
ARTE E VERDADE:

UMA MEDITAÇÃO

FENOMENOLÓGICA

A PARTIR DE

PAUL KLEE

Marcos Aurélio Fernandes*

A presente conferência se encontra diante de um grande desafio: dizer como arte e verdade mutuamente se pertencem.

Dizer é mostrar. Mostrar é deixar e fazer ver o que a partir de si mesmo se revela, o *fenômeno*. Mostrar é, acenando e insinuando, indicar o jogo de desvelamento e velamento, que acontece na *revelação* de todo o fenômeno. É que todo o fenômeno se re-vela nessa ambivalência de desvelamento e velamento, que é a vigência do mistério. O dizer revela o mistério do ser. Revelar não é tirar o véu. Revelar é, antes, deixar ver o véu como véu. Por isso, o dizer revelador é aquele que *preserva* o velamento. O espaço de jogo de velamento e desvelamento do mistério do ser constitui o reino e o âmbito da *verdade*, pensada em sentido grego, ou seja, como *ἀλήθεια* - *alétheia*. Quando, no título da presente conferência, se nomeia a palavra “verdade”, o que se intenciona, a partir de um diálogo com o primeiro início do pensamento ocidental, é justamente essa experiência grega da revelação do mistério do ser.

Em tudo quanto, de alguma maneira, é, vige e vigora o mistério do ser. Todo fato e todo feito é a ponta de um mistério, como testemunha a experiência poética de João Guimarães Rosa: “Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”¹.

“Milagre” é *miraculum*: o acontecimento em que nos *mira* o olhar do mistério. Os gregos evocavam o olhar do mistério na palavra *θεωρία*

- *theoria*. Em sua significação originária, a palavra grega *theoria* pode dizer duas coisas: primeiro, o olhar (ὄραω - *horáo*) que acolhe e recolhe, na feição, no semblante (θεα - *théa*) do fenômeno o brilho fulgurante do ser; depois, o olhar que venera em cada fenômeno a suave re-revelação da deusa (θεα - *theá*). Ora, no poema de Parmênides, recebe o singelo nome de “deusa” justamente a “verdade”, ou seja, a alheia (*alétheia*). Com efeito, se para os gregos os deuses (Θεοί - *theóí*) são fulgurações do mistério do ser (θεαοντες - *theáontes*) e se o *kósmos* é o teatro (θεατρον - *theátron*) em que se dá o espetáculo da trama dos encontros e desencontros entre céu e terra, mortais e divinos, então, com maior razão, merece o nome de deusa (θεα - *theá*) o próprio espaço de revelação de toda e qualquer aparição e fulguração do mistério do ser, ou seja, a “verdade”, a ἀληθεια (*alétheia*).

II

Tentamos corresponder ao desafio de dizer o pertencimento mútuo de arte, verdade e educação seguindo o caminho de uma *meditação fenomenológica*. Meditar é, aqui, pensar o sentido do fenômeno. Pensar o sentido é seguir o fenômeno em sua dinâmica de doação e de retraimento. Ora, é justamente o retraimento a força de tração do fenômeno que atrai o pensamento, provocando-o a pensar. Pensar é estar atento para a doação-retraimento do fenômeno. É receber e comemorar a dádiva de sua revelação. É aguardar, em vigilante disposição de espera do inesperado, sua repentina aparição.

Fenomenológica é a meditação do pensamento, pois ela se cumpre num *cuidado de ver* o que se mostra a partir de si mesmo, o fenômeno. Antes de todo e qualquer representar e julgar, de todo o refletir e tematizar, pensar é simplesmente ver. Trata-se de um ver simples. Esse ver somos nós mesmos. Nós mesmos enquanto lugar da irrupção da claridade do ser, em sua luminosidade e em sua escuridão. Para nós, o desafio é ver esse próprio ver, que somos nós mesmos.

Pensar o sentido de um fenômeno é toda outra coisa do que construir o conhecimento de um objeto. Daí, a dificuldade de se tornar experiente na meditação fenomenológica: “Tão logo nós temos a coisa diante dos olhos e, no coração, o ouvido colado à palavra, vinga o pensar. Poucos são experientes o bastante na diferença entre um objeto de erudição e uma coisa pensada”.²

III

No empenho de pensar o que está em causa na relação de pertença entre arte e verdade, nós partiremos do testemunho da experiência poético-pensante de um artista: *Paul Klee* (1879 – 1940). Escolhemos esse artista como interlocutor pelo fato de que, em sua vida e obra, de modo exemplar, arte, pensamento e empenho pedagógico encontram uma rara consonância. Para esse intuito, iremos nos ater aos seus escritos³, deixando para um momento mais oportuno uma interpretação de suas obras, o que exige uma maior maturação de pensamento. Assim, aludiremos à sua pintura apenas a modo de aceno.

