

ARTE, OBRA DE ARTE E OBJETO ESTÉTICO: UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA

DENER NASCIMENTO SAVINO¹

RESUMO

Este estudo propõe discorrer e comentar alguns aspectos da arte e da obra de arte a partir do pensamento fenomenológico, em especial o pensamento desenvolvido pelo filósofo alemão Martin Heidegger acerca da origem da obra de arte e o pensamento do filósofo francês Mikel Dufrenne acerca da fenomenologia da experiência estética. O artigo também propõe auxiliar na reflexão crítica sobre a busca de uma definição da arte bem como suas características ônticas e ontológicas.

PALAVRAS-CHAVE: Fenomenologia; Experiência Estética; Arte; Espectador.

ABSTRACT

This study proposes to present and comment on some aspects of art and the work of art supported by phenomenological thinking, especially the thoughts developed by the german philosopher, Martin Heidegger about the origin of the work of art and the thinking of the french philosopher about phenomenology of aesthetic experience. The article also proposes to help in the critical reflection about the search of a definition of art and its ontic and ontological characteristics as well

KEYWORDS: Phenomenology; Aesthetic Experience; Art; Spectator.

¹ Universidade Federal do ABC. E-mail: denersavino@outlook.com

INTRODUÇÃO

A busca do homem de uma sensação de completude pode ser identificada por toda a história da humanidade. Os mitos e rituais antigos serviam, e ainda servem em determinadas culturas, como pontos de sustentação para dar ao homem uma sensação de estabilidade em um mundo incompreensível. Mais adiante, surge a figura do artista, figura indefinível que é vista como um sujeito capaz de identificar alguns aspectos mundanos, características e déficits nas relações humanas. O homem possui a necessidade de “exteriorizar” o seu “interior”, em outras palavras, desde os primórdios o homem buscou encontrar formas de se expressar com a intenção de significar sua existência e construir relações com seus semelhantes, e a arte serve como impulso para o homem buscar a realização de seus desejos e expectativas, assim como buscar a finalidade de seu ser de forma intencional. De acordo com Dufrenne² (2002) a imaginação do homem para criar mitos e produzir imagens e pinturas é anterior à própria formulação de conceitos e a criação de utensílios, como por exemplo as figuras rupestres. O filósofo considera que pela experiência estética o homem é capaz de encontrar um significado do existir, é capaz de encontrar sua vocação. No entanto, a arte é de difícil definição e muito complexa para apontarmos de forma direta a sua utilidade prática e objetiva sem um método apropriado.

A fenomenologia, como um método de investigação das essências e de se voltar às coisas mesmas, busca identificar aquilo que se mostra, como dito por Heidegger³ (2005, p. 65): “Deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo.” A Fenomenologia tem como objetivo “vislumbrar” o fenômeno, alcançar a essência através da suspensão de juízo do sujeito que se debruça sobre a análise dos entes, e caracteriza-se pela:

descrição que visa a uma essência, ela mesma definida como significação imanente ao fenômeno e dado com ele. A essência tem de ser descoberta, mas por um desenvolvimento e não por um salto do conhecido ao desconhecido. A fenomenologia se aplica em primeiro lugar ao humano, porque a consciência é consciência de si: é aqui que está o modelo do fenômeno, o aparecer como aparecer do sentido a ele mesmo (DUFRENNE, 1953, p. 4-5 *apud* WERLE, 2016, p. 457).

Sendo assim o presente artigo propõe auxiliar na reflexão crítica sobre a arte e o seu significado nas vidas individual e coletiva das pessoas, utilizando-se especialmente do pensamento fenomenológico sobre a arte e a estética e analisar até que ponto é possível que o homem se abstenha de um julgamento pré-estabelecido para essa análise. A arte sempre possibilitou a humanidade a ver o mundo sob novas óticas, e este estudo teórico não tem a pretensão de escoar as interpretações possíveis sobre as diversas artes e também não possui a intenção última de conceituar a “arte”. O estudo em questão se empenha apenas a apontar algumas interpretações sob a visão da fenomenologia, em especial o pensamento fenomenológico de Martin Heidegger sobre a origem da

² Mikel Dufrenne (1910-1995), filósofo francês que realizou diversos estudos sobre fenomenologia e estética.

³ Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão que desenvolveu conceitos fenomenológicos sobre a questão do ser-no-mundo.

obra de arte e o pensamento de Mikel Dufrenne sobre a fenomenologia da experiência estética. Para Weler:

[...] Dufrenne manifesta sempre um traço peculiar de pensamento: considera que é preciso evitar a abordagem meramente subjetivista na arte e levar em conta sempre o fato de que o estético se coloca numa relação do homem com o mundo (das coisas), isto é, de que o fenômeno estético se realiza numa região intermediária ou intencional da relação do homem com o mundo.

Sendo assim, este artigo buscará identificar alguns aspectos da arte procurando evitar uma simples explicação subjetiva apontada por alguns, apoiado no rigor do pensamento fenomenológico.

ARTE, OBRA E ARTISTA

Na condição de “seres-lançados-no-mundo”, a instabilidade diante das coisas é inevitável. A arte existe como forma do *dasein* (ser-aí) suportar a instabilidade na condição mundana, a obra de arte existe como meio de comunicação entre os seres humanos para comunicar o “incomunicável”. Mas afinal, o que é a arte? A busca por uma definição, conceito ou até mesmo apenas um mero vislumbre do que seja a arte e a obra de arte é uma pergunta feita há séculos e respondida de formas diferentes em cada período. Como exposto por Heidegger (1977), a busca pela definição da arte é um movimento circular, visto que o que quer que a arte seja, é preciso que ela seja percebida através da obra de arte e a obra de arte só é experienciada pela percepção da essência da arte. Por essa perspectiva, a busca pela definição da arte é uma quimera, visto que a arte e a obra de arte estão necessariamente intrincadas, sendo impossível defini-las de forma lógica como sugerido pelo senso comum. Algo parecido se passa com a obra de arte e a figura do artista:

A obra é a origem do artista. Nenhum é sem outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente. Artista e obra são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, graças a um terceiro, que é o primeiro, a saber, graças àquilo a que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, graças à arte. (HEIDEGGER, 1977, p. 11)

No entanto, Dufrenne (1969) faz uma colocação sobre a arte e o belo, dizendo que os pregadores do ceticismo não querem apresentar uma definição do belo ou da arte procurando não se comprometer com qualquer espécie de conceituação, ou os apoiadores do chamado niilismo, que procuram se calar e encontrar a verdade por meio da inanição. Ambas as posturas são um problema, segundo o filósofo, pois tudo, nessas perspectivas, é permitido, e sem um certo rigor metodológico e ordenado, tudo pode ser considerado como obra de arte e conseqüentemente como arte. Mesmo que a definição do que seja a arte, por vezes, aparente ser inalcançável, nós somos livres para procurar o que seja a obra de arte sem cairmos nas tentações e nos perigos proporcionados pelo relativismo estético (DUFRENNE, 1973).

Cabe-nos ainda questionar: o que é percebido na obra de arte e faz com que ela seja considerada para além de uma simples “coisa”? Heidegger (1977, p. 14) aponta que a obra de arte manifesta outra “coisa” que apenas ela mesma, dizendo que a obra é símbolo e alegoria, definindo a

coisa dessa forma: “No todo, a palavra coisa designa o que quer que seja que, em absoluto é não-nada”. Segundo o dicionário de Ferreira (1999, p. 90) uma das definições de alegoria é: “5. Simbolismo concreto que abrange o conjunto de toda uma obra narrativa ou quadro, de maneira que a cada elemento do símbolo corresponda um elemento significado ou simbolizado. Por sua vez, Fischer⁴ (2015) propõe a diferenciação entre a forma e o conteúdo, podendo assim servir de auxílio para uma melhor compreensão das ideias de símbolo e alegoria de Heidegger. O tema diz respeito ao o que deve ser tratado de forma explícita em determinada obra, o conteúdo, por sua vez, pode ser muito diferente de duas obras que possuem o mesmo tema. Se pedíssemos a duas crianças ou a até mesmo a dois adultos para que desenhassem a figura de uma casa, as formas finais dos desenhos não seriam iguais; ainda que o tema proposto tenha sido o mesmo (desenhar uma casa), o conteúdo trabalhado a partir do tema pedido diz respeito a subjetividade e singularidade de cada sujeito. Heidegger (1977, p. 20) de forma mais hermética apresenta com outras palavras a mesma ideia:

