

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 15, 2014

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Heidegger, Benjamin e
a obra de arte como experiência**

Bernardo Oliveira

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Niterói, Brasil

RESUMO

Heidegger, Benjamin e a obra de arte como experiência

Esse artigo é uma réplica ao texto de Virgínia Figueiredo intitulado "O paradoxo sublime ou a alforria da arte".

Palavras-chave: Lacoue-Labarthe – Heidegger – Kant – sublime

ABSTRACT

Heidegger, Benjamin and the Work of Art as Experience

This paper is a critical response to Virgínia Figueiredo's "The Sublime Paradox or the Enfranchisement of Art"

Keywords: Lacoue-Labarthe – Heidegger – Kant – sublime

OLIVEIRA, B. “Heidegger, Benjamin e a obra de arte como experiência”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VIII, n. 15 (jan-dez/2014), pp. 170-176.

DOI: [10.22409/1981-4062/v15i/182](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v15i/182)

Aprovado: 31.07.2014. Publicado: 31.01.2015.

© 2014 Bernardo Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 31.07.2014. Published: 31.01.2015.

© 2014 Bernardo Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O ensaio “Heidegger e a desestetização da arte”, de Virgínia Figueiredo, é daqueles trabalhos com forte marca pessoal, pois faz um percurso através das leituras mais caras à autora. Foi uma grande satisfação fazer sua leitura, não apenas pela riqueza como o tema escolhido é tratado, mas por esta marca temporal e pessoal.

Meu comentário vai na direção do contexto histórico do tema da “desestetização da arte”, cujos traços básicos podem ser encontrados em outros pensadores da mesma geração, como por exemplo Walter Benjamin, e conclui com uma questão, se tanto, sobre a permanência da noção de beleza.

Virgínia caracteriza a estetização da arte realizada pela filosofia moderna como um acontecimento de duas faces. Uma delas tem uma marca positiva, a da autonomia da “esfera estética”, sua não subordinação direta às esferas prática e teórica. Esta autonomização promovida pela filosofia se refere ao significado da beleza no interior mesmo da filosofia. A estetização da arte é um assunto de filósofos, mas exerce talvez uma considerável influência no modo como a arte é recebida, e contribui para diminuir a força de certas leituras instrumentalizadoras e moralizantes da “função da arte”. A estetização da arte, construída pelos filósofos, incentiva a que se deixe a arte ser apenas bela. Por outro lado, a criação desta esfera estética resulta simultaneamente no que Virgínia descreve como o “enfraquecimento e até mesmo num desfalecimento da própria arte, uma vez que, encerrada no âmbito da imanência, a arte passa a ter a ver apenas consigo mesma”. Acharmos que é lícito perguntar se não podemos compreender hoje o processo de estetização da arte, levado a cabo principalmente no século XVIII, como um modo de justificação filosófica da sua existência. Desde Sócrates a filosofia se ocupa em fornecer diferentes formas de justificação para estes estranhos artefatos que hoje, principalmente depois do processo moderno de justificação, chamamos de obras de arte. Esta justificação moderna questiona e absolve a arte, localizando-a no âmbito do sentimento, eximindo-a de papel decisivo na definição do conhecimento e da ação.

O lugar da experiência da beleza, seja artística ou natural, já está prelineado por uma metafísica do sujeito, que realiza uma minuciosa radiografia da *experiência*, que é uma palavra decisiva para o pensamento nos séculos XVIII e XIX. Por mais importante que seja a positivação do sentimento de prazer realizado pela estética e por Kant, a palavra experiência é mantida longe da esfera estética. Como diz Walter Benjamin em um escrito de juventude, “especialmente nos *Prolegômenos*, Kant quis buscar os princípios da experiência nas ciências – em particular, na física-matemática; ainda que, em sua origem, a experiência em si mesma e para si mesma não foi nunca idêntica ao domínio objetivo desta ciência”.¹ Lembremos que Benjamin é da mesma geração que Heidegger, e por caminhos muito diferentes está empenhado na mesma trilha de desconstrução do modelo metafísico-epistemológico moderno de experiência. A batalha em torno da palavra experiência é apenas uma das formas de aparecimento deste movimento que perpassa tantos diferentes autores. No caso daquela geração, o campo de força a ser neutralizado é o do neo-kantismo e seu radical estreitamento desta noção. Estreitamento

que encontra seu aliado decisivo em uma metafísica das ciências naturais. A desestetização da arte, portanto, se insere em um “caminho desconstrutivo” da noção moderna de experiência, que é derivada de uma certa epistemologia, que é o centro em torno do qual tudo o mais gravita. Nos termos do trecho de Benjamin que citamos, seria uma desconstrução do conceito moderno e iluminista de experiência. Dentro do mesmo campo de palavras se encontra por exemplo o trabalho de Dilthey, de grande importância para Heidegger e para a hermenêutica contemporânea.