IV

No ensaio “Sobre a Arte Moderna”, escrito para uma palestra pronunciada por ocasião de uma exposição de suas obras no museu de Jena, em 26 de janeiro de 1924, Paul Klee compara a estrutura arte-artista-obra a uma árvore. A arte corresponde à raiz, o artista ao tronco e a obra à copa dessa árvore⁴.

V

A raiz da arte finca-se no chão da natureza. Natureza, aqui, tomada em sentido o mais amplo, o mais profundo e o mais originário. Tentando insinuar esse chão, essa matriz originadora da arte, Paul Klee fala de “criação”, “mundo multiforme”, “movimento”, “devir”, “gênese”, “ato”, “idéia”, “arquétipo”, “segredo”, “coisas derradeiras”. Todo o empenho da arte é de morar no “colo da natureza”, na “fonte da criação”.

Já no ensaio “*Confissão Criadora*”, redigido em 1918 e publicado numa coletânea de textos de artistas em 1920, Paul Klee, de forma lapidar, anuncia sua concepção do sentido de ser da arte: “A arte não reproduz o visível, mas torna visível”⁵.

A arte não é representação do real. A arte, antes, torna visível a realidade mesma em seu vigor de criação, de gênese, de movimento, de devir, enfim, de *possibilitação*. A arte é um saber, um saber que é poder: poder de criação. Um saber que haure seu sabor e seu sabido do ver, um ver que vislumbra os meandros da criação, as fontes e as entranhas da gênese do mundo multiforme, o in-visível do visível: “Porque as obras

de arte não só reproduzem com vivacidade o que é visto, mas também tornam visível o que é vislumbrado em segredo”⁶.

O que é vislumbrado em segredo é, justamente, o movimento de devir, o ato de possibilitação do ser, a dinâmica da gênese do mundo multiforme; não o criado, mas a própria criação em ato; não o real, mas a possibilitação do real pelo vigor da realidade. A arte encontra o seu *medium*, o seu elemento, na dinâmica da potência criadora do ser. Nós chamamos, na tradição ocidental, esta dinâmica de φυσικς (*phýsis*). O mundo medieval a denominou de *natura*, entendendo-a não simplesmente no sentido de *natura naturata*, mas, antes, no sentido de *natura naturans*. Essa dinâmica da potência possibilitadora de todo o vir a ser é a produção, a criação originária (ποιησις - *poíesis*). Poderíamos denominá-la, simplesmente, de *Terra*, esse lugar que abriga e alberga os mortais e o seu mundo. Paul Klee declara essa pertença, em primeiro lugar, da arte à Terra. “A arte é como uma parábola da criação. Ela é sempre um exemplo, assim como o terrestre é um exemplo do cósmico”⁷.

O que é uma parábola? Esse étimo provém do grego: *pará + ballo*. Poderíamos traduzir essa composição por “lançar rente a”. Parábola é uma palavra que passa rente ao ouvinte, como uma flecha que não atinge o alvo por um triz. É uma pro-vocação. A arte chama a atenção, de maneira parabólica, para a gênese do mundo, a dinâmica criadora da Terra. Assim como a natureza se dá como o lance de abertura pelo qual tudo irrompe, vem à luz e se ergue no ser, do mesmo modo a arte torna visível essa própria dinâmica de vir à luz: o φαίνεσθαι (*phainesthai*) do φαίνομενον (*phainômenon*). A arte torna visível o próprio tornar-se visível das coisas. Ela não reproduz o visível. Ela produz a visibilidade, no sentido de trazer para o aberto da manifestação a própria visibilidade na qual e pela qual tudo se torna manifesto.

A visibilidade na qual e pela qual tudo se torna visível, o movimento mesmo de vir à luz e tornar-se visível, o reino, o âmbito e o domínio de seu vigor e esplendor, os gregos chamaram de αληθεια (*alétheia*).

A arte, enquanto parábola da criação, é também uma ποιησις (*poíesis*): uma criação, uma produção. A arte é um αληθευειν (*altheúein*), ela produz a verdade (αληθεια - *alétheia*). Isso quer dizer: ela torna visível o vigor e o esplendor do tornar-se visível de todas as coisas.

