

A FENOMENOLOGIA DO MUNDO DE EUGEN FINK COMO ESBOÇO DE UMA ESTÉTICA UNIVERSAL PÓS-CLÁSSICA

*THE PHENOMENOLOGY OF EUGEN FINK'S WORLD AS A SKETCH
OF A UNIVERSAL POST-CLASSICAL AESTHETIC*

Milan Uzelac¹

RESUMO

O presente artigo aborda o conceito de mundo em Eugen Fink a partir da teoria estética. A filosofia começou como pensamento sobre a natureza e a origem do cosmos (começou como cosmologia). Fink, nas pegadas de Husserl e Heidegger, tematizou o conceito de mundo até o fim, testemunhando sua origem na luta dos poderes cósmicos, descrevendo essa luta como jogo do mundo que este joga consigo mesmo. Afirma o autor que a ideia do pensamento do mundo de Fink pode ser vista hoje como essas raras ideias que indicam uma ilha salvadora, fio condutor para a felicidade do mundo. Toda a obra de Fink é uma obra estética que está além da ciência clássica e da filosofia tradicional. É a tentativa de criar uma obra de arte viva, como é o próprio cosmos.

Palavras-chave: Eugen Fink. Cosmos. Teoria Estética.

ABSTRACT

The present article approaches the concept of the world in Eugen Fink, from the idea of the aesthetic theory. Philosophy began as thought about the nature and origin of the cosmos, started as cosmology. In the footsteps of Husserl and Heidegger, Fink thematized the concept of the world to the end,

¹ Doutor em Filosofia pela Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb.
Professor de Filosofia emérito da Pädagogische Hochschule in Verschez.
E-mail: uzelaceu@uzelac.eu

witnessing its origin in the struggle of the cosmic powers, describing this struggle as a game of the world that plays with itself. The author asserts that the idea of Fink's worldview can be seen today as these rare ideas that point to a saving island, the guiding thread to the happiness of the world. All of Fink's work is an aesthetic work that goes beyond classical science and traditional philosophy. It is the attempt to create a living work of art, as is the cosmos itself.

Keywords: Eugen Fink. Cosmos. Ethical Theory.

A interpretação daquilo que forma a base da compreensão filosófica de mundo de Eugen Fink – mesmo que se parta de uma ideia supostamente fundamental – hoje é tão complicada quanto há 20 anos, ocasião do primeiro colóquio em memória de Eugen Fink (em dezembro de 1985, em Freiburg). Também na época vigia um clima pesado como hoje: as nuvens pesadas sobre as clareiras das florestas circunvizinhas faziam garoa fina; o chão, recoberto de folhas murchas, testemunhava que o verão se fora, mas havia também prenúncios da chegada das geadas e do inverno.

Esse clima talvez estivesse presente também no jardim de Epicuro. Mesmo em raros momentos, quando mencionamos o autor, fazemos outros tipos de associações próprias de quem houve pela primeira vez Fink proferindo sua conferência, em 13 de julho de 1968, sobre *O jardim de Epicuro*. Quem o ouviu nessa conferência, ouviu-o numa época por demais interessante: em Paris, no verão tempestuoso de 1968, no qual se passava mais ou menos o mesmo que neste outono. Justo naquela hora em que a cultura se encontra com a barbárie, Fink (1971, p. 22) considerou ser adequado colocar a questão que pergunta pela diferença entre coisa natural e coisa Cultural, pela diferença entre a natureza originária e a transformada pelo homem, e que resta apenas um momento dentro da própria natureza a liberar novamente a força produtiva, que tanto pode ser trabalho quanto guerra, mas também arte criativa... Que introduz no âmbito humano de morada o poder celeste do belo (FINK, 1971, p. 23).

Numa época em que já não se prezava a arte, Fink (1971, p. 36) sentiu a necessidade de falar sobre a natureza como palco inalienável dos atos humanos, onde existem jardins, ilhas invisíveis, locais de força oculta, que acorre ao humano vinda do reino do belo.

