, fica dependente da decisão de nossa própria vontade. Nas *Cartas* Schiller expõe o problema da formação humana em sua época. Uma formação que já se mostrava parcial e fragmentária para formar o homem e o cidadão, diz ele:

[...] quando honra num cidadão somente a memória e noutro apenas o entendimento de tabelas, num terceiro a habilidade mecânica [...] quando exige uma intensificação da habilidade isolada igual à restrição que impõe ao sujeito, não pode admirar que as restantes disposições do espírito sejam preteridas, que os cuidados todos se voltem para uma única, respeitada e recompensada. Embora saibamos que o gênio poderoso não faz de sua profissão os limites da sua atividade, é certo que o talento médio consome no encargo que lhe tenham atribuído toda a parca soma de suas forças (SCHILLER, Carta VI, 1991, p. 53).

A parcialidade da formação se dá pela valorização das habilidades que se afirmam apenas na medida em que estas servem ao trabalho do cidadão e não a seu ser como um todo. Schiller reclamava da vida em sua época (séc. XVIII), comparando-a ao esplendor da vida no mundo grego, substituído pelo que ele considerava ser em sua época: “uma engenhosa engrenagem de uma vida mecânica, uma totalidade formada por infinitas

partículas sem vida”. Ele lamenta ainda a separação entre “trabalho e gozo”, entre a “lei e os costumes”, “o meio da finalidade”, e o “esforço da recompensa”. Considera que o ser humano na sua época estava acorrentado a um todo, sendo uma partícula desse todo, sendo o som desse mundo mecânico algo como um incômodo: “Ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, o homem não desenvolve a harmonia de seu ser, e, em lugar de desdobrar em sua natureza a humanidade, tornou-se mera cópia de sua ocupação, de sua ciência” (SCHILLER, Carta VI, 1991, p. 53).

A condição estética se liga diretamente à formação do indivíduo, por isso sua necessidade premente, já que sua falta implica exatamente a perda da própria humanidade do homem, que passa a se tornar “mera cópia de sua ocupação”. Esta formação humana ou a falta dela tem a ver com a falta de valorização do sensível. Consequentemente, esta não valorização do âmbito do sensível, da sensorialidade, culminou com o advento das atrocidades advindas da Revolução Francesa, segundo Schiller. Heidegger também critica a ideia de Formação (no sentido da *Bildung* alemã), na conferência “*Wissenschaft und Besinnung*” (1954), e contrapõe *Bildung* à noção de “*Besinnung*”, ou “pensamento do sentido”⁴. Considera que “pensar o sentido” é muito mais do que estar somente no âmbito da consciência, trata-se “da serenidade de pensar o que é digno de ser questionado” (HEIDEGGER, 2010, p. 58). Heidegger critica na noção de Formação (*Bildung*) principalmente a referência a um ideal a ser alcançado através de um paradigma, que está ancorado na ideia de um “poder irresistível de uma razão imutável”, diz ele:

A palavra “*bilden*”, formar-se, significa, por um lado, propor e prescrever um modelo. Por outro, desenvolver e transformar disposições previamente dadas. A formação apresenta ao homem um modelo para servir de parâmetro à sua ação e omissão. Toda formação necessita de um paradigma previamente estabelecido e de uma posição orientada em todas as direções. Ora, estabelecer um ideal comum de formação e garantir-lhe o domínio pressupõe uma situação inquestionável e estável em todos os sentidos. Esta pressuposição, por sua vez, há de se fundar por uma fé no poder irresistível de uma razão universal imutável e seus princípios (HEIDEGGER, 2010, p. 58).

Contrastando com esse “poder irresistível de uma razão universal”, busca-se recuperar o valor do sensível e sua importância na formação humana, o que é em Schiller e também em Heidegger uma questão importante. É preciso considerar que não se trata somente de enfatizar o sensível em detrimento da razão, invertendo essa tradição, trata-se

⁴ Conforme a tradução de Carneiro Leão, 2010, p. 58.