VI

No tronco da nossa árvore se encontra o artista. Não na raiz, mas no tronco. Isso quer dizer que a obra de arte não é, antes de tudo, obra do artista, mas sim obra da arte. Tanto que é a boa obra pode dizer muito mais do que aquilo que o artista quis dizer, sim, pode até mesmo contradizer o que o artista quis dizer. É, contrariamente à nossa representação usual, a obra não é meramente um produto objetivo da subjetividade do artista, ela é, antes, a con-creção da verdade da própria arte. Paul Klee mesmo se empenhou por olhar a obra de arte como obra da arte e não como obra do artista. Em outubro de 1909 ele escreve no seu Diário:

A arte contém demasiados aspectos biográficos, por mais fascinante que possa ser aprofundar problemas como os de Van Gogh e de Ensor. Deve-se isto aos escritores, precisamente por serem escritores. Eu quero, pelo menos agora, a título experimental e temporariamente, realçar uma obra considerada isoladamente como tal. Quero saber onde existe um bom quadro e o que é que há de bom nessa obra isolada. Não me interessam os aspectos comuns de uma série de obras, ou as diferenças de duas séries de obras, mas sim observar apenas um fato isolado, mesmo que se trate apenas de uma obra que, acidentalmente, teve a sorte de se tornar boa, como aconteceu com dois ou três dos meus quadros⁸.

O artista é apenas passagem do emergir da obra. E é tanto mais artista quanto mais é a passagem. A autoria mesma da obra pertence à arte. Ou seja: é a arte mesma, enquanto dinâmica do acontecimento da verdade, que é a origem, a proveniência essencial da obra. Por ser obra da arte, a obra de arte é obra da vida, do ser. Nesse sentido, toda obra, à medida que é o acontecer da verdade primordial da vida, ou seja, do ser, é mítica:

Toda obra é mítica por ter a vida própria do pensamento, a vida da vida; por alcançar suficiente autonomia a ponto de desligar-se da biografia de indivíduos e da história de comunidades; por transcender para a universalidade da vida de todos os homens, para aquela vida, portanto, donde no momento oportuno ela mesma assomou a fim de concretizar-se numa história humana.⁹

O artista recebe sua orientação das “coisas da natureza e da vida”, diz Paul Klee. Dali ele haure as seivas da criação. Ele é tronco, passagem:

Deixem-me usar uma metáfora, a metáfora da árvore. Pelo que podemos supor, o artista dedicou toda a sua atenção a esse mundo multiforme, e de alguma maneira encontrou seu caminho nele. Com toda calma. Ele tem um senso de orientação tão bom que é capaz de organizar a passagem fugidia dos fenômenos e das experiências. Essa orientação nas coisas da natureza e da vida, essa organização ramificada e diversificada, é o que eu gostaria de comparar à raiz da árvore.

Dessa raiz afluem para o artista as seivas vitais que vão passar através dele e através de seus olhos. Portanto ele ocupa o lugar do tronco. Pressionado e movido pelo poder daquele fluxo, ele encaminha o que foi vislumbrado para a obra.¹⁰

Como é, pois, o olhar do artista? Qual a sua orientação? Klee diz de modo lacônico: “Do modelo ao arquétipo!”.¹¹

O modelo, que o artista tem diante dos olhos, é uma “*forma terminal*”. Mas as formas terminais que compõem esse mundo real é apenas a ponta do movimento de gênese, de criação da Terra. Outros infintos mundos são possíveis, desde a fonte inesgotável da criação. Na passagem da fonte para as formas terminais encontram-se atuantes as “formas plasmadoras”, os “arquétipos”, as “idéias”. O que caracteriza, pois, o olhar do artista é sua *mobilidade*, sua *liberdade*. Seu olhar não está fixo, nem circunscrito ao real. Ele se move em todas as direções, seguindo as várias orientações que advêm das possibilidades da realidade em gênese, em criação:

“Em primeiro lugar, ele não atribui a essas formas naturais de manifestação o significado coercitivo que elas têm para os muitos críticos realistas. Ele não estabelece um vínculo tão forte com uma tal realidade, porque não vê nas formas finais a essência do processo da criação natural. Pois, para ele, importam mais as forças formadoras do que as formas finais.

Talvez ele seja, sem desejar, um filósofo. E, nesse caso, se não considera nosso mundo o melhor dos mundos, como fazem os

otimistas, também não quer dizer que o mundo à nossa volta é muito ruim para ser tomado como exemplo. Então ele declara: “Em sua configuração atual, esse mundo não é o único mundo possível!”

Assim, examina com uma visão penetrante as coisas que a natureza forma diante de seus olhos.

Quanto mais profunda a sua observação, mais facilmente ele consegue estender os seus pontos de vista de hoje para ontem. Mas marcada fica, para ele, no lugar de uma imagem pronta da natureza, o único quadro essencial da criação como gênese.

