



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de Filosofia - FIL

HISTÓRIA, POLÍTICA E MODERNIDADE:
UM ESTUDO SOBRE A ARTE NA OBRA DE MARTIN HEIDEGGER

Bianca Rocha Machado

Brasília – DF

2013

Bianca Rocha Machado

**HISTÓRIA, POLÍTICA E MODERNIDADE:
UM ESTUDO SOBRE A ARTE NA OBRA DE MARTIN HEIDEGGER**

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção de títulos de Bacharel e Licenciado em Filosofia.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Priscila Rossinetti Rufinoni.

Brasília – DF

2013

Agradecimentos

Meus sinceros agradecimentos, primeiramente, a todos os Professores do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília. Agradeço-os respeitosamente, pois seu trabalho, dedicação e exemplo contribuíram decisivamente para o meu crescimento pessoal e profissional ao longo deste curso de graduação e marcaram para sempre a minha história.

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Priscila Rossinetti Rufinoni, não apenas porque seu conhecimento, cuidado e atenção foram fundamentais para a execução deste trabalho, mas também porque sua confiança no meu potencial permitiu a superação de todos os obstáculos.

Agradeço também à minha mãe, Maria Luzinete Rocha Machado, cujo investimento, paciência, amor, carinho e dedicação são sempre a fonte da coragem de que preciso para realizar os meus sonhos. Ela me ensinou a ser forte e eu jamais me esquecerei dessa lição.

Agradeço, especialmente, ao Erick, meu amor e meu melhor amigo, pelo apoio e constante incentivo. Estou certa de que sem seu cuidado eu jamais teria chegado até aqui.

E, finalmente, agradeço afetosamente a toda minha família e amigos, que, direta ou indiretamente, me inspiram e me dão novo fôlego para ir sempre mais além. São eles que me reconfortam e me dão o impulso necessário para seguir em frente.

Meus sinceros agradecimentos a todos.

Dedicatória

Dedico este trabalho, primeiramente, à minha orientadora, professora e amiga Priscila Rossinetti Rufinoni. À minha mãe, Maria, por seu apoio e amor incondicionais. Ao meu pai, Francisco, por seu imenso cuidado, dívida que nunca poderei pagar. Ao Erick, por ser protagonista dos momentos mais felizes e por permanecer ao meu lado mesmo nas horas mais difíceis. A toda minha família, pelo constante incentivo. E, especialmente, a todos que se dedicam ao estudo da Filosofia.

*“Progressos dos armamentos perigosamente mortíferos!
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!
Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente!
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, fúteis, inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma factual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!”*

Fernando Pessoa – *Ode Triunfal*

*“Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
E lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Fudou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.”*

Carlos Drummond de Andrade – *A Flor e a Náusea*

Resumo

Este trabalho tem como objetivo principal investigar, no pensamento do filósofo Martin Heidegger, os desdobramentos que conduzem à sua pesquisa acerca da obra de arte e o caráter paradigmático que esta atinge em seus escritos de maturidade. Para tanto, partiremos de uma análise de seu projeto principal – a questão acerca do *sentido do ser* – anunciado já em *Ser e Tempo*, considerada sua obra capital. Em seguida, trataremos da virada [*Kehre*] em seu pensamento e da forma como esta se origina a partir do interesse de Heidegger por questões relativas à radicalização tipicamente moderna da “técnica” como instrumento de apreensão da verdade. Finalmente, investigaremos a forma como a obra de arte desponta como único elemento capaz de fazer frente ao destino que se anuncia: a dominação do homem pelo aparato técnico. Assim, veremos como Heidegger articula temas como modernidade, niilismo, técnica e arte para ressaltar a urgência da elaboração de uma nova *ontologia*, possível apenas sob um novo olhar para as possibilidades abertas pela arte.

Palavras-chave: ontologia – verdade – modernidade – técnica – arte – Heidegger

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. HEIDEGGER E O PROJETO DE <i>SER E TEMPO</i>	11
3. UMA MUDANÇA DE FOCO	19
3.1 <i>KEHRE</i>	19
3.2 TÉCNICA E MODERNIDADE	23
4. ARTE	28
4.1 UMA ANÁLISE DE <i>A ORIGEM DA OBRA DE ARTE</i>	28
4.2 ARTE E HISTÓRIA: O “PÔR-SE-EM-OBRA-DA-VERDADE”, A LINGUAGEM E O TRABALHO DO POETA	38
5. CONCLUSÃO.....	52
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

1. INTRODUÇÃO

Martin Heidegger é tido hoje como um dos maiores filósofos do século XX. Nascido na pequena cidade alemã de Messkirch, no ano de 1889, o período de sua produção filosófica atravessa aquela que é considerada uma das épocas mais conflituosas e atribuladas da nossa era. Sua juventude e maturidade compreendem todo período no qual se deflagraram as duas Grandes Guerras, e, como ocorreu com a imensa maioria dos intelectuais da época, sua produção filosófica e acadêmica se colocou frente às tensões que se instauraram em todo continente europeu, pensando a fundo as questões de sua própria época.

Paradoxalmente, Heidegger também é conhecido por levar seu questionamento até o início do pensar filosófico ocidental. Sua obra é marcada pelo aparente contrassenso de buscar no mais remoto passado a origem dos maiores conflitos de sua época e as soluções para as questões mais prementes de seu presente histórico. Assim sendo, não é de se admirar que, primeiramente, o pensamento heideggeriano seja, em todo seu desenvolvimento, um intenso debate com os problemas legados pela tradição do pensamento ocidental e, em segundo lugar, que a história da filosofia seja o solo último sobre o qual se firma toda a construção do seu pensar, enquanto reflexão sobre a herança do passado, as urgências impostas pelo presente e as possibilidades que se anunciam para o futuro.

Este trabalho tem como meta investigar o desenvolvimento da obra de Heidegger, com a intenção de tornar explícito o modo como o desenrolar de suas reflexões conduzem o filósofo a tratar de um tema bem específico: a *arte*. Tal tema surge em sua obra de maturidade e adquire cada vez mais relevância em seu pensamento, até se tornar a temática central de seus últimos escritos. Investigaremos os motivos que levam Heidegger a conceder tamanha importância à arte e a articulação entre este e os demais elementos investigados em sua obra.

Assim, em nosso primeiro capítulo trataremos do livro *Ser e Tempo*, considerada a obra capital de Heidegger. Nosso objetivo é evidenciar que nesta obra estão lançadas as bases de seu pensamento: as questões fundamentais com as quais Heidegger se defrontará estão presentes nesta obra. Entretanto, *Ser e Tempo* é uma obra inacabada. Trataremos dos motivos que levam seu autor a não finalizá-la e das mudanças de rumo pelas quais passará seu projeto filosófico a partir disso.

O segundo capítulo trará especificamente da *Kehre*, da “virada” no pensamento de Heidegger. Nossa pesquisa pretende explicar até que ponto essa “virada”, que marca a passagem dos escritos heideggerianos de juventude aos de maturidade, representa uma transformação na sua obra: Heidegger, como veremos, conserva seu eixo temático e o interesse pelas mesmas questões, muito embora decida que o caminho tomado para a elaboração de *Ser e Tempo* deve passar por modificações radicais. Os problemas se mantêm, mas exigirão ser pensados a partir de novas bases.

Finalmente, o terceiro e último capítulo investiga como a discussão acerca da arte promove mudanças no projeto heideggeriano. A análise da obra de arte se encontra, nessa fase do pensamento de Heidegger, entrelaçada com as reflexões sobre a modernidade e sobre a história e o destino do homem. O aspecto político da filosofia heideggeriana ganha cada vez mais importância. Heidegger percebe que, para se contrapor ao niilismo moderno e pensar em uma transformação que abra novos caminhos para o destino da humanidade, a filosofia deve, mais do que nunca, recolocar a questão acerca do sentido do ser. À arte, como veremos, caberá o papel principal nessa busca por conduzir a filosofia através de caminhos novos e inexplorados.

2. HEIDEGGER E O PROJETO DE SER E TEMPO

Publicada em 1927, *Ser e Tempo* é considerada a obra capital de Martin Heidegger (1889-1976). O audacioso objetivo do tratado envolve um trabalho de transformação de todo pensamento ocidental, desde o seu alicerce: através da articulação entre ontologia e temporalidade, Heidegger pretende evidenciar os elementos que compõem a tradição filosófica do ocidente de modo a afirmar a necessidade de re colocação da questão acerca do sentido do ser. Esta iniciativa representaria “a condição de possibilidade de toda e qualquer ontologia” (CASANOVA, p. 140 2010). Heidegger promove uma investigação que articula ser, homem e historicidade, desenvolvendo uma crítica que perpassa a metafísica ocidental em suas mais diversas implicações. Incurrendo no preconceito de considerar o conceito de ser enquanto o mais evidente – por sua “suprema universalidade”¹, indefinibilidade e compreensibilidade imediata – a metafísica ocidental², ao longo de toda sua história, teria passado ao largo daquela que deveria ser sua questão fundamental:

Toda ontologia, por rico e firmemente articulado que seja o sistema de categorias à sua disposição, no fundo permanece cega e se desvia de sua intenção mais-própria, se antes não elucidou suficientemente o sentido de ser e não concebeu essa elucidação como sua tarefa-fundamental. (HEIDEGGER, 2012, p. 57, grifo do autor).

Para Heidegger, a não-observância da questão sobre o sentido do ser conduz a seu esquecimento. Uma vez deixado de lado, o ser passa a ser investigado apenas em termos de sua representação. A metafísica, segundo Heidegger, “entificou” o ser, abandonando sua investigação por interpretá-lo, preconceituosamente, como algo evidente, como o conceito mais geral ou mesmo como algo indefinível³. Ao longo da tradição, a confusão entre ser e ente se perpetuou, repetidamente transformando em um mero questionar pelo ente toda iniciativa de se buscar o sentido do ser. A tese do esquecimento do ser está vinculada à noção

¹ Cf. HEIDEGGER, 2012, p. 37.

² Depreendida por Heidegger como todo período da história da filosofia que começa com Platão e se estende até Nietzsche.

³ Heidegger chega a afirmar que todo o interesse pela “metafísica” teria caído no esquecimento (Cf. HEIDEGGER, 2012, p. 85). Newton Aquiles Von Zuben acrescenta outra hipótese para este preconceito, afirmando que “a ausência de uma resposta adequada à indagação sobre o sentido do ser na história da filosofia ocidental se deve ao fato de que a abordagem e o tratamento da questão ontológica se fizeram por caminhos que só poderiam conduzir ao desvirtuamento da própria questão. Com efeito, a interpretação do ser na metafísica ocidental se operou a partir do modelo do ente intramundano, a saber, o ente subsistente. Exemplo significativo desse tipo de interpretação encontramos em Descartes, onde a perspectiva ontológica que o ‘cogito’ poderia abrir é obstruída em seu nascedouro, porque o portador da questão fundamental da filosofia é ele mesmo interpretado como existindo ao modo de ser das coisas, como ‘res’. Se, em Descartes, a questão ontológica não chega a se transformar em interrogação sobre o problema do ser, em geral, é porque o ser é pensado de imediato a partir do modelo de ser da substância, o que faz com que permaneça obscuro o próprio modo de ser da ‘res cogitans’ e, sobretudo, o sentido de ser do *sum*” (Cf. ZUBEN, 2011, p. 88).

heideggeriana de “diferença ontológica”: é preciso que a filosofia se desvencilhe do erro inicial que conduziu à confusão entre os âmbitos ôntico e ontológico⁴.

Propondo a recolocação da questão pelo sentido do ser⁵, Heidegger dá início, com *Ser e Tempo*, ao trabalho de destruição [*Destruktion*] da metafísica, como parte de seu projeto para reconstruí-la em novas bases. Apenas uma destruição da metafísica em seus fundamentos permitiria um novo entendimento acerca da sua questão primordial. Para isso, contudo, é preciso que se empreenda uma análise do único ente apto para executar essa tarefa. O homem é um ente singular, o único capaz de se colocar a questão ontológica. Daí que o projeto heideggeriano de destruição da metafísica se inicia, de fato, com o reconhecimento de um ente privilegiado:

Por conseguinte, elaborar a questão-do-ser significa tornar transparente um ente – o perguntante – em seu ser. O perguntar dessa pergunta, como *modus-de-ser* de um ente, é ele mesmo essencialmente determinado pelo perguntado, por aquilo de que nele se pergunta – pelo ser. Esse ente que somos cada vez nós mesmos e que tem, entre outras possibilidades-de-ser, a possibilidade-de-ser do perguntar, nós o apreendemos terminologicamente como *Dasein*. Fazer expressamente e de modo transparente a pergunta pelo sentido do ser exige uma adequada exposição prévia de um ente (*Dasein*) quanto ao seu ser (HEIDEGGER, 2012, p. 47).

Assim, o projeto geral de *Ser e Tempo* se desenvolve através de uma “analítica existencial”. Pois, apesar de o *Dasein* ter com seu próprio ser uma relação de compreensão⁶, não se pode deixar de atentar para o fato de que ele é também um ente que se encontra constantemente lançado na facticidade e temporalidade inerentes à sua própria existência. É nessas condições, a princípio, que o *Dasein* se relaciona, questiona e compreende seu próprio ser. Nas palavras de Heidegger, o homem nunca *é*, mas está constantemente em busca de seu ser, pois “a *essência* do *Dasein* *reside em sua existência*” (HEIDEGGER, 2012, p. 139, grifo do autor). Portanto, uma pergunta acerca do sentido do ser exige antes a passagem por uma investigação acerca do ente mesmo que questiona. Acerca da primazia do *Dasein* enquanto ente que compreende o ser e, portanto, da necessidade da analítica existencial no projeto de *Ser e Tempo*, Benedito Nunes explica que:

Para que se elabore a questão, para que seu interrogar expressamente feito deixe ver a prévia direção que o determina e seja transparente (*durchsichtig*) ao ser, ao que nela é perguntado (*Gefragte*) e buscado (*Gesuchte*), será necessário então

⁴ O primeiro se refere ao mundo em que os homens se relacionam entre si e travam contato com as coisas a sua volta. É o âmbito dos entes, da realidade das coisas, do cotidiano do homem. Ontológica é a esfera do que é *ser*, que se deixará investigar apenas a partir de uma nova pergunta, mais autêntica, pelo sentido deste.

⁵ Para Heidegger, se trataria de pensar, em outros termos, o problema da unidade de sentido do ser, frente à multiplicidade de suas acepções (IDEM, p. 86).

⁶ Essa relação será retomada mais a frente.

recuar ao ente inquisitivo e ver primeiramente através dele a pergunta que o determina em sua conduta. Trata-se, pois, de fazer do *Dasein* uma via de acesso à questão do ser. Daí corresponder a Analítica um empreendimento fenomenológico preliminar, a um primeiro *desideratum* a cumprir-se no interesse do posterior desenvolvimento da investigação ontológica. [...] Dado que para a Fenomenologia não há outro tema senão o ontológico, e nenhuma outra linha senão a interpretativa, a investigação fenomenológica cumpre-se como um *légein tá phainόμενα* – um permitir ver o que se mostra, tal como efetivamente se mostra por si mesmo: a existência, o ser do *Dasein*, desse ente que somos nós mesmos (NUNES, 1986, p. 80).

