

## A ESTETIZAÇÃO DO MUNDO E A VISÃO HERMÉTICO- -CONCRIATIVA DAS OBRAS/ACONTECIMENTOS

*THE AESTHETICIZATION OF THE WORLD AND THE HERMETIC-  
-CONCRIATIVE INSIGHT OF WORKS/EVENTS*

Leonardo Mees<sup>1</sup>

### RESUMO

Os processos de estetização estão cada vez mais presentes no mundo de hoje. Normalmente ficamos elencando pontos negativos e, algumas vezes, pontos positivos, sem, todavia, distinguir entre “estetização superficial” e “estetização profunda” ou ainda perceber que todo este processo contemporâneo está influenciado por uma “estetização epistemológica” da Modernidade. Por meio de semelhantes considerações estéticas de Wolfgang Iser, este trabalho procurará entender essas distinções e apontar para algumas direções fenomenológicas possíveis para o desenvolvimento da “cultura do ponto cego”, que ele sugere em suas análises, como sendo uma contribuição importante para a compreensão da estetização contemporânea do mundo. A fenomenologia do visível e invisível de Merleau-Ponty e a fenomenologia da visão hermético-concriativa de Heinrich Rombach são as bases conceituais para desenvolver a cultura do ponto cego e retomar uma significação antiga de *aisthesis theoriké* dos gregos. Supomos também que na expressão mineira “óia procê vê!” reside um exemplo do uso concreto da “cultura do ponto cego” e bem como da compreensão originária de *theoria*.

Palavras-chave: Estetização. Percepção. Visão. Hermética. Concriatividade.

---

<sup>1</sup> Doutor e Mestre em Filosofia pela UFRJ. Graduado em Filosofia pelo Instituto de Filosofia São Boaventura. Licenciado em Filosofia pela Universidade São Francisco. Professor Adjunto de Ética, Bioética e Deontologia da UFJF-GV. *E-mail*: leonardo.mees@gmail.com

## ABSTRACT

There are in the world today many processes of aestheticization. Usually the negative points are listing and sometimes also some positive, but without distinguishing between “superficial” and “deep aestheticization” or even realizing that these whole contemporary process is influenced by an “epistemological aestheticization” of modern philosophy. Based in similar aesthetic considerations of Wolfgang Iser, this paper try to investigate these distinctions and the concept of “cultural blind spot”, which is suggested in his analyzes as an important contribution to understand the contemporary aestheticization of the world. The phenomenological concepts of “visible and invisible” of Merleau-Ponty and “hermetic-concristative insight” of Heinrich Rombach are the bases to understand the “cultural blind spot” and the Greek concept of *aisthesis theoriké*. We suppose also that in state of Minas Gerais (Brazil) the people use an Portuguese expression “Óia procê vê!” (Look well! And you will see what I want to say!), which can also exemplify the concrete use today of “cultural blind spot” and of Greek concept of *theoria*.

Keywords: Aestheticization. Feeling. Insight. Hermetics. Concrativity.

Quem está ao sol e fecha os olhos,  
Começa a não saber o que é o sol,  
E a pensar muitas coisas cheias de calor.  
Mas abre os olhos e vê o sol,  
E já não pode pensar em nada.

(Fernando Pessoa)

## INTRODUÇÃO

A estética anda em alta nos dias de hoje. Os programas de televisão com disputas culinárias têm cada vez mais audiência, porque ninguém mais quer apenas cozinhar sua comida, mas ser *chef* e elaborar pratos *gourmet*. Os salões de beleza não recebem apenas mulheres preocupadas com a cosmética, mas muitos homens estão se permitindo cuidar da pele e da aparência. As academias não estão apenas com todos os seus horários preenchidos com aqueles que querem se manter saudáveis. Mais do que a fatigante malhação, o conceito estético de *fitness* que tem atraído cada vez mais pessoas. Os produtos nas prateleiras do mercado não querem apenas ser vendidos por suas qualidades nutritivas, mas as empresas preocupadas com o meio-ambiente e com a respectiva produção agroecológica ganham cada vez maior notoriedade e “sensibilizam” ainda mais os clientes com seu apelo estético-emotivo. Na política então, a “imagem do candidato” é decisiva para vencer ou perder uma eleição. Estes e tantos outros fatores, que poderiam ainda ser elencados, nos evidenciam que os processos de estetização estão cada vez mais presentes no mundo de hoje. Todavia, normalmente ficamos apenas elencando pontos negativos e, algumas vezes, pontos positivos destas situações de estetização de nossa existência individual e coletiva. Vamos apresentar a análise de Wolfgang Iser a respeito destes processos de estetização e suas distinções entre “estetização superficial” e “estetização profunda” e também como ele revela que todo este processo contemporâneo está influenciado por uma “estetização epistemológica”, iniciada por Emmanuel Kant e aguçada por Friedrich Nietzsche. Para Iser, por fim, diante destes processos deve-se evitar a hipersensibilização estética que acaba culminando em uma “anestesiação” e embotamento estético. Há ainda, contudo, a possibilidade de que estes processos possam fomentar a “cultura do ponto cego”, que seria muito benéfica à humanização contemporânea. Não há, todavia, indicações nestas análises estéticas de Iser de como a sociedade contemporânea possa desenvolver esta “cultura do ponto cego”. Em termos fisiológicos, o “ponto