Então ele se permite pensar que a criação não pode estar completa hoje, e com isso prolonga indefinidamente o ato de criação do mundo, do passado para o futuro, conferindo duração à gênese.¹²

O olhar do artista é um desvelar, um *αληθευειν* (aletheúein). Esse olhar não descobre o mundo como realidade fixa e determinada, antes, ele abre o mundo como infindas possibilidades determinantes. Essa abertura do mundo de possibilidades é a verdade da arte. Ora, a essência da verdade é a liberdade. Liberdade é deixar-ser o desvelamento do mundo. É expor-se a esse desvelamento. É confiar-se a ele¹³.

A liberdade do olhar do artista se mostra pela sua mobilidade. Trata-se de uma mobilidade que lhe permite percorrer a gênese da criação para o passado e para o futuro.

Essa mobilidade do pensamento nos caminhos da criação natural é uma boa escola para a configuração das formas. Ela permite ao criador mover-se a partir de um ponto fundamental, e assim, sendo capaz de se mover por si mesmo, ele estará voltado para a liberdade do desenvolvimento em seus próprios caminhos criativos.

A partir dessa perspectiva, é preciso perdoar o artista se ele considera o estado presente do mundo dos fenômenos com que se depara como algo completamente paralisado no tempo e no espaço. Como algo completamente limitado, em comparação com a sua visão profunda e a mobilidade de seu sentimento.¹⁴

É a partir e através dessa liberdade que o artista cria, isto é, põe em obra, opera a obra de arte. Operar nos soa, primeiramente, como causar, atuar, efetuar, efetivar, realizar, agir no sentido de empreender, agenciar. Quando ouvimos assim a palavra “operar” nós a encaixamos

dentro do horizonte moderno de compreensão do trabalho como mobilização. Ressoa nessa significação que atribuímos à palavra “operar” algo do ímpeto de dominação exploradora do real e do ativismo febril de nossos empenhos e desempenhos, que adquirem o seu sentido a partir da vontade de poder imperante na civilização industrial e pós-industrial, vale dizer, tecnológica.

Entretanto, no “operar” da existência artística, o que está em jogo, antes de tudo, é um modo de trabalhar que é caracterizado como *fazer e perfazer-se artesanal*, conforme a intuição fundadora da Bauhaus, instigação em que Paul Klee teve uma participação significativa e singular.

O fazer artesanal-artístico é operar. “Operar” se diz, em latim, *operare*, no sentido ativo. Na idade média, quando arte e artesanato ainda não haviam se separado, os textos usavam, mais frequentemente, o verbo medial *operari*. A forma *medial* do verbo significa uma dinâmica de realização que não é nem ativa nem passiva, que não é nem mesmo reflexiva. Trata-se de uma dinâmica que acontece como a vigência de um poder-ser, que vai se intensificando na sua regência, que vai se erigindo, se erguendo; e, nesse erguer-se, se abre, surge, nasce; e, nascendo, cresce, se adensa, toma corpo, ganha presença, fica apessoado; e, nessa apresentação de si, incandesce e brilha. Medial é a dinâmica de realização de toda a realidade, é a dinâmica do ser, vigente em todo o sendo, em todo o vir-a-ser, quer no vir-a-ser pelo qual algo vem a ser o que ele é (realização da própria identidade), quer no vir-a-ser pelo qual algo vem a ser outro daquilo que ele é (diferenciação como alteração). É no *medium* do ser, isto é, na sua ambiência e tonância que todo o sendo passa da não vigência para a vigência (o que os gregos chamavam de ποιησις - *poiesis*). *Operari* significa, portanto, o auto-perfazer de um processo, pelo qual se dá a dinâmica do ser como nascer, crescer e consumir de um poder-ser.

É na atinência, isto é, na obediência que se atém e obedece à dinâmica do *operari* que se dá o operar como *opus facere* – fazer obra. Fazer não é apenas fazer alguma coisa no sentido de um efetivar, ou seja, de um atuar objetivo, transitivo, isto é, que transita para um objeto. Fazer é, na verdade, deixar-ser a dinâmica medial do surgimento da obra como obra. O deixar-ser, porém, não é negligenciar, é, antes, empenho diligente de se ater à dinâmica do surgimento da obra, do seu nascer, crescer e consumir. A obra é o que, consumada, salta do processo da criação do fazer, e repousa em si mesma, abandonada ao seu mundo e confiada à terra.