Nunes ressalta a analítica existencial como empreendimento fenomenológico. A herança de Husserl presente na obra de Heidegger se deixa antever na medida em que a proposta central de *Ser e Tempo* é a elaboração de uma “ontologia fundamental” que, no entanto, só pode ser levada a termo através de um primeiro movimento de análise fenomenológica das estruturas existenciais do *Dasein*.

Por outro lado, Marco Antônio Casanova explica que o maior desafio do projeto heideggeriano se coloca em pensar as diferentes naturezas entre o que se pretende investigar e aquele que investiga. Trata-se da consideração do fato de que o conhecimento do ser é o conhecimento do imutável, daquilo que permanece eterno e uno, apesar da mutabilidade e constante transformação natureza. O homem, embora seja um ente capaz de se perguntar sobre o ser, é, irremediavelmente, um ente: é finito, suscetível a transformações e mudanças. Além disso, o horizonte interpretativo ao qual esse homem tem acesso, suas experiências e vivências, sua história e conhecimentos do mundo prático influenciam e podem determinar a forma como ele interpreta coisas e acontecimentos e compreende o mundo a sua volta. Segundo Casanova, é com essa constatação que Heidegger reconhece a importância de partir de uma análise das condições estruturais que influenciam a existência humana, em seu modo de viver no mundo e de compreendê-lo⁷. A busca heideggeriana pelo pensamento filosófico em suas origens tem como objetivo primeiro a destruição da metafísica, ponto de partida para uma reconstrução da ontologia. Este trabalho deve ser fenomenológico e, pela natureza do ente que o empreende, também hermenêutico. Heidegger, em *Ser e Tempo*, delinea o trajeto que sua investigação deverá percorrer:

Tomada em seu conteúdo-de-coisa, a fenomenologia é a ciência do ser do ente – ontologia. Na elucidação das tarefas da ontologia surgiu a necessidade de uma ontologia fundamental, cujo tema é o ente ôntico-ontologicamente assinalado, o *Dasein*, e isso de tal maneira que ela se ponha ante o problema cardeal, a saber, ante a pergunta pelo sentido do ser em geral. Da investigação ela mesma resultará que o sentido metódico da descrição fenomenológica é a *interpretação*. O λόγος da fenomenologia do *Dasein* tem o caráter do ἐρμηνεύειν pelo qual se *anunciam* ao entendimento-do-ser inerente ao *Dasein* ele mesmo o sentido de ser

⁷ Cf. CASANOVA, 2010, p. 64.

próprio e as estruturas fundamentais do seu próprio ser. A fenomenologia do *Dasein* é uma *hermenêutica* na significação originária da palavra, que designa a tarefa da interpretação. Agora, na medida em que pela descoberta do sentido-do-ser e das estruturas-fundamentais do *Dasein* em geral se põe à mostra o horizonte para toda outra pesquisa ontológica do ente não-conforme ao *Dasein*, essa hermenêutica se torna ao mesmo tempo “Hermenêutica”, no sentido da elaboração das condições da possibilidade de toda investigação ontológica. E, finalmente, na medida em que o *Dasein* tem precedência ontológica em relação a todo ente – como ente sendo na possibilidade da existência, a hermenêutica, como interpretação do ser do *Dasein*, recebe um terceiro sentido específico – o qual, filosoficamente entendido, é o sentido *primário* - o sentido de uma analítica da existencialidade da existência. Nessa hermenêutica, pois, na medida em que elabora a historicidade do *Dasein* como a condição ôntica da possibilidade do conhecimento-histórico, ela tem suas raízes no que se pode denominar “hermenêutica” em sentido derivado, isto é: a metodologia das ciências de conhecimento-histórico do espírito (HEIDEGGER, 2012, p. 129).

Hans-Georg Gadamer ressalta aquela que, nessa época, era a questão mais relevante para Heidegger, qual seja, “como é que se pode ser afinal pensado no interior da mudança corrente do elemento histórico algo assim como uma verdade filosófica permanente?”⁸. Este pensamento, segundo Gadamer, leva Heidegger a aprofundar seus estudos do pensamento grego – pré-socráticos, Platão e Aristóteles⁹.

O § 44 de *Ser e tempo* se inicia com a análise de um fragmento de Parmênides. Este, segundo Heidegger, promoveu uma identificação entre o ser e o entender percipiente de ser¹⁰. Este parágrafo é fundamental para o entendimento do projeto heideggeriano como um todo, justamente porque é a partir dele que o autor passa a desenvolver a relação central entre a questão do ser – esquecida, como vimos, ao longo da metafísica tradicional –, a estrutura compreensiva do *Dasein* e o conceito de verdade. Heidegger defende que em sua origem, o termo grego para verdade possuía um nexos originário com o ser, envolvendo uma problemática ontológica de compreensão do ser. Este nexos teria se perdido, devido ao privilégio que se conferiu à razão intuitiva, responsável por reduzir o conceito de verdade à noção tradicional de verdade como “concordância” entre o juízo e seu objeto¹¹.

⁸ No famoso ensaio *Heidegger e os Gregos*, Gadamer investiga a relação entre as obras do jovem Heidegger e as razões que levam este a buscar na filosofia antiga a origem a qual seu pensamento deve se voltar, caso pretenda uma destruição da metafísica e sua re colocação em novos fundamentos (Cf. GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em Retrospectiva*).

⁹ Sendo um dos principais herdeiros da hermenêutica heideggeriana, Hans-Georg Gadamer foi aluno e assistente de Heidegger e estudou a fundo a obra deste. *Verdade e Método*, considerada sua obra capital, é um trabalho de grande impacto para a hermenêutica filosófica.

¹⁰ Cf. HEIDEGGER, 2012, p. 591

¹¹ Cf. Heidegger, 2012, p. 597. Heidegger dedica diversos textos ao desenvolvimento de uma crítica a esta redução do conceito de verdade, entendida também como predicativa, ou verdade como concordância. A forma como esta questão é abordada em *Ser e Tempo*, no entanto, sofre uma mudança, em comparação com o modo como Heidegger passa a abordar o tema nos escritos posteriores à chamada virada [*Kehre*] no seu pensamento, que ocorre em meados da década de 30. Discutiremos essa mudança adiante.

Para Heidegger, este processo se inicia com uma má interpretação do conceito grego de λόγος. O λόγος é, em seu sentido originário, o enunciado, a possibilidade mesma do discurso, da fala. Assim, se entende λόγος como enunciação, proposição, e proposição como juízo, enquanto algo que possibilita a compreensão. O homem compreende. Não se trata de uma aptidão externa ao homem enquanto tal, mas sim de algo que lhe é essencial. Assim, λόγος é um elemento estrutural do *Dasein* enquanto ente capaz de compreender. Para Heidegger, filosofia grega, em seus primórdios, já havia percebido o caráter do λόγος em sua relação com o conceito de verdade:

A enunciação é *verdadeira* significa: que ela descobre o ente em si mesmo. Ela enuncia, mostra, “faz ver” (ἀπόφανσις) o ente em seu ser-descoberto. O *ser-verdadeiro* (*verdade*) da enunciação se deve entender como um *ser-descobridor*. A verdade não tem, portanto, de modo algum a estrutura de uma concordância entre conhecer e objeto, no sentido de uma adequação de um ente (sujeito) a outro (objeto). [...] O ser verdadeiro do λόγος, como ἀπόφανσις é o ἀληθεύειν no modo do ἀποφαίνεσθαι: um fazer-ver o ente em sua não-ocultação (ser-descoberto), tirando-o da ocultação. A ἀλήθεια que, nos lugares acima referidos, é equiparada por Aristóteles a πραγμα, φαινόμενα, significa “as coisas elas mesmas”, o que se mostra, *o ente no como de seu ser-descoberto*. E é um acaso que em um dos fragmentos de Heráclito, entre as sentenças de doutrina filosófica mais antigas a tratar *expressamente* do λόγος, transpareça o fenômeno da verdade que acaba de ser apresentado, no sentido do ser-descoberto (não-ocultação)? [...] Pertence ao λόγος, portanto, a não-ocultação, a ἀλήθεια. Sua tradução pela palavra “verdade” e, antes de tudo, as determinações conceituais teóricas dessa expressão encobrem o sentido do entendimento pré-filosófico que, para os gregos, estava “como-algo-que-se-entende-por-si-mesmo”, no fundamento do emprego terminológico de ἀλήθεια (HEIDEGGER, 2012, p. 609).

Heidegger mostra, através do conceito de λόγος, a relação entre verdade e sentido do ser. Afirmando não pretender desenvolver uma teoria do conhecimento, o autor evidencia a centralidade do conceito de verdade em *Ser e Tempo*. O esquecimento do ser está diretamente vinculado a uma redução do conceito de verdade levado a termo pela metafísica tradicional. Heidegger atribui isso a uma má compreensão escolástica do pensamento de Aristóteles. A filosofia da Antiguidade compreendia *verdade* como o descobrir o ente em si mesmo, como ele é, o desvelar do ente em sua realidade mais própria. Trata-se daquilo que fundamenta a possibilidade mesma do conhecimento enquanto tal. “O enunciar é um ser voltado para a coisa sendo ela mesma” (HEIDEGGER, 2012, p. 603). Então, como se depreende da citação acima, verdade – neste sentido originário – é ἀλήθεια.

No entanto, Heidegger explica que a tradição metafísica promove uma redução do sentido originário de verdade. Identificando λόγος com “juízo”, a metafísica entende por verdade a adequação entre o juízo que se faz de um determinado objeto (e o que se enuncia acerca dele em uma proposição) e a natureza do próprio objeto, de fato. Esse modo de pensar

a natureza da verdade a arranca de seu plano ontológico originário, reduzindo-a a uma consideração que se limita ao plano ôntico da existência. Para Heidegger, a metafísica não atenta para a ideia de que a própria possibilidade de enunciação acerca de algo no mundo só é possível na medida em que há um vínculo originário entre homem e ser. Nisto se origina o maior dos impasses epistemológicos da modernidade, a saber, a problemática da subjetividade, que a metafísica tenta contornar através de um realismo ingênuo¹². O conceito de verdade enquanto ἀλήθεια resgataria o sentido ontológico originário de verdade, da qual o entendimento da verdade no plano ôntico – dos entes e do cotidiano do homem – seria derivado. Heidegger assim explica, em sua conferência *Sobre a essência do fundamento*:

A caracterização da verdade antepredicativa como intuição se insinua com facilidade pelo fato de a verdade ôntica, e aparentemente a verdade propriamente dita, ser determinada como verdade proposicional, isto é, como ‘*união da representação*’. O mais simples em face *desta* é, então, um puro representar [...]. Este representar tem, não há dúvida, sua função própria para a *objetivação* do ente, certamente, então já sempre necessariamente revelado. A revelação ôntica mesma, porém, acontece num sentir-se situado em meio ao ente, marcado pela disposição de humor, pela impulsividade e em comportamentos em face do ente [...]. Contudo, mesmo estes comportamentos não seriam capazes de tornar acessível o ente em si mesmo, se sua ação reveladora não fosse antes sempre iluminada e conduzida por uma compreensão do ser (constituição do ser: ser-que e como-ser) do ente. *Desvelamento do ser é o que primeiramente possibilita o grau de revelação do ente*. Este desvelamento como verdade sobre o ser é chamado *verdade ontológica*. [...] *Lógos do ón* significa: o interpelar (*légein*) do ente enquanto ente, significa, porém, ao mesmo tempo, o *horizonte (woraufhin)* em direção ao qual o ente é interpelado (*legómenon*). Interpelar algo enquanto algo não significa ainda necessariamente: *compreender* o assim interpelado *em sua essência* (HEIDEGGER, 1973, p. 299, grifo do autor).

A tese heideggeriana do esquecimento aponta para a origem do problema epistemológico moderno da cisão entre sujeito e objeto. Seguindo a fenomenologia husserliana, Heidegger não admite o ser enquanto “algo” desconhecido, do qual o homem é capaz de apreender apenas os fenômenos. Ione Manzali de Sá explica que “o sentido mais autêntico de fenômeno seria assim o do mostrar-se, que Heidegger diferencia entre o simples

¹² Heidegger explica em diversos textos que os desenvolvimentos da lógica, principalmente a partir do pensamento medieval, radicalizam esse processo. Para a lógica, a preocupação com a verdade se reduz à constatação da validade de enunciados. Ou seja, trata-se da verificação, no mundo ôntico, da validade de algo que se afirma acerca de qualquer objeto, nesse mesmo mundo ôntico. Entretanto, ao descartar a meditação acerca do fundamento ontológico de homem e ser, a metafísica cai no erro de procurar o fundamento de suas constatações, que deveria ser ontológico, no mesmo plano ôntico de verificação. A consequência disso é uma espécie de cisão incontornável entre o sujeito que enuncia e o objeto acerca do qual se enuncia algo, como se o homem fosse de fato incapaz de conhecer as coisas em si, mas apenas fenômenos destas, como é a conclusão máxima da epistemologia kantiana. “A teoria-do-conhecimento neokantiana do século XIX caracterizou de várias maneiras essa definição-da-verdade como expressão de um realismo ingênuo e metodicamente atrasado, declarando-a inconciliável com uma formulação do problema que tenha passado pela ‘revolução copernicana’ de Kant. Nisto se omite algo para que Brentano já chamara a atenção, a saber, que Kant se atém também a este conceito de verdade, a ponto de sequer discuti-lo” (HEIDEGGER, 2012, p. 597). Acerca do problema da verdade e sua articulação em uma questão de validades lógica, Cf. *Ser e Tempo* §33.

aparecer (*erscheinen*), e uma manifestação (*erscheinung*)” (MANZALI DE SÁ, 2010, p. 27). Heidegger reconhece, entretanto, que tal manifestação não ocorre de forma imediata. Daí que a fenomenologia é, em *Ser e Tempo*, o modo através do qual o homem atinge esse mostrar-se que ao mesmo tempo mantém algo de si oculto, resistente ao esgotamento. Esse “jogo” do mostrar-se do ser é o que explica o caráter dúbio do conceito de ἀλήθεια enquanto uma verdade que, ao mesmo tempo, revela e oculta a si mesma¹³.

Como dito anteriormente, Heidegger declara que não pretende, com *Ser e Tempo*, desenvolver uma epistemologia, mas evidenciar que esta tentativa, tal como a empreende a metafísica ao longo de toda a sua história, já é falha em suas origens, primeiramente, por privilegiar o conhecimento teórico, em detrimento da *práxis*, desconsiderando o caráter determinante do mundo fático para a construção do conhecimento; e em segundo lugar, por não atentar para o vínculo essencial entre *Dasein* e ser, indispensável para pensar a apropriação da verdade e a capacidade do homem de compreender, intervir e transformar o mundo.

Casanova expõe o plano geral a que se dedica Heidegger através da elaboração de *Ser e Tempo* e defende que todo o aparato teórico levantado por Heidegger em vista da recolocação da questão pelo sentido do ser – analítica existencial, diferença ontológica, fenomenologia, hermenêutica, compreensão e linguagem – possui um vínculo interno com preocupações de Heidegger acerca do sentido do próprio mundo fático. Ao empreender uma análise que evidencia as aporias às quais a metafísica tradicional conduz o pensamento moderno, Heidegger pretende investigar, em última instância, de que modo uma mudança na postura do ser-aí [*Dasein*] humano, perante si próprio e perante o mundo, torna possíveis mudanças neste mesmo mundo:

Sendo de modo singular, o ser-aí transcende o campo de jogo sedimentado dos “em-virtude-de” e da significância cotidiana, e não concretiza mais o seu poder-ser em virtude daquilo que o mundo prescreve como uma razão estruturante dotada de sentido. O singular sempre vai aqui além do mundo fático sedimentado, na medida em que projeta compreensivamente um campo existencial não dedutível dos elementos presentes nesse mundo. O projeto compreensivo singular constrói um campo existencial vindouro a partir de uma rearticulação no instante da semântica sedimentada do presente com aquilo que foi e continua sendo, isto é, com os campos de sentido de ser articulados ôntico-ontologicamente com o ser-aí. No momento em que isto se dá, uma série de possibilidades éticas vem à tona (CASANOVA, 2010, p. 157).