cego” consiste numa pequena área da retina que não contém receptores de luz, localizado justamente no ponto em que se insere o nervo ótico, que possibilita a transmissão dos estímulos nervosos. Esta situação natural torna-se uma metáfora para o espírito: precisamos levar em conta elementos que não percebemos numa primeira visada sobre a realidade. Retornar ao campo fenomênico, “voltar às coisas elas mesmas”, é o imperativo de uma outra forma de desenvolvimento da cultura do ponto cego. Neste sentido, tendo como bases conceituais a fenomenologia do visível e invisível de Merleau-Ponty, e a fenomenologia da visão hermético-concriativa de Heinrich Rombach, vamos sugerir uma forma de cultura do ponto cego, que retome o significado presente na expressão mineira: “Óia procê vê!” Tentaremos trazer à luz essa “cultura do ponto cego”, que vive nas montanhas da simplicidade e desconfia de muita coisa e que, dessa maneira, desenvolve uma compreensão mais enraizada da *aisthesis theoriké*.

## 1 OS PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE ESTETIZAÇÃO DO MUNDO

Em seu livrinho *Passos limítrofes da Estética [Grenzgänge der Ästhetik]*, de 1996, Wolfgang Iser descreve no primeiro capítulo os processos de estetização contemporâneos. Este capítulo consiste numa reelaboração de uma conferência apresentada por ele em 1992, a qual se encontra traduzida para o português, por Álvaro Valls, e publicado na revista *Porto Arte*, em 1995, sob o título: *Estetização e estetização profunda: ou a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje*. Iser distingue, tanto no livro como na conferência traduzida, entre duas tipologias de estetização: “a estetização superficial” ou simplesmente “estetização” e “a estetização profunda”. A primeira envolve um processo cotidiano, onde domina o valor estético do “embelezamento, animação e vivências”, sendo que o que mais aparece aqui em primeiríssimo plano, diz ele, é “o prazer, a diversão e o gozo sem consequências”, uma espécie de “hedonismo como uma nova matrix da cultura” (ISER, 1996, p. 12). Esta estetização superficial vem conjugada com estratégias econômicas, de maneira que “através do liame com o estético todas as mercadorias não vendáveis acabam sendo vendidas e aquelas que já são vendáveis duplicam ou triplicam suas vendas” (p. 13). Mas, não se trata de comprar apenas um produto ou artigo de utilidade, mas de adquirir um estilo de vida, que sempre vem associado em suas propagandas. Este processo de estetização superficial, segundo Iser, já vem “há muito tempo se

alastrando para toda cultura em conjunto”<sup>2</sup>. A estetização de tipo profundo, todavia, consiste na influência da mídia e do espaço virtual sobre nosso senso de realidade. De maneira que não há mais clara demarcação dos limites entre “realidade e virtualidade”, toda este entremeio passa a ser “incerto e poroso”, a própria realidade “torna-se uma oferta manipulável e modelável esteticamente até o íntimo de sua substância” (p. 13). A consequência desta estetização de toda substância produz uma insegurança na determinação da própria realidade, de maneira que as fronteiras do natural e o artificial fiquem irreconhecíveis e assim “faze-se concretamente a experiência de que o virtual também pode ser real, e daí cresce a suspeita de que talvez tudo o que há de real em outro aspecto também poderia ser virtual” (WELSCH, 1996, p. 17).

Estas duas tipologias dos processos de estetização contemporânea estão, por sua vez, segundo Welsch, baseadas na estetização epistemológica da filosofia e das ciências modernas, tendo a filosofia de Kant como ponto de partida. À medida que Kant reconheceu a estética transcendental como um momento do conhecimento dos fenômenos do mundo, ele deu o primeiro passo rumo à estetização do mundo. “Pois Kant” – diz Welsch – “foi o primeiro que mostrou que momentos estéticos são constitutivos para o nosso saber. Isto ele o fez na *Crítica da razão pura* de 1781” (1996, p. 46). Desde então a estética tornou-se epistemologicamente fundamental. Na verdade, esta consideração histórica de Welsch sobre o início do processo de estetização do mundo com a *Crítica da razão pura*, de Kant, tem procedência, na medida que a estética transcendental parte efetivamente da doação dos fenômenos por meio da sensibilidade. Uma vez que “por intermédio, pois, da sensibilidade são nos *dados* objetos e só ela nos fornece intuições” (KANT, 2001, p. 61) e não temos outra forma de conhecer a realidade mesmo a não ser por intermédio da receptividade do estético<sup>3</sup>. Todavia, foram as pretensões da *Crítica da Faculdade do Juízo*, – mais especificamente a faculdade de juízo reflexiva [*reflektierende Urteilskraft*], a qual elevando-se do particular na natureza ao universal, “pode dar a si mesma um princípio como lei e não retirá-lo de outro lugar” (KANT, 2008, p. 24) e assim encontrar um nexo entre o conhecimento sensível dos fenômenos e pensamento suprassensível

---

<sup>2</sup> Este tipo de estetização superficial, conjugada com a economia de mercado, foi recentemente retratada exaustivamente por Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, na obra: *A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista*. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Companhia das Letras, 2017. O conceito de “capitalismo artista” aponta para esta conjugação de estetização e marketing, sendo assim, para eles, o “vetor fundamental de estetização do mundo e da existência”.

