



ARTE E VERDADE: UMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA SOBRE O CARÁTER DE VERDADE DA ARTE

ISABELA CAROLINA CARNEIRO DE OLIVEIRA¹

Resumo: O “caráter de verdade da arte” é apresentado neste artigo com a pretensão de lançar luz nas similaridades ocasionais que surgem, por assim dizer, na fenomenologia da arte desenvolvida pelos três H’s (Hegel, Husserl e Heidegger) e Gadamer. Trata-se de assegurar a especificidade conceitual de cada um desses filósofos, e mostrar em qual sentido uma abordagem sobre a verdade da arte reivindica um desenvolvimento conceitual fenomenológico capaz de nos conduzir: (i) a dimensão historicizante do fenômeno arte, (ii) a sua horizontalidade no tempo histórico e (iii) o seu estranhamento na direção do sensível. Obviamente, não é a intenção deste artigo traçar influências inconcebíveis ou relações inautênticas entre os referidos autores. No entanto, temos o objetivo de aclarar os pontos de convergência que surgem a partir do momento em que esses filósofos se deparam com os mesmos enigmas na elucidação do que seria a arte e a sua relação com o mundo.

Palavras chave: Fenomenologia. Arte. Verdade. Três H’s. Gadamer

1 Mestre em Filosofia pela UFMG

ART AND TRUTH: A PHENOMENOLOGICAL PERSPECTIVE ON THE TRUE CHARACTER OF ART

Abstract: The “truth character of art” is presented in this article with the intention of shedding light on the occasional similarities that arise, so to speak, in the phenomenology of art developed by the three H’s (Hegel, Husserl and Heidegger) and Gadamer. It is about ensuring the conceptual specificity of each of these philosophers, and showing in which sense an approach to the truth of art demands a phenomenological conceptual renewal capable of leading us to: (i) the historicizing dimension of the art phenomenon, (ii) its horizontality in historical time and (iii) its strangeness in the direction of the sensible. Obviously, it is not the intention of this article to trace inconceivable influences or inauthentic relationships between these authors. However, we aim to clarify the points of convergence that arise from the moment these philosophers are faced with the same enigmas in elucidating what art and its relationship with the world would be.

Keywords: Phenomenology. Art. Truth. Three H’s. Gadamer

INTRODUÇÃO

O “caráter de verdade da arte” será analisado neste artigo com o objetivo de elucidarmos, pontualmente, alguns aspectos fenomenológicos das obras de Hegel e Husserl sem desconsiderarmos o viés dialético e ontológico nos escritos de Heidegger e Gadamer. Ademais, demonstraremos a relação entre arte e realidade de modo evidente, ou seja, a partir daquilo “que é percebido e visado originariamente [...] um ver, entender, captar do estado de coisas como em si mesmo dado verdadeiro” (Husserl, [1900] 1913a, 2014, § 51, p. 141). Além disso, o escopo do presente artigo é, na medida do possível, apresentar os traços de similaridade ocasional entre as teorias dos filósofos listados acima sobre o “caráter de verdade da arte”.

Percursamos o “caráter de verdade da arte” enquanto aquilo que se dá na manifestação ou desvelamento privilegiado da verdade, uma vez que a arte captura a efetividade do mundo através da criação artística. Nesse sentido, apontamos que indubitavelmente a arte é objeto da história. Porquanto, aquilo que nomeamos arte conflui com o que acontece como parte integrante das nossas vivências, por essa razão, não podemos ignorar o fenômeno arte nem mesmo aquilo que se dá em seu horizonte historicizante ou ainda em suas margens subjacentes.

A arte desde Hegel é aquilo que ultrapassa o sensível e que simultaneamente rompe com o que é imediatamente dado de modo ingênuo na experiência, instaurando aqui um certo estranhamento. Conforme veremos, esse aspecto de

estranheza na presença de objetos artísticos surge com Hegel, mas é ampliado de um modo específico nas fenomenologias de Husserl, Heidegger e Gadamer.

O ser da obra de arte é concebido em atos complexos de intelecção na medida em que podemos pensá-los judicativamente, mas sem descartar os atos de imaginação criadora e livre fantasia. Acrescentamos de modo pontual, que a doação dos objetos artísticos é um dar-se peculiar tendo em vista que Hegel ([1835] 2001, p. 31) nos diz “a arte tem à sua disposição a imaginação criadora”, e que, “a fonte das obras de arte é a atividade livre da fantasia”, ou ainda, que “a fantasia contém o universal e o racional unidos com o fenômeno concreto sensível” (Hegel, [1835] 2001, p. 35).

Não poderíamos deixar de mencionar que o presente artigo além de ter a pretensão de apresentar o “caráter de verdade da arte” em acordo com as propositivas dos três H’s (Hegel, Husserl e Heidegger) e Gadamer, possui também a intenção de resistir contra a ideia de “morte do caráter de verdade da arte”, trazida e vivificada nos dias atuais pela “indústria cultural”. Conforme sabemos, a “indústria cultural” é caracterizada pelo seu modo reprodutivo, comercial, utilitário e descartável na fabricação da anti-arte para a cultura de massa. Essa por sua vez é simplesmente um produto de consumo que valoriza a apazibilidade e desdenha a “bela arte” autêntica, autônoma e durável (cf. Adorno; Horkheimer, [1947] 2006).