¹³ O tema da verdade como ἀλήθεια será retomado mais à frente, em sua relação com a virada [*Kehre*] no pensamento de Heidegger.

As possibilidades éticas apontadas por Gadamer passam a ser vistas por Heidegger de um modo diferente a partir da década de 30. Muitos são os motivos que conduzem Heidegger ao abandono do projeto de *Ser e Tempo* que, como se sabe, é uma obra inacabada. Segundo o plano que a obra deveria seguir, enunciado por Heidegger no §8, o que conhecemos hoje de *Ser e Tempo* se resume às duas primeiras seções da Primeira Parte. A terceira seção, “*Tempo e Ser*”, e a Segunda Parte – que trataria das “linhas fundamentais de uma destruição fenomenológica da história da ontologia pelo fio condutor da problemática da *temporalidade*” – jamais foram publicadas. No próximo capítulo investigaremos os motivos que conduzem Heidegger ao abandono de seu tratado e as implicações desta decisão para seu pensamento como um todo. A virada [*Kehre*] pela qual passa seu projeto filosófico em meados da década de 1930 inclui considerações que vão de uma análise de cunho político a constatações acerca da relação entre modernidade, niilismo, verdade e arte. A revelação da importância que os estudos acerca da arte adquirem na obra tardia de Heidegger é o interesse último da presente investigação.

3. UMA MUDANÇA DE FOCO

3.1 KEHRE

Como ressaltamos no capítulo anterior, *Ser e Tempo* apresenta a tentativa de elaborar um projeto de destruição da metafísica. Heidegger entende que a metafísica deixa de lado aquela que deveria ser sua preocupação primeira, a pergunta pelo sentido do ser. Apenas este questionamento permitiria ao homem o conhecimento da verdade, o entendimento acerca do que se mantém imutável e uno, o fundamento do que há na natureza, razão de possibilidade de todas as coisas mutáveis e que não resistem à força do tempo. Esta tentativa, que visa resgatar os modos mais autênticos de apropriação da verdade pelo *Dasein*, só poderia se realizar, contudo, a partir da investigação de suas estruturas existenciais, seu modo de se colocar no mundo, sua aptidão para o conhecimento e o modo como se relaciona com outros entes, com seus semelhantes e consigo mesmo, enquanto ente consciente da própria fragilidade e finitude. Heidegger investiga a estrutura existencial do *Dasein* para, em seguida, determinar os modos a partir dos quais este mesmo ente pode levantar uma autêntica questão acerca do sentido do ser.

Analisando o plano desenvolvido por Heidegger, Ernildo Stein descreve que *Ser e Tempo* possui um desenvolvimento circular¹⁴. Ao tentar elaborar uma analítica do ser do próprio homem, certa compreensão do ser já é exigida de antemão. É conhecido que, ao longo da análise, essa exigência é cumprida pelo homem, na medida em que fica “comprovado” que o *Dasein* é um ente que possui uma prévia compreensão de ser, que isso faz parte de sua estrutura, enquanto ser apto a questionar. Mas essa mesma constatação já exige um conhecimento prévio da estrutura originária do *Dasein*, algo que é também pressuposto, mas que a analítica se propõe a evidenciar. O método fenomenológico de investigação, apresentado por Heidegger no § 7 de sua obra capital, é reconhecido como provisório, mas apenas porque Heidegger atinge sua fundamentação ao final do processo. Fazendo uma referência à famosa metáfora da escada, presente no *Tractatus* de Wittgenstein, Stein explica que:

¹⁴ Cf. STEIN, Ernildo. *Introdução ao método fenomenológico heideggeriano*. In. HEIDEGGER, *Sobre a essência do Fundamento*, 1973.

O filósofo prepara provisoriamente seu método para penetrar na analítica existencial. Uma vez realizada parte da análise, isto é, garantida a situação hermenêutica que permite determinar o sentido do ser do ser-aí (*Dasein*), o filósofo pára. Descobre que o método se determina a partir da coisa mesma. A escada para penetrar nas estruturas existenciais do ser-aí é manejada pelo próprio ser-aí e não pode ser preparada fora para depois se penetrar no objeto. Não há propriamente escada que sirva para penetrar no seu “sistema”. A escada já está implicada naquilo para que deveria conduzir. O objeto, o ser-aí, traz consigo a escada. Há uma relação circular. Somente subimos para dentro das estruturas do ser-aí porque já nos movemos nelas. É apenas uma questão de explicitação. A análise do ser-aí está suspensa no ar. O ser-aí se levanta pelos cabelos. [...] Este resumo do que foi, até então, atingido, mostra que a antecipação realizada pelo filósofo, ao analisar a analítica da cotidianidade, realmente conduziu a um ponto em que o método recebe, na verdade, sua transparência a partir de dentro da própria marcha da analítica (STEIN, 1973, p. 290).

Stein compreende que essa pressuposição é exigida pela natureza mesma daquilo que se investiga: na tentativa de alcançar o ser a partir das estruturas que constituem o *Dasein*, Heidegger se vê sob a obrigação de pressupor o resultado para “dar partida” no método de investigação. “Só a descoberta da tendência para o encobrimento e a fuga própria ao ser-aí daria razão ao método, antes apenas esboçado” (STEIN, 1973, p. 291). Após fundamentar os pressupostos que levanta em sua obra, Heidegger teria percebido que a continuidade de seu projeto exigia uma radicalização. O caminho inverso se faz necessário, na medida em que, após a elucidação da estrutura do *Dasein* enquanto ente capaz de pensar verdadeiramente o ser é que Heidegger considera percorrido o caminho para a investigação do ser enquanto tal. Nas palavras de Heidegger, na conferência *Sobre a Essência da Verdade* (1943):

A questão decisiva (*Ser e Tempo*, 1927) do sentido, quer dizer, do âmbito do projeto, quer dizer, da abertura, ou ainda, da verdade do ser e não apenas do ente, fica propositalmente não-desenvolvida. Aparentemente o pensamento se movimenta no caminho da metafísica e, contudo, realiza, em seus passos decisivos [...] uma revolução na interrogação, revolução que já pertence à superação da metafísica. O pensamento ensaiado na conferência atinge sua plenitude na experiência decisiva de que somente a partir do ser-aí, no qual o homem pode penetrar, se prepara, para o homem historial, uma proximidade com a verdade do ser. Qualquer espécie de antropologia e toda subjetividade do homem enquanto sujeito não é apenas, como já acontece em *Ser e Tempo*, abandonada e procurada a verdade do ser como fundamento de uma nova posição historial, mas o curso da exposição se prepara para pensar a partir deste novo fundamento (HEIDEGGER, 1973, p. 343).

A virada [*Kehre*] no pensamento de Heidegger é analisada por Stein como a mudança de foco já prevista por Heidegger na continuidade de sua investigação: trata-se de, uma vez concluída a investigação do *Dasein*, começar, a partir deste, a investigação acerca do sentido do ser. Essa mudança está relacionada, porém, com a consideração acerca da verdade, o que acarreta problemas na tentativa de “saltar” do *Dasein* para a análise do ser enquanto tal. Ione Manzali também compreende que a marca dessa virada é a mudança no pensamento de Heidegger acerca da compreensão da verdade – que abandona o foco na analítica da

existência e passa a investigar um “pensamento de sentido” (MANZALI, 2010, p. 47). Manzali explica que o elemento decisivo na *Kehre* heideggeriana é uma nova forma de tratamento da questão do ser, para qual uma nova concepção de verdade é a chave¹⁵. Heidegger explica, nessa longa passagem, que abandona aos poucos seu projeto de juventude e as tematizações acerca do homem enquanto *Dasein*, na medida em que deixa de pensar o *sentido* do ser e passa a investigar a *verdade* do ser.

Em *Ser e Tempo*, o sentido tem uma significação totalmente precisa, mesmo que ela hoje tenha se tornado insuficiente. Que quer dizer “sentido do ser”? Isso se entende a partir da região do projeto, desdobrada pela “compreensão do ser”. A compreensão, por sua vez, deve ser concebida no sentido originário de estar-diante de, manter-se à altura do que vem ao nosso encontro, ser forte o suficiente para aguentar. “Sentido” deve ser entendido a partir do “projeto” que se explica pela “compreensão”. O inconveniente desse modo de se formular a pergunta [pelo ser] está no fato de deixar demasiadamente aberta a possibilidade de compreender o “projeto” como uma performance humana; em conformidade com isso, o projeto pode ser tomado por uma estrutura da subjetividade – é o que faz Sartre, apoiando-se em Descartes (na obra do qual a *aletheia* não se apresenta como *aletheia*). A fim de evitar esse engano e de preservar ao “projeto” a significação na qual ele foi tomado (a de abertura franqueadora), o pensamento substituiu, depois de *Ser e Tempo*, a expressão “sentido do ser” por “verdade do ser”. [...] Na medida em que abandona a palavra sentido do ser a favor da verdade do ser, o pensamento proveniente de *Ser e Tempo* enfatiza doravante mais a abertura do ser ele próprio do que a abertura do *Dasein* em vista da abertura do ser. É isso que significa a “virada”, na qual o pensamento se dirige de modo cada vez mais decidido para o ser enquanto ser (HEIDEGGER, *Seminário em Le Thor*. In: LOPARIC, Zeljko. *Heidegger*, 2004, p. 74).

Aqui fica claro que o projeto principal de Heidegger se mantém. Ocorre apenas que o modo como este projeto deve ser levado a cabo precisa sofrer uma mudança, para que possa continuar a responder pela sua demanda. Casanova explica a *Kehre* com base nesse posicionamento, e estuda as consequências dessa virada para a forma como Heidegger passará a priorizar a história do ser:

O abandono da ilusão da possibilidade de uma condução da história por parte do pensamento a partir da apreensão do sentido histórico só acessível ao pensamento, isto é, o abandono da presunção de poder guiar espiritualmente o mundo ôntico a partir da compreensão de sua verdade significou concomitantemente uma intensificação da atenção para com o “aí” em jogo, para com o mundo do ser-aí humano atual. Assim, o que passa a estar em questão para Heidegger nesse segundo momento [...] é a própria história do ser e a determinação dessa história no mundo fático a partir do qual Heidegger desenvolve o projeto de sua filosofia. Niilismo e história do ser são agora os temas centrais do pensamento heideggeriano (CASANOVA, 2010, p. 174).

Trata-se, portanto, do abandono da concepção de que o sentido do ser se deixaria atingir a partir da investigação dos campos de sentido abertos pelo *Dasein* em sua lida

¹⁵ Cf. MANZALI, Ione. *Die Kehre, a viragem de Heidegger*. In: *Da verdade como abertura existencial ao acontecimento poético da verdade*, 2010, p. 48.

cotidiana e “articulados ôntico-ontologicamente”¹⁶ por este mesmo ente. A verdade do ser, a partir dos anos 30, será entendida não como uma abertura articulada particularmente pelo *Dasein*, enquanto ente singular, mas como um acontecimento possível devido ao caráter mesmo da verdade em sua dinâmica de desvelamento do real. Zeljko Loparic resume a mudança de percurso que ocorre na filosofia heideggeriana:

Em outras palavras, ele [Heidegger] constata o fracasso da tentativa de desconstruir o sentido do ser que prevalece na atualidade por meio da ontologia por meio da ontologia fundamental, exposta em *Ser e Tempo*, constatação que o obriga a procurar novos horizontes para essa pergunta. Essa crise culminou, em 1936, na virada decisiva do seu pensamento, isto é, o abandono da formulação existencial-ontológica da pergunta pelo ser e a sua substituição pela formulação acontecencial-ontológica: acontecencial, visto que repousa sobre considerações relativas a modificações do sentido do ser ao longo do acontecer do ser depositado nas obras de grande filósofos do Ocidente; ontológica, porque diz respeito ao ser (LOPARIC, 2004, p. 53).

O esquecimento do ser e a questão acerca da verdade continuam sendo o motor da investigação de Heidegger. Entretanto, tal como ressaltarão também Casanova e Loparic, as análises sobre a modernidade se tornam centrais em seus escritos de maturidade, e tratarão da questão da técnica e do “destino” do homem, revelando preocupações de cunho histórico e político que não estavam presentes de modo tão evidente na obra do jovem Heidegger.

Vimos que o pensamento metafísico tradicional atravessa um processo específico que culmina com o estabelecimento de uma cisão entre sujeito e objeto. Essa cisão é apontada por Heidegger como característica fundamental de um modo de racionalidade típico da modernidade. Em resumo, pode-se afirmar que o pressuposto teórico deste modo de racionalidade é o constante tratamento do objeto que se diz conhecido, ou que se visa conhecer, como algo disponível, “dado” ao conhecimento. Essa postura se fundamenta na prescrição de uma distância entre o sujeito do conhecimento e o objeto a ser conhecido. Concebe-se uma pretensa neutralidade do sujeito em face ao objeto, que, aliada à aplicação do método mais “adequado” para o caso, garante que nenhuma experiência particular do sujeito será capaz de “contaminar” o conhecimento acertado acerca do *outro*, do objeto em questão.

Esta é a causa do que Heidegger anuncia, na conferência *O Fim da Filosofia e Tarefa do Pensamento*, como o “acabamento legítimo da filosofia” (HEIDEGGER, 1973, p. 270). O fim da filosofia é, para Heidegger, o acabamento desta enquanto uma metafísica cujo principal resultado foi o desenvolvimento de uma forma de racionalidade que se tornou ponto

¹⁶ Cf. CASANOVA, Marco Antonio. *Compreender Heidegger*, 2010, p. 157.

de partida para processos de especialização do conhecimento e redução do acesso à verdade a uma única via, a do *método*.

3.2 TÉCNICA E MODERNIDADE

A preocupação heideggeriana com a exigência de se repensar o papel da filosofia, na medida em que esta se deixa guiar – especificamente na modernidade – pelos preceitos e métodos das ciências da natureza, reduzindo o âmbito de suas reflexões ao conjunto de normas e regras que perfazem um conhecimento instrumental, é tratado por Heidegger na famosa conferência *A Questão da Técnica* (1953).

De modo geral, a técnica é a capacidade humana de criar aquilo que não se produz por conta própria. Nesse sentido mais geral, a técnica é indispensável para qualquer ciência. Trata-se, explica Heidegger, da atividade de retirar do objeto aquilo que neste estava oculto. É o trabalho realizado, por exemplo, por quem constrói uma casa ou um navio.