<sup>3</sup> “É-nos completamente desconhecida a natureza dos objetos em si mesmos e independentemente de toda esta receptividade da nossa sensibilidade” (KANT, 2001, p. 79, B59)

da coisa em si, buscando superar o abismo entre domínio do conceito de natureza fenomenal e o reino da ideia de liberdade, – que historicamente tiveram maior parcela de influência nos problemas estéticos modernos<sup>4</sup>. Outro passo decisivo para estetização do mundo foi dado por Nietzsche, ele teria radicalizado esta estetização epistemológica, em seu manuscrito *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, mostrando que os fatos são coisas feitas [*Tatsachen*] e que a verdade é construída como uma “catedral de conceitos”. Na verdade, neste texto Nietzsche afirma, reiteradas vezes, que o esquecimento do mundo metafórico primitivo constitui o alicerce da “catedral dos conceitos” e da respectiva mentira coletiva da verdade<sup>5</sup>. As ciências só podem construir os seus “enormes columbários de conceitos” porque sepultam as intuições metafóricas primitivas, esquecem “das metáforas intuitivas originais tais como são, metáforas, e as tomam pelas próprias coisas”<sup>6</sup>. O cientista precisa esquecer que é um “sujeito artisticamente criador” para viver “com certa tranquilidade”, para possuir alguma “segurança e consequência” na conceituação verdadeira do mundo. Através da segurança da linguagem conceitual o homem estabeleceu o mundo da cultura e da ciência como um mundo próprio ao lado da insegurança do outro mundo. Esquecido da origem metafórica das palavras-conceitos, o homem não lembra mais que apenas presenteia com nomes a realidade desigual, acha então que detém, por meio da igualação da linguagem, um conhecimento supremo sobre o todo do mundo. Nietzsche vê neste esquecimento da atividade metafórica primitiva a origem da “catedral dos conceitos” científicos. A lógica está baseada, segundo Nietzsche, sobre os pressupostos da igualação conceitual, sobre a hipótese “ilógica” da verdade como a conformidade do enunciado com a realidade do mundo, como se de fato, no mundo desigual houvesse uma igualdade de coisas. Neste texto Nietzsche punha

---

<sup>4</sup> Eva Schapper acha até mesmo surpreendente que este escrito possa ter influenciado e preconfigurado a reflexão estética moderna. “Embora não mais do que rude e assistematicamente esboçados em umas poucas seções da *Crítica da Faculdade do Juízo Estético*, muitos dos problemas da estética moderna são prefigurados e muitas de suas questões são levantadas aqui pela primeira vez” (SCHAPPER, 2009, p. 469).

<sup>5</sup> “Apenas por esquecimento pode o homem alguma vez chegar a imaginar que detém uma verdade...” (p. 30); “... justamente mediante esse esquecer-se, atinge o sentimento da verdade” (p. 37). O esquecimento [*Vergessen*] é uma categoria fundamental da filosofia de Nietzsche, deverá ser tratado com mais vagar no próximo capítulo, relacionado com o tema do ressentimento e da questão do tempo no eterno retorno.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, 2008, p. 41. Nietzsche recorda aqui uma antiga prática dos romanos, que construíam esses “*columbarii*”, essas pequenas urnas sepulcrais, feitas de tijolos e dotadas de pequenos nichos, para guardar as cinzas dos parentes falecidos. No “columbário” dos conceitos encontrar-se-iam então depositadas as cinzas de um processo criativo enunciação de mundo.

assim uma lente de aumento sobre todo o problema da conceituação do mundo. O foco da crítica promovida por Nietzsche está dirigido ao “columbário de conceitos” científicos, ao “homem racional”, mais especificamente ao esquecimento, por parte desse, do caráter intuitivo e criativo da construção metafórica das palavras, cuja consequência é o “enrijecimento e a petrificação” de uma metáfora da realidade, sob a forma de “conceito”. Deste modo, pensa Welsch, Nietzsche contribui imensamente para a estetização epistemológica, que retira toda garantia de um conhecimento da realidade em si mesmo, e depende da sensibilidade, vale dizer da estética fenomênica do humano demasiado humano, “impregnando a teoria da ciência e a práxis científica do séc. XX” (1996, p. 48).