Forma e conteúdo são conceitos de toda gente, nos quais pode caber tudo e mais alguma coisa. Se se ligar a forma ao racional e a matéria ao ir-racional, se se tomar o racional como lógico e a matéria ao irracional como o lógico, se se conjugar ainda o par conceptual forma-matéria a relação sujeito-objecto, então a representação dispõe de uma mecânica conceptual, à qual nada pode resistir.

Heidegger (1977) apresenta um exemplo de uma pintura para diferenciar o simples “coisal” (entendido aqui como a forma) da obra de um “outro autêntico”. O exemplo dado são os do quadro de “Sapatos de Camponês” de Vincent Van Gogh⁵. O filósofo, além de descrever o que está sendo representado no quadro de forma manifesta, também descreve o que “não aparece” na pintura; o tecido e o couro dos sapatos nos “mostram” a labuta do camponês no campo, o plantar e o colher, a espera por dias amenos e de descanso, assim como também o poeta que não apenas utiliza as palavras no sentido de transmitir alguma informação, mas para tornar as palavras em algo “inefável.”

Tomemos também como exemplo a pintura “Criança Morta” feita pelo artista brasileiro Cândido Portinari⁶ para aproximar a ideia de forma e conteúdo mais próxima da cultura em que vivemos. De forma representada, podemos identificar a figura de cinco pessoas que aparentemente choram com o falecimento de uma criança. As pessoas usam roupas esfarrapadas e estão em um terreno árido. Para além disso, o que é possível percebermos desta pintura? Por que as pessoas da pintura estão em uma paisagem aparentemente deserta? Por que se vestem com tais roupas? Por que choram sobre o corpo de uma criança? Dufrenne (2002, p. 52-53) ao escrever sobre o quadro “A cadeira” de Van Gogh diz que: “A cadeira de Van Gogh não me conta uma história de cadeiras, ela me oferece o mundo de Van Gogh [...]”. Sendo assim, é impossível dissociarmos o artista de sua

⁴ Ernst Fischer (1899-1972), poeta, filósofo e jornalista austríaco.

⁵ Vincent van Gogh (1853-1890), Pintor Holandês

⁶ Cândido Portinari (1903-1962) artista plástico brasileiro

obra. Cândido Portinari, tenta retratar alguns aspectos do nordeste brasileiro, a seca, as dificuldades de alimentação e de suprimento das necessidades básicas das pessoas que ali habitam, além de representar a tristeza da mortalidade infantil.

Para além da pintura e das artes visuais, tomemos como exemplo a música. Ao ouvirmos a música “O trenzinho do caipira” do compositor brasileiro Villa-Lobos ⁷ não ficamos a escutar simplesmente a música como um fato objetivo, conseguimos imaginar uma locomotiva que parte ou que chega em uma estação e desta forma “saímos” do lugar onde estamos, e como melhor dito por Heidegger (1977, p. 27): “Na proximidade da obra nós estivemos repentinamente em outro lugar do que aquele em que habitualmente cuidamos de estar.” Para Dufrenne (2002) através das obras de arte é possível acessarmos o mundo do artista, ao lermos um poema somos “convidados” a partilhar uma parte do mundo do artista, ao olhar uma pintura somos “convidados” a não somente a ver e analisar o que está sendo representado de forma manifesta, os símbolos, mas também o conteúdo por trás do que se mostra de forma explícita, o alegórico da obra. No entanto, verificamos a dificuldade de “descrever” de forma concreta esse mundo do artista: “Uma coisa é fazer um relatório narrativo sobre os entes, outra coisa é apreender o ente em seu ser. Para essa última tarefa não apenas faltam, na maioria das vezes, as palavras mas, sobretudo a “gramática”. (HEIDEGGER, 2005, p. 70)