O artista se define como tal a partir de sua participação na dinâmica da gênese da criação através da arte. O modo de ser dessa participação aparece bem na aquarela de 1919, na verdade um auto-retrato, nomeado como *Versunkenheit*: “Imersão”. Ali o artista aparece numa postura que traz algo da figura arquetípica do Buda, o Iluminado. O artista é aquele que se torna tal por uma espécie de coincidência entre o olhar interior e o olhar exterior. Esse olhar não é meramente reprodutivo. Ele é, antes de tudo, criativo. Daí o fato de os olhos do artista terem algo da forma do órgão genital feminino, enquanto o seu nariz tem algo da forma do órgão genital masculino. É que o olhar do artista têm um quê de potência fecundante. Ele recebe e concebe a possibilidade da criação, da gênese de novas formas. Criador é aquele olhar que faz aparecer novas dimensões para o aparecimento de novas formas. A forma criada, por sua vez, não é meramente uma reprodução do real, nem é meramente uma expressão da vivência do artista. Ela é um ser autônomo, traz uma vida própria em si mesma, muito embora tenha nascido através do olhar criador do artista. O artista é passagem. Por isso, o artista se cala. Daí a sua boca estar bem fechada. O silêncio é sua postura. A obra fala por ele¹⁵.

VIII

Na copa de nossa árvore, por sua vez, se encontra a obra de arte. Paul Klee entende a gênese da obra de arte primeiro como *construção*, depois como *composição*. Construção e composição são modos da estruturação da obra.

Na pintura, a *construção* diz respeito mais às dimensões *formais* da obra: à linha, à tonalidade claro-escuro, à cor. O ponto estático constitui a dimensão zero da pintura. A gênese da obra de arte é, porém, movimento. Por conseguinte: tempo. O espaço e os elementos espaciais da obra não passam de conceitos temporais.

Quando um ponto se torna movimento e linha, isso implica tempo. A mesma coisa ocorre quando uma linha se desloca para formar um plano. Igualmente no que diz respeito ao movimento dos planos para formar espaços. (...) A obra pictórica surgiu a partir do movimento, é ela mesma movimento fixado e percebida em movimento (os músculos oculares).¹⁶

O movimento criador da obra faz surgir as diversas dimensões formais da obra. A linha é o elemento mais simples da pintura e tem apenas uma dimensão: a dimensão da medida. As tonalidades claro-escuro têm duas dimensões: a da medida e a do peso. Já as cores têm três dimensões: medida, peso e qualidade.

A cor é, em primeiro lugar, qualidade. Secundariamente ela é peso, pois não tem apenas valor cromático, mas também valor luminoso. Em terceiro lugar, ela é medida, pois além dos seus valores possui ainda determinados limites, sua área e sua extensão, coisas que podem ser mensuradas. O tom de claro-escuro é peso em primeiro lugar e, nos limites que definem a sua extensão, ele é secundariamente medida. A linha, por sua vez, é apenas medida.

A construção da obra pictórica resulta das tantas possibilidades de combinação de linhas, tonalidades e cores. Daí, passamos das dimensões formais para as dimensões do conteúdo. Entra em jogo, de modo específico, a *composição*. Surge diante de nossos olhos a figura, a imagem, o objeto. Essas imagens objetivas são como que *um olhar que nos mira, que nos fita*:

As pinturas objetivas olham para nós, serenas ou severas, mais tensas ou mais relaxadas, reconfortantes ou terríveis, sofrendo ou sorrindo.

Elas nos olham de acordo com todas as oposições da dimensão psicofisionômica, que pode se estender até o trágico ou o cômico. Mas está longe de acabar por aí! As figuras, como costume designar essas imagens objetivas, também possuem sua atitude determinada, que resulta do modo como os grupos elementares selecionados foram postos em movimento.¹⁷

Para além dessas dimensões elementares da figura, há também a dimensão do estilo, que vai do clássico ao romântico, de acordo com as possibilidades de combinação das partes estáticas e dinâmicas da composição.

Todas as dimensões da construção e da composição da obra pictórica são, na concepção de Paul Klee, *tempo*: a dimensão de todas as dimensões, pois rege todo o movimento de configuração, das dimen-

sões mais elementares da construção formal às dimensões mais complexas da composição figurativa. Tempo significa, aqui, porém, *ritmo*. Toda obra pictórica é, no fundo, *música*. A música é a essência da obra poética pictórica. Não à toa, Paul Klee fala de “sinfonia formal”, “polifonia pictórica”, “polifonia” simplesmente, “simultaneidade pluridimensional”, “contato pluridimensional”.