Welsch termina sua conferência e igualmente o capítulo do livro *Passos limítrofes da Estética* refletindo sobre os critérios para traçar uma linha divisória entre os aspectos positivos e negativos dos processos de estetização contemporâneos. A crescente estetização, ao seu ver, acaba por conduzir em direção oposta ao pretendido: “onde tudo é belo, nada mais é belo; estimulação ininterrupta conduz ao embotamento, estetização vira *anestetização*”. Todavia, como se poderia criticar essas formas de embotamento e anestetização? Nem os “critérios da verdade e nem da moral” e nem das teorias estéticas, segundo Welsch, podem ser chamados para julgar esta situação contemporânea, uma vez que todos já foram contaminados pelos processos de estetização. A solução não consistiria numa simples rejeição destas experiências históricas contemporâneas, “a estetização não deve ser nem aceita globalmente, nem rejeitada globalmente. Ambas as posições seriam ao mesmo tempo de pouco valor e falsas” (1996, p. 57). Os critérios devem advir, segundo Welsch, desta própria situação histórica, na medida que ela não se limite apenas à “hiperestetização da cultura e sim, pela *cultura do ponto cego*”, como denomina. A própria percepção ou *aisthesis*, possui fenomenologicamente um ponto cego: “ver algo significa sempre deixar de ver outra coisa. Não existe nenhum ver sem ponto cego” (p. 58). Os processos de estetização contemporâneos, neste sentido, segundo Welsch, podem promover uma cultura realmente estetizada, onde todos poderiam se tornar mais sensíveis para as diferenças e as desqualificações. Para Welsch, a cultura estética seria “capaz, deste modo, pelo menos indiretamente, de também contribuir com a cultura política”, uma vez que a sensibilidade desenvolvida haveria de perceber princípios desviantes, reconhecer imperialismos, ter alergia das injustiças e ainda “exortar a entrar na luta pelos direitos dos oprimidos”. Resumindo: Wolfgang Welsch reconhece que os processos de estetização contemporâneos podem ser positivos politicamente e que não seja

conveniente frear estes processos com discursos tradicionalistas ou simplesmente deixá-los nesta hiperestetização. Os critérios devem advir da própria experiência de desenvolvimento da sensibilidade estética, ou seja, da própria percepção do mundo. Resta, todavia, a questão: como pode acontecer este desenvolvimento da *aísthesis*, como podemos desenvolver a cultura do ponto cego e aprender a ver o mundo? Isto Welsch não desenvolve em seu texto e para tanto precisamos recorrer a outras fontes. De que modo, então, os processos de estetização contemporâneos podem promover a “cultura do ponto cego” e assim desenvolver a sensibilidade para ver o acontecimento da realidade?

## 2 APRENDER A OLHAR E VER O MUNDO: “ÓIA PROCÊ VÊ!”

Ao introduzir suas reflexões fenomenológicas sobre o *Visível e Invisível*, Maurice Merleau-Ponty aponta para o caráter paradoxal de tudo que é visto no mundo, considerando ser “ao mesmo tempo verdade que o mundo é *o que vemos* e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (p. 16). Se por um lado é certo que olhamos, por outro não é tão certo que vemos o mundo, por isso, diz ele: **precisamos aprender a ver o mundo**. Todavia, não precisamos aprender a ver o mundo porque poderíamos estar dormindo, porque tudo que vemos poderia ser um sonho, como diz o secular argumento cético e como suspeitou Descartes no primeiro grau de suas dúvidas metódicas. Se os pirrônicos desclassificam nossas percepções dizendo poder ser tudo falsidade, significa que já devem ter tido, na própria experiência perceptiva, uma noção secreta do que é a verdade, “para podermos falar de falsidade, é preciso termos experiências da verdade”<sup>7</sup>. Se o que importa é mesmo aprender a ver o mundo, então não podemos partir, como diz Merleau-Ponty, de ideias e visões ingênuas ao seu respeito, como de um ser em si ou de um ser da representação, de um ser da consciência, etc. São todas essas noções prévias que precisam ser deixadas em suspenso para se poder ver o mundo. Olhamos demais e vemos pouco o mundo. Mas também não adiante procurar o sentido do mundo para além ou aquém dele mesmo.

O segredo do mundo que procuramos é preciso, necessariamente, que esteja contido em meu contato com ele. De tudo o que vivo, enquanto o vivo, tenho diante de mim o sentido, sem o que não

---

<sup>7</sup> Merleau-Ponty entende que os pirrônicos “partilham das ilusões do homem ingênuo” e nem mesmo entrevê o “problema do mundo” com suas razões interiores para a existência de um “ser em si” e suas confusões quanto aos “estados de consciência” (Cf. p. 18).

viveria e não posso procurar nenhuma luz concernente ao mundo a não ser interrogando, explicando minha frequência do mundo, compreendendo-a de dentro (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 41).

Por mais que este seja o caminho tentador de uma “filosofia reflexionante”, que pretende transformar o mundo dos fenômenos em *noema* e o sujeito reflexionante apenas em “pensamento”, não há como negar, entende Merleau-Ponty, que devemos partir da própria percepção do mundo em nós. Para tanto é preciso reconhecer que o “sujeito pensante” não percebe o mundo em sua abertura significativa para si mesmo, não reconhece sua situação de possível ilusão, de poder já estar sendo iludido por um ver que não olha mais o mundo. As desilusões pertencem ao movimento perceptivo de querer de ver o mundo como ele é. Na verdade, diz Merleau-Ponty, “a des-ilusão só é a perda de uma evidência porque é a aquisição de *outra evidência*” (2012, p. 48). Isso porque pertence à dinâmica constitutiva da percepção ser reconstituída por ela mesma. O próprio espírito precisa ter consciência desta dinâmica de evidenciação da percepção para dar-se conta que pode ter pontos-cegos. Para Merleau-Ponty, “o olho do espírito também tem seu ponto cego, mas, porque é espírito, não o pode ignorar nem tratá-lo como simples estado de não visão” (p. 42). A abertura para o reconhecimento de seus pontos-cegos é a condição do olho do espírito, um olho que contempla e vê a realidade sem deixar de lado a dinâmica do olhar.