Diante das exposições dessas criações consideradas obras de arte, nos cabe novamente a pergunta feita anteriormente, o que são a arte e a obra de arte? O filósofo Dufrenne (2002) propõe a diferenciação entre obra de arte e objeto estético em uma tentativa de encontrar parâmetros de sustentação para uma ideia mais “lógica” da arte. Na introdução de *Estética e Filosofia*, Figurelli (2002) aponta que é imprescindível a diferenciação entre a obra de arte e o objeto estético para compreender o pensamento de Dufrenne. A busca por um objeto estético, a estética entendida como sensibilidade e percepção do belo, se caracteriza por um valor do próprio objeto. Dufrenne (2002, p. 24) diz que: “a exigência de valor está enraizada na vida e o valor está enraizado em certos objetos”. Dessa forma a obra de arte apenas é objeto estético quando é “percebida” pela percepção estética, o que Dufrenne (1972) chama de experiência estética, dizendo que o objeto estético está dentro da consciência, no sentido de que foi experienciada pela consciência, e a obra de arte é simplesmente um objeto entre os outros objetos no mundo: “Objeto estético e a obra de arte são distintos devido que a percepção estética precisa se juntar a obra de arte para que o objeto estético apareça” (DUFRENNE, 1973, LXV).

Ainda assim, Dufrenne (1973, p. LXIII) reconhece que essa linha de raciocínio faz com que outro círculo seja criado, pois para definirmos o objeto estético precisamos nos referir a experiência estética, que por sua vez precisa ser definida se referindo ao objeto estético e além disso, é possível

⁷ Heitor Villa-Lobos (1887-1959), compositor e maestro

que a obra de arte seja percebida sem que seja necessariamente apreciada, ou podemos apreciar uma obra de arte sem necessariamente percebê-la: “Como alguém extasiado por uma melodia devido as memórias que ela desperta.” Assim sendo, será que a busca por uma resposta da necessidade da arte é menos infrutífera? Isso nos leva à seguinte questão levantada por Dufrenne (2002, p. 24-25): “Há uma sede de beleza no homem?” O próprio filósofo apresenta uma resposta a essa pergunta : “É necessário dizer que sim, a não ser que se veja nisto uma necessidade artificial despertada ou em todo o caso, orientada pela cultura; mas é sempre a natureza que inventa a cultura, mesmo que seja para nela se negar.” O filósofo vai além dizendo que o homem possui a necessidade do belo para se sentir no mundo, pois uma vez lançado no mundo o homem não é um objeto entre os objetos, estando no mundo o sujeito é capaz de se sentir em casa entre os objetos. A pergunta de Dufrenne ainda nos traz inquietação. De onde vem essa sede de beleza no homem? Qual sua razão de ser? Pergunta um tanto capciosa e abstrata. Uma pergunta que talvez esteja ao alcance de uma resposta é a seguinte, por que o homem precisa da arte? Para Fischer (2015) dizer que o homem precisa da arte para lazer e recreação é continuar com uma pergunta mal refletida e sem resposta. Responder a essa pergunta pelo que muitas vezes acredita o senso comum de que a “arte imita a vida” é cometer dois erros, o de que a vida pode ser imitada e de que a arte é uma imitação: “A arte não imita. Idealiza” (DUFRENNE, 2002, p. 44).

Dessa maneira, o que a arte idealiza? Uma existência e relações perfeitas com o mundo? Ou situações impróprias que devemos evitar? Talvez as duas coisas. Como seres-no-mundo, somos a todo momento modificados pelo mundo e o mundo é modificado por nós, é impossível representar fielmente o mundo por meio de palavras, esculturas, pinturas e notas musicais. O mundo do *Dasein* (ser-aí) não é o mesmo das pedras, das plantas e dos animais:

Mundo não é simplesmente reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes [...]. Mundo nunca é um objecto, que está ante nós e que pode ser intuído. Mundo é sempre o sempre inobjectal a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser. Onde se jogam as decisões essências da nossa história[...]. (HEIDEGGER 1977, p. 35)