No entanto, técnica, enquanto τέχνη, em seu sentido originário, é derivada do conceito grego de ποιήσις. Este vínculo remonta a Aristóteles, que entende τέχνη como um fazer humano, um “pro-duzir”. Heidegger ressalta que “fazer se diz em grego com a palavra ποιήσις” (HEIDEGGER, 2008, p. 166). Ao contrário do que se depreende por técnica no mundo moderno, enquanto a habilidade para executar uma atividade específica, que acaba por se confundir com a execução da atividade mesma, τέχνη é uma espécie de aptidão própria do homem. Assim, vinculada ao conceito de ποιήσις, o conceito originário de τέχνη guarda um vínculo, caro a Heidegger, com a essência da verdade:

A pro-dução conduz do encobrimento para o desencobrimento. Só se dá no sentido próprio de uma pro-dução, enquanto e na medida em que alguma coisa encoberta chega ao desencobrir-se. [...] Pois é no desencobrimento que se funda toda a pro-dução. Esta recolhe em si, atravessa e rege os quatro modos de deixar-viger a causalidade. À esfera da causalidade pertencem meio e fim, pertence a instrumentalidade. Esta vale como traço fundamental da técnica. Se questionarmos, pois, passo a passo, o que é propriamente a técnica conceituada, como meio, chegamos ao desencobrimento. Nele repousa a possibilidade de toda elaboração produtiva. A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade. [...] A técnica vige e vigora no âmbito onde se dá desencobrimento e des-encobrimento, onde acontece ἀλήθεια, verdade. (HEIDEGGER, 2008, p. 17).

Marco Aurélio Werle enfatiza a essência da técnica moderna enquanto uma atitude humana de imposição e disponibilização da natureza. O homem acaba por perder o contato com o real na medida mesma em que pensa se aproximar e se inserir neste de modo mais radical:

Embora dependa de um destaque dado ao “fazer”, a técnica moderna não pode ser pensada como um mero fazer que se esgota no domínio da ação humana, mas remete a uma essência mais ampla, a uma atitude que antecede a operação técnica, que é justamente o que designa a “armação”, o *Ge-stell*, como a reunião do pôr desafiante da realidade. Ainda que o pôr da armação se assemelhe à *poiesis* como modo de desabrigar e “inventar” o ente, ele é substancialmente diferente dela, pois, no interior da armação, o homem não encontra mais a sua essência. Por meio da armação a modernidade perdeu o controle do princípio da subjetividade, se é que algum dia se pode considerar que a transformação do homem em sujeito lhe outorgou a posição de “controlador”. Na técnica moderna as imposições são exteriores à coisa. A técnica transforma todas as coisas em instrumentos, mas ela mesma em sua essência não é um meio, e sim uma atitude humana decidida na época moderna. A técnica é um perigo, dirá Heidegger, já que implica a intenção de ordenar o mundo de uma única maneira, de explorar a natureza tendo em vista uma única via e, com isso, regular a vida dos homens conforme essa via. A essência da técnica que estende-se para o campo das atitudes humanas acarreta um comportamento, principalmente de separação da natureza (WERLE, 2011, p. 101).

Como apontado por Werle, Heidegger percebe que o produzir da técnica, na modernidade, possui um caráter que a difere imensamente daquele ressaltado por Aristóteles. A técnica moderna não é a prática que permite a revelação de um ente como tal; também não é uma “pro-dução”, nem em sentido abrangente, nem no sentido originário de *ποίησις*. Na modernidade, a técnica é uma “dis-posição”, no sentido de uma exploração. O objetivo da técnica moderna é “dis-por” da natureza, embotando seu desvelamento, precisamente na medida em que impõe um modo de desvelamento pré-determinado e único. O problema não se encontra, portanto, no fazer técnico e seus métodos, ou no fazer científico em geral, mas na racionalidade que, na modernidade, não apenas determina este fazer técnico, mas o expande para todos os campos de ação e conhecimento do homem.

Heidegger caracteriza a modernidade como a época do *desencobrimto* e atribui a radicalização desse aspecto à metafísica moderna e seu primado da subjetividade. A essência da técnica moderna é a consequência mais radical da metafísica na modernidade. Não se trata nem de um fazer do homem com vistas a um fim, nem de um *saber* do homem que permitiria uma relação mais íntima com o mundo em este que vive, mas de um posicionamento impositivo perante a natureza. Esta posição se resume na afirmação heideggeriana de que “a essência da técnica moderna põe o homem a caminho do desencobrimto que sempre conduz o real, de maneira mais ou menos perceptível, à dis-ponibilidade” (HEIDEGGER, 2008, p.

27). Esse primado do disponível é a marca da modernidade e afeta diretamente o modo como o homem compreende a verdade. Qualquer forma de conhecimento da natureza que não se valha, de antemão, da estrutura objetivadora típica da racionalidade técnica, corre o risco de ser simplesmente invalidada como forma de conhecimento:

A ciência põe o real. E o dis-põe a pro-por-se num conjunto de operações e processamentos, isto é, numa sequência de causas aduzidas que se podem prever. Desta maneira, o real pode ser perseguido e tornar-se perseguido em suas consequências. É como se assegura do real em sua objetividade. Desta decorrem domínios de objetos que o tratamento científico pode, então, processar à vontade. [...] Com isto, todo o real se transforma, já de antemão, numa variedade de objetos para o asseguramento processador das pesquisas científicas (HEIDEGGER, 2008, p. 48).

Heidegger passa a investigar, cada vez mais a fundo, as consequências práticas do advento de uma racionalidade que tende a considerar a via da disponibilização do objeto como a única a conceder ao homem um conhecimento de fato autêntico, enquanto deste se pode dizer que seja *racional*¹⁷. A técnica moderna difere significativamente do fazer característico da *τέχνη* aristotélica. O fazer humano que se guia pelo rigor científico – que tem se tornado a norma para o fazer em geral, na atualidade – tem suas raízes na epistemologia moderna, que atestou a cisão sujeito-objeto. Portanto, para Heidegger, está no pensamento filosófico a origem de uma forma de conhecimento que impõe limites à própria filosofia e impede que ciência reconheça *seus* limites. Esta ultrapassou o recorte epistemológico que demarcaria seu âmbito de ação para tornar-se a medida mais elevada do saber humano.

Heidegger entende, como passaremos a investigar, que o acontecer da verdade em seu desencobrimento possui algo de próprio, que é embotado pela “ânsia” de esgotamento que fundamenta, em suas diversas manifestações, a essência da técnica moderna. Esse ímpeto de tornar o objeto disponível, “destrói toda visão do que o desencobrimento faz acontecer de próprio e, assim, em princípio, põe em perigo qualquer relacionamento com a essência da verdade” (HEIDEGGER, 2008, p. 35). O conhecimento da verdade do ser não se esgota

¹⁷ Heidegger não desqualifica o rigor científico como modo de conhecimento, como meio para a apreensão da verdade. A pretensão de Heidegger não é, jamais, empreender um combate à ciência e seus métodos, mas sim evidenciar os perigos da redução da filosofia à ciência, quando a primeira submete seus conhecimentos a um rigor que delimita e diminui o campo do saber filosófico. A busca pelo esgotamento do objeto em sua manifestação perfaz o ímpeto moderno de dominação, no qual o objetivo do homem frente à natureza é não somente conhecer, mas criar mecanismos para se assegurar do objeto conhecido. Isso está, para Heidegger, vinculado ao ímpeto moderno por controle dos fenômenos naturais, sociais e políticos. O sujeito da técnica moderna conhece da natureza apenas o que pode ser submetido a leis, mas crê conhecê-la em sua totalidade. As leis conferem plausibilidade, calculabilidade e previsibilidade aos fenômenos, permitindo que o homem extraia da natureza todos os bens dos quais julga necessitar e neutralize as manifestações que lhe são desagradáveis ou desnecessárias. Quanto à relação entre filosofia e conhecimento científico, Cf. HEIDEGGER, *Ciência e Pensamento de Sentido*. Ver também HEIDEGGER, *Filosofia e Ciência* In: Introdução à Filosofia.

através da racionalidade categorial e conceitual em que se resumiu todo o saber moderno: mesmo a relação sujeito-objeto de que se vale o fazer científico é *derivada* de uma relação homem-mundo anterior à técnica. É aqui que o conceito de verdade como ἀλήθεια se torna fundamental: verdade é propriamente o desvelar do ente naquilo que ele tem de próprio, no que este de fato é. As limitações com as quais o homem se depara em todo processo que visa um conhecimento não são deficiências do método, mas se originam no caráter mesmo da verdade, cujo esgotamento absoluto – tal qual pretendem as ciências da natureza – é impossível¹⁸.

O representar do real em único modo particular de desvelamento restringe a vigência da verdade do ser. A preocupação de Heidegger em deixar que as coisas mesmas sejam a medida e o parâmetro do conhecimento é algo que atinge o que se considera o caráter mais político do seu pensamento. Seus escritos de maturidade passam a, cada vez mais, expor a relevância da história do ser e das reflexões acerca da modernidade. O subjetivismo moderno e o alastrar da técnica são duas faces de uma mesma moeda, qual seja, o embotamento e desgaste da filosofia enquanto responsável pela tarefa máxima de pensar o destino do homem¹⁹.

¹⁸ É neste momento que se torna marcante a diferença entre o conceito de verdade proposto por Heidegger em *Ser e Tempo* e este mesmo conceito em obras mais tardias. Heidegger deixa de considerar a verdade como algo que “pertence à constituição ontológica do *Dasein*” (Cf. HEIDEGGER, 2008, p. 168) e passa a analisar a essência mesma da verdade enquanto jogo de velar-desvelar que não depende, em absoluto, das considerações e imposições do homem, pois se trata de algo relativo ao ser enquanto tal. As implicâncias éticas e políticas dessa mudança desembocam nas reflexões acerca da arte.

¹⁹ Zeljko Loparic (2004, p. 51) discorre acerca da influência exercida pela leitura de Ernst Jünger no pensamento heideggeriano, resumindo aquela que é a verdadeira preocupação de Heidegger com respeito à técnica: “O cotidiano analisado em *Ser e Tempo* é o do uso dos objetos, cujo modelo é o trabalho artesanal. Não há nenhuma menção ao trabalho industrial, no sentido moderno, tal como explicitado, por exemplo, por Marx. A partir de 1930, esse panorama muda e Heidegger começa a perceber que o cotidiano de nossa época é dominado pela técnica, do modo como descrito por Ernst Jünger no artigo ‘A mobilização total’, de 1930, e em *Der Arbeiter* [O trabalhador], publicado em 1932, no horizonte da metafísica nietzschiana da vontade de poder. Depois de ler Jünger, Heidegger passa a ver o que há na época de hoje a partir da realidade da vontade. De que realidade se trata? Da realidade que consiste na mobilização total do ente no seu todo, decorrente de um processo cujo expoente não é o artesão, mas a figura do trabalhador. O trabalho, agora, é o nome para o ser. De onde se determina a essência do trabalho? Da técnica: ‘a técnica é o modo como a figura do trabalhador mobiliza o mundo’. Na época atual, o trabalho alcança status metafísico de objetificação incondicional “de tudo o que está presente e que se essencializa como vontade, mais precisamente, como vontade de vontade”. A objetificação técnica do ente no seu todo, fundada na vontade de poder, é fonte de perigos. Um deles é a fabricação dos humanos. ‘Às vezes parece’, diz Heidegger em seu comentário sobre a *Física* de Aristóteles, de 1939, ‘que a humanidade da época moderna se apressa em atingir o seguinte objetivo: que o homem se produza tecnicamente a si mesmo.’ Caso se consiga tal coisa, o homem terá feito voar pelos ares a si mesmo, isto é, a sua essência como subjetividade; com isso, o que é simplesmente sem sentido, passará a valer como o único sentido, e a manutenção dessa validade aparecerá como a dominação humana sobre o globo terrestre. Dessa forma, a subjetividade não será ultrapassada, mas apenas tranquilizada no eterno progresso, numa constância à moda chinesa.”

O perigo máximo para o qual alerta Heidegger é o de a técnica se tornar o único modo de apropriação da verdade, aliado ao fim da filosofia em sua capacidade questionadora, única forma de acesso do homem à verdade, àquilo que realmente tem implicância em sua vida e seu destino. Assim, a questão acerca da verdade do ser adquire uma dimensão histórica, essencialmente vinculada à *práxis*. Na conferência *O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento* (1964) Heidegger resume de modo decisivo o entrelaçamento entre metafísica, técnica, o fim da filosofia e as consequências disso para o pensamento da prática, no âmbito da história e do destino do homem:

Na época presente a filosofia chega ao seu estágio terminal. Ela encontrou seu lugar no caráter científico com que a humanidade se realiza na *práxis* social. O caráter científico dessa cientificidade é de natureza cibernética, quer dizer, técnica. Provavelmente desaparecerá a necessidade de se questionar a técnica moderna, na mesma medida em que mais decisivamente a técnica marcar e orientar todas as manifestações no Planeta e o posto que o homem nele ocupa. [...] Aquilo que a filosofia, no transcurso de sua história, tentou em etapas, e mesmo nestas de maneira insuficiente, isto é, expor as ontologias das diversas regiões do ente (natureza, história, direito, arte), as ciências o assumem como tarefa sua. [...] O fim da filosofia revela-se como o triunfo do equipamento controlável de um mundo técnico-científico e da ordem social que lhe corresponde (HEIDEGGER, 1973, p. 271).

Heidegger passa, então, a se ocupar com os modos através dos quais é possível estabelecer uma resistência contra o nivelamento compreensivo operado pela técnica. É nessa conjuntura, e consciente das patologias da modernidade, cuja origem reside no pensamento ocidental-europeu, que Heidegger se interessa pelo potencial da obra de arte como elemento capaz de oferecer tal resistência. A relevância do tema da arte nas obras do assim chamado “segundo” Heidegger será o tema do próximo capítulo.

4. ARTE

4.1 UMA ANÁLISE DE A ORIGEM DA OBRA DE ARTE

Em *A Época das Imagens do Mundo* (1938) Heidegger defende que “a metafísica funda uma época, na medida em que lhe concede o fundamento da sua configuração essencial através de uma interpretação específica do ente e de uma acepção específica de verdade” (HEIDEGGER, p. 01). Nesta curta passagem é possível atentar para um entrelaçamento peculiar de temas. A metafísica atinge sua forma mais radical com a valorização de uma única forma de apreensão da realidade, qual seja, aquela proporcionada pela técnica e seu método pautado pelo reducionismo, controle e domínio do real. Neste ensaio, Heidegger explica que a centralidade conferida ao sujeito moderno – consequência da metafísica iniciada com o pensamento platônico, desenvolvida por Descartes e tornada radical por Kant – opera uma “antropologização”, cuja base é uma extrema objetivação da natureza. O consequente impulso por dominação, sustentado pelo método de conhecimento advindo das ciências naturais, e o niilismo que aí se origina, se torna marca característica desse momento histórico que é a modernidade. Heidegger explica que:

A ciência moderna se fundamenta e ao mesmo tempo se individualiza nos projetos de esferas de objetos determinadas. Estes projetos se desdobram nos métodos correspondentes e assegurados através do rigor. O método respectivo se instala na exploração organizada. Pesquisa e rigor, método e exploração organizada se exigem reciprocamente, são a essência da ciência moderna, transformam-na em pesquisa. Refletimos sobre a essência da ciência moderna para reconhecer o seu fundamento metafísico. Que concepção do ente e que conceito de verdade servem de base para a transformação da ciência em pesquisa? [...] A pesquisa dispõe do ente, que pode ser computado de antemão no seu curso futuro ou contabilizado como algo passado. No cômputo prévio, a natureza é disposta [*gestellt*]; no cômputo retrospectivo, a história é igualmente disposta. A natureza e a história se transformam em objeto de uma representação explicativa. [...] Só é, ou seja, é reconhecido como existente, o que, desta forma, transforma-se em objeto. Só existe ciência sob a forma da pesquisa quando o ser dos entes é buscado em tal objetividade. Esta objetificação do ente se consuma em um re-presentar [*Vor-stellen*] que visa trazer cada ente diante de si mesmo de tal forma que o homem calculador possa se assegurar do ente, isto é, ter certeza dele. Portanto, só existe ciência na forma da pesquisa quando, e só quando, a verdade se transforma em certeza da representação (HEIDEGGER, p. 06).