Quem está acostumado a lidar com o sol batendo no rosto, de manhazinha até à tardezinha, sabe que precisa olhar bem para ver tudo que está diante de si e sabe que pode se enganar, pode se desiludir quando fecha o olho, pensando já ter visto tudo. Nos interiores das Minas Gerais, lá onde moram os contadores de causo, que, sem pressa, não medem tempo por mais um dedinho de prosa, há uma expressão que revela a consciência dos possíveis pontos cegos da percepção e do próprio espírito. Os mineiros sabem que precisam “olhar bem pra ver” tudo com muito cuidado e atenção. Eles chamam atenção para o acontecimento de realidade, dizendo simplesmente: “Óia procê vê”. Traduzindo: “olha para você ver”. Só pode ver quem olha. Há um ver que emana do próprio olhar. Deste modo, sem terem consciência, esses mineiros são fenomenólogos gregos, pois compreendem, com esta interjeição, o sentido da “teoria”. Também o *theorēin* grego é composto de dois verbos: *theāō* (ver) e *orāō* (olhar)<sup>8</sup>. A *theoria* resulta de um processo *aisthētikos* de olhar e ver: “óia procê

---

<sup>8</sup> Cf. CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la langue grecque**. Histoire des mots. Paris: Éditions Klincksieck, 1968 e também as reflexões de Heidegger sobre a teoria grega em “*Ciência e pensamento do sentido*”, trad. Emmanuel Carneiro Leão. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 44.

vê”. É capaz de perceber a realidade aquele que é capaz de ver o próprio ver, sem, contudo, deixar de olhar. Basta fechar os olhos, como diz, o “mineiro português”, Fernando Pessoa e, então, já não vê mais o sol e começa-se “a pensar um muitas de coisas cheias de calor”, “mas, abre os olhos e vê o sol” (PESSOA, 2008, p. 207). Para melhor interpretarmos os processos de estetização do mundo, levando em conta o “ponto cego” de todo ver que não sabe mais olhar ou de um olhar que não consegue ver, precisaríamos morar um pouco mais nas montanhas da simplicidade mineira, recuperar a dimensão de *aísthesis* e *theoria* do “óia procê vê” e assim redescobrir o “visível do invisível” ou “invisível do visível”.

Rainer Maria Rilke parece que também possui uma mineirice desta espécie. Percebemos isso em suas cartas de orientação a um jovem poeta. Ali ele manifesta sua preocupação com a dimensão própria das obras de arte e admoesta o jovem Franz Xaver Kappus a não olhar as obras de arte com um olhar repleto de palavras críticas. Quem “olha” uma obra de arte sem ver, precipita-se diante de sua manifestação, pretende ter visto sem acompanhar com o olhar sua própria constituição fenomênica. “Não há nada que toque menos uma obra de arte do que palavras de crítica: elas não passam de mal-entendidos mais ou menos afortunados” (RILKE, 2009, p. 22). Sua orientação inicial ao jovem poeta não só aponta para esta dificuldade de acesso crítico às obras de arte, mas ainda lhe explica que elas possuem uma face invisível ao olhar apressado:

As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa (RILKE, 2009, p. 22-23).

Como penetrar nestas existências misteriosas das obras de arte, de que fala Rilke, de modo a desenvolver nossa percepção estética do indizível? A “maioria dos acontecimentos é indizível”, de maneira então que as compreensões, já estruturada em palavras e conceitos, não ultrapassa o plano superficial. Será preciso possivelmente um “óia procê vê”, um *theoréin aisthetikós* ou uma *theoria aisthetiké*, que seja capaz de levar a sério esta dimensão significativa dos acontecimentos e obras de arte, que permaneça resguardando o ver e sintonizando o olhar para o mistério indizível/invisível. Como pode surgir tal “ver” que permanece junto à dimensão do mistério da criação? Como o “olhar” se intensifica de tal modo que possa “ver” a partir da própria existência misteriosa das obras de arte?

### 3 A VISÃO HERMÉTICA DOS ACONTECIMENTOS E OBRAS DO MUNDO

A fenomenologia hermética do filósofo alemão Heinrich Rombach assume este desafio de tratar e de “ver/dizer” a partir do “invisível/indizível” de todos acontecimentos e obras<sup>9</sup>. A Hermética de Rombach, diferente de uma hermenêutica compreensiva, se deixa conduzir pela “visão” que emerge na experiência concriativa com invisível/indizível dos acontecimentos e obras. Rombach contrapõe hermenêutica e hermética. A primeira pretende “compreender” [*verstehen*] a realidade, enquanto que a hermética concriativa está interessada em “ver” [*sehen*] a partir do próprio acontecimento de realidade<sup>10</sup>. Traduzindo para o simples mineirês: a hermenêutica compreenderia as coisas porque “óia, sem vê”, não se detém junto do fenômeno “oiando” para deixar que o próprio “ver” emirja. A hermética, porém, fica “oiando e, de repente, vê”. Detém-se junto do fenômeno, centra-se e concentra-se no “óia procê vê”. Apesar de ambas derivarem etimologicamente do mesmo deus, Hermes, Rombach entende que a hermenêutica tem mais de Apolo do que de Hermes. Diz ele:

Entre hermética e hermenêutica não existe apenas uma diferença, mas uma oposição, melhor dizendo, a maior oposição que se possa pensar, uma vez que ela atinge diretamente a diferença entre o que pode ser pensável e o impensável. A hermenêutica significa a arte do esclarecimento, da abertura, do compreender. Do seu lado está Apolo. A hermética significa o fato do fechamento, do inacessível, do incompreensível. Do seu lado está Hermes (p. 17).