1. ARTE, VERDADE E HORIZONTALIDADE HISTORICIZANTE

É necessário compreender e refletir a evidência do conceito de arte, para isso iremos nos apropriar neste artigo do percurso exegético dos filósofos: Hegel, Husserl, Heidegger e Gadamer. Na composição, por assim dizer, de um “mosaico literário” (cf. Benjamin, [1982] 2002), apresentamos uma proposta historicizante, fenomenológica e hermenêutica para o entendimento e desenvolvimento do conceito de “caráter de verdade da arte”.

Acima de tudo, trata-se de uma abordagem filosófica², pois a tarefa do filósofo é esclarecer e associar através da reflexão o consciente histórico, por outras palavras, “a filosofia tem a tarefa de encontrar o comum dentre o diferente e mostrar o que a tradição filosófica nos disponibiliza” (Gadamer, [1977] 1985, p. 14). Corroborando com o nosso escopo de ideias, acrescentamos a citação do grande filósofo Hegel ([1835] 2001, p. 37), “a arte não se recusa à consideração filosófica, pois sua verdadeira tarefa consiste em levar os mais altos interesses do espírito à consciência”.

2 O sistema filosófico é aquele que possui como objetivo o “desenvolvimento progressivo da verdade” (Hegel, [1807] 2003, § 2, p. 26), do saber efetivo elevado e da ciência. Logo, para Hegel, “em qualquer conhecimento ou ciência só pode merecer o nome de verdade se for produzido pela filosofia” (Hegel, [1807] 2003, § 67, p. 67).

Hegel possui uma conceituação necessária para o desenvolvimento da proposta historicizante que pretendemos abordar. Neste ponto, trata-se de esclarecer *a priori* que a filosofia para Hegel coloca como objeto o nosso conhecimento da verdade. E nesse contexto, de emergência da verdade, a fenomenologia hegeliana nomeada como “Ciência da experiência da Consciência” (Hegel, [1807] 2003, § 88, p. 81) aponta que, aquilo que se manifesta nesse caminho de busca pela verdade é a consciência.

Resta-nos aclarar que a consciência hegeliana é aquela que situa a dialética entre o saber do mundo, o saber de si e a verdade. Ademais, é através da consciência que alcançamos a verdade. A certeza da verdade torna-se a verdade da consciência. Nesse sentido, a consciência é descrita conceitualmente de modo não ingênuo e mediante as nossas experiências [*Erfahrungen*] de vida. É então através da consciência que nos relacionamos com o mundo e com os objetos em três diferentes níveis de realização da vida racional do espírito: (i) Espírito Subjetivo - no plano individual da consciência, (ii) Espírito Objetivo - que se dá na mediação objeto-mundo, e (iii) Espírito Absoluto - enquanto aquele que media a si próprio e se relaciona com os outros dois tipos; além de apreender os quatro pilares do conhecimento humano: ciência, filosofia, arte e religião.

Com efeito, a consciência, por um lado, é consciência do objeto; por outro lado, consciência de si mesma: é consciência do que é verdadeiro para ela, e consciência de seu saber da verdade. Enquanto ambos são para a consciência, ela mesma é sua comparação: é para ela mesma que seu saber do objeto corresponde ou não a esse objeto (Hegel, [1807] 2003, § 85, p. 79). [...] Esse movimento dialético que a consciência exercita em si mesma, tanto em seu saber como em seu objeto, enquanto dele surge o novo objeto verdadeiro para a consciência, é justamente o que se chama experiência (Hegel, [1807] 2003, § 86, p. 80).

Na perspectiva hegeliana, conforme foi dito anteriormente, tudo que é compreendido de modo correto tem em seu núcleo a verdade. Assim, tudo decorre do modo como o sujeito entende e exprime o verdadeiro, pois “o verdadeiro é o todo” (Hegel, [1807] 2003, § 17, p. 36). Porém, Hegel, nos alerta que “o verdadeiro não se dá por raciocínios ziguezagueantes, conclusões e deduções de pensamentos determinados” e, por isso, definitivamente, “a verdade não é uma moeda cunhada, pronta para ser entregue e embolsada sem mais” (Hegel, [1807] 2003, § 34, p. 46). O verdadeiro só pode ser pensado como “o conteúdo do saber” (Hegel, [1807] 2003, § 39, p. 48).

Por conseguinte, a busca incessante pela verdade, só é possível quando a compreendemos em seu desvelamento histórico. Porém, as verdades históricas não devem ser entendidas exclusivamente de um ponto de vista histórico singular, contingente e arbitrário. O seu verdadeiro valor encontra-se no “conhecimento

junto com as suas razões; embora o que realmente interesse seja seu resultado puro e simples” (Hegel, [1807] 2003, § 41, p. 49). Observamos que através desta determinação, Hegel nos direciona para um horizonte histórico que deve, por assim dizer, privilegiar as experiências culturais e temporais que necessariamente são justificadas pela razão.

As experiências dos sujeitos são consideradas em sua sucessão e sequência, de modo que, as faces histórica e dialética encontram-se entrelaçadas na *Fenomenologia do Espírito* (*Phänomenologie des Geistes*) hegeliana. A fenomenologia é entendida nesse contexto como um processo de preparação do sujeito para a objetividade superior que é a ciência. A ciência, por sua vez, instaura esse entrelaçamento dialético entre um ideal de adequação da certeza sensível, subjetiva do sujeito e a verdade objetiva. Conforme o próprio Hegel ([1807] 2003, p. 105) lembra-nos no § 130 da obra *Fenomenologia do Espírito*, o visar assegura a certeza sensível e o universal sensível, enquanto que na percepção o objeto é tomado em si como um universal geral, na verdade do objeto.