de rever a compreensão do próprio ser humano e de como a tradição interpretou esses conceitos de “razão” e “sensibilidade”. Sobretudo porque essa noção de *animal rationale*, não dá conta de compreender o modo de ser deste ente desde os seus fundamentos. Não sendo, portanto, uma concepção errada ou falsa, essa noção de *animal rationale* é, desde Heidegger, derivada, não originária, conforme veremos. Já na crítica de Schiller, na carta XXIV, ser animal racional ainda não é ser humano. Para Heidegger a *ratio*, essa razão universal de poder irresistível, é porém, uma razão calculante, já que a tudo considera somente a partir da perspectiva do cálculo e do domínio do sujeito pensante. E é a partir de Descartes que se afirma esse modo de pensar. A “razão” aparece como esse âmbito privilegiado para o conhecer, que se faz em detrimento dos sentidos, estes, vistos como fontes do erro e do engano. Para Heidegger, sem considerá-lo de modo “ontologicamente adequado”, Descartes não teve acesso e nem condições de ver o caráter fundador de toda percepção sensível e intelectual enquanto uma possibilidade de ser-no-mundo. Na crítica de Heidegger, Descartes apreendeu o ser do homem do mesmo modo que o ser da *res extensa*, isto é, como substâncias que estão dadas dentro do mundo, este visto como a totalidade das coisas.

Conforme a hermenêutica heideggeriana, para se compreender o ser humano é preciso captá-lo no seu modo de ser mais comum e cotidiano, naquilo que sempre já se deu, e o que ressalta nesse modo de ser é que sempre há uma compreensão de ser no ato mesmo do existir humano no mundo. O fenômeno da compreensão pertence, portanto, desde sempre a este sendo/ente como uma abertura, ou seja, trata-se de um ser que é aberto (ao ser) e que sempre compreende a si mesmo e ao mundo de um ou outro jeito. Por isso diz Heidegger: “Os ‘sentidos’ só podem ser ‘estimulados’ e ‘ter sensibilidade para’, de maneira que o estimulante se mostre na afecção, porque eles pertencem, do ponto de vista ontológico, a um ente que possui o modo de ser disposto no mundo” (HEIDEGGER, 1995 p. 192). Desconsiderando a importância de se entender o humano como essa abertura, que está disposta e compreende o ser, a tradição de pensamento moderno Ocidental seguiu nesse caminho no qual a noção de “razão” é tida como superior e os sentidos são importantes só como captação das sensações do mundo externo, porém, são eles a causa do erro e do engano, necessitando ser “educados”.

Esta visão que prioriza no humano a razão, conforme sua classificação como o animal racional, composto ainda pelos sentidos, vem de uma interpretação romana do

pensamento grego. Heidegger lembra que nas discussões originárias do pensamento Ocidental, baseadas na filosofia aristotélica, o ser humano é considerado como o “*zoon logon ekon*”, e não como “animal racional”, esta “tradução” romana modifica seu sentido originário e impõe uma outra interpretação deste pensamento grego. Na leitura heideggeriana, o termo *logos* que caracteriza o humano vem do verbo grego *legein*, cujo sentido é bastante amplo e denota, originariamente, a ideia de reunião, de acolhimento de sentido, produtor de linguagem. E linguagem no sentido originário, fundante, de ser um “trazer à tona algo”, é o vigor do que é vigente, é o dizer e o ser. Desde essa hermenêutica, portanto, o que faz a humanidade do humano não é a “razão”, nesse sentido restrito, mas o *logos*, que remete a um dizer originário, sendo este o sentido mais fundamental da própria arte, que é uma forma desse dizer de modo privilegiado, uma forma inauguradora, originária por princípio. A arte desde esse horizonte ontológico é irrupção de sentido do ser na obra e pela obra. Heidegger considera toda e qualquer arte como poesia, no sentido da palavra *poiesis*, termo grego que não significa simplesmente um produzir, um fazer, já que se trata de um fazer que ao mesmo tempo dá sentido ao humano e a um mundo, um mundo de significados que, sem a “produção” da obra, sequer existiria.