---

<sup>9</sup> Heinrich Rombach (1924-2004) pertence a tradição do pensamento fenomenológico, sendo professor de Filosofia primeiro em Freiburg e depois em Würzburg. “Foram Max Müller, aluno de Heidegger, Eugen Fink, antigo assistente de Husserl, e Szilasi que, além de Heidegger, mais influenciaram na iniciada caminhada filosófica.[...] Rombach como docente e mais tarde como catedrático, manteve sempre um contato pessoal de orientação e confronto com Martin Heidegger” (HARADA, 2004, p. 68). A maioria das obras de Rombach ainda está sem tradução para o português. Os excertos das obras de Rombach, presentes aqui neste texto, foram traduzidos pelo autor deste artigo, deixando entre colchetes os termos mais significativos e de difícil tradução.

<sup>10</sup> Franco Volpi considera que a Hermenêutica de Gadamer perdeu muito da radicalidade e crítica de época presente na obra de Heidegger e que a Hermética de Rombach retoma este aspecto. E que “por meio de um nivelamento prosaico de contrastes a hermenêutica, no máximo, é capaz de realizar uma correção da modernidade, mas nunca um questionamento radical, assim como é intentado por meio da dramatização das tensões na Hermética” (VOLPI, 1995. p. 270).

Não podemos condições de tratar aqui das principais ideias deste pensador contemporâneo<sup>11</sup>. Mas vale dizer que é um estudioso da fenomenologia e que sua obra se inicia com um estudo histórico bastante aprofundado das três principais ontologias do ocidente: a ontologia da substância (abrange a filosofia grega e medieval), a ontologia do sistema (presente na filosofia moderna) e a ontologia da estrutura (vigente na filosofia contemporânea). Sua filosofia hermética partilha de alguns conceitos fundamentais de Heidegger, especialmente o conceito de “mundo”. Os mundos ou “estruturas”, como ele diz, são sempre herméticos, ou seja, possuem uma constituição, dinâmica e gênese própria de surgimento, desenvolvimento e, por fim, de envolvimento e retraimento. Um mundo só é visto propriamente em sua estruturação quando compreendido desde sua autogênese. Neste sentido, Rombach entende que as estruturas ou fenômenos herméticos devem ser entendidos em sua própria linguagem, não dá para falar “sobre” eles, mas apenas “a partir” deles. Diz ele no livro *O deus provindouro – Hermética uma nova visão do mundo* [*Der kommende Gott – Hermetik eine neue Weltsicht*]:

A linguagem “a partir” do fenômeno é autoelocução “do” próprio fenômeno. “Ele” fala no falante. Normalmente chamamos algo assim de “poesia” [*Dichtung*], mas relacionamos com representações inteiramente falsas, principalmente aquelas que se referem à linguagem de um “poeta”. Todavia, não é o poeta que fala, mas o *fenômeno*. Isto que emerge, emerge ao mesmo tempo como linguagem (p. 39).

O pensamento começa a se aproximar lentamente do indizível/invisível, quando percebe que o próprio termo “indizível/invisível” é uma expressão totalmente insuficiente, ainda distanciada da própria fala do fenômeno. Como se quiséssemos com estas expressões nos descomprometer com esta questão, porque parece que nunca estamos prontos para ela... Todavia, isto significa então que pode haver uma dizibilidade do indizível e uma visibilidade do invisível, uma forma de nominar/ver o inominável/invisível. Para Rombach, a hermética é justamente esta forma serena e

---

<sup>11</sup> Rombach pretende levar adiante a Fenomenologia de Husserl e Heidegger com sua ontologia estrutural [*Strukturontologie*], sua hermética [*Hermetik*] e sua imagética [*Bildphilosophie*]. “Com minha própria fenomenologia tento receber esse pensamento mas para ampliá-lo, em vendo a “abertura do Ser” não somente no compreender do homem, mas em cada forma de realidade da vida. Também plantas, animais, conjunturas da realidade como tais são cada vez autointerpretação do Ser, que se expõe aberto em intrincados traços fundamentais, em ‘estruturas’ ou ‘fenômenos fundamentais’” (ROMBACH, 2004, p. 75).

racional de experimentar a estruturação do próprio fenômeno, ainda que isto aparente ser algo irracional para os hermenutas. Porém, não dá para “fazer” essa experiência de dizibilidade do indizível, ou melhor, esta experiência não pode ser entendida a partir da ontologia do fazer.