Todo o exposto acima pressupõe a aparição do sujeito para si mesmo no aqui e agora da certeza sensível. Essa aparição é presumivelmente capaz de adequar e fundir a certeza instaurada no sujeito com a verdade do objeto. No entanto, tudo isso só é possível mediante um aprofundamento histórico e necessariamente dialético de um sujeito que é fenômeno para si mesmo e que racionalmente, constitui um saber absoluto sobre o objeto que aparece no horizonte de suas experiências significativas sobre a cultura.

Devemos então nos perguntar: o que teria a arte de verdadeiro? Segundo Hegel ([1835] 2001, p. 30), “a arte é um fim último verdadeiro em si mesmo, que não precisa ser produzido por meio da ilusão, [...] pois, somente o verdadeiro pode gerar o verdadeiro”, por isto, “a arte exprimi as verdades mais abrangentes do espírito” (Hegel, [1835] 2001, p. 32). De acordo com o autor, estas verdade trazidas pela arte seriam -, a capacidade de expressão e a liberdade, ou melhor, “a liberdade do conhecimento pensante” (Hegel, [1835] 2001, p. 32).

É necessário ressaltar que a obra de arte revela o significado da ação, através da representação [*Vorstellung*], gerando a compreensão do mundo em que esta ação vincula-se, portanto, a obra de arte, numa perspectiva hegeliana, sempre nos entrega o mundo em sua transparência como algo do espírito para o espírito. Dessa forma, a capacidade de colocar tudo em perspectiva histórica nos permite criar novos modelos, por isso, Hegel ([1835] 2001) relata a importância histórica no processo de entendimento da arte, numa abordagem reflexiva de constante ascensão do espírito, ao considerar que, “é a reflexão que faz do verdadeiro um resultado” (Hegel, [1807] 2003, § 21, p. 36).

O mais relevante é compreender a partir da reflexão hegeliana que a arte e o artista a partir do século XIX, não precisam mais de uma apresentação [*Darstellung*] acompanhada de justificativa. A arte nesse contexto, tem como princípio [*arché*] a apresentação [*Gegenwärtigung*] da verdade, através de sua forma e mensagem criadora. O filósofo Gadamer lembra-nos sobre a importância do conceito hegeliano de “caráter passado da arte”. Como nos mostra o autor, esse conceito é fundamental para o entendimento de que “a arte moderna não mais se deixa compreender por si mesma” (Gadamer, [1977] 1985, p. 15), ou seja, nos mesmos moldes como foi compreendida nas artes grega e cristã.

Resta-nos ainda uma segunda questão: como podemos então compreender o que é a arte hoje? Entender a arte do nosso tempo, nos diz Gadamer ([1977] 1985, p. 20) em sua obra *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa* (*Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*), é resultado da reflexão sobre a arte do passado, e a arte moderna que se opunha a ela. Além disso, é relevante acrescentar a presença de um visar historicizante e direcionado à peculiaridade da arte contemporânea, auto-liberta, no qual toda a arte anterior aparece como algo passado ou presentificado. Visar é aqui, visar a unidade, em que todas as manifestações artísticas se pertencem mutuamente na simultaneidade [*Gleichzeitigkeit*] entre: (i) um passado que não se repete e (ii) o presente dotado de um horizonte aberto, repleto de expectativas [*Erwartungen*] futuras. Essas expectativas de futuro podem sempre que possível, atualizar o presente imediato, ou seja, o agora da arte.

Nesse sentido, observa-se a necessidade epistemológica de assegurar a unidade historicizante da arte mantendo o seu caráter de verdade. O que preserva essa unidade é exatamente a concepção na qual Gadamer ([1977] 1985, p. 20) nos mostra que, os atos da memória e da recordação “tomam a si a arte passada e a tradição de nossa arte e a audácia da nova experimentação com formas inauditas que vão de encontro à forma que assente, e que são a mesma atuação do espírito”. Interessante notarmos que na trivialidade das nossas vivências cotidianas, passamos constatemente por esta simultaneidade presente, passado e futuro, conforme o próprio autor sugere. Por isso, fenomenologicamente, Gadamer propõe que a essência [*Wesen*] do que chamamos aqui de espírito é àquele horizonte aberto e passado que não se repete.

Há, no entanto, uma clara relação entre esse pensamento de Gadamer e, em certa medida, o pensamento de Husserl. Para tanto, *a priori* é necessário acrescentar nesse momento do artigo, alguns conceitos pontuais elaborados por Husserl. Esse esclarecimento prévio e contextual se fundamenta na proposta em que nos propusemos apresentar as similaridades ocasionais entre o pensamento desses filósofos.

Dentre os referidos conceitos destacamos a importância dos (as): os atos de rememoração [*Wiedererinnerung*] enquanto re-presentificação [*Wieder-*

vergegenwärtigung] compreendida como ato de uma consciência [*Bewusstsein*] que reproduz os objetos fenomênicos na recordação, mas sem a presença [*Präsenz*] em carne e osso [*Leibhaft*], e sempre com indicação temporal de passado.

A partir disso, visamos então com clareza a relevância da rememoração para a unidade historicizante da obra de arte, assim como, para o conceito de verdade da arte³. Quando Gadamer propõe uma capacidade rememorativa no acesso ao fenômeno arte, o que o autor tem em mente é o fato em que revivemos o passado e a tradição em unidade com o presente atual da consciência. Esse presente ou momento-agora da consciência, como Husserl nos mostra, sempre aponta para um novo-agora, situado em um contínuo sucessivo e dependente, de modo que o “agora aponta para o passado e o passado aponta para o agora” (Husserl, [1928] 2017, § 31, p. 116).