É importante acrescentar que em uma decisiva passagem do já citado ensaio sobre a essência da técnica Heidegger revela sua preocupação com “a possibilidade de se instalar por toda a parte a fúria da técnica até que, um belo dia, no meio de tanta técnica, a essência da técnica venha a vigorar na apropriação da verdade” (HEIDEGGER, 2008, p. 37).

Em um trecho imediatamente anterior a essa passagem, e não por acaso, Heidegger se pergunta pela possibilidade de instauração da essência da arte²⁰. Escrita em 1935, mas publicada apenas em 1950, *A Origem da Obra de Arte* é considerado o escrito mais fundamental de Heidegger sobre o tema.

Porém, para compreendermos melhor a proposta de Heidegger com esta conferência, faremos um desvio, para analisarmos um ensaio posterior, que data de 1965, intitulado *A Coisa*. Heidegger se refere, neste ensaio, à mesma ideia do impulso da técnica moderna por tornar o ente disponível, ao falar da modernidade como uma “época de supressão apressada de todo distanciamento” (HEIDEGGER, 2008, p. 143). Neste escrito, Heidegger aponta para a existência de um modo mais originário de contato do homem com os entes à sua volta, anterior ao possibilitado pela técnica. Já em *Ser e tempo* Heidegger distinguia o *ser simplesmente dado* e disponível [*Vorhandenheit*], modo como, para Heidegger, este é tomado pela ciência, e a *manualidade* [*Zuhandenheit*], ou seja, o modo como este mesmo objeto se insere no cotidiano do homem, ao ser utilizado para algum fim, em um modo de mero uso, no qual o homem não conceitua ou teoriza acerca do objeto, pois o toma sem questionamento.

O modo de contato mais comum do homem com os objetos ao seu redor é, para Heidegger, aquele que antecede todo o raciocínio e teorização, que se antepõe ao conhecer teórico, dado que ocorre justamente nessa relação de mero uso. O primeiro modo de contato do homem com o mundo circundante é pré-reflexivo, ocorrendo em uma esfera anterior a qualquer raciocinar teorizante. O objeto, inserido nesse âmbito do “útil”, do cotidiano, é o que Heidegger aponta como o que se convencionou chamar de “coisa”, objeto da lida cotidiana. Benedito Nunes assim elabora o que seria, para Heidegger, este contato inicial do homem com um objeto:

Nossa primeira relação com o que nos cerca não é cognoscitiva, mas de lida, de trato, de manipulação: uma relação instrumental de acesso aos entes pela qual nos servem para isto ou para aquilo, cada qual sendo a serventia que prestam, o uso que fornecem. É o para quê do utensílio, a sua disponibilidade como ente à

²⁰ A necessidade da apresentação desenvolvida até aqui se explica na medida em que o impacto da questão acerca da obra de arte somente se permite apreender se considerarmos a multiplicidade temática da obra tardia de Heidegger como um todo, levando em conta que todas as questões paralelas ao projeto principal de crítica à metafísica se sobredeterminam, confluindo em uma tese que envolve o pensamento acerca do destino do homem, niilismo, história, verdade, técnica e arte. É notável, sobretudo, que a própria escrita de Heidegger se torna mais enigmática e “poética” com o passar do tempo, evidenciando que mesmo os conceitos e termos mantidos ao longo da tradição filosófica – e, com isso, a tradicional forma expositiva que daí deriva – são algo que se faz necessário superar, revelando o modo como a mudança de conteúdo de seu projeto acaba por exigir, conseqüentemente, graduais e marcantes transformações em sua forma de apresentação.

mão (*Zuhande*) numa experiência ante-predicativa, envolvente, de preocupação (NUNES, 2004, p. 16).

Em seu modo de uso, o objeto não causa qualquer estranhamento. Para Heidegger, isso significa que, cumprindo sua função de “estar em uso”, o ente não revela qualquer abertura de seu ser. Esta familiaridade embota, já de início, o potencial do próprio objeto de vir ao encontro do homem, pois não permite que se ultrapasse o modo de uso. Assim, a designação de algo como “coisa” qualifica o ente como algo totalmente disponível, que só adquire sentido no momento em que dela o sujeito se utiliza, de forma intermediária, para atingir um fim outro que não se relaciona diretamente com o objeto utilizado. O objeto é dotado de um caráter dificilmente contornável, meramente disponível ou utensiliar²¹.

O jarro é uma coisa, e [também] a fonte no meio do caminho. Mas como fica com o leite no jarro e a água na fonte? Também esses são coisas, se as nuvens no céu e o cardo sobre o campo, se a folha ao vento outonal e a ave de rapina sobre a floresta merecem chamar-se coisas. Tudo isso tem de ser de fato nomeado uma coisa, se recobrimos com o nome de coisa até mesmo o que a si mesmo não se mostra, quer dizer, o que não aparece como os acima elencados. Uma tal coisa que não aparece ela mesma, a saber, uma “coisa em si”, é, segundo Kant, o todo do mundo; uma tal coisa é até o próprio Deus. Coisas em si e coisas que aparecem, todo ente que em geral é, chama-se, na linguagem da filosofia, uma coisa (HEIDEGGER, 2007, p.08).

Heidegger inicia o ensaio *A Coisa* com uma explicação do que significa aproximação e distanciamento na relação do homem com os entes no “mundo circundante”. O homem moderno supera as distâncias no espaço com facilidade e rapidez, de tal forma que distâncias que levavam, no passado, muito tempo para serem percorridas, são agora superadas em poucas horas. No entanto, a supressão apressada de todo o distanciamento não traz proximidade. “Proximidade não é pouca distância” (HEIDEGGER, 2008, p. 143); proximidade e distância não se referem ao deslocamento no espaço, mas ao modo de ser do homem, em relação aos entes que o cercam.

Para Heidegger, se funda na proximidade o que tradicionalmente se convencionou chamar de *coisa*. A concepção tradicional atribui o nome coisa ao que está próximo, no

²¹Nesse ensaio se torna evidente que os modos de “abertura” dos entes para o homem são classificados a partir de uma perspectiva relacional. Essa é uma noção cara à Heidegger – já se depreende da proposta de *Ser e Tempo*, que pretende atingir o sentido do ser a partir de uma análise da capacidade do homem para conhecer e compreender, inserido na temporalidade e facticidade da sua existência – pois parte do princípio de que a estrutura objetivante típica da técnica é o elemento responsável por embotar o desvelamento do ser naquilo que ele realmente é. Heidegger insistirá, já em *Ser e Tempo*, que conhecimento e verdade não são elementos puramente do objeto enquanto tal, nem da comparação entre aquilo que se afirma do objeto e o que se pode “conferir” no mesmo objeto (estrutura da verdade enquanto “adequação”), mas parte do modo como este mesmo ente se desvela para o homem, que se mantém na *escuta* deste desvelo. Essa noção será discutida mais adiante, ao falarmos da prioridade conferida por Heidegger à obra de arte.

sentido de permanecer no âmbito do que circunda o homem, entes com os quais este lida diariamente, dos quais fala, nos quais pensa e com os quais convive; que o homem vê, ouve e toca.

Em interpretação semelhante, na metafísica tradicional se convencionou chamar essa coisa de *objeto*. O distanciamento, como modo de ser, permite que os entes se tornem “acessíveis” ao homem. Daí que o homem julga se aproximar dos objetos a partir do distanciamento que promove destes – a pretensa “neutralidade” do conhecimento objetivante. É a tradicional nomenclatura que promove a cisão entre objeto e sujeito, entre ente cognoscente e ente cognoscível. Heidegger afirma que, por este viés, a coisa nunca foi pensada pelo homem como coisa, embora lide com esta, a use e explique, e até reflita a respeito.

Para o pensamento moderno, é na proximidade que está a coisa e é na proximidade que o conhecimento verdadeiro ocorre. É o que, em cada momento, está mais próximo, mais à mão e disponível. É o que acontece, Heidegger exemplifica, com uma jarra, na qual o homem despeja uma bebida, ou um trinco, do qual faz uso para abrir uma porta.

Entretanto, as coisas não chegam ao homem como coisas, segundo Heidegger, apenas porque o homem as torna disponíveis, as explora, embora essa seja a pretensão de toda a ciência moderna, enquanto conhecimento do real. O explorar, que torna os objetos disponíveis, típico das ciências naturais e essência da técnica moderna, conduz o homem ao “império da falta de distância” (HEIDEGGER, 2008, p. 159). Mas a abolição de todas as distâncias, que torna o mundo disponível, livre de todos os mistérios e mitos, ainda não atinge a verdade do ser, a qual Heidegger se refere, pois é um pensamento representativo; antes, esse “tornar disponível” cria barreiras. A modernidade é a era do disponível, no sentido daquilo que está pretensamente às claras, pretensamente dado ao conhecimento humano de forma imediata. Heidegger afirma:

Quando e como as coisas chegam, como coisas? Não chegam *através* dos feitos e dos artefatos do homem, mas também não chegam *sem* a vigilância dos mortais. O primeiro passo na direção desta vigília é o passo atrás, o passo que passa de um pensamento, apenas, representativo, para o pensamento meditativo, que pensa o sentido (HEIDEGGER, 2008, p. 159).

A noção tradicional de coisa se estende a tudo com que o homem trava contato no seu cotidiano. No entanto, Heidegger pondera, é sempre preciso que se acrescentem explicações a este conceito para que tratemos por “coisas” algo como o ser humano, Deus ou a morte. O

“pensamento meditativo” citado no trecho acima deve levar ao reconhecimento de que a postura objetivante, típica da ciência moderna, passa ao largo do que deve compor o pensamento filosófico que se ocupe de seus próprios fundamentos e suas mais legítimas questões. O representar do real em único modo particular de desvelamento restringe a vigência da verdade do ser.

A ciência sempre se depara e se encontra, apenas, com o que o *seu* modo de representação, previamente, lhe permite e lhe deixa como objeto possível. Diz-se que o conhecimento da ciência é constrangente. Mas onde está e reside esta constrangência? Em nosso caso, na constrangência de abandonar a jarra cheia de vinho, e pôr, em seu lugar, um espaço oco, onde um líquido se espalha. A ciência faz da coisa-jarra algo negativo, enquanto não deixar as coisas mesmas serem a medida e o parâmetro (HEIDEGGER, 2008, p. 148).

Daí voltamos ao tema da conferência *A Origem da Obra de Arte*. É preciso ter em mente que, mantendo sempre sua busca pela resposta da questão acerca do sentido do ser que, após a *Kehre*, se torna uma investigação acerca da verdade do ser, este é um dos primeiros escritos de Heidegger a tomar a arte como tema de reflexão. Seu mote é mostrar o modo como as coisas mesmas podem ser “a medida e o parâmetro” do conhecimento.

O desvelamento do ente em seu ser será tematizado por Heidegger a partir do potencial de desvelamento interno às próprias as coisas. Assim, sua análise aponta ainda, como veremos, para um modo mais originário e, por isso mesmo, considerado em seu pensamento como um plano distinto, de abertura. Este plano é a *arte*.

É importante diferenciar: a investigação heideggeriana da arte não visa compor uma reflexão estética. A estética tradicional é, para Heidegger, apenas o modo a partir do qual a metafísica tradicional aborda um “objeto” específico, qual seja, a obra de arte. Partindo da objetivação que promove sobre todos os entes, a estética compreende a arte como representação e a obra como um objeto. Os conceitos desenvolvidos pela estética, ao longo da sua história, determinam a arte em termos de sua função, das técnicas para sua produção e daquilo que a obra “representa”, sob determinações do valor, do belo, entre outras. A contrapartida desse processo de objetivação e determinação é o “afastamento” da obra. Heidegger pretende, ao contrário, descobrir como superar tal distância.

Entretanto, é fundamental ter em mente que o interesse de Heidegger pela investigação sobre a obra de arte é perpassado por seu interesse em responder a reformulada questão, que agora busca a verdade do ser, através da investigação acerca do modo como a arte pode fazer frente ao domínio moderno da técnica. O próprio autor explica:

Todo o ensaio *A Origem da Obra de Arte* move-se conscientemente, ainda que sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser. A reflexão sobre isso, o que seja a *arte*, é determinada inteira e decididamente apenas a partir da pergunta sobre o ser. A arte não é tomada nem como uma área de realização cultural, nem como uma manifestação do Espírito. Ela pertence ao *acontecer-poético-apropriante* [*Ereignis*], a partir do qual se determina o “sentido do ser”. O que seja a arte é uma daquelas perguntas às quais o ensaio não dá nenhuma resposta. O que parece ser resposta não passa de indicações para o perguntar (HEIDEGGER, 2010, p. 219)²².

Daí que Heidegger percebe, portanto, que seu trabalho envolve uma busca pelo “originário”, por aquilo que, na própria obra, a caracteriza como tal. Segundo Heidegger (2010, p. 35), “o originário de algo é a proveniência de sua essência. A pergunta pelo originário da obra de arte pergunta pela proveniência de sua essência”. O primeiro passo para tanto, considera o filósofo, envolve estabelecer uma diferenciação entre sua compreensão acerca da arte e os modos como esta é abordada pela concepção metafísica, evidenciando que a própria arte sempre “se perde” em tais acepções.

Primeiramente, é preciso observar que, sob o subjetivismo moderno, a obra de arte é, para todos os efeitos, um objeto: ela é *outro*, aquilo que não é sujeito, algo que o homem observa e conhece. Entretanto, a tradição entende que a arte possui modos específicos de ser “obra”:

Supostamente, torna-se supérfluo e até passível de confusão indagar sobre isso, porque a obra de arte, além do caráter de coisa, é ainda um outro algo. Este outro algo que está nela constitui o artístico. A obra de arte é, decerto, uma coisa produzida, mas ela diz ainda um outro algo diferente do que a mera coisa propriamente é, *allo agoreuei* [*allo*=outro, *agoreuei*=diz]. A obra dá a conhecer abertamente um outro, manifesta outro: ela é alegoria. Junto com a coisa produzida é com-posto ainda outro algo na obra de arte. Pôr junto com diz-se em grego *ymballein* [*sym*=com, *ballein*=pôr, jogar]. A obra é símbolo. Alegoria e símbolo fornecem o enquadramento representacional em cuja perspectiva, desde há muito tempo, se move a caracterização da obra de arte. Mas esta unidade na obra, que revela um outro, esta unidade que reúne a um outro, é o caráter de coisa na obra de arte. Quase parece que o caráter de coisa na obra de arte seria como a base na qual e sobre a qual esse outro e próprio da obra é edificado (HEIDEGGER, 2010, p. 43).

Depreende-se, portanto, que *alegoria* e *símbolo* são modos de ser pelos quais tradicionalmente se procurou pensar o que há de específico na obra de arte. Ou seja, resistindo a considerar a obra um mero objeto, o homem sempre teria se perguntado pela essência, pelo diferencial que torna *arte*, por exemplo, uma pintura ou uma escultura, que são tão “coisas” quanto qualquer utensílio. Em suma, é como, desde há muito, se caracteriza uma obra de arte.

²² O conceito de *Ereignis* aqui mencionado será elucidado mais a frente.