O traço fundamental da experiência hermética consiste justamente nisso, que não dá para ninguém “fazê-la” [*machen*]. Em muitos outros casos dá para se dizer que “se pode fazer uma experiência”, ir ao seu encontro e entrar nela. A experiência hermética possui uma direção invertida de abertura. É ela que, emerge a partir de si mesmo e atinge ou surpreende o ser humano e “o toma consigo”. Ela se fecha inteiramente lá onde alguém a “procura” e deseja “fazê-la”, mas ela se abre apenas àquele que dela se aproxima desabnegado [*selbstlos*] e se coloca à sua disposição. Ela surge quando ela pode surgir “a partir de si mesma” e quando ela não deve prender a expectativas ou planejamentos (ROMBACH, 1991, p. 42).

O “fazer” pertence à ontologia dos sistemas, mais especificamente, à tecnologia. Esta entende que dá para fazer tudo, basta que a gente disponha dos meios necessários e, já que podemos criar os meios, então, pode-se fazer tudo. Sobre a ótica do “fazer técnico”, para que surja um “ver” dentro do “olhar” seria necessário desenvolver técnicas para sincronizar e ampliar com lentes objetivas o olhar fotográfico para cada minúsculo momento cronológico de um fato ou obra. A “visão” de uma obra ou acontecimento estaria diretamente relacionada com o maior grau de intensificação das câmeras ou maior resolução em *megapixels* para maior *zoom* da filmagem. Quem filma ou fotografa permanece o mesmo depois de “registrar” o fenômeno, a obra ou acontecimento. Sua participação no acontecimento limita-se a manter o botão *on* apertado e deixar a câmera focada no que lhe parece ser interessante. Sob a compreensão do fazer técnico, criar significa produzir algo novo, registrar mais um aspecto, fotografar mais um aspecto/dado. Não há propriamente criatividade, mas constante inovação de dados para um grande arquivo pessoal. Participar do processo de criação significa inovar por uma necessidade premente, em todos e em ninguém, de acumular informações. Este tipo de “participação” não desenvolve seu próprio “olhar”, não cria uma visão dentro do olhar. Para tanto, segundo Rombach, o homem precisa não apenas ser criativo, mas “concriativo”. Concriatividade é a “palavra fundamental da *hermética*” (ROMBACH, 1993, p. 128) e “significa que o homem pode receber mais da realidade do que aquilo que se encontra no horizonte

de suas expectativas e planejamentos”, tudo depende daquilo que “a realidade a partir de si mesma é capaz de estabelecer e criar” (idem). A visão genética só surge, segundo Rombach, por meio da “concriatividade”. Esta visão depende então da capacidade medial do homem deixar se afetar pelas possibilidades que estão a sua volta, de modo a deixar que elas mesmas eclodam em possibilidade mais elevadas. O “óia procê vê” convoca a fazer uma experiência de concriatividade, uma experiência hermética de ver/dizer o indizível/invisível. Rombach descreve da seguinte forma este acontecimento concriativo da visão do real:

O específico da “gênese da estrutura” consiste em que ela transcorre **concriativamente** [*konkreativ*] e sob a pressuposição de um feliz achado [*Findung*], que atinge de tal modo o seu mundo circundante [*Umwelt*], que este põe em liberdade [*freisetzt*] propriedades e possibilidades imprevisíveis e inapreensíveis, as quais por sua parte revocam [*revozieren*] no homem novamente propriedades e possibilidades inimagináveis, de tal modo que este se **intensifica** [*steigert*] ontologicamente e se conquista de novo e com mais forças a partir da situação. A situação **dá a luz** de igual modo tanto ao homem novo e mais forte como **produz** [*hervorbringt*] a realidade [*Wirklichkeit*] nova e mais eleva-da. Tanto crescem forças ao homem como – numa situação favorável – são desprendidas altas possibilidades de realidade. Este acontecimento (a “gênese”) não é nem uma realização do homem nem uma realização da realidade, mas um acontecimento-apropriação [*Ereignis*] da “situação”, enquanto uma estrutura toda, que contém [*enthält*] ambos em si de modo **indiviso** [*ungeschieden*] (ROMBACH, 1993, p. 205).

O achado concriativo da “visão dentro do olhar” é algo que envolve inteiramente o participante, mas não se trata de um poder de um sujeito em relação às coisas e pessoas. Não há um sujeito ativo e um objeto passivo. Não sou eu, sujeito, que atuo olhando sobre o objeto para ver abstratamente uma “teoria”. Porém, no encontro concriativo homem e coisas se implicam mutuamente e se apropriam numa mutua implicação.

Concriatividade significa que as possibilidades criativas do **homem** se coligam [*zusammenschließen*] com as possibilidades criativas das **condições** pré-jacentes [*vorgegeben*] e através disto iniciam um acontecimento de intensificação, que excede todas as metas premeditadas. Estas metas impensáveis são novas, novas também para o ser humano que toma parte nesta concriatividade (ROMBACH, 1988, p. 200).

