

**SOBRE A MADONNA
SIXTINA**



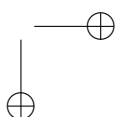
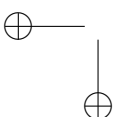
Martin Heidegger

Tradutor:
Irene Borges Duarte

www.lusosofia.net



Texto originalmente publicado
on-line no âmbito do Projecto
HEIDEGGER EM PORTUGUÊS,
e publicado na LUSOSOFIA.NET
com autorização da Investigadora
Responsável pelo Projecto,
a Prof. Doutora Irene Borges Duarte





LUSOSofia:press

Covilhã, 2009

FICHA TÉCNICA

Título: *Sobre a Madonna Sixtina*

Autor: Martin Heidegger

Tradutor: Irene Borges Duarte

Colecção: Textos Clássicos de Filosofia

Direcção da Colecção: José Rosa & Artur Morão

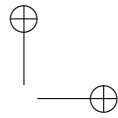
Design da Capa: António Rodrigues Tomé

Composição & Paginação: José Rosa

Universidade da Beira Interior

Covilhã, 2009





Sobre a Madonna Sixtina*

Martin Heidegger

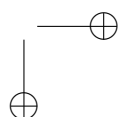
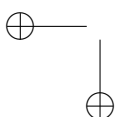
Todas as perguntas ainda por responder acerca da Arte e da obra de arte se reúnem em torno desta imagem¹.

A palavra imagem, neste caso, quer dizer apenas: rosto, no sentido de um olhar-que-vem-ao-encontro como chegada. A imagem, entendida desta maneira, ainda é anterior à sua diferenciação como «pintura de uma janela» ou como «quadro»². No caso único da

*Orig. publicado in “A Arte como epifania”, *Filosofia* (Lisboa), III, 1989, pp. 74-77

¹ *Bild*. A ambiguidade do termo neste contexto – *Bild* significa primeiramente *imagem*, mas poderia aqui querer dizer também *quadro* – é deliberadamente usada pelo autor.

² *Fenstergemälde e Tafelbild* são duas formas possíveis de interpretar o sentido primitivo que Rafael pretendeu dar à sua obra. Expressam, por outro lado, duas das múltiplas teorias surgidas sobre essa questão. Conforme a finalidade atribuída à obra, assim esta foi considerada como a representação pictórica de «uma janela» (devido à sua localização entre duas janelas de semelhante formato, na igreja de São Sixto) ou como um «quadro» igual a qualquer outro (exigindo como tal uma *moldura* adequada, ao contrário da «janela» que, pelo contrário, exigira *não* ter moldura nenhuma). Putscher dá notícia desta discussão estética e crítica (cf. *o. c.*, pp. 210-211), mencionando igualmente as duas restantes teorias: a Sixtina enquanto *palco* do teatro celeste, e enquanto *estandarte* de procissão. Heidegger limita-se aqui a chamar a atenção para o facto de a Sixtina poder ser, enquanto «imagem», mencionada de forma prévia à interpretação estética que qualquer das restantes designações pressupõe.



Sixtina, esta diferença não é meramente categorial, mas histórica. Tanto «pintura de uma janela» como «quadro» são, cada um à sua maneira, imagens. A Sixtina, porém, converteu-se em quadro e em peça de museu – nisto encobre-se o processo histórico próprio da arte ocidental desde o Renascimento. E, contudo, a Sixtina talvez nem sequer a princípio fosse «pintura de uma janela». Ela foi transformada – o que significa que assim permanece – num ser único na sua espécie como imagem.

Theodor Hetzer³, ao lado de quem me sentava no mesmo banco do liceu de Friburgo e a quem recordo com admiração, escreveu de forma tão esclarecedora acerca da Sixtina, que todos temos que agradecer a sua visão poderosamente sugestiva. No entanto, aquele seu comentário em que diz que a Sixtina não está ligada a nenhuma igreja não requer nenhuma instalação determinada», chocou-me. Isto, que pensado esteticamente está certo, carece, porém, de verdade autêntica. Onde quer que esta imagem venha a ser «instalada», aí terá perdido o seu sítio⁴. Fica-lhe vedado o desdobrar da sua essência própria de modo originário, quer dizer, o determinar ela própria esse sítio. Alterada na sua essência como obra de arte, a imagem extravai-se no alheio⁵. Este alheio não chega a ser re-

³ Theodor HETZER, à memória de quem Heidegger dedicou, em 1960, a edição de UKw publicada pela editorial Reclam, foi autor de diversos trabalhos sobre a pintura Renascentista e Barroca em geral e sobre Rafael em particular, um dos quais monográfico sobre a Sixtina: *Die Sixtinische Madonna*, Frankfurt a. M., bei Klostermann, 1947 (73. p).