A obra é, na verdade, a abertura de um mundo de sentidos. Essa abertura é desvelamento. Mas trata-se de um desvelamento que guarda e preserva sempre, em seu fundo, o velamento. *O que está posto em obra na obra de arte é, justamente, o acontecer da verdade como revelação.*

Ao se *erigir*, a obra de arte *abre, expõe e instala* um mundo. “Ser-obra quer dizer: instalar um mundo”.¹⁸ O mundo não é nenhum objeto, mas é, antes, a abertura de um espaço de jogo de liberdade e do destino humano, com suas mais variadas e contrastantes experiências de nascimento e morte, abundância e indigência, vitória e derrota, soerguimento e ruína, graça e desgraça, etc.

Contudo, a obra de arte é não somente a instalação do mundo. Ela é também *a pro-dução da Terra*. Contudo, *pro-duzir*, aqui, não é o mesmo que fazer, aprontar, fabricar. É, antes, deixar *ressair, ressaltar, sobressair*. Na fisionomia da obra, *se ressalta e ganha vulto a terra, como a infatigável e incansável*, que, na gratuidade do seu mistério e no mistério de sua gratuidade, ou seja, no seu “estar aí para nada”¹⁹ gera, nutre e protege tudo, e que, ao mesmo tempo, oferece ao humano a aberta a partir da qual ele pode habitar o mundo e, assim, cultivar, construir e edificar tudo quanto é fruto de seu labor e obra de suas mãos. A obra *pro-duz* a terra no sentido literal²⁰, ou seja, ela a move e a traz para o aberto de um mundo e nele a mantém. *Pro-duzindo-a, a obra deixa a terra ser terra.*

Essa terra é *chão e ambiência* em que um povo, habitando, funda e constrói o seu mundo. É da terra, enquanto *fundo abissal de toda a gênese*, que emergem as pedras e as montanhas, os rios e os mares, as árvores e florestas, os animais, os climas, a claridade do dia e a escuridão da noite, etc. A Terra é o retraimento da matéria, *mater*, mãe de toda a gênese.

Mundo e terra, cada qual, tem o seu mistério, isto é, a sua clareza e obscuridade, o seu desocultar e ocultar, o seu desvelar e velar, seu abrir e fechar, sua palavra e seu silêncio, sua memória e seu esquecimento. A obra de arte deixa e faz aparecer, no mistério dela mesma, o

mistério do mundo e o mistério da terra. Entretanto, como é este “*tornar visível*”, este “*deixar e fazer aparecer*” do mundo e da terra em sua doação e retraimento?

O mundo é o desvelado do velamento. A terra é o velamento do desvelado. O mundo é desvelamento que se vela. A Terra é velamento que se desvela. Ambos são, cada qual a seu modo, re-velação. A obra de arte é re-velação da re-velação de mundo e Terra. Nesse “e”, em sua abertura, mora o homem, como mortal. Essa abertura é o que os gregos chamaram de “verdade”: ἀληθεια (alétheia).

No repousar da obra de arte se aquieta o pôr em obra da verdade. A verdade é, aqui, porém, pensada no sentido grego da alhqeia (alétheia): *a co-pertença contrastante, a harmonia invisível dos contrários, o litígio amoroso*, de desvelamento e velamento, e suas variantes, como dia e noite, claridade e escuridão, abertura e oclusão, mundo e terra, flor e botão, mãe e virgem, Apolo e Hermes.

Na obra de arte, acontece a verdade. Nela se dá re-velação. A obra de arte re-vela a verdade como mistério. Re-velar é mostrar o mistério como a desocultação da ocultação. A ocultação é, aqui, o retraimento do que aparece, a retirada do que emerge, a recusa do que se doa. *Porque a obra de arte é acontecimento do mistério, ela provoca o estranhamento do familiar.* Mas, trata-se de um estranhamento que fascina e encanta, por ser um retraimento que atrai ou uma recusa que convida.

A obra de arte não somente produz algo que se apresenta e se torna vigente, mais do que isso, no ente que se apresenta e se torna vigente, ela traz à luz a própria re-velação do Ser no seu aparecer. O brilho, o esplendor, a glória (δοξα - dóxa) da verdade, isto é, da re-velação do Ser, é a beleza. A beleza da re-velação do Ser é, no dizer de Platão (*Fedro*) το ἐκφανέστατον - *tó ekphanéstaton* – o que brilha de forma mais excelente. A obra de arte é o pôr em obra, a *póiesis*, da verdade do ser na beleza, é deixar e fazer fulgurar a verdade do ser em seu brilho próprio.

IX

Chamamos *arte* o pôr em obra a verdade da criação. A arte é um saber. Trata-se de um saber que se dá na capacidade de poder ver. Por sua vez, esse ver é bem próprio. A arte não se dá como um ver que apenas reproduz o real que já está aí. A arte é um ver que intui possibi-

lidades de ser, que pulsam na dinâmica de realização da realidade do real. É um ver que se desprende das formas acabadas do real já constituído e que adentra no movimento de gênese da realidade e aí descobre possibilidades de realização inauditas e inesperadas. A arte é o saber de um ver criativo, nesse sentido de que é um ver con-criativo com o poder-ser da realidade. É um ver pro-jetivo, à medida que se antecipa e abre, em lances de criação, novas possibilidades de aparecimento para as coisas, que, nesse caso, são as obras.