O mundo instaurado pela obra é, por sua vez, sempre compartilhado, levando-se em conta que a premissa fundamental da arte desde a leitura heideggeriana é que ela seja fonte de sentido comum a um grupo, um povo, uma sociedade, sendo o ser-com os outros seres humanos (*Mit-da-sein*) o fundamento mesmo do seu sentido, conforme falaremos adiante. A arte possibilita, portanto, uma formação humana, nesse sentido mais originário, pois ela é que cria, institui um mundo, por isso é formativa, um dizer inaugurador a partir de onde tudo vem a ser. Para Schiller a arte é o lócus privilegiado da liberdade, em que o ser humano cria a si próprio e vem a ser numa determinação, por isso podemos reafirmar que ela é o âmbito privilegiado de formação humana. Também para Heidegger a arte funda-se na liberdade, compreendendo-a como liberdade de deixar ser, daquilo que vem ao ser. A liberdade é a liberdade de surgir, de vir a ser algo que não existia antes e que não existirá depois, mas que a partir de seu surgimento ocasiona trans-formações, novos modos de ser. Assim, para ambos pensadores, a arte está fundamentalmente ligada à liberdade e à formação, podemos mesmo dizer à humanização do humano. Assim expressa Heidegger sobre essa questão em Schiller:

O homem é educado não através de muitos outros e além disso através da arte, e sim somente através da arte. A arte é a verdadeira educação para isso, que o homem vá a uma condição na qual ele não precise mais de uma educação, e sim torna-se livre para o precisar, para o vivenciar e o avaliar e o atuar/fazer, - Uma educação para isso, que ele vem a uma condição, condição que historicamente forma a base do seu *Da-sein* (HEIDEGGER, 2005, p. 46).

Para o filósofo do ser, o verdadeiro núcleo que se mostra nas *Cartas* de Schiller é que o homem na sensorialidade deve ser transportado para a condição estética e então deve tornar-se livre. Para Schiller, é a condição estética o que torna o humano, humano de fato. Ele diz ainda que isso acontece quando pode ele atuar, produzir, e para tal é mister ser livre, ciente de que ser livre não é ser isento de regras, trata-se de dar a si mesmo as regras, a lei. A produção da obra, sua criação, remete para Heidegger ao sentido de deixar emergir (*Das Hervorgehenlassen*) num produto (*Das Hervorgebrachter*), esse deixar emergir tem um sentido essencial de liberdade. O emergir da obra se dá ao modo do desencobrimento, o desencobrir é o acontecer da verdade na obra. Na irrupção da obra, à medida que esta vem a ser, conforme se dá o seu desencobrimento, ela instala um mundo e produz a terra, diz Heidegger, trazendo estes dois elementos que respondem por este acontecimento, pela instalação do ser da obra. Esses termos buscam dimensionar o conjunto de relações que se instauram com o estabelecimento da obra de arte, que, por isso, por ser em si mesma, pode repousar em si mesma. As noções de mundo e terra visam tirar o foco da produção da obra do tradicional constructo “matéria e forma” para a ideia de “combate entre mundo e terra”, como o fator de constituição de mundo inaugurado na obra.

O saber necessário ao artista para a criação da arte envolve o ver e o escutar, ou melhor, o saber ver e o saber escutar, como fatores essenciais que constituem o processo de produção da obra. Estes elementos fazem parte do saber que institui a obra. A relação que o artista estabelece com o seu fazer inclui a escuta enquanto algo primordial no processo de surgimento da obra. Nesta escuta há uma relação de obediência muito mais do que de imposição na produção da obra de arte, de modo a tornar possível o vir-a-ser da obra, o trazê-la retirando-a do não ser, do esquecimento.

Entretanto, não podemos confundir a noção de uma experiência fundante de uma escuta originária, com a escuta compreendida simplesmente como função do aparelho auditivo, ou como diz Heidegger, com o “simples ouvir” e o “ouvir por aí”. Heidegger