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Dufrenne (2002) apresenta a ideia de que o mundo não é mundo por si só, no entanto, nós não somos a outra parte do mundo, nós apenas podemos existir em relação com o mundo do qual somos “uma” das partes; por essa perspectiva a arte atua como um canalizador que expressa o fenômeno dessa relação eu e mundo, uma vez que: “ Eu estou no mundo e o mundo está em mim” (DUFRENNE, 2002, p. 59). Desta forma, podemos constatar a dificuldade de separarmos a arte da obra de arte e o artista de sua obra, uma vez que a obra só é obra por meio da arte e arte só pode ser percebida através da obra, assim como o artista só se constrói através da obra de arte.

ESPECTADOR E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Qual seria então a diferença entre o artista e os espectadores e testemunhas da obra de arte? Para Dufrenne (1973, p. 46): “O objeto estético precisa de um público.” A experiência estética do artista é diferente da experiência estética do espectador, mas as duas não estão desconectadas, visto que o artista, de maneira fluida, por vezes torna-se um espectador da própria obra, e o espectador se reconhece, ele mesmo, com o artista, quando identifica os próprios desejos, ideais e comportamentos na obra e dessa forma quando nos limitando apenas a experiência do espectador, a imagem do artista sempre aparece. Segundo o filósofo o espectador é como um indivíduo no meio de um desfile ou cortejo que ao mesmo tempo é parte e apreciador da multidão, ainda assim, criar e contemplar uma obra de arte são duas coisas distintas, que por vezes podem acontecer com o mesmo indivíduo; ser artista e adentrar o mundo do artista através de sua obra são comportamentos estritamente ligados e distantes ao mesmo tempo, mas se a experiência estética do espectador pode parecer menos grandiosa que a criação de uma obra de arte, ela com certeza não é menos decisiva ou individual, pois as obras de arte existem tanto quanto a percepção que vai ao encontro delas, nas palavras de Dufrenne (1973, p. LXV):

A diferença entre obra de arte e objeto estético surge do fato de que a obra de arte pode ser considerada como uma coisa ordinária que é, como um objeto da percepção e um pensamento que o distingue de outras coisas sem conceder-lhe um tratamento especial. Mas a obra de arte pode, além disso, ser o objeto de uma experiência estética, a única maneira de fazer-lhe justiça. A pintura em minha parede é uma coisa para o transeunte, mas um objeto estético para o amante da arte; e é os dois, de forma alternada, para o profissional que a limpa.

A obra de arte, para se tornar objeto estético necessita ser percebida pela consciência, e a consciência se constrói pela apreensão dos objetos, visto que desde de Hursel “toda consciência e a consciência de alguma coisa”, para Dufrenne (1973) a experiência estética afeta o cotidiano daqueles que a experienciam, seus sentimentos, relações, comportamentos e tomada de decisões, a experiência estética não é uma simples aquisição de simples informações, é preciso deixar-se “atravessar” pela experiência, a reflexão, na concepção do filósofo, só pode aparecer quando fora da experiência estética, por exemplo, quando voltamos para casa após assistirmos a uma peça de teatro ou quando estamos no intervalo de uma apresentação ou de um concerto, o simples ato de refletir anula a minha experiência, é necessário pertencer ao objeto estético no sentido de experienciá-lo: “Para experienciar uma apoteose do sensível” (DUFRENNE, 1973, p. 11).

Cabe-nos um outro questionamento: não seria a própria experiência do artista o suficiente para estabelecer a sua própria criação como obra de arte e em seguida como um objeto estético visto que ele pode ser o artista e o espectador da própria obra? Para Dufrenne (1973) isso não é possível, o artista nunca consegue ser plenamente imparcial quando é o espectador da própria criação, o único veredicto imparcial aqui está na sensibilidade dos espectadores, mas também não é a simples

visão de qualquer indivíduo que não experiencie a obra de arte, pois um transeunte que olha para uma pintura ou um afresco sem a experienciar apenas identificará o ôntico da pintura, um amontoado de tintas que são produtos químicos colocados em uma superfície plana e circundada por uma moldura de madeira ou concreto, mas também não é a inspeção do crítico de arte que por vezes julga as obras com comparações e preceitos estabelecidos.