A arte é, antes de tudo, um saber. Quem opera, ou seja, o artífice da obra, é tomado e subsumido no próprio da existência artesanal. Ele é o autor da obra. Autor significa aquele que deixa e faz crescer a obra, no seu aumento de vigor (*augeo* – *auctor* – *auctoritas*). O autor, no entanto, não é a origem última da obra. O autor é apenas passagem. Ele é como o tronco, que deixa passar a seiva da criação através de si. A obra é o fruto dessa passagem. Mas tudo advém de mais fundo, do chão do mistério da gratuidade e da liberdade criativa. Por isso, a posição do artífice é de ser *medium* da criação, passagem, transição, travessia, transparência para o surgimento da obra e, na obra, para a abertura do mundo. Trata-se de uma posição humilde, que precisa sempre de novo recordar que ele está apenas a serviço da criação, da gênese da obra, que tem sua origem mais fundo, no mistério da gratuidade e na gratuidade do mistério, a saber, no vigor da liberdade criativa. Tal vigor é mistério, pois, ao mesmo tempo, se doa como fonte da criação e se retrai no pudor e humildade do seu silêncio de fundo.

Toda a obra, pois, nasce não só do empenho do homem, mas na sua gênese também vigoram e se recolhem o vigor da gratuidade da liberdade criativa do Céu e da Terra. A obra é o *lógos*, a colheita, o recolhimento, a unificação do empenho do homem, e também do vigor gratuito e livre do Céu e da Terra. Na experiência da arte, fica patente o que cantou o poeta Hebel, no séc. XVIII: “NÓS SOMOS PLANTAS, QUE / QUEIRAMOS OU NÃO CONFESSAR / DEVEMOS SUBIR, DA TERRA, COM AS RAÍZES, / PARA PODER FLORESCEM E FRUTIFICAR NO ÉTER”.

X

Ao propor a melhor educação para as crianças na *πόλις* (*pólis*), Platão sugeria: *ginástica para o corpo, música para a alma*. A arte é, de fato, caminho de humanização para o homem. Portanto, é via de educação. Todo o homem é, no fundo de seu ser, na sua essência mesma, um

artista. A educação pode e deve despertar, em cada criança e em cada jovem, esta potência, este poder-ser, que jaz, muitas vezes, adormecida em seu coração.

Ao dizer “música”, Platão não estava falando de uma arte dentre outras, estava, antes, nomeando a arte que vigora em todas as artes. É que o nome “música” nos remete a *Musa*, a graciosidade e o vigor do divino que suscita, protege, conduz e consoma toda a criação humana.

A essência da arte não está em reproduzir o já criado, está em participar, de maneira co-criadora, da própria criação que vive em todo o real, como nos testemunha Paul Klee.

Entrar no mundo da arte é penetrar no segredo, nos arcanos, da criação. Entrar na ambiência da arte é aprender a ver a realidade não como já dada e constituída, como fixada em suas formas terminais, mas é aprender a *ver a realidade em gênese*, no movimento de seu doar-se criador, o qual se realiza através da atuação de forças configuradoras e plasmadoras, que originariamente atuam por toda a parte, onde quer que uma obra da natureza, da arte ou da liberdade humana venha à luz.

Ser introduzido no mundo da arte é, idealmente, ser iniciado no mistério do movimento criador, que vigora e quer vigorar em toda a realidade. O encontro com a arte é o encontro com o movimento da vida. A aprendizagem da arte consiste em ser atingido e interpelado pela parábola da criação. O movimento da arte é o mesmo movimento da vida, essa criação sempre em ato, este verbo que atua em todo o universo. Na arte, aprendemos a captar e a seguir a atuação das formas originárias das coisas, aparecendo no seu vigor e no seu esplendor. Aprendemos a configurar a realidade, deixando emergir no real, o vigor e o esplendor destas formas originárias, que captamos como possibilidades inesgotáveis da natureza.

Aprender arte é aprender a ser esta passagem, que vai da raiz da vida em seu movimento criativo até a consumação das obras, em seu vigor e esplendor.