discute esse fenômeno da escuta a partir de Heráclito que relaciona a escuta ao saber, diz Heráclito: “Pensar sensatamente (*sofroneiv*) (é) virtude (*arete*) máxima e sabedoria (*sofov*) é dizer (*legeiv*) (coisas) verídicas (*aletheia*) e fazer (*poiev*) segundo (a) natureza (*fisiv*), escutando (*efaiontao*)” (HERÁCLITO, 1996, p. 83). A sabedoria está tanto no dizer (*legeiv*) coisas verídicas quanto no fazer (*poiev*) e ambas necessitam da escuta enquanto iniciação ao saber. O saber advém de uma obediência à escuta do *logos*, conforme diz Heráclito: “Se vocês não tiverem simplesmente ouvido a mim, mas tiverem auscultado obedientes ao *logos*, e tiverem se tornado obedientes, e forem obedientes, então [...] é (iniciação no) o saber propriamente dito” (HERÁCLITO, *Apud* HEIDEGGER, 1998, p. 260). A sabedoria (o *sofov*) tem originariamente o mesmo sentido da *techne*, o de “reconhecer-se em alguma coisa, saber a diretriz, a diretriz dada por uma coisa, e então saber o que é direcionado para o homem” (HEIDEGGER, 1998, p. 260). É um saber que é um “estar devidamente preparado para agir e fazer, só que tudo a partir de uma escuta pertinente” (Idem, 1998, p. 261). O ver assim como o escutar são essenciais para o saber tanto da arte quanto da filosofia, pois estes estão na base do saber que está na origem da instituição de sentido do ser. A escuta do *logos*, eis o que o sábio ouve. E o que é ser sábio?

Significará apenas o saber dos antigos sábios? O que sabemos deste saber? Se este saber for um ter visto, cuja visão não pertence aos olhos da carne, tampouco como ter escutado pertence ao aparelho auditivo, então pode-se presumir que ter visto coincide com ter escutado. Ver e escutar não dizem mera apreensão e sim uma atitude. Mas qual? Aquela atitude que se atém à morada dos mortais. Trata-se de uma morada que se mantém no disponível que a postura acolhedora cada vez põe à disposição. Assim, pois, o *sofov* diz o que se pode ater ao já dispensado (HEIDEGGER, 2010, p. 192).

Saber ver e saber ouvir são fatores essenciais para a produção da obra, e demonstram uma sintonia, uma sintonia com o *logos*. Heidegger enfatiza que a compreensão de arte no Pensamento Estético de tradição Metafísica considera o modo mais usual de se compreender a arte e com ela se relacionar, através da noção de “vivência”, neste modo, porém, a visão e a escuta são tidos somente como parte da sensibilidade despertada pela obra. No posfácio de *A origem da obra de arte* o filósofo expressa esta consideração sobre a arte, vista desde essa ótica:

Desde o tempo em que despontou uma reflexão expressa sobre a arte e o artista tal reflexão se chamou estética. A estética toma a obra de arte como

um objeto e, mais precisamente, como o objeto da aisthesis, da apreensão sensível em sentido lato. Hoje esta apreensão denomina-se vivência (*Erleben*). O modo como a arte é vivenciada pelo homem é que deve fornecer a chave sobre a essência da arte. Vivência é a fonte determinante, não apenas para o apreciar da arte, mas também para a sua criação. Tudo é vivência. Todavia, talvez a vivência constitua antes o elemento em que a arte morre. O morrer ocorre tão lentamente que leva alguns séculos (HEIDEGGER, 2019, p. 67).

Para o pensador, ficando ao nível somente da vivência, o sentido mesmo da arte se esgota no despertar das sensações no “contemplador”. A questão é que consequências esta visão traz para o artístico enquanto tal? Segundo o filósofo, este pode ser o próprio fim da arte, o que já havia sido dito por Hegel, nas suas *Lições sobre estética*:

Pode certamente esperar-se que a arte se eleve e se aperfeiçoe sempre mais, mas a sua forma deixou de ser a necessidade suprema do Espírito. [...]. Em todas estas conexões, a arte é e continua a ser, do ponto de vista da sua mais extrema destinação, algo que, para nós, já passou (HEGEL, X, 1, p. 16, *Apud* HEIDEGGER, 2019, p. 68).

Ora, se por um lado a arte morreu enquanto “necessidade suprema do Espírito”, por outro ela ergueu-se como objeto da Estética. Por isso Heidegger buscou recuperar o olhar da arte pela ontologia, em que ela se dá como acontecer histórico inaugurador de sentido para um povo, um grupo, uma comunidade.