Será algo estranho? De modo algum. Aqui deparamo-nos com a única resposta possível, digna do grande filósofo num momento em que se abala toda a estrutura da cultura europeia em suas bases. Eu estava em Novi Sad, precisamente debruçado sobre esse excelente texto de Fink acerca do sentido da filosofia, quando na primavera de 1999 caíam as bombas sobre a cidade. Posteriormente, meditando sobre o que nos pode ensinar a filosofia numa época de crise (como a que atingiu a Europa), percebi não ser um aparente fracasso do racionalismo², como acreditava Husserl em 1935,

² HUSSERL, E. Die Krisis des Europäischen Menschentums und die Philosophie. In: _____. Hua. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1962. p. 314-348. v. VI.

mas um sinal inconfundível da decadência da hostilidade espiritual e da barbárie³ (HUSSERL, 1962, p. 347).

Com os primeiros filósofos gregos, a filosofia começou como pensamento sobre a natureza e a origem do cosmos, começou como cosmologia, e, assim, terminou em nossa época. Fink merece créditos por essa última. Nas pegadas de Husserl e Heidegger, ele tematizou o conceito de mundo até o fim, testemunhando sua origem na luta dos poderes cósmicos, descrevendo essa luta como jogo do mundo que este joga consigo mesmo.

O fim da filosofia se dá hoje como pensar do fim da existência de valores espirituais, no qual se apoia-se a cultura ocidental. Aquela Europa que imaginamos até 1999 pertence irrevogavelmente ao passado. O bombardeio dos estados soberanos da Iugoslávia no centro da Europa foi o último acontecimento pós-moderno, artístico, do século XX.

Hoje, vivemos num mundo totalmente novo, que se desenvolve ainda sobre as ruínas do antigo, num mundo que não quer saber do passado e tampouco procura apoio nele. Também temos de nos conformar de que muitas coisas que hoje surgem com o nome de filosofia são, em grande parte, anacronismos que já antes de surgir estão ultrapassados.

O que sobrevive de toda a história da filosofia em nossa época e que se torna base para o futuro é totalmente incerto. Dentre as raras ideias que poderiam surgir em nossa época como pequenas ilhas de salvação, “oásis de felicidade”, vejo a ideia do **pensamento do mundo** como fio condutor, semelhante ao de Ariadne, que levou o herói mítico Teseu de um labirinto para outro maior e mais perigoso, algo que Fink abordou com grande dom poético, cujas pegadas só conseguiram mobilizar um único sérvio: Mihajlo Djurić.

³ No mais, só assim se poderá compreender o silêncio da Europa em relação à aniquilação e destruição da antiga herança cultural no Kosovo sérvio, que já dura décadas e hoje recebe sua configuração definitiva com o apoio de todos os países europeus. No que diz respeito aos mosteiros sérvios (a quem se interesse), era possível perguntar sobre eles a qualquer hora à Sra. Susanne Fink, que os conhecia excepcionalmente através das palavras do grande filósofo (e amigo de E. Fink) Veljko Korać e de seu irmão, Vojislav Korać, professor de história da arte, uma vez que eles tiveram a oportunidade de viajar pela Sérvia em companhia de Eva Grlić, numa época feliz para todos nós, e ver esses mosteiros.

Como Platão, que não fez uma teoria da arte, mas sim da não arte, movendo-se além da arte e servindo-se o tempo todo de recursos artísticos, tematizando o conceito de mundo tanto em seus livros publicados quanto em palestras não publicadas, também Fink escreveu de forma constante um grande epílogo à poesia, com recursos poéticos, em seus pronunciamentos sobre o conceito de mundo.

Assim como a saída do labirinto por Minos, com a entrada num mundo que é palco da luta dos poderes cósmicos, como trabalho, luta, amor, jogo e morte (ou seja, num mundo cuja história significa o mesmo que um perambular e sofrer inabarcável), também a saída desse mundo para aquele desconhecido naquilo “que o homem não pode esperar nem adivinhar” – como diz Heráclito – só é possível quando a “mortalidade da vida [...] for fonte de prazer” num jardim que é nosso último refúgio.