Conduzir a criança e o jovem ao estranhamento e à familiaridade da arte, ajudando-os a se tornarem, também eles, “passagens” e “mediações” do poder criador, não é este o escopo de uma educação pela arte? Isto supõe uma educação que favoreça e estimule mais do que a simples familiarização com os elementos formais da arte e com a sua história. Isso supõe uma educação que deixe e faça experimentar a arte como um verdadeiro *saber*: um saber das coisas últimas e primordiais da vida: “A arte joga com as coisas derradeiras sem tomar conhecimento delas, e no entanto as alcança!”.²¹

A arte é um *saber (eidénai)*: um saber operativo, que se dá justamente como um *poder (epístamai – epistéme!)*: o poder de conduzir a produção das novas dimensões de aparecimento para as coisas. Trata-se de um saber “das coisas últimas”, em relação ao qual o conhecimento dos elementos formais que entram na construção ou composição de uma obra é apenas propedêutico.

Talvez educar pela arte, na arte e para a arte seja deixar e fazer os educandos vislumbrar este segredo e ajudá-los a ir atrás dele, a buscá-lo e investigá-lo, pela aprendizagem e pelo estudo. Quem sabe, assim, aos poucos, os humanos reaprendem a habitar a terra, deixando que a vida se faça poesia. E isto de tal modo que os humanos aprendam a ver e a se relacionar com a Terra como algo de vivo, a amá-la como o lugar misterioso do milagre da criação. Então, quem sabe, alguém vai poder dizer como o poeta Hölderlin:

Ó luz celeste! Não me ensinaram os homens. Já vai longe o tempo em que, meu coração ardente não sabendo encontrar a terra toda viva, me voltei para ti e, confiante como a planta, abracei-me contigo longa e cegamente em minha alegre piedade. Pois um mortal mal reconhece os Puros. Mas, quando o espírito floresceu em mim, como tu floresces, eu te reconheci e gritei: estás viva. É porque viajas entre os mortais e, jovial, como céu, lanças de ti a graça de raios brilhantes sobre cada coisa, para que todas elas tenham a cor de teu espírito, foi por isso que também para mim a vida se fez poesia. É que em mim estava tua alma. E assim como tu, meu coração se entregou livremente à terra grávida, à terra sofredora. E, muitas vezes na noite santa, prometi amá-la fiel e sem medo até à morte, amar esta terra, toda carregada de destino, e não desdenhar nenhum de seus mistérios.²²

Notas

- ¹ Colóquio de 2009 da Linha de Pesquisa Educação, Sociedade e Cultura do Mestrado e Doutorado em Educação da PUC de Goiás.
- ² Rosa, J. G. “O Espelho”, em: *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: coedição da Livraria José Olímpio Editora, Editora Civilização Brasileira e Editora Três, 1974, p. 89.
- ³ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens/L'esperienza del pensare*, p. 50 (ed. italiana bilingue).
- ⁴ Nomeadamente, recorreremos aos textos publicados em língua portuguesa no volume: *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- ⁵ Klee, Paul. *idem*, p. 52.

- ⁶ Klee, Paul. idem, p. 43.
- ⁷ Klee, Paul. Idem, p. 66.
- ⁸ Klee, Paul. Idem, p. 49.
- ⁹ *Apud* Partsch, Susanna. *Paul Klee*. Colônia: Taschen / Paisagem Distribuidora de Livros Ltda, 2005, p. 16.
- ¹⁰ Emmanuel Carneiro Leão, *Ensaio de Filosofia*. Organização de Márcia S. C. Schuback. Vozes, 1999, p. 5.
- ¹¹ Klee, Paul. Idem, p. 52.
- ¹² Klee, Paul. Idem, p. 66.
- ¹³ Klee, Paul. Idem, p. 64s.
- ¹⁴ Cfr. Heidegger, Martin. Sobre a essência da verdade. In: Conferências e escritos filosóficos. Os Pensadores. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999, p. 160s.
- ¹⁵ Klee, Paul. Idem, p. 65.
- ¹⁶ Cfr. Rombach, Heinrich. *Leben des Geistes: Ein Buch der Bilder zur Fundamentalgeschichte der Menschheit*. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1977, p. 29.
- ¹⁷ Klee, Paul. Idem, p. 46s.
- ¹⁸ Klee, Paul. Idem, p. 60s.
- ¹⁹ Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70, 2007, p. 35.
- ²⁰ Heidegger, Martin, idem, p. 36.
- ²¹ Literalmente, produzir significa *pro-ducere*, mover (*ducere*) para o aberto, melhor, para a aberta, a clareira (*pro-*) do que é manifesto.
- ²² Klee, Paul. Idem, p. 50.
- ²³ Hölderlin, apud Leão, Emmanuel Carneiro, *Aprendendo a Pensar*, Vol. II, 2000, p. 117.