ARTE, VERDADE, SABER E SALVAGUARDA

O intento maior da discussão sobre ontologia e arte para Heidegger é porque esta se mostrou um âmbito privilegiado de “encontro com o ser” na obra e pela obra. Mantendo-se as devidas considerações sobre o ser, aqui não mais entendido como um fundamento estático, algo como um substrato, mas como um velar e desvelar enquanto a dinâmica própria que faz a realidade ser, o ser como fundo velado que se desvela, sem nunca se esgotar no desvelar, o que alude a algo de misterioso, que permanece não descoberto e que possibilita ser. Com a obra, portanto, se dá uma instauração de sentido que é trazida, tirada, retirada e assim vem a ser na obra e somente na obra é. O ser é fundamento e a instauração da arte traz em si aberturas ou possibilidades de vir a ser. Leituras e interpretações se tornam possíveis desde esse horizonte do surgimento histórico do ser

obra da obra de arte. A partir da obra é possível conhecer uma realidade, uma realidade primordial, que não existiria se não fosse pela abertura por ela possibilitada. Podemos chamar esse contato do humano com a obra de uma experiência reveladora, com a obra produz-se a verdade. Porém, a noção de verdade revelada, posta em obra, e que é ao mesmo tempo a origem e o fim da obra, não se confunde com a concepção de verdade advinda do pensamento metafísico tradicional, a verdade considerada como adequação de uma coisa ao objeto. Verdade aqui remonta ao sentido grego de *alētheia*, que tem o sentido de des-ocultação, de des-velamento.

A arte é, segundo essa perspectiva, um saber que ilumina, que dá claridade, faz ver, então o ver é decisivo para o saber da arte, é uma forma primária para a instituição de sentido. E é dessa forma que a arte proporciona à existência humana um modo de se compreender como ser-no-mundo. O fato de a obra ser uma totalidade, um todo significativo, nos exige a tarefa de interpretá-la, naquilo que ela é, a partir dela. Uma visão de mundo nos é desencoberta no encontro com a obra. Encontro que exige de nós a obediência, a escuta, a visão, o deixar que a obra nos diga o que ela é, ao invés de nos apressarmos a denominá-la e conceituá-la como na perspectiva de um sujeito do conhecimento, para nos situamos na verdade que acontece na obra. Interessante perceber que nessa concepção, a arte não se enquadra dentro de categorias, ou das chamadas belas artes. A arte não está delimitada como o que historicamente é tratado como arte, mas se refere àquilo que une um povo, criando um pertencimento em comum para este. Por isso ela forma uma visão em comum, uma comum-unidade, que é mantida, conservada pela salvaguarda, pelo cuidado daqueles que se vêm pertencendo e por isso a mantém, permitindo assim a continuidade da existência de um modo de ser para um grupo.

Segundo Biemel, a reflexão de Heidegger sobre a arte busca nos remeter para uma dimensão que, de acordo com o comentador: “precede a arte e lhe garante o que é próprio, a dimensão da *alētheia* – ocorrência fundamental da história como tal” (BIEMEL, 1996, p. 7). Questão fundamental que norteia não só a reflexão sobre a arte, mas todo o pensamento do filósofo, na sua fase tardia. Para ele: “A pequenez e a obtusidade do nosso conhecimento da essência da verdade evidencia-se na negligência com que nos abandonamos ao uso desta palavra fundamental” (HEIDEGGER, 2019, p. 40). Essas considerações que o pensador nos propõe possibilitam pensar numa compreensão não metafísica de arte, em que a arte não é somente objeto das vivências de um sujeito. Mas,

longe de ter sido esgotada em seu sentido, esta dimensão ontológica necessita de ser ainda mais bem compreendida e considerada. O filósofo estabelece uma conexão entre arte, verdade, saber e salvaguarda da obra:

Este saber que, enquanto querer, radica na verdade da obra, e só assim permanece um saber, não arranca a obra do seu estar-em-si, não a arrasta para o âmbito da mera vivência e não a rebaixa ao papel de um estimulante de vivências, mas fá-los antes entrar na pertença à verdade que acontece na obra, e funda assim o ser-com-e-para-os-outros (*das Für-und Miteinandersein*), como exposição (*Ausstehen*) histórica do ser-aí a partir da sua relação com a desocultação. Em absoluto, o saber no modo da salvaguarda nada tem a ver com aquele conhecimento do erudito que saboreia o aspecto formal da obra, as suas qualidades e encantos. Saber, enquanto ter-visto, é um ser-decidido; é instância no combate que a obra dispôs no rasgão (HEIDEGGER, 2019, p. 56).