É notável que a obra de arte se constitui no tempo objetivo e real, ancorada na realidade, porém, existe aqui a dimensão da horizontalidade do passado histórico, uma vez que somos sujeitos temporais, dotados de vivências [*Erlebnisse*] que se dão no fluxo [*Fluss*] da consciência de historicidade. Intencionamos o presente vivente em comunhão tanto com o passado quanto com as expectativas que sinalizam antecipadamente um futuro que em si mesmo é pré-recordação [*Vorerinnerung*]. Encontra-se aqui a unidade de tudo aquilo que se constitui no tempo histórico, no presente vivente, mas que essencialmente, conforme já foi dito, possui um passado e um futuro (que necessariamente aponta para um horizonte aberto com infinitas possibilidades).

Nesse exame do horizonte da arte, não podemos descuidar da história sedimentada e subjacente. Devemos levar em conta, as referências retrospectivas que correspondem a posição temporal e histórica em que se encontram o sujeito e o objeto artístico. Assim, na modificação da consciência perceptiva que revive o anterior passado, mas sem a presença física de um dado imediato, temos um primeiro extrato do horizonte temporal histórico, que constitui o presente e o passado viventes.

Nessa perspectiva de horizontalidade historicizante, invoco brevemente a elucidação do fenomenólogo das imagens [*Bilden*], Eugen Fink, e o seu conceito de despresentificação [*Entgegenwärtigung*], devido a sua ampla aplicação na arte (cf. Fink, 1966, pp. 22-26). Fink amplia o conceito de intencionalidade dirigida aos objetos das vivências intencionais para aquilo que compreende uma intencionalidade de horizonte, enquanto condição de possibilidade de toda a objetividade presentada, ou seja, dada em presença.

3 O filósofo Hegel ([1807] 2003, § 808, p. 544) afirma na obra *Fenomenologia do Espírito*, que a recordação [*Erinnerung*] é a forma mais elevada da substância. Neste artigo, a recordação aponta para outro sentido, que não é o da substância. Pelo contrário, esse ato da consciência de passado deve ser pensado apenas a partir do horizonte temporal e histórico.

Aquilo que é retencionalmente conservado na memória e protensionalmente antecipado não é captável como um objeto, se não que, aparece nas margens da consciência do objeto. Devemos entender, a partir disso, que “toda determinidade só pode ser despertada reflexivamente. [...] A indeterminidade do futuro longínquo e do passado ‘morto’ é ela mesma uma determinidade plena de conteúdo que só se mostra genuinamente como horizontalidade” (Fink, [1930] 2019, p. 53).

Com isso, podemos ter a pretensão de conjecturar a partir da perspectiva de horizontalidade historicizante uma relação essencial e inseparável que visa a simultaneidade entre estes dos dois termos. Quando algo está fisicamente presente, não implica que as suas dimensões de passado e futuro (expectativa) não estejam, de certo modo, dadas “como se” [*als-ob*] fossem percebidas. Dito fenomenologicamente, essas outras fases do passado e futuro estão co-dadas. Fato é que, a ampliação dessa horizontalidade historicizante nos é exigida pela arte, e sempre será dada no momento-agora, no presente, numa consciência de agora sempre renovado, mas nunca de outro modo.

O que precisa ser clarificado é que a existência continuada de conteúdos artísticos ou da própria arte não pode ser analisada de modo vago, uma vez que isto não garantiria o direito de verdade que a arte almeja. A arte enquanto um fenômeno complexo exige de nós atos articulados na sua fundamentação conceitual, que não podem ser alcançados somente pelas percepções simples ou sensíveis das coisas que se mostram, ou seja, daquilo que me é dado enquanto arte ou obra de arte. Porquanto, são os atos judicativos ou categoriais que tornam possível pensar e significar o conceito de verdade da arte, e com isso, “o seu fim último em si mesma” (Hegel, 2001, p. 74).

A forma mais alta, diante da exposição por meio do conceito sensível é o pensamento. Devemos lembrar que mesmo atribuindo a arte uma alta posição, ela não é o mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito, [...] o pensamento e a reflexão sobrepujaram a arte (Hegel, [1835] 2001, p. 87). [...] Temos que reconhecer que a Forma fenomênica que um conteúdo ganha no domínio do pensamento é a realidade, a mais verdadeira (Hegel, [1835] 2001, p. 34).

2. AMPLIANDO O “CARÁTER DE VERDADE DA ARTE” NAS FENOMENOLOGIAS DE HUSSERL E HEIDEGGER

Com Hegel aprendemos que a historiografia e a rememoração histórica possuem como elemento a aparência espiritual ao mesmo tempo que não dispõem como componentes de suas descrições a existência imediata. A obra de arte, segundo Hegel ([1835] 2001, p. 33), coloca diante de nós “as forças que regem a história, desligadas do presente sensível imediato e sua inconsistente aparência”. No entanto, somente o fenômeno imediato pode ser apresentado (dado em presença) como algo

que não é ilusório, pois apresenta-se como efetividade e verdade ao espírito que “tem em si a capacidade de se observar, ter consciência e, na verdade, ter uma consciência pensante de si, e de tudo que dela decorre” (Hegel, [1835] 2001, p. 36).

A arte, nesse contexto, é fruto de uma necessidade racional humana que almeja elevar a uma consciência espiritual o mundo subjetivo e objetivo, portanto, “a arte torna possível o reconhecimento do espírito no seu próprio si mesmo” (Hegel, [1835] 2001, p. 53). A partir do exposto, observa-se a unidade que emerge como obra de arte, na união do “espírito universal individualizado e representado” (Hegel, [1807] 2003, § 704, p. 476). Resta-nos acrescentar:

A arte arranca a aparência e a ilusão inerentes a este mundo mau e passageiro daquele verdadeiro conteúdo dos fenômenos e lhe imprime uma efetividade superior, nascida no espírito. Longe de ser, portanto, mera aparência, deve-se atribuir aos fenômenos da arte a realidade superior e a existência verdadeira, que não se pode atribuir à efetividade cotidiana (Hegel, [1835] 2001, p. 33).