Ocorre que Heidegger compreende que sua investigação não deve prescindir do “caráter de coisa na obra”, descrito acima. Se a tradição opera com a arte a partir da mesma postura objetivante com a qual opera com todos os entes, uma busca pela essência da coisa talvez conduziria à compreensão da essência da obra de arte. Sua investigação o conduz ao entendimento de que as formas tradicionais de conceitualização da coisa são três: a substância e seus acidentes; a unidade da multiplicidade de sensações captadas pelos sentidos e, finalmente, como ajunte entre matéria e forma. Este último é a forma através da qual, segundo Heidegger, toda estética tradicional compreende a obra de arte.

Mas este par conceitual matéria-forma não é exatamente usual naquele âmbito dentro do qual nos devemos movimentar? Decerto, A distinção entre matéria e forma é, na verdade, nas mais diferentes variedades, *pura e simplesmente o esquema conceitual usado em todas as teorias da arte e da Estética*. Este fato incontestável não comprova nem que a distinção entre matéria e forma esteja suficientemente fundamentada nem que ela pertença originalmente ao âmbito da arte e da obra de arte. Além disso, o âmbito de validade deste par de conceitos ultrapassa há muito e largamente o âmbito da Estética. Forma e conteúdo são os conceitos de tudo, nos quais tudo e cada coisa cabe. Quando se liga a forma ao racional e a matéria ao irracional, considera-se o racional como lógico e o irracional com o ilógico, e quando se acopla ao par conceitual forma matéria ainda a relação sujeito-objeto, então o representar dispõe de uma mecânica a qual nada se pode opor (HEIDEGGER, 2010, p. 63).

Tal compreensão acerca do “objeto” artístico é questionada por Heidegger em uma crítica à estética tradicional. Heidegger constata, portanto, que uma análise acerca do caráter “coisal” da obra não é o melhor caminho, na medida em que esse ponto de partida conduziria justamente à compreensão totalizante e objetivante da qual o filósofo pretende, a princípio, se desvencilhar. Nenhuma dessas diferenciações, tornadas correntes ao longo da história do pensamento, são capazes de conceder uma caracterização real da essência da coisa, em suas múltiplas formas de apresentação. Assim sendo, também não seriam capazes de revelar o originário na obra de arte.

Como dito acima, Heidegger busca, para além das noções de *alegoria* e *símbolo*, o que há na obra de arte que a torna efetiva. Como descreve Laura de Borba Moosburger (2008, p 36), Heidegger “pretende uma nova compreensão da obra de arte e das coisas naturais e do uso”. A arte, em relação com as “coisas” e com o “utensílio” (coisas do uso) seria possuidora de uma autossuficiência típica, que os outros entes não possuiriam²³. O utensílio possui maior

²³ Há autores que explicam que a compreensão da arte como “coisa” comparável, por exemplo, com o utensílio, desenvolvida na conferência *A Origem da Obra de Arte não é fundamental para Heidegger*. Esta noção, muito presente nos textos de 1930 e que investiga a arte como objeto cujo potencial para o desvelamento da verdade é mais marcante que em outros objetos com os quais o homem se depara, adquire um caráter mais amplo nas análises tardias de Heidegger acerca da arte, presentes nos textos da década de 1960, por exemplo, nos quais há considerações acerca do teatro ou da arquitetura, formas

parentesco com a obra, pois se trata de “um feito humano dotado de um repousar-em-si” (HEIDEGGER, 2007, p. 20), tendo um caráter intermediário, entre a “mera” coisa e a obra²⁴:

Esse ente, o utensílio, é próximo à representação do homem de uma maneira especial, porque aporta ao ser através do nosso próprio produzir (*Erzeugen*). Esse ente assim íntimo em seu ser, o utensílio, tem ao mesmo tempo uma singular posição intermediária entre a coisa e a obra. (Heidegger, 2007, p. 18).

Heidegger constata, então, que sua busca pretende atingir a realidade da obra, aquilo que esta é realmente. Trata-se de uma volta ao início: Heidegger demonstra que a estética e a metafísica tradicionais passam ao largo do que é a “coisa” e, conseqüentemente, da realidade de uma “coisa” específica, a obra de arte. Portanto, a busca pelo originário na obra de arte passa a ser uma pergunta pelo caráter de verdade desta. A pergunta pela verdade da obra de arte responderá a pergunta acerca da realidade da “coisa” e esta, a questão da verdade do ser.

Heidegger, em *A Origem da Obra de Arte*, toma uma pintura em que de Van Gogh retrata um par de sapatos de camponês. Esta escolha não é arbitrária:

Não por acaso, a primeira obra considerada é uma pintura de Van Gogh de um par de sapatos de um camponês. Com ela, unificam-se as perguntas pela essência do natural, do utensiliar e da obra, bom como se desloca o ponto de vista de uma comparação entre âmbitos distintos do ente (natural, utensiliar e artístico) para a intuição do ajunte ontológico que acontece desde a própria obra (MOOSBURGER, 2008, p. 37).

Sua observação pretende esclarecer a forma como parte da própria pintura o mostrar-se autêntico do objeto, os sapatos, na obra. Ou seja, Heidegger não desenvolve uma análise da obra enquanto pintura, mas ressalta a visão do simples *utensílio* retratado e do modo típico de exposição deste, que apenas a obra permite:

Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fartura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos, vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através deste utensílio perpassa a aflição sem

artísticas cujo objeto não se deixa, em absoluto, designar como coisa. O filósofo, relacionando aos temas acerca da arte, com cada vez mais profundidade, suas considerações sobre a linguagem, passará a considerar a arte como mais um elemento no “acontecimento” que Heidegger designa por *Ereignis*. Retornaremos a isso mais adiante.

²⁴ Laura de Borba Moosburger afirma, acerca dessa “hierarquia” entre as coisas, promovida por Heidegger: “O utensílio repousa pronto como a mera coisa, mas não cresce-por-si como a pedra. Aparenta-se à obra de arte por ser realizado por mãos humanas. Já a obra de arte, pela presença autossuficiente, iguala-se antes à coisa que cresce por si e é impelida para nada. Mas obras não são meras coisas. Tais são as coisas de uso. Assim, ‘o utensílio é meio coisa, porque determinado pela coisalidade, e contudo mais: ao mesmo tempo meio obra de arte e contudo menos, porque sem a autossuficiência da obra de arte.’” (MOOSBURGER, 2007, p. 37)

queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renovada superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À *Terra* pertence este utensílio e no *Mundo* da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para o seu repousar-em-si. Mas talvez observemos tudo isto apenas no utensílio-sapato do quadro. Pelo contrário, a camponesa somente calça os sapatos. [...] O ser-utensílio do utensílio consiste certamente na sua serventia. Porém, esta mesma repousa na plenitude de um ser essencial do utensílio. Nomeamos isso a confiabilidade. Em virtude desta e através deste utensílio a camponesa é admitida no apelo silencioso da *Terra*. Em virtude da confiabilidade do utensílio, está certa do seu *mundo*. Para ela e para os que estão com ela e são à sua maneira, *Mundo* e *Terra* só estão aí dessa maneira: no utensílio. [...] O repouso do utensílio, que repousa em si, consiste na confiabilidade. Somente nela reconhecemos o que o utensílio é em verdade (HEIDEGGER, 2010, pp. 81-85).

Para Heidegger, “a obra de arte deu a conhecer o que o utensílio na verdade é” (HEIDEGGER, 2007, p. 21). A arte, e apenas esta, concederia ao homem uma visão do ser das coisas que não se pauta pela imposição operada sobre o ente pelo qual a verdade do ser se desvela. Ao contrário, os processos de conhecimento passíveis de formalização, típicos da racionalidade que dá origem à técnica moderna enquanto mecanismo disponibilizador, embora também componham uma forma de desvelamento da verdade do ser, permanecem limitadores, não sendo sequer capazes de pensar os fundamentos do conhecimento que advém daquilo que investigam. Ou seja, na pintura não está retratado tão somente o utensílio particular que é o sapato, mas na imagem deste sapato a verdade daquele ente, o que ele é em si mesmo, acontece por um desencobrimento próprio.

O ser-utensílio do utensílio foi encontrado. Mas como? Não através de uma descrição e comentário de um utensílio-sapato realmente existente; [...] mas, sim, somente através do fato de que nos colocamos diante do quadro de van Gogh. Este falou. Na proximidade da obra estivemos repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar. [...] O quadro de van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade. Este ente emerge para o desvelamento do seu ser. Os gregos nomearam *aletheia* o desvelamento do sendo. Nós dizemos verdade e pensamos muito pouco em relação a esta palavra²⁵ (HEIDEGGER, 2010, p.87).

Fica clara, portanto, a partir dessas passagens, a intenção de Heidegger ao articular o mostrar-se do utensílio em si mesmo e a relação deste com a obra de arte. A obra de arte, também uma produção no sentido de *ποίησις*, é privilegiada por ser uma criação com potencial para ordenar e instaurar uma realidade nova, que dificilmente se opera pela atividade do homem no observar e estar inserido na realidade do seu cotidiano, mas que apenas ocorre no “deslocamento” desta mesma realidade, proporcionado pela arte. No entanto, este deslocamento não é algo de arbitrário ou pertencente apenas ao âmbito da

²⁵ Nos dois momentos em que ocorre, neste trecho a palavra *Seiende*, o tradutor da referida edição opta por traduzir o termo em questão por *sendo*. Operamos uma modificação na presente tradução, mantendo a tradução tradicional, qual seja, *ente*, de modo a evitar confusões e a tornar a referência explícita, dado que já nos utilizamos da mesma expressão em momentos anteriores neste trabalho.

compreensão subjetiva, mas ocorre pelo desvelar do próprio objeto revelado pela obra, seja este qual for. Segundo Heidegger, “na obra não se trata de uma reprodução de cada ente singular existente. Muito pelo contrário, trata-se da reprodução da essência geral das coisas” (HEIDEGGER, 2010, p. 89).

Na conferência *A Questão da Técnica*, Heidegger sugere que talvez somente a arte possa fazer frente ao destino contemporâneo de fim da filosofia no esquecimento do ser. A arte, para Heidegger, desponta como o único campo que, em um mundo dominado pelo aparato técnico, ainda permite o livre desocultar de ser – na medida mesma em que “cria” esse campo –, que mantém a essência do caráter dúbio da verdade como ἀλήθεια, desvelando a verdade do ser no momento mesmo em que a oculta.

Laura Moosburger explica que “a obra não só revela o ser do utensílio, mas, ao revelar o ente como tal, revela-o no seu lugar, no seu *aí*. [...] Mundo e terra se revelam entrelaçados na obra” (MOOSBURGER, 2008, p. 39). O caráter dúbio do conceito de verdade como ἀλήθεια, enquanto um simultâneo velar-desvelar do ser, cujo acontecimento na obra de arte – fator que faz da obra, para Heidegger, um ente privilegiado – fica claro a partir dos conceitos de *mundo* e *terra*. Para Heidegger, a obra de arte é o campo onde a verdade do ser acontece, em seu movimento de velar-desvelar simultâneo; a verdade do ser acontece *na obra*. Assim, Heidegger afirma que a arte é o “pôr-se-em-obra-da-verdade”, pois permite que se visualize a verdade do ser no desvelar do ente. Em contrapartida, a técnica moderna é uma abertura do ser refratária à visualização do seu momento produtivo, do “pôr-se-em-obra”. Isso se deve ao fato de que o “dispor” característico da técnica elimina o momento da transcendência, aquilo que não é revelado, que não está à mostra:

Nunca haveremos, porém, de avaliar o alcance da essência da ciência enquanto a tomarmos apenas nesse sentido cultural. O mesmo vale para a arte. Ainda hoje costuma-se evocar ambas juntas: arte e ciência. É que também se pode representar a arte como um setor da atividade cultural. Neste caso, porém, nada se percebe de sua essência. Encarada em sua essência, a arte é uma sagração e um refúgio em que, cada vez de maneira nova, o real presenteia o homem com o esplendor, até então, encoberto de seu brilho a fim de que, nesta claridade, possa ver, com mais pureza, e escutar, com maior transparência, o apelo de sua essência (HEIDEGGER, 2008, p. 39).

Heidegger explica, partindo da análise do acontecimento da verdade na obra de Van Gogh, que o desvelamento que ocorre a partir da obra de arte é de um tipo completamente diverso, pois se dá à medida que o homem inicia uma “escuta”. É a obra que “fala” ao homem, trazendo à luz o utensílio naquilo que o homem não impõe, no que, para este, é inesperado. A arte é a articulação entre o *mundo*, como âmbito do que se desvela, daquilo que,

a todo momento, se deixa ver, e *terra*, como o que se retrai, aquilo que no ente é oculto, que existe em potencial, que se mantém obscuro frente ao olhar do homem. De modo que a obra de arte mantém a tensão entre encobrimento e desencobrimento, como um combate que jamais se esgota em qualquer um dos fatores. A racionalidade técnica, iniciada pela metafísica platônica e radicalizada na modernidade, ignora o encobrimento na pretensão de tornar evidentes, de forma imediata, todas as formas de desvelamento do ente em questão.

Considerando, portanto, o caráter ontológico da arte enquanto o “pôr-se-em-obra-da-verdade” do ser, compreende-se que a obra de arte em muito ultrapassa qualquer determinação estética, para se tornar, no desenvolvimento da obra de Heidegger, um ente privilegiado. Este descreve que “na obra não se trata de uma reprodução de cada ente singular existente, [...] trata-se da reprodução da essência geral das coisas”. A verdade, deste modo, não é, jamais, algo estático e determinado. A verdade, que se põe em obra no revelar mesmo da realidade do ente naquilo que ele *é*, é essa essência que se revela e se oculta. Heidegger conclui sua análise da pintura de van Gogh perguntando-se “onde está e como é essa essência geral, para que as obras se conformem com ela?” (HEIDEGGER, 2010, p. 89). Trata-se, portanto, de pensar o caráter mesmo dessa essência, o modo como ela se dá a conhecer especificamente na obra de arte e, afinal, de que forma essa mesma essência aponta para a instauração de um novo destino para o homem, desvendando outro caminho, que não aquele imposto pela dominação técnica.

4.2 ARTE E HISTÓRIA: O “PÔR-SE-EM-OBRA-DA-VERDADE”, A LINGUAGEM E O TRABALHO DO POETA

Vimos, no capítulo anterior, que a conferência *A Origem da Obra de Arte* é o primeiro escrito de Heidegger a tratar especificamente da obra de arte e do papel que esta representa no projeto heideggeriano. Não é exagero afirmar que Heidegger, a partir desse escrito, passa a desenvolver uma *ontologia da arte*: a obra de arte é descrita como um ente privilegiado, capaz de revelar a verdade do ser. Este revelar, contudo, é um “pôr-se-em-obra”. Isto porque a verdade é revelada em sua essência e, para Heidegger, essa essência jamais poderia ter um caráter estático e definitivo. Ao contrário, como ἀλήθεια, a verdade é sempre algo que acontece, que se mantém em movimento. Vale ressaltar, inclusive, que a consideração de um

caráter estático da “verdade” é algo que Heidegger aponta como um erro no qual recai toda a metafísica.