⁴ Heidegger pretende diferenciar *Ort* (que em KuR aparece como tradução do grego τόπος) e *Stelle*. Optámos por traduzir o primeiro termo por *sítio*, pelo investimento que tem em português (indica um espaço geográfico assinalado por um acontecimento singular – ex., o Sítio na Nazaré, como local sagrado), deixando para o segundo a palavra *lugar*, de uso mais vasto e significação mais abstracta.

⁵ *Die Fremde*. A tradução *alheio* pretende manter a vinculação com «alienação», presente no termo alemão (*Fremde – Entfremdung*), tanto na sua ressonância hegeliana, como no evidente eco desta na meditação de Heidegger.

conhecido na representação museica⁶, que conserva a sua própria necessidade histórica e o seu direito. A representação museica situa tudo ao mesmo nível na uniformidade da «exposição». Nesta apenas há lugares, não há sítios.

A Madona Sixtina pertence àquela igreja em Piacenza não em sentido histórico-antiquário mas pela sua essência como imagem. De acordo com esta, a imagem aspirará sempre a ir para lá. Bem sei que não sou competente nem estou preparado para tomar parte numa discussão sobre este assunto. Fiquem, pois, as observações seguintes a título de «especulações». Na verdade, também «speculari» é um olhar, embora um olhar não sensível.

A propósito de «pintura de uma janela» haveria que perguntar: o que é uma janela? O enquadramento desta limita o aberto da transparência para o reunir, mediante os limites, no livre dom do aparecer. A janela enquanto deixar-entrar do aparecer que se aproxima é um olhar para a chegada.

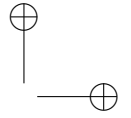
Mas no acontecimento único desta imagem única, a imagem não aparece de modo adicional através de uma janela já existente. Pelo contrário, é somente a imagem que, por si mesma dá-imagem⁷ à janela. É por isso mesmo que aquela não é um mero retábulo [*Altarbild*] em sentido corrente. É imagem do altar [*Altar-Bild*] num sentido muito mais profundo.

O pintado dura à sua maneira. Mas a imagem, no seu aparecer, vem sempre e só de repente, não é sequer mais que o repentino deste aparecer. A Virgem Maria traz o Menino Jesus de tal maneira que ela própria só por ele é trazida a emergir⁸ na sua chegada, que traz em si e consigo o encoberto recolhimento da sua proveniência.

⁶ O neo-logismo «museica» tenta traduzir, talvez algo desafortunadamente, o alemão *museal*, relativo a museu.

⁷ «... das Bild selber bildet erst dieses Fenster...» Traduz-se *bilden* (formar, criar) por *dar-imagem* para manter a evidência do laço etimológico *Bild-bilden*.

⁸ «Das sie selbst erst durch ihn her-vor-gebracht wird.»



O trazer em que a Maria e o Menino estão sendo⁹ reúne o seu acontecer no olhar que nos encara, no qual está posta a essência de ambos e pelo qual esta é figura.

Na imagem, na medida em que é esta imagem, acontece o aparecer do fazer-se homem de Deus, acontece essa transformação que se dá no altar como transubstanciação, aquilo que é o mais próprio do sacrifício da missa.

A imagem não é mera reprodução, mera imagem sensível da sagrada eucaristia. A imagem é o aparecer do jogo tempo-espaço como sítio onde o sacrifício da missa é celebrado.

O sítio é sempre um altar numa Igreja. Esta pertence à imagem como esta àquela. Ao acontecimento único da imagem corresponde necessariamente a sua singularização no sítio não-aparente de uma igreja entre tantas outras. Por sua vez, esta igreja (ou seja, cada indivíduo da sua espécie) reclama essa janela única dessa imagem singular: ela funda e consoma a edificação da igreja.

Assim, a imagem dá-imagem ao sítio do cobrir-se descobridor (Ἀλήθεια), sendo como tal descobrimento que a imagem exerce a sua essência. O modo do seu descobrir-se (da sua verdade) é o aparecer ocultante da pro-veniência [*Her-Kunft*] do Deus-Homem. A verdade da imagem é a sua beleza.

Noto, contudo, que tudo isto não passa de um balbuciar insuficiente.

⁹ «Das Brigen, worin Maria und der Jesusknabe wesen...» *Wesen*, em sentido verbal, indica o exercer-se da essência, o estar-sendo.