Dito isso, percebemos algo de análogo, ou seja, uma similaridade ocasional entre o pensamento hegeliano e a fenomenologia husserliana. Principalmente se considerarmos que para ambos os filósofos, “nada é sabido que não esteja na experiência [*Erfahrung*]” (Hegel, [1807] 2003, § 802, p. 539). Trata-se, portanto, de avançarmos conceitualmente na identificação de algumas semelhanças entre o pensamento de Husserl e Hegel na tratativa do fenômeno arte.

Isso será feito a partir da análise atenta do § 23 das *Investigações Lógicas* (*Logische Untersuchungen*), em que Husserl trata da noção de que as sensações não podem ser compreendidas como um objeto perceptivo e sugere que as sensações somente se tornam manifestamente objetos de representação na reflexão psicológica, ou seja, no representar intuitivo ingênuo.

A representação perceptiva realiza-se pelo fato de que o complexo de sensação vivido é animado por um certo caráter de ato, por um certo apreender, visar; e, enquanto o é, aparece o objeto percebido, enquanto o próprio complexo de sensação não aparece quase nada como o ato em que o objeto percebido se constitui enquanto tal. A análise fenomenológica ensina também que o conteúdo da sensação fornece, por assim dizer, um material de construção analógico para o conteúdo do objeto que é através dela representado: daí que se fale de cores, extensões, intensidades etc. sentidas, por um lado, e percebidas (ou seja, representadas), por outro. O que corresponde nos dois lados não é de modo nenhum algo idêntico, mas antes algo aparentado segundo o gênero, como facilmente nos poderemos convencer com exemplos: a coloração uniforme da esfera, que nós vemos (percebemos, representamos e coisas semelhantes), não a tínhamos sentido antes (Husserl, [1901] 1913b, 2015, p. 63).

Do mesmo modo, por uma questão de similaridade ocasional, observa-se que Hegel já havia nos alertado quanto ao fato de que as sensações não podem

ser o fundamento da fenomenologia que ele propunha, nem mesmo da arte, visto que “a certeza sensível não se apossa do verdadeiro” (Hegel, [1807] 2003, § 111, p. 95). Por isso, o apreender das percepções é necessário, assim como, a dialética mediadora entre a certeza sensível e a verdade objetiva na mais pura adequação do saber absoluto. Contudo, as obras de arte “não são pensamento e conceito, mas um desenvolvimento do conceito a partir de si mesmo, um estranhamento na direção do sensível” (Hegel, [1835] 2001, p. 37).

Essa articulação pontual e conceitual entre os filósofos nos permite conjecturar que, se tivéssemos apenas as sensações não haveria acesso ao fenômeno efetivo apreendido. Pois, a sensação e os conteúdos sensíveis não podem ser a base de fundamentação da fenomenologia, nem mesmo da elaboração e contemplação da obra de arte; ou nas palavras de Hegel ([1835] 2001) -, da “Bela arte”, uma vez que “as determinações sensíveis tem apenas a imediatez abstrata e impotente” (Hegel, [1807] 2003, § 33, p. 45).

É necessário ressaltar e clarificar que, segundo Husserl, é fundamental o “voltar-se para as coisas mesmas”⁴, ao modo como as conhecemos conscientemente de modo não ingênuo, ou seja, ao modo como o objeto se constitui na consciência enquanto fenômeno da consciência. Nesse contexto, quando o autor usa o termo evidência⁵, nos *Prolegômenos à Lógica Pura (Prolegomena zur reinen Logik)*, identificamos uma relação direta com a verdade, enquanto aquilo que é dado em conexão com as vivências intencionais. A “evidência é, pelo contrário, nada mais do que a vivência da verdade” (Husserl, [1900] 1913a, 2014, § 51, p. 140). Observa-se, em conexão com aquilo que já foi exposto: “a verdade não é vivida naturalmente em nenhum outro sentido além daquele em que algo de ideal pode, em geral, ser uma vivência no ato real. Dito de outro modo: “a verdade é uma ideia, cujo caso particular é, no juízo evidente, uma vivência atual” (Husserl, [1900] 1913a, 2014, § 51, p. 141).

A evidência é certamente tratada por Husserl como aquilo que passa pelo provável, porém a verdade como ideia que perpassa o estado de coisas visado possui na evidência, algo que vale para nós como o perceber próprio da verdade. Contudo, isso ocorre a partir do momento em que se exigem fundamentações para que o conhecimento ultrapasse a trivialidade do imediatamente evidente. Desse modo, contatamos na consciência doadora de sentido, ou ainda, na intencionalidade dirigida aos objetos, uma característica essencial que indica a relação entre a

4 Hegel definiu “a coisa mesma” como “conhecimento efetivo do que é, em verdade” (Hegel, [1807] 2003, § 73, p. 71).

5 Na fenomenologia husserliana ‘a coisa em si’ não é alcançada, como em Hegel, em que a essência objetiva da coisa ou verdade objetiva da coisa, é “em – si e para – si – igual a si” (Hegel, [1807] 2003, §73, p. 71). Segundo Husserl, “a vivência da consonância entre o visado e o que está presente em si mesmo que ele visa, entre o sentido atual da asserção e o estado de coisas dado em si mesmo é a evidência, e a ideia desta consonância, a verdade” (Husserl, [1900] 1913a, 2014, § 51, pp. 141-142).

consciência e os objetos do mundo. Somente assim, temos na evidência o encontro da verdade e a vivência da verdade (cf. Husserl, [1900] 1913a, 2014, § 6, p. 12).