O ensaio “A origem da obra de arte”, de 1935, é um fruto muito maduro deste movimento. E se articula com o grande mergulho arqueológico na história do pensamento realizado por Heidegger, através das palavras-chave da tradição metafísica. Isto é constantemente lembrado pelo texto de Virgínia, que eu cito:

Ora, se o ensaio sobre a “Origem da obra de arte” fosse um texto de “Estética”, então, ele estaria necessariamente submetido aos pressupostos tradicionais da Metafísica. Para Heidegger, isso implicava entender a arte como ainda tributária de uma *concepção platônica do ente*, isto é, submetida de modo não questionado não só ao conceito tradicional de *mimesis* como aos pares sujeito / objeto, matéria / forma etc.

Notemos, porém, que outro texto que podemos associar ao mesmo movimento amplo de pensamento, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, cuja primeira versão Walter Benjamin iniciou em 1935, também situa historicamente o processo de estetização e desestetização da arte. O texto também inicia com um ataque ao que ele chama de “conceitos tradicionais”, como “criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo”. E também realiza, usando aqui palavras do texto da Virgínia, um “deslocamento da verdade de um âmbito teórico para o prático”. Logo em seguida Virgínia sugere que “a dimensão *prático-experiencial*” precederia a teórico-cognitiva, tal como foi metafisicamente determinada. Este é o desenho geral do que chamamos aqui de batalha em torno do sentido da palavra experiência. O redesenho da situação do conhecimento, em especial aquela moldada a partir do privilégio epistemológico e cognitivo concedido pela modernidade à “física-matemática”, precisa mostrar como esta última é derivada de uma “dimensão prático-experiencial” mais ampla e mais básica, para não usar aqui imediatamente as palavras “originária” e “arcaica”, mais afinadas com o vocabulário de Heidegger.

Benjamin, a fenomenologia e a hermenêutica, e, claro, Heidegger, estão, portanto, de modos diferentes mais igualmente comprometidos com este redesenho, e chegam a conclusões até certo ponto semelhantes, na mesma época, a respeito da necessária desestetização filosófica da arte. A diferença reside em que, por exemplo, Benjamin situa seu ponto de partida na necessidade urgente que a filosofia da arte tem de reconhecer uma radical e politicamente fértil desestetização da produção e recepção das obras de arte, em curso e observável principalmente na fotografia e no cinema. Já Heidegger vê na estetização da arte um fruto do esquecimento do ser e uma forma decisiva de aprofundamento deste. Seria uma espécie de esquecimento da arte, realizado por seu

banimento da experiência. A desestetização, também para ele uma urgência do pensamento, passa pela desconstrução da metafísica platônica. Heidegger vai insistir na raiz grega, ou seja, ocidental, deste estreitamento da experiência, realizado muito antes de Kant ou do neokantismo. O privilégio da compreensão e interpretação teóricas tem para ele seu momento decisivo muito antes da modernidade filosófica. Como diz Virgínia,

Heidegger faz confluír praticamente *toda* Estética (qual é a Estética que não utiliza o par matéria e forma?) àquela 'predeterminação do ente como *eidós*'. É necessário enfatizar: *toda* Estética, incluindo a de Nietzsche e Wagner, estaria dentro da moldura da Metafísica, com outras palavras: dentro do 'Platonismo'!