Heidegger (2005, p. 35) procura diferenciar o ôntico do ontológico, para o filósofo o ôntico diz respeito aos entes, as coisas objetivas que podemos perceber através dos sentidos, o ontológico, por sua vez diz respeito ao ser e ao poder-ser dos entes, o que nunca se mostra de forma manifesta e está sempre “pendente”, mas segundo o filósofo, é impossível separar o ente do ser visto que: “o ser é sempre o ser de um ente”. Podemos dizer que o ôntico diz respeito a matéria “física” da obra de arte e o ontológico da obra de arte é vislumbrado na experiência estética dos espectadores. O ontológico não possui uma lógica como a que a ciência e mesmo o senso comum procuram na esfera ôntica. Nas palavras de Heidegger (2005, p. 36-37) “a lógica é um esforço subsequente e claudicante que analisa o estado momentâneo de uma ciência em seu método.” É importante salientar que a experiência estética do espectador não esgota o objeto estético, há algo sempre “pendente” nos entes que não se revelam completamente. Na literatura o escritor Ítalo Calvino⁸ (2007, p. 11) disse que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Esse pensamento de Calvino pode ser estendido para as mais diversas artes. Quando ouvimos uma composição de Mozart, lemos um poema de Homero ou assistimos a uma peça de Racine, somos sempre apresentados e levados a experienciar algo novo que não experienciamos nas vezes precedentes que fomos expostos a essas obras; é o sempre estar pendente das obras. Heidegger (1977, p. 30) aponta que “a obra de arte abre à sua maneira o ser do ente. Na obra, acontece esta abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente pôs-se em obra. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade.” A verdade entendida por Heidegger (1977) diz respeito ao desocultamento, o desencobrimento. Ora, mas se existe a impossibilidade de conhecermos a obra de forma completa, como é possível encontrarmos a verdade da obra? Constatamos assim, uma aporia, uma impossibilidade de obtermos uma resposta à pergunta sobre o que seja a arte, encontramos-nos no andar em círculos que o filósofo nos alertou no início desse estudo.

⁸ Ítalo Calvino, escritor italiano (1923-1985)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de concluir e definir o que é arte e qual é a sua necessidade no mundo, podemos ao menos vislumbrar a “necessidade” de uma indefinição do conceito de arte para a continuação e propagação de sua própria existência. Como Heidegger (2005, p. 16) postulou, existe um impedimento em compreendermos todo o ser dos entes: “No momento, porém, em que a presença “existe”, de tal modo que nela nada mais esteja de forma alguma pendente, ela também não-mais-está-presente.” Sendo assim, as obras de arte não podem existir ou “revelar-se” de forma total, pois isso implicaria, de forma paradoxal, o aniquilamento de sua própria “existência”, sendo assim, o movimento circular da definição de arte é indispensavelmente necessário, a busca dos homens de uma sensação de completude do ser não pode ser alcançada pelo fato de que o ser está sempre se revelando e se encobrendo de forma contínua.

Apesar deste artigo, ter-se focado em exemplos como a pintura, a música e a literatura, o cotidiano das pessoas não está vazio da existência artística. Momentos poéticos podem ser encontrados em situações do dia-a-dia, pois para Dufrenne (1969, p. 250) o poético é uma manifestação artística, e o filósofo diz que “é poético um jardim em que as crianças brincam, em que os enamorados se encontram, em que os velhos passeiam.” Sendo assim cabe-nos seguir na circularidade e indefinição do conceito da arte, contemplando as obras de artes e experienciando-as como objetos estéticos, vivendo assim momentos artísticos em nosso cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002
- DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of aesthetic experience**. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- DUFRENNE, Mikel. **O poético**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1982.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**: parte I. 15. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**: parte II. 15. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2005.
- WERLE, Marco Aurélio. Mikel Dufrenne: a fenomenologia da experiência estética. **Sapere Aude**, [s.l.], v. 6, n. 12, p. 456-464, 1 jan. 2016. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. <http://dx.doi.org/10.5752/p.2177-6342.2015v6n12p456>.