Tampouco é de se admirar que cada um de nós, se desejou sinceramente, poderia encontrar um lugar de refúgio excelente e um grande apoio na filosofia de Fink. “O sábio não precisa temer nada, nem a morte nem os deuses, nem o destino, nem as leis humanas”, escreve Fink em seu texto sobre Epicuro, já citado. Esse é um grande ensinamento que persigo há anos, de modo que eu próprio, agora, apoiando-me na própria experiência, posso ensinar a outros. Meu ensinamento soa: **independente de se ao seu redor caem bombas ou são incendiados carros, sede filósofos! Comprai um pedaço de queijo, azeitonas, peixe e vinho! Preparai vós mesmos uma festa no próprio jardim! Os deuses estarão convosco!**

Se você ouvir meu conselho, seu jardim não lhe servirá apenas como “o jardim para um castelo de refúgio, como lugar de uma existência individual temporária no deserto da existência massificadora moderna”, como escreve Fink (1971, p. 36); seu jardim será mais que isso: será o mundo inteiro, será a ideia hipostasiada de mundo que os filósofos modernos, que se movem nas pegadas de Husserl e Heidegger, tanto desejam tematizar. Se você perseguir o dito chinês antigo e bonito: “Que Deus te faça viver numa época interessante!”, e se sobreviver a todas as belezas sob o ataque de pesado bombardeio, então a origem dos fenômenos fundamentais de Eugen Fink e o sentido do existencial de Martin Heidegger lhe serão ainda mais compreensíveis. Sobretudo ficará claro porque esse último se martirizava para compreender o ponto de vista de Leibniz *Nihil est sine ratione* (HEIDEGGER, 1957).

A filosofia existe exclusivamente como filosofia vivida. A filosofia é o modo de viver e de morrer. É o que nos ensinam os exemplos de Sócrates, Brunn, Espinosa e Edith Stein. A filosofia não define que tipo de homem cada um é; não, ela escolhe

o próprio ser humano para convertê-lo. Assim como a filosofia estoica e epicurista converte o ser humano, converte-o igualmente a filosofia fenomenológica. Longos anos dedicados à filosofia fenomenológica modificam o ser humano, ensinam-lhe a viver neste mundo o tempo inteiro na oscilação entre posicionamento natural e transcendental, na tematização do conceito de mundo; ensinam-lhe a ter ciência de que existe a *harmonica mundi*, mas só no entre-mundos (*metakósmia*), da qual Epicuro conta a seus discípulos sob as oliveiras seculares.

Desde que se anunciou a necessidade, há muito, de se passar da ontologia para a cosmologia (FINK, 1977, p. 241), para filósofos que se acham além do Rubicão, deixando para trás a ontologia da coisa, a tarefa do filósofo não está mais na exegese de textos filosóficos, que nada mais podem apresentar que provocação para o filosofar próprio, pois “sem o esforço do filosofar próprio não há qualquer via de acesso para a filosofia” (FINK, 1976, p. 98).

“Mundo é o todo descoisificado do mundo. O todo da coisa forma uma não coisa”, escreve Fink (1977, p. 243) no começo dos anos 1950 em sua preleção sobre a essência da experiência fenomenológica, que preparou para publicação pouco antes de sua morte. A escolha justo dessa obra, que foi publicada depois com o título *Ser e homem*, e o destaque dessa preleção dentre uma multidão de outras, já fala por si. Bem nessa passagem ficou expressa claramente a posição cosmo-ontológica desse pensador.

Passando os olhos superficialmente por essa obra, não resta dúvidas de que, no começo dos anos de 1950, Fink trilhara outro caminho, que poucos conseguiram compreender, e muito menos seguir livremente. Quem melhor poderia dar razões do porquê disso seriam justamente aqueles que melhor o conheceram ou que diziam compreender aquilo que ele lhes teria falado.