A estetização da arte é fruto da atenção do pensamento ao ente, por assim dizer "após" a sua formação como ente. Todo o estrato da "dimensão prático experiencial" dentro do qual as coisas são interpretadas e apropriadas, sendo assim possível nos referimos a elas como entes, é esquecido pela filosofia, em prol de um momento posterior da história do ser. Este momento é o da disponibilidade das coisas para serem apropriadas então, e só então, por um olhar que analisa e inspeciona em sua forma, seu *eidós*, e o determina conceitualmente. Um dos motivos comuns que Heidegger mantém com a fenomenologia husserliana é o da sistemática caracterização deste momento como sendo posterior e derivado, e não originário e fundador. Ou, como lembra Virgínia, o que é chamado aqui de platonismo é o esquecimento do caráter de acontecimento dos entes que nos rodeiam e do ente que nós mesmos somos, o caráter infinitivo deste "acontecimento".

Sem passar por este extenso processo de arqueologia conceitual, Benjamin, na mesma época, identifica uma forma de percepção ou apreensão da arte que guarda muita semelhança com este extrato anterior ao eidético. Ele toma como exemplo a percepção que temos de um edifício que efetivamente utilizamos, e chama essa apreensão de "percepção tátil", e a compara com a percepção ótica de uma pintura, contemplada na situação típica de uma sala de museu, e chama esta de "percepção ótica". Benjamin associa as mais férteis possibilidades da arte contemporânea à percepção tátil, pois o extrato tátil da *aísthesis* estaria muito mais ligado à ação e ao saber prático, ao menos tal como ele julga que deva ser para uma real experiência histórica, ou seja, como abertura de futuro e resgate de possibilidades não realizadas do passado.

A questão a que chegamos, finalmente é a da transformação do conceito de belo. Ele não é incluído por Benjamin na lista de "conceitos tradicionais" da estética que precisam ser postos de lado. A lista apresenta algumas variações a cada versão do ensaio. Por exemplo, na primeira: "criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo"². O conceito mais central da estética, o belo, não é listado. Mesmo assim, Benjamin lida, de modo implícito, com a distinção estética. Fala de filmes que são obras de arte por oposição a filmes que não o são. Mas Heidegger encontra um novo papel para a palavra, e faz um uso intenso da palavra em diversas passagens do ensaio, algumas delas citadas pela Virgínia: "*O brilho do aparecer (das Scheinen) agenciado na obra é o belo.*" Beleza aí não significa mais o nome de um acontecimento judicativo, produzido no

sujeito a partir de um ente objetivado. Ao contrário, dentro do redesenho da experiência, a beleza não é alguma coisa que ocorre ao lado do aparecer, mas é o próprio aparecer enquanto tal. Na medida em que Heidegger, seguindo a trilha da fenomenologia, buscou positivar o caráter cognitivo da dimensão prático experiencial, que ele, antes de *Ser e tempo*, passa a chamar de facticidade, é que pode dizer então que verdade, antes de poder ser adequação, é desvelamento do ente em seu ser, e, em 1935, dizer que o próprio brilho do desvelamento é a beleza.

Aqui seu texto envereda por um caminho que já intrigou muita gente: o surpreendente resgate da “estética kantiana” por Heidegger no curso sobre Nietzsche. O ponto de partida deste resgate seria o que Heidegger considerou por assim dizer uma certa superficialidade por parte de Nietzsche em sua interpretação do desinteresse kantiano, confiando diretamente na leitura de Schopenhauer, sem ir diretamente a Kant. Para quem já transitou pela obra de Heidegger, não é surpresa vê-lo mais uma vez encontrar na obra do filósofo moderno por excelência, mais do que em qualquer outro, sinais do extrato arcaico ou originário, da dimensão prático-experiencial na qual faz sentido entender verdade como desvelamento e não como adequação. Justo no filósofo que é evocado pelos neokantianos para a realização do estreitamento radical que estes propuseram da noção de experiência. Agora então eu pergunto: o belo como brilho do aparecer sobrevive na filosofia do juízo kantiana por conta do despojamento típico da atitude do gosto puro, que precisa se eximir de encontrar conceitos de finalidade e satisfações para desejos pessoais no objeto julgado belo? Mas isso não seria um sinal muito pálido do aparecer enquanto tal? E em que medida esse aparecer puro, tal como encontrado juízo de gosto puro, sinaliza para a potência desestetizada e política da arte?

* **Bernardo Oliveira é professor associado do Departamento de Filosofia da UFF.**

¹ BENJAMIN, W. “Über das Programm der kommenden Philosophie”. In. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, Bd II-1, p. 158.

² “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 166.