Nesta leitura, a legitimidade da arte está na sua capacidade de fundar o ser-com-e-para-os-outros (*das Für-und Miteinandersein*), a mera vivência da arte não propicia essa possibilidade ao se situar somente na esfera do sujeito. A necessidade da arte para Heidegger, nas palavras de Tauminioux: “É que ela é um caminho e uma estadia do humano onde a verdade do ente na totalidade, o incondicionado, o absoluto se lhe abre” (TAMINIAUX, 2000, p. 226). Ressaltamos aqui essa intrínseca relação com o outro, dada pela salvaguarda da obra, como um dos fatores essenciais para sua legitimação e que sustenta ao mesmo tempo esse novo modo de considerar a arte. Esse descentramento do sujeito e centramento no ser-com, é essencial para a compreensão do surgimento da obra e para aquilo que a legitima, já que a vivência da arte não propicia essa possibilidade ao se situar somente na esfera do indivíduo, como na visão da Estética clássica Ocidental. Segundo a leitura de Zadzik: “A salvaguarda para Heidegger, é o que une os homens em um pertencimento comum à verdade que se liga à obra. A obra funda uma comunidade, uma solidariedade entre os homens e sua relação com o desocultamento” (ZADZIK, 1963, p. 27).

A arte promove uma transformação, uma mudança no ser-no-mundo, porque ela funda, ela inaugura um mundo novo, que só é possível por ela, suspendendo assim o mundo de modo a: “[...] alterar nossas relações habituais com o mundo e a terra e, a partir de então, suspender o comum fazer e valorar, conhecer e observar, para permanecer na verdade que acontece na obra” (HEIDEGGER, 2019, p. 55) e assim “deixar que uma obra seja uma obra”, o que o pensador denomina da salvaguarda (*Bewahrung*) da obra.

Aqui torna-se claro a relação entre a arte e a formação humana. Já que a arte é propiciadora de um modo de ser do humano no mundo, ela é responsável por uma formação do humano em seu ser. Para tal, é necessário haver uma mudança, uma transformação do humano, o que o faz viver o extra-ordinário no ordinário, ou melhor, um choque que irrompe no abismo habitual e a partir dele tudo se reinventa. Esse seria o sentido de formação, de modo amplo, podemos dizer, já que não se trata de um aprendizado a partir da arte, visto que é a própria arte plasmadora de um modo comum de vida entre os seres humanos. Numa conferência realizada na Academia de ciências e de Artes de Atenas em 1967, Heidegger falou sobre a origem da arte e a destinação do pensamento. Nesta conferência, o pensador lembra Atenas como a deusa conselheira dos *technites*, aqueles que “produzem utensílios, vasos e jóias”. O importante a considerar é que os ‘*technites*’ são guiados por um saber, uma compreensão, um conhecimento. Esse saber ou este conhecimento que guia a produção visa algo que ainda não está presente, de modo tal a tornar possível o dar forma à obra.

Esse saber indica ainda: “Ter sob o olhar, desde o início, aquilo que está em jogo na produção de uma imagem ou de uma obra” (HEIDEGGER 1983, p. 376). Essa obra pode ser de filosofia, de ciência, de poesia ou mesmo discursos públicos. O importante é considerar que esse saber: “antecipa aquilo que é ainda invisível, aquilo que primeiramente é para ser trazido à visibilidade e perceptibilidade da obra. Tal antecipação necessita de uma especial visão e lucidez” (HEIDEGGER 1983, p. 376). Considerando-se que “Saber, porém, significa: ser capaz de estar e permanecer na verdade” (HEIDEGGER, 1997, p. 30), e que a arte é uma forma de saber que ilumina, que dá claridade, que faz ver, a arte, a verdade, o saber e a salvaguarda se associam intrinsecamente, à medida que a obra de arte des-vela um mundo de sentidos e significados que sem ela sequer existiria. A partir dela possibilita-se um modo de ser para um grupo, um povo, que à medida que salvaguardam a obra, permanecem na verdade, no saber que é um modo de des-velamento do ser.