Entretanto, permanece a necessidade de pensar como Heidegger articula esse potencial da arte com todos os elementos do seu pensamento, tomando o caminho que desenvolvemos até aqui: considerando que a centralidade da questão acerca da verdade do ser se mantém ao longo de todo pensamento heideggeriano – surgindo de modos diversos e analisada através de diferentes focos em seus escritos de maturidade –, Heidegger vincula a essa mesma questão análises acerca da modernidade, da técnica e do destino do homem. O filósofo é, nesse período, muito influenciado pelas leituras de Hölderlin e Nietzsche. Percebe-se em suas obras, como afirma André Duarte, “um crescente interesse em compreender ontologicamente o seu próprio tempo” (DUARTE, 2008, p. 31).

No presente capítulo investigaremos o caráter da obra de arte e o papel desta no todo do pensar heideggeriano. Nosso objetivo é explicitar a forma como Heidegger desenvolve uma nova concepção de arte, concepção esta incontornável para a compreensão do rumo que toma sua obra, enquanto tentativa de contraposição ao domínio técnico-científico da natureza, que o filósofo compreende como um legado do pensar metafísico.

Hubert Dreyfus explica o caráter da obra de arte, para Heidegger, comparando-o ao paradigma científico, como algo capaz de estabelecer campos de reflexão e guiar práticas. Entretanto, ao contrário do paradigma, a arte resiste à racionalização e não pode ser delimitada com base em um critério ou conjunto de regras²⁶. É com base nessa especificidade da obra que Dreyfus opera a noção de obra de arte a partir da diferenciação, estabelecida por Heidegger, entre *mundo* e *terra*:

Heidegger considera que o modo como a obra de arte requer a cultura para tornar-se explícita e coerente o *mundo* da obra. Entretanto, considera que o modo como a obra e suas práticas associadas resistem à tal totalização é sua *terra*. Todos os aspectos de um paradigma cultural e das práticas que este organiza que resistem à racionalização e totalização são incluídas na noção heideggeriana de terra. A terra não é uma matéria passiva, mas precisamente o que resiste à tentativa de abstração e generalização do paradigma. E, uma vez que nenhuma interpretação pode jamais capturar completamente o que a obra significa, a obra de arte se torna uma luta entre mundo e terra. Essa luta é um aspecto necessário do significado inerente às práticas humanas. É uma luta frutífera na qual o conflito de interpretações configurado gera a história de uma cultura (DREYFUS, 1993, p. 356, tradução nossa).

²⁶ Cf. DREYFUS, Hubert. *Heidegger on the connection between nihilism, art, technology, and politics*. In: *The Cambridge Companion to Heidegger*, 1993, p. 345.

Essa passagem toca em alguns dos pontos principais da intenção de Heidegger ao priorizar a obra de arte. O “pôr-se-em-obra” da verdade é o fazer próprio da arte. A obra de arte é um ente peculiar por evidenciar a tensão permanente entre *mundo* e *terra*. O *mundo* é aquilo que está a cada momento exposto, dado ao conhecimento do homem em um determinado período e sob circunstâncias específicas: é o conhecimento “dado”, passível de ser delimitado e formalizado, que se reduz ao conceito, acerca do qual é possível formular regras. Esta é a forma específica do conhecimento científico – preciso e exato, justamente porque arrancado do tempo, arrancado de seu fundamento ontológico e tornado objeto. Ao *mundo* pertencem todas as coisas acerca das quais o homem é capaz de formular um conhecimento “racional”, na acepção mais moderna do termo. A *terra*, no entanto, abrange tudo aquilo que aponta para a impossibilidade de tornar “objeto” um ente. *Terra*, para Heidegger, compreende o que não se deixa captar, que resiste ao esgotamento, mas que guarda do ente elementos cujo conhecimento ainda não foi revelado, ou que se deixou revelar, mas foi esquecido. Trata-se do conjunto de coisas, informações e significados acerca deste mesmo ente que vieram e se foram, todos os elementos que o homem não alcança devido às suas limitações próprias, à passagem do tempo ou mesmo à perda de significado ou ao esquecimento de sentido que existiu, porém, que se perdeu. A *terra*, nesse sentido, aponta para a historicidade do conhecimento e para a temporalidade da verdade:

O mundo é a abertura manifestante das amplas vias das decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico. A terra é o livre aparecer, a nada forçada, do que permanentemente se fecha e, dessa forma, do que abriga. Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, contudo, nunca separados. O mundo fundamenta-se sobre a terra e a terra irrompe enquanto mundo. Ocorre que a relação entre mundo e terra de modo algum se esgota na unidade vazia dos opostos que nada têm a ver entre si. O mundo aspira, no seu repousar sobre a terra, a fazê-la sobressair. Ele não tolera, como o que se abre, nenhum fechamento. Porém, a terra tende, como a que abriga, cada vez a abranger e a conservar em si o mundo. O confronto entre mundo e terra é uma disputa. [...] No que a obra instala um mundo e elabora a terra, ela é uma instigação dessa disputa (HEIDEGGER, 2010, p. 123).

Assim, para Heidegger, qualquer apreensão da verdade que atesta a “certeza” de certo conhecimento acaba por desconsiderar o potencial daquilo que é conhecido: a certeza só é possível a partir da limitação, do recorte, na medida em que considera o conhecimento do *mundo*, sem olhar para a *terra*²⁷. A obra de arte, contudo, é um ente cujo traço mais marcante é a não sujeição a essa “certeza”. Para Werle, o “embate entre mundo e terra” é central na tese

²⁷ A noção de *terra* é cara à Heidegger devido ao seu fator de resistência: trata-se de um conceito complexo, mas com implicações profundas em seu pensamento. É a partir da noção de *terra* que Heidegger defenderá o potencial da arte de instaurar um “mundo novo”.

de Heidegger, justamente porque revela o fundamento ontológico do potencial da arte em instaurar um mundo e se revelar como contraponto ao domínio da técnica:

Terra e mundo funcionam no pensamento de Heidegger como ampliadores ou amplificadores ontológicos do papel que, na tradição estética, assumiram e ainda assumem as categorias da *matéria* e da *forma* como reguladoras da produção artística. A obra de arte não significa apenas uma operação subjetiva, operada pelo artista, que aplica conforme suas intenções e planos uma forma a uma matéria, mas é antes a mobilização da “natureza” como um todo (da terra como a *physis* dos gregos) bem como do mundo, sendo o mundo situado como uma espécie de condensação de todas as significações possíveis na projeção do homem como ser-no-mundo. A terra irrompe, ao modo da *physis*, na obra de arte, e é lançada no mundo, como *um* mundo, de modo que esse irromper e o ser lançado geram um combate. [...] Ora, diante desse processo de “posicionamento” da arte, na qual o homem é convidado a tomar uma posição diante da natureza e do mundo, poder-se-ia justamente perguntar como se coloca a atitude humana, hoje corriqueira e dominante, a saber, a que foi determinada na época moderna (dos últimos quinhentos anos) por um outro tipo de experiência, isto é, pela técnica moderna. [...] Se, na arte, o homem se expõe à terra e ao mundo, na técnica ele pretende antes se *im-por*, embora acabe também inevitavelmente se expondo, mas de uma maneira bastante perigosa, pois a técnica, juntamente com a ciência, consiste num bloqueio e numa quebra da irrupção da *physis* e numa agressão à natureza (WERLE, 2011, p. 98).

O potencial para articular uma contraposição é precisamente o que leva Heidegger a colocar as considerações acerca da arte em uma posição tão central em seus escritos de maturidade. Como explica Dreyfus, é a luta entre *mundo* e *terra* que configura a história de uma cultura. A cada “momento historial” a *terra* permite que um *mundo* novo irrompa. Mas para isso é preciso que haja condições para esse irromper. O mais profundo perigo representado pela técnica moderna é seu poder de embotar essa irrupção. Heidegger afirma:

Ninguém poderá saber se está reservada à arte a suprema possibilidade de sua essência no meio do perigo extremo. Mas todos nós poderemos nos espantar. Com o quê? Com a outra possibilidade, a possibilidade de se instalar por toda a parte a fúria da técnica até que, um belo dia, no meio de tanta técnica, a essência da técnica venha a vigorar na apropriação da verdade (HEIDEGGER, 2008, p. 37).

O alastrar da técnica por todos os campos é a fórmula que impede o anunciar de uma mudança, ou, nas palavras de Dreyfus, o surgimento de um novo “paradigma cultural”. É importante aqui perceber que *mundo* e *terra* se influenciam mutuamente. Sob o domínio da técnica, o movimento necessário no *mundo* para que a *terra* “gire”, possibilitando o despontar da origem de um mundo diferente, não ocorre.

Heidegger quer combater o nivelamento promovido pela técnica, na medida em que este embota o movimento da terra e a instauração do novo. A técnica é, em sua essência, precisamente a recusa do novo. Seu trabalho é controlar o mundo plenamente. No ponto onde o mundo começa a anunciar mudanças, abandonando o escopo daquilo que o homem explica,

pois está dado de antemão, a essência técnica embota essa transformação. A técnica “mata” a *terra*, na medida mesma em que extermina tudo aquilo que não se encaixa no padrão fornecido pelo previamente conhecido. O homem não quer correr o risco de ver o que acontece depois da mudança, então impede a mudança, considerando verdadeiro unicamente aquilo que já foi dado e que já está devidamente explicado.

A articulação pretendida por Heidegger entre obra de arte e história, na *Origem da Obra de Arte*, se anuncia a partir da análise do templo grego. Neste ponto do texto de Heidegger está colocado o problema da temporalidade da verdade. Heidegger afirma que a verdade é “algo atemporal e supra-temporal” (HEIDEGGER, 2010, p. 91). O acontecimento da verdade, a abertura do ente em seu ser, não pode jamais ser algo determinado e estático. Pensada em sua origem como um acontecimento, Heidegger compreende que a verdade é algo histórico. Mais uma vez, a obra a ser analisada não é escolhida arbitrariamente. O templo grego, ao contrário da pintura, não retrata, não figura qualquer objeto. Mas suas ruínas, mesmo deslocadas de sua temporalidade própria, permanecem demarcando o lugar ao qual pertence, ao mesmo tempo em que evidencia, em si, o tempo enquanto passagem: o templo é a marca da perda do sentido e, simultaneamente, da preservação do sentido. Ele expõe, por si, que a verdade não está dada e que não é única, no revelar do embate entre *mundo* e *terra*.

O templo-obra junta primeiramente e ao mesmo tempo recolhe, em torno de si, a unidade daquelas veredas e referências, nas quais nascimento e morte, maldição e bênção, vitória e ignomínia, perseverança e queda, ganham para o ser humano a configuração do seu destino. A amplitude reinante destas referências abertas é o mundo deste povo histórico. Somente a partir dele e nele é que retorna a si mesmo para consumir sua vocação. [...] Este surgir e desabrochar em-si e no todo, os gregos denominaram, há muito tempo, a *physis*. Ela clareia ao mesmo tempo aquilo sobre o que e em que o homem funda seu morar. Isso nós denominamos a *Terra*. [...] A Terra é aquilo em que se reabriga o desabrochar de tudo que, na verdade, como tal, desabrocha. Nisso que desabrocha, a Terra vive como a que abriga. Aí permanecendo, a obra-templo inaugura um mundo e, ao mesmo tempo, o resitua sobre a Terra, a qual, deste modo, só então surge como o solo pátrio. [...] Somente o templo, no seu permanecer-aí, dá às coisas sua vista e aos homens a visão de si mesmos (HEIDEGGER, 2010, p.105).

Este desencobrimento próprio, o acontecimento do ser que se deflagra na obra de arte enquanto âmbito da luta entre *mundo* e *terra*, é compreendido apenas sob a consideração do seu conceito de *Ereignis*. No ensaio *Fenomenologia, Hermenêutica e Metafísica* (1983) Hans-Georg Gadamer discorre acerca deste conceito heideggeriano:

Heidegger emprega o termo *Ereignis* com um sentido técnico bastante determinado. *Ereignis* não designa apenas um acontecimento entre outros, um evento ou uma ocorrência historiográfica qualquer. Ao contrário, ele aponta originariamente para um acontecimento, no interior do qual o ser se abre em uma de suas determinações históricas e o ser-aí conquista o seu próprio como o

fundador da verdade do ser e como guardião da dinâmica de seu desvelamento e de sua retração. Heidegger vale-se aqui da presença de *-äugen* (visão) e *-eigen* (próprio) na etimologia de *Ereignis* e utiliza o termo para descrever a gênese instantânea de um próprio ao ser-aí e ao ser em meio a abertura do mundo (GADAMER, 2009, p. 118).

Ereignis é um acontecimento a partir do qual a verdade do ser se permite visualizar, ainda que jamais completamente. A obra de arte é uma forma privilegiada de desvelamento, portanto, justamente devido ao seu caráter radicalmente refratário a qualquer tentativa de esgotamento de significado, pois ainda que permaneça sempre um fazer do homem, a obra possui uma autonomia que conduz este mesmo homem à constatação não apenas dos limites de sua capacidade compreensiva, mas também à percepção de que a própria coisa, o próprio objeto, qualquer que seja, não pode jamais se determinar completamente por uma perspectiva totalizante.

Heidegger compreende, então, que há diversos modos de desvelamento, através dos quais o homem pode iniciar e manter sua tentativa de descobrimento do mundo, mas esta tarefa nunca estará absolutamente concluída. Ao contrário, é a crença do homem em sua suposta capacidade esgotadora de compreensão que constitui a essência da técnica. Para fins de uma crítica da epistemologia moderna, Heidegger considera que não há sequer a simples possibilidade de sustentar, nestes termos, a oposição sujeito-objeto, pois *Ereignis* é o acontecimento do comum-pertencer de homem e obra no embate *terra-mundo*. Ernildo Stein, na introdução que escreve para já citada conferência *O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento*, resume a proposta heideggeriana:

A questão própria do pensamento para Hegel, tanto quanto para Husserl, foi a subjetividade, e esta levada a seu momento supremo: o método. Heidegger, procurando superar os dois, afirma como nova questão do pensamento a *Alétheia*. Com esta palavra compreende ele o sentido, a verdade, o desvelamento, o velamento, a clareira do ser, resumindo tudo na palavra síntese: *Ereignis* (STEIN, In Heidegger, *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento*, 1973, p. 265).

Ereignis é, de fato, a “palavra-síntese” que designa o acontecimento da verdade, cujo sustentáculo é a obra de arte. A obra de arte é a “janela”, através da qual o homem pode observar a verdade do ser que se desvela enquanto origem de um novo momento histórico. Como explica Manoel Antônio de Castro, em sua Apresentação a *A Origem da Obra de Arte*:

Nas épocas temos a história da verdade como desvelamento e velamento, enquanto mundo e terra. E não e jamais como amorfa cronologia causal historiográfica. Esta, para poder falar do significado causal da historiografia, só o pode, embora num reducionismo causalista empobrecedor, a partir do sentido originário da verdade do ser como acontecer poético-apropriante, *Ereignis* (CASTRO, Manoel Antônio de. In: HEIDEGGER, *Origem da Obra de Arte*, 2010, p. XXIV).