Quase na mesma época, no semestre de verão de 1949, Fink proferiu uma palestra de título *Mundo e finitude*, que em 1966 serviu de base para uma série de conferências, publicadas apenas em 1990⁴. Se esse escrito houvesse sido publicado junto com o precedente (*Ser e homem*), também a imagem de Fink e a originalidade de sua filosofia teriam podido encontrar uma composição mais simples e melhor. A não publicação de uma série de escritos do autor contribuiu fortemente para que a problemática filosófica do mundo tomasse o último plano. Por outro lado, não havia

⁴ FINK, E. *Welt und Endlichkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.

nada que impedisse de se tomar conhecimento dessa problemática por uma leitura minuciosa dos escritos publicados. A questão por que Fink publicou alguns livros e outros não, e que princípios usou para isso, me parece algo difícil e enigmático.

Uma coisa é certa: toda a filosofia de Fink pode ser vista como uma fenomenologia grandiosa do conceito de mundo, como a **luta em relação à interpretação do ser** (HEIDEGGER, 1884)⁵ – o que, na minha opinião, não é controverso. Fica cada vez mais claro que o mundo – como já mostrara Kant – pode conter um conceito, mas não uma representação, visto que o mundo apresenta apenas uma ideia (HEIDEGGER, 1984) e nada mais é que horizonte (Husserl) ou terra (Heidegger).

Fink reconheceu perfeitamente a intenção de Heidegger expressa no escrito *A origem da obra de arte* (1935); também reconheceu a razão pela qual a diferença cosmológica é mais originária que a ontológica. Além disso, foi um dos primeiros a compreender que as exposições míticas de Heidegger sobre a disputa entre céu e terra levavam a tematizar os fundamentos da obra de arte, onde “a obra de arte [...] não passa de um *organon* do conhecimento filosófico.” (HEIDEGGER, 1984, p. 174). Fink também reconheceu a viagem de Heidegger na poesia e seu pensamento poético, que aparecia cada vez mais claro em seus escritos. Contrariamente a ele, entretanto, era de opinião de que poesia e o modo de pensar poético, como algo já acabado, só poderia ter forma de palavras posteriores na filosofia, como epílogo.

Há quem nesse ponto de Fink veja um destaque da filosofia em comparação à arte poética e todo o modo de pensar poético, quizá especialmente quando se segue o ver de Hegel, segundo o qual, em sua definição suprema, a arte pertence ao passado, assim como não se presta atenção às palavras exortativas de Heidegger de que ainda não se tomou a decisão sobre isso, ao que remete ele no posfácio de *A origem da obra de arte*.

Por outro lado, é possível afirmar que a filosofia continuará em sua problemática frente à arte poética, onde pode encontrar um direcionamento para si mesma, mas também aquele fio de Ariadne, aquela base para expor sua própria problemática, onde uma possível filosofia da arte poética poderia representar o epítome sistemático da ontologia e cosmologia⁶ de Fink, como se encontra no *Epílogo para a arte*.

⁵ Cito Heidegger a partir do exemplar do livro que me foi presenteado em 1985 em Freiburg, por Franz-Anton Schwarz.

⁶ DAMNJANOVIĆ, M. Ljudski svet i svemir. In: FINK, E. *Epilozni pesništvo*. Beograd: BIGZ, 1979, p. 6.

Em todo caso, surge uma questão interessante: Onde estão as razões reais para a ausência da problemática estética na filosofia de Fink?

Fato é que também no mestre de Fink, Husserl (diferente de Heidegger!), com exceção de algumas observações esporádicas, não se podem encontrar traços de um sério interesse pelo problema da arte⁷. Mesmo assim, seria errado esperar de Fink um interesse frio “sistemático” pela arte, como encontramos em Hartmann, ou um **engajamento social**, como vemos em Adorno.

Fink é um filósofo de outro naipe, com interesses diversos em relação à filosofia, e também em relação à problemática da arte. Sua atuação na filosofia e seu interesse em arte não podem ser explicados univocamente em suas obras. Ele gostava seguramente dos autorretratos de Rembrandt, mas quem não os ama? Encontrou neles reflexos essenciais de sua própria filosofia, mas quem não os encontraria nas obras de Fink?