CONCLUSÃO

Compreendendo o ser humano como uma abertura, conforme Heidegger, como um ser determinável, conforme Schiller, que nunca esgota-se ou completa-se, é antes no devir, enquanto dinâmica existencial, que faz e cumpre seu próprio destino. A arte é importante

no cumprimento deste destino, como modo de formação de seu ser, pois cria pertencimento, possibilita um fundamento ao ser humano histórico, com a criação e a salvaguarda da obra. Neste sentido, o processo de criação da obra é um momento fundamental de doação de um sentido do ser. Um momento fundado na liberdade que advém de uma escuta e visão atentas ao apelo do ser, daquilo que é imprescindível para o surgimento da obra. Não é o artista que exerce o ato de escolha livre do que deve ser, mas a obra é quem “diz” o que deve ser. Por ser fruto de um saber, a produção da arte exige esse olhar e escuta atentas, muito mais do que o conhecimento de um conjunto de técnicas e procedimentos. Este saber advém de saborear o real- de compreender aquilo que é essencial no surgimento da obra, sendo assim, é fonte de sentido, deve inspirar o humano e fazê-lo produzir a si mesmo, formando sua existência histórica, que é sempre compartilhada, com-o-outro, propiciando a salvaguarda da obra, que une formando uma comunidade.

Nesta compreensão ontológica da arte, evidencia-se outro modo de entender o artístico enquanto tal. Onde está em questão, fundamentalmente, a revisão da noção de sujeito, de senhor absoluto, conforme o pensamento da metafísica ocidental, para a proposta de Heidegger, do humano como *Dasein* e este como ser-no-mundo. Se na atualidade, o contato com a arte e a apreciação estética são cada vez mais presentes na vida dos povos, havendo uma “estetização” da própria existência, porém, muitas vezes a compreensão da arte fica restrita ao nível da vivência, o que limita a sua experiência. Na ontologia de Heidegger e na filosofia de Schiller, vista desde suas origens, a arte deve nos proporcionar mais do que essa vivência. Trata-se de um choque mesmo em que nós suspendemos a maneira de vermos a nós mesmos e ao mundo, para entrar na verdade da obra, e é aí então que tudo se transforma, por isso a arte é locus privilegiado de formação humana.

Na crítica heideggeriana, essa vivência, como o modo que a Estética considera a arte, corresponde ao tipo de sociedade que temos, uma sociedade dominada pela cibernética e pela tecnologia científica, onde o ser humano se remete apenas a si mesmo. Se nesta sociedade, a arte corre o risco de se restringir a ser somente um objeto posto para o deleite de um sujeito, despertando suas vivências, entretanto, desde a filosofia de Schiller e a ontologia heideggeriana, arte pode e deve exercer um outro papel, um papel essencial na formação humana, na determinação e na transformação do vir-a-ser do

humano em seu ser-com os outros seres humanos. Tudo bem que exista essa perspectiva estética, o problema é que este modo não deve esgotar as possibilidades de leitura do artístico enquanto tal.

REFERÊNCIAS

BIEMEL, Walter. Elucidações acerca da conferência de Heidegger A origem da arte e a destinação do pensamento. O que nos faz pensar: cadernos do departamento de filosofia da PUC-Rio, n. 10, v. 2. Trad. Elsa Buadas. Rio de Janeiro: ed. PUC, out.1996, p. 5-23.

BORNHEIM, Gerd. Metafísica e finitude. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HEIDEGGER, Martin. La provenance de l'art et la destination de la pensee. Trad. de l'allemand par Jean Louis Chretien e Michele Reifenrath. Paris: L'herne, 1983, p. 365-380.

_____. Ser e tempo – Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. Introdução à metafísica. Trad. Mário Matos e Bernhard Sylla. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **HERÁCLITO**: a origem do pensamento ocidental. Lógica: a doutrina heraclítica do logos. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

_____. Schillers briefe über die ästhetische erziehung des menschen. Stuttgart, Deutsche Schillergesellschaft: Marbach am Neckar, 2005.

_____. A questão da técnica. In: Ensaio e conferências. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Márcia de Sá Cavalcante e Gilvan Fogel. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2010, p. 11-38.

_____. A origem da obra de arte. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2019.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: Pré-socráticos. Trad. José Cavalcante Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SCHILLER, Friedrich. Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade. Trad. Roberto Schwarz. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: E.P.U., 1991.

SADZIK, J. Esthetique de Martin Heidegger. Paris: Editions Universitaires, 1963.

TAMINIAUX, J. **LEITURAS DA ONTOLOGIA FUNDAMENTAL**: ensaios sobre Heidegger. Trad. João Carlos Paz. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.