Esta coligação implicativa de homem e condições não é “causada” pelo homem ou pelas condições objetivas, não há um sujeito ativo e um objeto passivo, o que coliga é o tecido da origem comum, que requisita e excede homens e condições materiais. Pelo modo como até aqui falamos sobre a “*experiência concriativa de gênese*”, pode ter ficado a impressão de que se trata de algo místico e hermético. Bom, de fato é, caso entendamos o caráter deste místico e hermético, no sentido grego, como um “restringir-se” [*mýein*] ao “achado” [*hermaíon*] da coisa, na própria coisa. Na verdade, segundo Rombach, a “experiência de concriatividade” é comum no dia a dia dos nossos trabalhos. Um bom carpinteiro, p. ex., pressente o “vento” soprando no prego quando usa o martelo, como também sabe quanto a madeira ainda “trabalha” depois de pregada, etc. Este conhecimento do carpinteiro não é algo que ele possa aprender através de livros ou por algum mestre, não se trata também apenas de um conhecimento prático, mas de uma experiência hermética insubstituível com os fenômenos da respectiva profissão<sup>12</sup>. Em suma: onde as “coisas” não são “qualquer coisa” e o homem não é simplesmente um sujeito que “sabe tudo”, isto é, onde homem e coisa se expõem concriativamente à experiência de estruturação, desponta *um sentido restrito e hermético*, que só pode ser visto em seu modo exclusivo de olhar e só pode ser dito porque sua enunciação parece cair “num espaço onde nenhuma palavra ainda pisou” (RILKE, 2009, p. 23).

## CONCLUSÃO

Concluindo sem concluir: se as análises críticas dos processos contemporâneos de estetização quiserem desenvolver e aprimorar a consciência *aesthetica* da realidade, promovendo uma “*aisthesis theoretiké*”, não basta enumerar os pontos negativos e positivos desta estetização do mundo, a partir de “teorias” que pretensamente já “viram” o acontecimento contemporâneo de mundo, mas precisam antes aprender a ver o mundo, de modo a reconhecer a hermética de seu acontecer, por meio da participação concriativa do vidente (homem contemporâneo) na própria visão (sentido de mundo).

---

<sup>12</sup> Chuang-Tzu, um filósofo chinês, demonstra em seu texto “O duque de Hwan e o fabricante de rodas”, que não há como transmitir nem de pai para filho esta experiência hermética de cada profissão: “Quando fabrico rodas, se vou com calma, elas caem, se vou com muita violência, elas não se ajustam. Se não vou nem com muita calma, nem com muita violência elas se adaptam bem. [...] Isto não podeis transpor em palavras: tendes apenas de saber como se faz. Nem mesmo posso dizer a meu filho exatamente como é feito” (MERTON, 1984, p. 109-110).

## REFERÊNCIAS

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la langue grecque**: Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1968.

HARADA, Hermógenes. Heinrich Rombach, memória e gratidão. **Scintilla**: Revista de Filosofia e Mística Medieval, Curitiba: FFSB, v. 1, n. 2, p. 72-41, jul./dez. 2004.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaaios e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 5. ed. Trad. de Manuela P. dos Santos e A. R. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

\_\_\_\_\_. **Crítica da Faculdade do Juízo**. 2. ed. Trad. de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MERLEAU-PONTY, M. **Visível e invisível**. Trad. de José Artur. Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da percepção**. Trad. de Carlos A. R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERTON, Thomas. **A via de Chuang Tzu**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Trad. de Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Trad. de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ROMBACH, Heinrich. **Der kommende Gott**: Hermetik eine neue Weltsicht. Freiburg: Rombach, 1991.

\_\_\_\_\_. **Die Gegenwart der Philosophie**: Die Grundprobleme der abendländische Philosophie und der gegenwärtige Stand des philosophischen Fragens. 3. ed. Freiburg: Alber Verlag, 1988.

\_\_\_\_\_. **Strukturanthropologie**: Der menschliche Mensch. 2. ed. Freiburg; München: A. Verlag, 1993.

\_\_\_\_\_. Tentativa de uma autoapresentação. Trad. de Hermógenes Harada. **Scintilla**: Revista de Filosofia e Mística Medieval, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 74-82, jul./dez. 2004.

\_\_\_\_\_. **Welt und Gegenwelt**: Umdenken über die Wirklichkeit: die philosophische Hermetik. Basel: Herder, 1983.

SCHAPPER, Eva. Gosto, sublimidade e gênio: a estética da natureza e da arte. In: GUYER, Paul (Org.). **Kant**. Trad. de Cassiano Terra Rodrigues. Aparecida: Ideias & Letras, 2009.

VOLPI, Franco. Hermetik versus Hermeneutik: Zu Heinrich Rombachs Versuch, Heidegger weiterzudenken. Und Antwortbrief Rombachs. In: STENGER, Georg; RÖHRIG, Margarete (Org.). **Philosophie der Struktur – „Fahrzeug“ der Zukunft? Für Heinrich Rombach**. Freiburg: Alber, 1995.

WELSCH, Wolfgang. **Grenzgänge der Ästhetik**. Stuttgart: Reclam, 1996.

\_\_\_\_\_. **Ästhetisches Denken**. Stuttgart: Reclam, 2003.

\_\_\_\_\_. Estetização e estetização profunda: ou a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje. Trad. de Álvaro Valls. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 6, n. 9, p. 7-22, maio 1995.