Por conseguinte, nos detemos em fundamentar e analisar o pensamento de Husserl sobre a arte, preservando a conexão com os conceitos que foram pormenorizados anteriormente. Na *Carta a Hugo von Hofmannsthal*⁶, Husserl sugere que o fenômeno do conhecimento é o único dado e que todo o resto é questionável, por isto, o enigma do conhecimento só é resolvido quando colocamos em questionamento a existência como simplesmente dada de modo trivial e ingênuo.

Acerda deste tema, Husserl sugere que na arte devemos ver e investigar, a partir da vizualidade, o fenômeno artístico, de modo que a obra de arte pura nos transfira para um estado de intuição estética e, por assim dizer, ao estado emocional que lhe corresponde, “a obra de arte nos transfere (e quase que nos obriga) a um estado de intuição puramente estética que exclui todas as demais posições” (Husserl, [1994] 2010, p. 38).

Nesse momento, percebemos a importância de um visar e um transferir a doação dos objetos artísticos apresentados, como também, a totalidade do mundo circundante. Porém, Husserl, sinaliza que isto só se torna possível quando estamos livres de todas as trivialidades existenciais e cotidianas. Aqui notamos outra similaridade ocasional com Hegel (cf. [1835] 2001, p. 33), uma vez que a aparente existência ingênua do mudo deve ser desconsiderada para a elaboração e contemplação da obra de arte. Husserl nos mostra que,

a postura natural do espírito, da vida em sua atualidade, é toda ela ‘existencial’. Coisas que se colocam sensivelmente diante de nós, as coisas de que fala o discurso científico atual, são por nós postas como realidades e é sobre esse pôr-como-existente que se baseiam os atos do espírito e da vontade: alegre - que isso é, triste, que isso não é, desejável, que isso pode ser, etc. (posição do ânimo frente ao existente): isso é o polo oposto à atitude do espírito própria à pura intuição estética e ao estado emocional que lhe corresponde. É também o polo oposto à atitude puramente fenomenológica do espírito, a única onde os problemas filosóficos podem ser solucionados (Husserl, [1994] 2010, p. 39).

É notável no pensamento de Husserl que a arte e a filosofia constituem conhecimento. Husserl apresenta inclusive alegações científicas para uma nova esfera do conhecimento -, a filosófica. Este posicionamento husserliano é semelhante ao pensamento hegeliano que considera “o filosofar completamente inseparável da cientificidade, sejam quais forem as concepções de que se possa ter da filosofia e do filosofar” (Hegel, [1835] 2001, p. 36), ou ainda quando Hegel ([1807] 2003, § 21, p.

6 O original dessa carta encontra-se em: HUSSERL, E. *Briefwechsel. Wissenschaftliche Korrespondenz*, vol. VII. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994, pp. 133-136.

36), afirma que “a ciência é a efetividade do espírito e possui como solo o pensar, o qual só está no espírito”.

A análise descritiva fenomenológica direciona nossa atividade da atenção para uma última constatação ou ainda àquilo que segundo Husserl está intimamente relacionado com a visar estético da arte pura, uma vez que tanto a arte quanto a fenomenologia possuem, de certa maneira, o mesmo objetivo investigativo.

Husserl ([1994] 2010, p. 39) afirma que, “o artista que observa o mundo para adquirir conhecimento do homem, da natureza e do seu horizonte circundante, relaciona-se com o mundo do mesmo modo que o fenomenólogo”. No entanto, é necessário maior determinidade e clareza para notar a distinção entre eles, pois o autor nos diz que existe uma diferença fundamental entre o filósofo e o artista,

à diferença é que o artista, ao contrário do filósofo, não pretende fundar o sentido do fenômeno do mundo e capturá-lo em conceitos, mas dele se apropriar intuitivamente a fim de recolher, na abundância das imagens, materiais para configurações estéticas criadoras (Husserl, [1994] 2010, p. 39).

Passemos nesse momento para as contribuições de Heidegger sobre o “caráter de verdade da arte”. É necessário pontuar que para atingirmos o objetivo do presente artigo, encontramos na obra do autor uma ampliação desse conceito. Toda a proposta conceitual de Heidegger, possui em si mesma, o aspecto descritivo do mundo enquanto polo unificador onde se derivam os conceitos ontológicos que descrevem as vivências e a realidade.

Através do desenvolvimento de uma filosofia fenomenológica e ontológica, Heidegger desvela um percurso conceitual necessário para o entendimento do caráter de ser-criado pelo artista e a dimensão de ser-coisa da obra de arte. Essa dimensão de ser-coisa possui uma coisidade diferente, de acordo com aquilo que o autor tipifica como uma dimensão coisal da obra de arte.

Em seu ensaio, *A origem da obra de arte (Der Ursprung des Kunstwerks)*, o filósofo reflete sobre “o enigma da arte, o enigma que é a própria arte” (Heidegger, [1977] 2010, § 187, p. 201). Nessas reflexões, fica claro que ele não tenta resolver este enigma. O que ele sugere é uma tarefa de visar o aspecto enigmático da arte de modo ontológico. Entretanto, a verdade não pode ser circular ou tautológica, pois a coisa ou a coisidade da obra de arte precisa ser dada como manifesta e garantida por um acesso original, via [*alétheia*] ou verdade como desvelamento.