Sou da opinião de que a estética tradicional, segundo sua natureza, era infinitamente estranha a Fink. No mais, penso que graças a sua visão profunda no verdadeiro sentido daqueles conceitos com que Platão e Aristóteles operavam, ele conseguiu ver claramente a diferença tanto das categorias estéticas fundamentais quanto sua insuficiência para penetrar na natureza do artístico.

Aqui sinto-me obrigado a defender um pouco a escolha do título de minha modesta contribuição para a discussão atual sobre aquele significado que tem a obra filosófica de Fink para a filosofia moderna. Embora pareça estranho a muitos, esse título, se ficar claro que emprego o conceito **fenomenologia** no modo tradicional, próximo a Hegel, penso que nem todos os presentes aqui têm claro o que penso por **estética pós-clássica**.

Mas penso que se deve esclarecer o seguinte: com o conceito **estética clássica** busco englobar tanto a teoria completa da arte tradicional como a da arte moderna e pós-moderna. Depois que as ondas do pós-modernismo voltaram a se acalmar, depois de termos visto que se tratava de uma tentativa de completar a modernidade com outros recursos, depois que toda a inocuidade e hipocrisia do pós-moderno tentou nivelar todos os valores, mas também dirimir-se de qualquer responsabilização, chegou a hora de colocar a questão pelo sentido da arte de hoje. Isso é inevitável.

⁷ Sobre isso, ver UZELAC, M. Art and Phenomenology in Edmund Husserl. Axiomathes, Trento, n. 1-2, 1998, p. 7-26, e UZELAC, M. Arte e Fenomenologia in Husserl. In: **Annali...** Firenze: Instituto Antonio Banfi, 1998. p. 17-45.

Justo por isso, a principal questão que devemos nos colocar depois do fim da modernidade e da pós-modernidade é a da **arte enquanto arte**, que se manifesta numa forma bem nova. É claro que não se pode procurar a resposta apoiando-se em estratégias que caracterizam soluções tecnológicas ultrapassadas. A época da música pertence ao passado; se existe, é como música empregada, terapia musical. A época da pintura e das artes gráficas também já passou. A época da grande poesia se apagou no momento em que a indústria da aniquilação de massa começou a produzir um estilo além de qualquer experiência metafísica como produto paralelo.

E visto que eu mesmo publiquei diversos livros de poesia, posso dizer algo por experiência própria: tal estilo – sobre o que a poesia sonha falar, enquanto que ela é cunhada pela *Fuga mortal* de Celan – deve ser ouvida uma ou duas horas antes do bombardeio, quando o chilrear dos pássaros já não pode ser ouvido, quando todos os animais se encolhem e calam. Isso é o silêncio do além, onde sequer ouvimos a nós mesmos; é a voz de Deus que fala consigo mesmo, enquanto se ouve apenas o silêncio daqueles espaços vazios infinitos, frente aos quais B. Pascal tanto temia e, por fim, é o silêncio no qual a essência da distância é vista diretamente como saber sobre o ser (FINK, 1990, p. 183). Isso porque esse mundo, se nos recordamos das palavras de Fink no seminário sobre Heráclito, “é uma terra por trás do Aqueronte, uma terra de ninguém” da **distância** (HEIDEGGER; FINK, 1970, p. 244).

Nessa terra de ninguém não há sombras e tampouco Hades. Durante os últimos bombardeios da cidade de Novi Sad, noite adentro, quando minha esposa Tamara Aleksandrovna e eu voltávamos de uma visita na casa de amigos, as bombas iluminavam a cidade e se podia ver uma luz que vale a pena vivenciar. Uma luz sem sombras. Agora estou certo de que lá no outro mundo, além do Aqueronte, é assim que se veem as coisas. Ali só pode haver luz sem sombras e trevas. Sombras – caso existam – representam uma traição do sentido do além, são a confirmação da vida e da esperança.

Em meio a essa nova luz do além, compreendi que tem de haver uma ligação superior, ainda não pesquisada, entre o *logos* e a *aisthesis*; compreendi que há vivências que nem sequer a lógica pode apequenar, vivências que são mais claras que toda claridade, vivências que formam a base de uma arte superior, verdadeira, que permanecendo em sua possibilidade gritam por uma corporificação própria.

Mas isso não significa que a arte – como a conhecemos – não mais exista; não seria adequado dizer que não haverá mais tal arte. Ao contrário, ela continuará

existindo, e, assim como uma teoria dessa arte, haverá teóricos e também continuarão a existir defensores pagos dessa arte, mesmo que sejam chamados de pós-modernos, pós-pós-modernos, transvanguardistas ou seja como for.

Só há arte. Tudo o mais é enfermidade. Desde as profundezas, aqui, gostaria de dizer que hoje surge uma nova arte e uma teoria a ela adequada. Vem a nós da atualidade, que os poetas veem como o futuro (ELIOT, 2015). Mas, uma vez que estamos metidos até o pescoço na problemática teórica do mundo da vida, não percebemos a nova arte e nova estética. O que abre as questões da nova arte pela arte da modernidade e pós-modernidade é a estética pós-clássica (UZELAC, 2004). Seu objeto é o mundo em todas as suas formas de manifestação, um mundo que Fink tenta tematizar em seus escritos. É o verdadeiro objeto da arte, o mistério⁸ mais profundo da obra de arte, o que ainda restou do mundo.

Se o saber sobre o mundo se tornou frágil, é porque as coisas se recolheram de volta em si mesmas e as ciências que lidam com elas se confrontaram com seu fim. Numa época em que sabemos que as ciências fundamentais dobraram-se definitivamente à teoria dos super-tópicos, pois toda vez que a ela nos referimos não só não compreendemos toda beleza, elegância e sentido do todo, como não se deixam demonstrar todas as teorias sobre a natureza e as dimensões do cosmos, é inevitável constatar que toda fala sobre o cosmos é uma fala poética em imagens, assim como toda cosmologia é na realidade estética.

Fala-se naturalmente de uma estética específica, que surge da estética clássica e que reduz as imagens de mundo de Isaac Newton e Albert Einstein. Nosso mundo indeterminista das estruturas dissipativas é totalmente novo, outro mundo; nosso mundo é o de Ilya Prigogine, Andrej Linde e Edward Witten. Para este não há palavras nem conceitos. No seminário sobre Heráclito, que Heidegger dirigiu com Fink, ao estes afirmarem que “temos de pensar todo dia de maneira nova os conceitos” (HEIDEGGER; FINK, 1970, p. 126), ainda se acreditava existirem coisas e também conceitos que se referem a estas. Não temos certeza quanto a isso. Hoje deparamo-nos com uma coisa que é nova e desconhecida no sentido de que não temos conceitos e nem imagens poéticas para conceituá-la. Penso que pelo menos por via indireta podemos fazer a experiência do que pensou filosoficamente Fink.

⁸ Ver, quanto a isso, o escrito que inspirou bastante o conceito de Hartmann sobre a estrutura da obra de arte: RBe. – См. В: Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. – М. Русская книга, 1996.

Se a interpretação do mundo e do homem, que se apoia no jogo de fenômenos fundamentais, provém na sua maioria dos pensadores gregos, que pensaram o *cosmos* em imagens e não com auxílio de conceitos, visto que a *physis* só foi tematizada como um conceito operativo em Aristóteles⁹, estamos hoje numa situação de ter de pensar o mundo com ajuda de algo que não pode ser encontrado no mundo das imagens e nem nos conceitos. É justo por isso que a estética e a filosofia clássicas já não são suficientes.

Aqui em Freiburg gostaria de recordá-los do trabalho de um cidadão dessa cidade chamado Henning Voss, que já em 2000 afirmou haver a possibilidade da **sincronização antecipadora**. Ele levantou a hipótese segundo a qual um sistema duplicado pode antecipar mudanças no sistema originário, que pode ser demonstrado pelo fato de que um sinal de luz pode ser registrado um momento antes de seu envio¹⁰. Um ano mais tarde, a hipótese foi demonstrada experimentalmente em Wales. Dito de outro modo: tempo antecipa tempo. E o que fazer então com Einstein e com a filosofia heideggeriana do tempo?