O que seja a arte é uma daquelas perguntas às quais o ensaio não dá nenhuma resposta. O que aparece como resposta não passa de indicações para perguntar. [...] *A origem da obra de arte* move-se conscientemente, ainda que sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser. A reflexão sobre isso, o que seja arte, é determinada inteira e decididamente apenas a partir da pergunta sobre o ser (Heidegger, [1977] 2010, § 204, p. 219).

A essência ontológica da arte, virá então, do modo como descrevemos a obra de arte, a partir de conceitos que nos habilitam pensar em realidades de pura manifestação privilegiada da verdade. Perguntar: o que é arte? Resulta em questionar sobre a verdade ou sobre a realidade da obra de arte. Assim, a verdade corresponde à realidade e esta corresponde ao originário como essência. A essência da verdade é a verdade da essência; ontologicamente constituída em uma ressonância sobre a essência da obra de arte.

O originário da obra de arte e do artista é a arte. O originário é a providência da essência em que vige o ser de um sendo. O que é arte? Nós procuramos a sua essência na obra real. A realidade vige da obra, determina-se a partir do que na obra está em obra, a partir do acontecer da verdade (Heidegger, [1977] 2010, § 120, p. 145). [...] Na palavra obra [*Werk*] ressoa o realizado [*das gewirkte*]. O caráter de obra da obra consiste em seu ser-criado através do artista (Heidegger, [1977] 2010, § 121, p. 147).

Nesse contexto, fica claro que Heidegger não queria fazer uma filosofia da estética ao admitir que a obra de arte tem origem na verdade como [*alétheia*], lugar privilegiado de desvelar a verdade. Seu pensamento acerca do “caráter de verdade da arte”, afirma-se a partir dos conceitos que orbitam da própria arte. A partir disso, podemos ao menos falar de realidade enquanto manifestação privilegiada da verdade. A realidade precisa ser compreendida, na obra de Heidegger, como um confluir acotencial no mundo, e este, como um fundo histórico da existência no qual tudo se relaciona no emergir da coisidade da obra de arte, portanto, no que diz respeito à realidade ou desvelamento da verdade.

Portanto, temos “a origem da obra de arte, enquanto acontecimento da verdade e, na criação artística o âmbito de um desvelamento” (Nunes, 2012, p. 343). Todas essas propositivas, elaboradas pelo Heidegger, estão acompanhadas pela ideia de que a obra de arte é um lugar de desvelamento, mas acima de tudo, esse desvelar é sempre acompanhado por aquilo que permanece velado por uma questão de necessidade ôntica. Resta-nos acrescentar que tais coisas não podem se diluir no relativismo histórico, subjetivo e cognitivo. Como aponta Heidegger:

No desvelamento como verdade vige o outro não de um duplo velar. A verdade vige como tal na oposição de clareira e duplo-velamento. A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual, tudo que como sendo se mostra. [...] A abertura desse aberto, isto é, a verdade só pode ser o que ela é, ou seja, esta abertura, se ela e enquanto ela mesma, se dispõe em seu aberto (Heidegger, [1977] 2010, § 130, p. 155).

Heidegger, ao seu modo, também apresenta similaridades ocasionais com o conceito-chave de “caráter de verdade da arte” presente neste artigo, uma vez

que o autor posiciona-se favorável ao distanciamento essencial da arte àquilo que a concebe como mero utensílio humano. Dessa forma, as ideias de materialização e utilidade não podem ser atribuídas a obra de arte, porque tanto para Hegel quanto para Heidegger não se trata de estipularmos relações de adequação ou finalidade. O fenômeno arte é concebido como “livre tanto dos seus fins quanto dos seus meios” (Hegel, [1835] 2001, p. 32) e, por isto, “outros fins como à instrução, à purificação, o aperfeiçoamento, à aquisição de dinheiro, à aspiração a fama e à honra não interessam a obra de arte enquanto tal e não determinam o seu conceito” (Hegel, [1835] 2001, p.74).

Conforme já explicitamos, a obra de arte é no seu ser-coisa emergência que descortina o mundo fazendo aparecer a verdade. A coisidade da obra de arte possui uma dimensão de coisa que não é sensível, por isso, ela não pode ser definida como uma somatória de suas características alcançadas pelos sentidos. Assim, a coisidade da obra de arte é uma qualidade do seu ser-obra para determinadas formas de verdade no acontecimento relacional entre a Terra e o Mundo.

Quanto a este tema, Heidegger para esclarecer a relação entre Terra e Mundo apresenta dois exemplos: (i) o quadro par de sapatos camponês, de Van Gogh e (ii) o templo grego de Paestum. No quadro é apresentada “a abertura daquilo que o utensílio, par de sapatos, é em verdade [...] na obra está em obra esse acontecer da verdade” (Heidegger, [1977] 2010, § 53, p. 87). A obra de arte na fenomenologia ontológica de Heidegger é aquela que “mantém aberto o aberto do Mundo” (Heidegger, [1977] 2010, § 82, p. 111), ocasionando um certo deslocamento necessário daquilo que se mostra como cotidiano, portanto, somos obrigados a ver o mundo através do que se plenifica nessa abertura apresentada pela arte.

O Mundo mundifica. [...] Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é sempre inobjetável, ao qual ficamos subordinados enquanto as vias de nascimento e morte (Heidegger, [1977] 2010, § 81, p. 109). [...] É onde acontecem as decisões essenciais de nossa história, que por nós são aceitas ou rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas (Heidegger, [1977] 2010, § 81, p. 111).