O pensamento do mundo, como está em Fink, possui justo essa propriedade: poder existir ao mesmo tempo como teoria estética da obra de arte. Creio que ali está também a resposta à questão colocada neste trabalho: se em Fink não encontramos textos “estéticos”, é só porque toda sua filosofia é uma grandiosa teoria estética, que está além da ciência clássica e da filosofia em sentido tradicional. Ela nada mais é do que a tentativa de criar uma obra de arte viva, quiçá como é o cosmos antes da criação do mundo.

⁹ Se para Platão o cosmos era vivo, espiritual, idêntico com Deus, que por sua vez não era espírito nem razão, para Aristóteles não havia cosmicidade, pois para ele a *physis* era o único *factum* da existência da razão; ou, dito de outro modo: diferentemente do cosmos coisal de Platão, em Aristóteles encontramos uma *Physis* não coisal; diferentemente do cosmos platônico, que não é perene, pois surge com o tempo, a *Physis* de Aristóteles não é criada, é eterna, mas não eterna porque os princípios básicos e o *eidos* sejam eternos, mas porque são eternos sensorialmente. Perdendo sua formatividade, o cosmos em Aristóteles se transforma em *Physis* e recebe, assim, sua autossuficiência divina como primeiro motor.

¹⁰ Sobre isso, ver meu texto *Umetnost na tlu sinergetičkog baosa. Einführung in den konstruktiven Postmodernismus* em UZELAC, M. *Postklasična estetika*, '1 Viša škola za obrazovanje vaspitača u Vršcu. Vršac; 2004, p. 83-84.

E quando o físico russo Andrej Linde apresentou o cosmos como uma *champagne* espumante, onde o cosmos ao qual temos acesso é apenas um dos alvéolos do mesmo, e se o espumar do vinho está em sintonia com aquela harmonia descrita pelo grande músico de todos os tempos, Johannes Keppler, em sua obra atemporal *Harmonica mundi* (1518), então hoje – enquanto as nuvens espessas circundam as clareiras das florestas, enquanto uma fina garoa cai sobre o solo recoberto de folhas murchas, e onde se anunciam indícios de geada e da chegada do inverno – a sabedoria não nos deveria deixar, pois “de todo lugar o caminho para o Hades é o mesmo” (An axágoras, A 1, 11).

REFERÊNCIAS

- DAMNJANOVIĆ, M. Ljudski svet i svemir. In: FINK, E. **Epilozi pesništvu**. Beograd: BIGZ, 1979.
- ELIOT, T. S. **Četiri kvarteta** (Vier Quartette). Suhrkamp: Berlin, 2015.
- FINK, E. **Epiloge zur Dichtung**. Frankfurt: M. V. Klostermann, 1971.
- _____. Philosophie als Überwindung der "Naivität". In: _____. **Nähe und Distanz**. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze. Freiburg i.Br.: Alber, 1976.
- _____. **Sein und Mensch**. Vom Wesen der ontologischen Erfahrung, Freiburg i.Br.: Alber, 1977, p. 241.
- _____. **Welt und Endlichkeit**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.
- HEIDEGGER, M. **Satz vom Grund**. Pfullingen: Neske, 1957.
- _____. **Sein und Zeit**. Tübingen: M. Niemeyer, 1984.
- HEIDEGGER, M.; FINK, E. **Heraklit** (Seminar Wintersemester 1966/1967). Frankfurt/M.: V. Klostermann, 1970, p. 244.
- HUSSERL, E. Die Krisis des Europäischen Menschentums und die Philosophie. In: _____. **Hua**. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1962. p. 314-348. v. VI.
- UZELAC, M. Art and phenomenology in Edmund Husserl. **Axiomathes**, Trento, n. 1-2, p. 7-26, 1998.
- _____. Arte e Fenomenologia in Husserl. In: **Annali...** Firenze: Instituto Antonio Banfi, 1998. p. 17-45.
- _____. **Postklasična estetika (Postklassische Ästhetik)**, Viša škola za obrazovanje vaspitača u Vršcu. Vršac: 2004.