Quando o autor descreve em aspecto ontológico o templo grego, a obra templo é tipificada como aquela que “inaugura um Mundo e, ao mesmo tempo, o resitua sobre a Terra” (Heidegger, [1977] 2010, § 76, p. 105). Assim tratado, o conceito de Terra deve ser entendido como aquilo que os gregos nomeavam de [*physis*], ou seja, um “surgir e desabrochar em-si e no todo. Ela clareia ao mesmo tempo aquilo sobre o que, em que o homem funda o seu morar. [...] Nisso que desabrocha, a Terra vige como que abriga” (Heidegger, [1977] 2010, § 75, pp. 103-105).

Por fim, observa-se que a ontologização da coisidade da obra de arte conta com dois elementos que são fundamentais: a hermenêutica e a historicidade. É

então através da hermenêutica que Heidegger descreve fenomenologicamente a obra de arte em uma perspectiva que pressupõe: (i) a historicidade da arte, (ii) a sua correlação com o mundo e (iii) a não instrumentalidade utilitária, cotidiana e trivial no fazer artístico.

A hermenêutica só se torna possível a partir do “voltar-se para” o que a arte nos ensina, ou seja, a sua mensagem e o que dela é apresentado como aberto. Além disso, não é plausível desconsiderar seu fundo histórico, pois, “no que o mundo se abre, ele situa para a decisão e para uma experiência humano-histórica” (Heidegger, [1977] 2010, § 136, p. 159). Sem essa abertura não há hermenêutica. Ela é assim constituída como essencial. Somente falamos de arte porque ela faz parte do nosso mundo e da nossa história sempre que atribuímos sentido e significado aos objetos artísticos.

Ressaltamos que diferentemente de Kant, a abertura a contemplação da obra de arte nunca é desinteressada, pois existe entre nós e a arte “um *inter-esse* como relação de ser” (Nunes, 2012, p. 346), portanto, para Heidegger, é necessário e fundamental uma relação interessada, um “voltar-se para” aquilo que se dá entre o ser e o existir da coisidade obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte como uma totalidade do real é concebida pelos filósofos Hegel, Husserl, Heidegger e Gadamer como um objeto da história que ultrapassa o sensível. Portanto, o fenômeno arte aponta para a realidade efetiva e, simultaneamente, alcança a verdade. No presente artigo reconhecemos o passado como histórico, a partir disso, tratamos de entender o que é a verdade da arte, e com ela, a tarefa da reflexão sobre a verdade em seu desdobramento histórico.

Assim, o que torna possível a obra de arte é o acontecimento historial, libertador “do que aparece, nas amarras da regra e do que é regrado” (Hegel, [1835] 2001, p. 30). Conforme explicitamos, Hegel inaugurou a investigação sobre o “caráter de verdade da arte”, apresentando a verdade que nos toca vinda dos objetos artísticos. *A posteriori*, esse tema foi ampliado, mas observa-se a ocorrência de similaridades ocasionais entre os filósofos Hegel, Husserl, Heidegger e Gadamer.

A obra de arte possui sempre uma dimensão de horizontalidade historicizante. Ela é um fenômeno autêntico, constituído no tempo objetivo e detentora de temporalidade. Entretanto, Heidegger e Gadamer lembra-nos que a arte do nosso tempo recusa uma delimitação conceitual, por isso, o fenômeno arte é, em certa medida, um enigma.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, ([1947] 2006).
- BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX. In: Lima, L. C. (Org.), *Teoria da literatura em suas fontes* (pp. 689-704). Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, ([1982] 2002).
- FINK, E. *Studieren zur Phänomenologie (1930-1939)*. *Phaenomenologica 21*. Netherlands: Martinus Nijhoff, 1966.
- FINK, E. *Presentificação e Imagem: Contribuições à fenomenologia da irrealidade*. Trad. Anna Luiza Coli. Londrina: Eduel, ([1930] 2019).
- GADAMER, H-G. *A atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, ([1977] 1985).
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*, Vol. 1. 2ª ed. Trad. Marco A. Werle. São Paulo: Edusp, ([1835] 2001).
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. 2ª ed. Trad. Paulo Meneses, Karl H. Efkem & José N. Machado. Rio de Janeiro: Vozes, ([1807] 2003).
- HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manoel António de Castro. São Paulo: Edições 70, ([1977] 2010).
- HUSSERL, E. *Carta a Hugo von Hofmannsthal*. Trad. Marcia S. C. Schuback. *Cadernos de Estética Aplicada*, vol. 4, nº 8, pp. 35-40, ([1994] 2010). Disponível em < Viso: Cadernos de Estética Aplicada (revistaviso.com.br)>. Acessado em: 08/ 01/ 2024.
- HUSSERL, E. *Investigações Lógicas: Prolegômenos à Lógica Pura*. vol. 1. Trad. Diogo Ferrer. Rio de Janeiro: Forense, ([1900] 1913a, 2014).
- HUSSERL, E. *Investigações Lógicas: Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento*. vol. 2, parte 1. Trad. Pedro M. S. Alves e Carlos A. Morujão. Rev. Marco A. Casanova. Rio de Janeiro: Forense, ([1901] 1913b, 2015).
- HUSSERL, E. *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*. Trad. Pedro M. S. Alves. Rev. Marco A. Casanova. Rio de Janeiro: Via Verita, ([1928] 2017).
- NUNES, B. Da arte como poesia. In: Duarte, R. (org.), *O Belo autônomo: textos clássicos de estética* (pp. 337-353). Belo Horizonte: Autêntica, 2012.