É fundamental demarcar aqui que Heidegger é específico ao designar o âmbito a partir do qual ocorre a luta entre *mundo* e *terra*, entre encobrimento e desencobrimento, que permite não que o homem se aproprie da verdade, mas que a verdade do ser se aproprie do homem mesmo: trata-se da clareira do ser [*Lichtung des Seins*]

Clareira é o meio aberto em que arte e homem apropriam-se mutuamente, pelo deixar-viger do homem, frente ao ser que se desvela, que instaura um mundo novo. Homem e obra pertencem ambos a clareira do ser. É esta co-pertença que permite a abertura originária que desvela a verdade do ente em seu ser. *Clareira* é ἀλήθεια. Mas é preciso ressaltar quão problemático é pensar no conceito heideggeriano de verdade apenas como desvelamento. Ἀλήθεια é a palavra grega para *verdade*; o conceito tradicional não abarca o sentido por Heidegger resgatado e reinterpretado do pensamento pré-socrático. Ἀλήθεια designa uma co-pertença originária do ser-aí humano e dos entes na verdade do ser e remete não somente ao desvelar originário, mas também ao simultâneo velamento do movimento que o acontecer da verdade sempre é, pois o não-encobrimento também “acontece”. A obra de arte compreende, em si, ambos os instantes, simultâneos, de desvelar e velar. Gadamer, na introdução que escreve ao ensaio *A Origem da Obra de Arte*, reflete sobre esse caráter ambíguo:

Tudo isso, ao contrário, deve ser possibilitado apenas pelo fato de o desencobrimento [*Entbergung*] e o acobertamento [*Verbergung*] serem um acontecer do próprio ser. A compreensão habitual da essência da obra de arte ajuda-nos a compreender isso. Aí há expressamente uma tensão entre a irrupção e o recolhimento, que constitui o ser da própria obra. O vibrante nessa tensão é o que constitui o nível de formação de uma obra de arte e gera o brilho pelo qual ela ofusca tudo o mais. Sua verdade não é o plano ficar aberto do sentido. Assim ela é segundo sua essência combate entre mundo e terra, erupção e recolhimento (GADAMER, In HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*. 2007, p. 77).

Desse modo, é possível falar, na obra de Heidegger, de uma *ontologia da arte*. A arte, antes mesmo de um fenômeno estético, é um âmbito originário de abertura, próprio e livre, do ente em seu ser, que permite que o homem compreenda o real a partir de suas diversas formas de desvelamento. André Duarte afirma:

A arte, portanto, não teria que ver em primeiro lugar com o belo e a beleza, tal como pensado no domínio da estética, nem seria uma imitação do belo natural, mas estaria relacionada com a verdade no sentido do desvelamento, isto é, como o trazer o ente à luz. A novidade teórica consiste em que ao pensar a verdade Heidegger não mais privilegia o *Dasein* como o ente que, sendo uma abertura, torna possível o encontro e a descoberta dos demais entes. Agora, ao pensar a verdade, Heidegger privilegia a obra de arte como ente peculiar em torno do qual ganha forma, consistência e acessibilidade o próprio acontecimento da clareira do ser [*Lichtung des Seins*] na qual o ser-aí se encontra sempre lançado. Ou seja, mais importante do que pensar o ser-aí como a instância ontológica que opera os diferentes modos de desvelamento dos entes é a consideração de que o próprio

ser-aí somente “é” na medida em que já está sempre lançado no aberto da clareira do ser (DUARTE, 2008, p. 26).

É possível perceber, portanto, que as considerações heideggerianas acerca do potencial da arte atingem o âmbito de uma análise histórica. Por sua própria essência, a obra de arte é capaz fundar um mundo novo: a partir do *Ereignis*, e este a partir da obra, tem começo uma nova abertura historial do ser. Essa é a possibilidade para a qual Heidegger aponta, ao considerar a arte como capaz de anunciar e tornar real um mundo diverso daquela constantemente reafirmado pela metafísica tradicional. O perigo da essência da técnica moderna, em sua mais radical manifestação, se revela em seu potencial para impedir todas as possibilidades de surgimento do novo, para embotar a revelação de novas formas de compreensão da verdade do ser e da relação do homem com o real. Heidegger encontra na arte o ponto de partida de uma possível resistência contra o niilismo e o definitivo estabelecimento da racionalidade típica do mundo moderno. A arte, nessa conjuntura, se converte na possibilidade de instauração uma outra origem para o ser e para o homem. A origem da obra de arte é a origem do ser-aí historial de um povo.

Sempre que o ente no todo enquanto o ente mesmo anela a fundação na abertura, a arte aporta à sua essência historial como instituição. Ela aconteceu no Ocidente pela primeira vez na Grécia. O que futuramente veio a se chamar ser foi posto paradigmaticamente em obra. O ente assim aberto no todo foi então transformado em ente no sentido criado por Deus. Isso aconteceu na Idade Média. Esse ente foi então revertido em início e transcorrer dos tempos modernos. O ente se converteu em objeto, assenhoreável pelo cálculo e absolutamente decifrável. A cada vez, rebentou um mundo novo e essencial. A cada vez a abertura do ente teve de se direcionar no próprio ente através do firmamento da verdade na forma. A cada vez aconteceu o não-encobrimento do ente. Ele põe a si em obra, e a arte consuma esse pôr. Sempre que a arte acontece, isto é, quando um início é, vem um abalo na história, história tem início pela primeira vez ou novamente. História não significa aqui a sequência sucessiva de incidentes quaisquer no tempo, por mais importantes que sejam. História é o demovimento [*Entrückung*] de um povo para o que lhe é dado como tarefa enquanto inserção no que lhe é entregue [*Mitgegebenes*] (HEIDEGGER, 2007, p.57-58).

A arte deixa a verdade originar-se. Segundo Heidegger, a arte é, simultaneamente, sujeito e objeto do pôr-se-em-obra da verdade. A verdade, desse modo, não surge através de um método. Nem mesmo é possível a consideração do homem enquanto mero sujeito, pois é a obra que possibilita a abertura do acontecer da verdade e conduz homem e ser a co-habitarem. Mas para que a obra se afirme como tal, o homem precisa se abrir ao que naquela se inaugura.

Quanto mais isoladamente a obra se mantém em si, firmemente estabelecida na forma, quanto mais puramente parece cortar todas as relações aos homens, tanto mais simplesmente entra no aberto o choque – que está obra é -, tanto mais essencialmente sobrevém o insuspeitado e o que até então parecia insuspeito vem abaixo. Mas esse múltiplo chocar não tem nada de violento; pois, quanto mais puramente a própria obra é levada para a abertura do ente aberta por ela mesma,

tanto mais simplesmente nos insere nessa abertura e ao mesmo tempo nos arranca do habitual. (HEIDEGGER, 2007, p. 49).

Daí se depreende o porquê de a virada heideggeriana, que, a partir dos anos 1930, abandona a analítica existencial em vista da elaboração de uma ontologia da arte, conferir ao problema da linguagem um caráter central. O desafio de pensar as formas como esse “acontecimento” da verdade do ser, com potencial para instaurar a origem de uma nova história do ser enquanto fundamento para o surgir de um novo começo historial para o homem é diretamente implicado pelo desafio de se desvincular de um modelo tradicional de linguagem que afirma a verdade enquanto “adequação” e impede a apreensão do comum-pertencer entre ser e pensar, elaborado sob a ideia de *clareira do ser* no conceito de *Ereignis*.

Igualmente profunda é a tentativa de se derrubar as concepções sedimentadas pelo pensamento metafísico, que se mostram insuficientes para comportar essa tentativa radical de transformação do aparato teórico-conceitual que fundamenta o que se convencionou chamar de “verdade” – primeiro passo do projeto heideggeriano de superação do niilismo e do destino anunciado pela essência da técnica.

Assim, permanece uma questão ainda a se pensar. O projeto ontológico de Heidegger desloca as bases da compreensão de sua tradicional aceção normativo-metodológica; a compreensão da verdade enquanto ἀλήθεια envolve o entendimento do co-pertencer de homem e ser na clareira do ser. A clareira é o horizonte compreensivo que se descortina através da obra de arte, na medida em que esta expõe o movimento de velar-desvelar característico do combate que, a todo momento pré-anuncia e impõe os fatos que estruturam a história do homem e sua realidade cotidiana. A abertura promovida pela arte é inseparável da existência do homem em sua totalidade, mas, independente deste, compõe um movimento ontológico de abertura do ser em seu âmbito originário de velamento e desvelamento que apenas na obra de arte encontra seu potencial de instaurar uma nova história da verdade do ser. Tornou-se famosa a afirmação de Heidegger de que “a linguagem é a casa do ser” (HEIDEGGER, 2003, p. 127). Ocorre que o co-habitar entre homem e ser, na abertura instaurada pela obra de arte, só é compreensível através da consideração de uma nova concepção de linguagem. A relação do homem com a obra representa, deste modo, uma radicalização do vínculo entre ontologia e linguagem²⁸.

²⁸ Este vínculo não será amplamente tematizado neste trabalho. No entanto, é notável a dedicação conferida por Heidegger, ao longo de toda a sua obra, ao desenvolvimento de uma concepção de linguagem que se afaste daquela sedimentada pela mesma metafísica que Heidegger pretende “destruir”.

A obra é capaz de comunicar sua abertura ao homem apenas porque a linguagem é a “casa” do ser. A linguagem não apenas nomeia o que cada coisa é. Ela é o solo comum que permite o vigorar desse ser, pois é a linguagem o horizonte comum originário, que permite ao homem o entendimento de sua própria história como um acontecimento do ser. Heidegger se afasta da acepção que se solidificou ao longo da história da filosofia, que toma a linguagem apenas por seu caráter instrumental e designativo, para tornar a experiência da verdade do ser fundamentalmente uma experiência com a linguagem.

Heidegger explica o caráter fundante da linguagem sob a interpretação do λόγος heraclítico, como uma dimensão originária, já apontada pelo pensamento pré-socrático e esquecida pela metafísica, lugar comum do qual homem e ser fazem parte e que os constitui. E que somente através do qual o homem se torna apto a compreender o mundo. O λόγος é a morada do ser.

A influência de Heráclito no pensamento heideggeriano é particularmente evidente no ensaio *Logos (Heráclito, fragmento 50)*, de 1951. Neste escrito, Heidegger aponta para a conexão entre o conceito originário de verdade e o sentido heraclítico de λόγος. Em *Ser e Tempo*, como vimos, λόγος não é uma aptidão do homem para a fala, mas algo que concerne à estrutura do *Dasein* enquanto ente capaz de compreender.

No entanto, na conferência sobre Heráclito, Heidegger defende o entendimento de λόγος enquanto *proposição recolhedora*. Isso representa uma alteração radical na ideia presente em *Ser e Tempo*, na medida em que o discurso é o que permite que o real se ponha, em seu conjunto, em sua disponibilidade. Heidegger ressalta, evidentemente, que a contrapartida desse ato de dispor é um recolhimento. Heidegger, ao se referir ao conceito de λόγος, fala deste como o que leva o fenômeno, isto é, “aquilo que se dá a conhecer, a aparecer por si mesmo, a brilhar a luz de seu mostrar-se” (HEIDEGGER, 2008, p. 188).

Heidegger explica a relação mencionada acima:

Ao deixar dispor-se o disponível, como tal, o λόγος descobre o vigente em sua vigência. Ora, todo desencobrimento é ἀλήθεια. Λόγος e ἀλήθεια são o mesmo. [...] Λόγος é *simultaneamente* desvelar e velar (Heidegger, 2008, p. 195).

A análise da linguagem como fundamento ontológico de toda compreensão de mundo é algo de vital importância para o projeto filosófico de Heidegger como um todo. Sobre escritos de maturidade em que Heidegger investiga a relação entre linguagem, arte e compreensão da verdade do ser. Cf. HEIDEGGER. *A Caminho da Linguagem*, 2003.

O caráter dúbio do jogo velar-desvelar do conceito heraclítico de λόγος se deve, para Heidegger, ao fato de que a linguagem funda a possibilidade mesma de que o ser se revele. A linguagem não é um elemento de que se vale a obra para comunicar o desvelamento da verdade; a verdade só é possível porque é linguagem. O conceito de verdade possui, originariamente, uma identificação com o conceito de λόγος: a verdade do ser nunca se desvela enquanto dado fixo, que, entretanto, carece de um âmbito de validade pelo fato de que está estritamente relacionada ao ente em suas categorias; porém, se constrói no movimento de compreensão que é de contínuo o desenrolar-se e atualizar-se de uma pré-compreensão, um desvendar das diferentes formas de desencobrimento da própria coisa, que não se deixa captar completamente, não por possuir um âmbito absolutamente inatingível, mas porque não se permite esgotar em uma única formulação, em uma apropriação única do real. Loparic discorre acerca do conceito de λόγος, apresentando uma espécie de “visão panorâmica” da proposta heideggeriana:

O retorno aos pré-socráticos permite a Heidegger recuperar um espaço de manifestação do ente no seu todo, que posteriormente teria sido encoberto pela objetificação do ente pelo uso do aparelho conceitual da metafísica, que seria o originário: a *physis*, a natureza. Aqui as atividades humanas são suportadas e guiadas por um princípio de unidade em cada um de nós, o qual, por sua vez, repousa num único *Logos*, que junta e reúne os entes de modo a possibilitar que se manifestem eles mesmos, individualmente, a partir de si mesmos, mas num único mundo. Em particular, o *Logos* é a região na qual e a partir da qual o homem se constitui como um si-mesmo e recebe suas próprias possibilidades de ser e de deixar ser, produzindo obras. É também nessa região que acontece o que se chama de história da humanidade ocidental, cujo eixo central é a acontecência do esquecimento do *Logos* e, por conseguinte, da fenomenalidade do ente e do ser do ente. Um traço essencial dessa região é o de ela não ser humana (LOPARIC, 2004, p. 57).

Reconsiderando, finalmente, que a obra de arte é, por excelência, ποιήσις, enquanto um fazer/saber que permite que o homem alcance uma dimensão mais originária de abertura da verdade do ser, toda obra de arte é, para Heidegger, essencialmente poética. É sob essa forma de compreensão do caráter da obra de arte que Benedito Nunes explica o sentido de se considerar a linguagem a “casa” do ser:

É no diálogo que a dimensão do simples se aproxima, e que a poesia, como linguagem, acontece historialmente. Mas não é a linguagem, como acontecer que se produz originariamente, a essencialização do ser – a *poiesis* na história – para a expressão da qual usa Heidegger a palavra *Ereignis*, querendo indicar a juntura do ser e do tempo? E o que é essa juntura na linguagem – o *Ereignis* – senão o acesso ao sentido, como transporte de significação, em que consiste toda *metáfora* como semelhança na diferença? [...] Toda proximidade é proximidade ao ser e a linguagem como acontecimento (*Ereignis*) essencial, a juntura que aproxima e distancia, espaceia e temporaliza, abrindo e mantendo a *diferença*. Só nesse contexto verbal são traduzíveis duas das principais metáforas heideggerianas, que se encontra na *Carta Sobre o Humanismo*: a linguagem é a

casa e o homem o pastor do ser. A casa (Haus) indica ao mesmo tempo o lugar – a linguagem, que abriga, mantém, e preserva o ser ao qual pertence, e o mínimo espaço que a separa, diferenciando-a do ser (NUNES, 1986, p. 273).

É aqui interessante considerar a polêmica afirmação de Heidegger, presente no ensaio *O Que Quer Dizer Pensar*, de que a ciência não pensa, considerando que um pensar autêntico não pode excluir qualquer dimensão de desvelamento da verdade, pois tal exclusão só poderia surgir de uma compreensão problemática e limitada do que seja a “verdade”. Contudo, o poeta é o homem que verdadeiramente pensa. Este não teme o perigo de adentrar um mundo novo e desconhecido, ao qual não domina, mas que, dentro do qual, no vislumbrar da verdade do ente em seu ser, permite que o ser autenticamente se revele e oculte no que lhe é mais próprio.

O poeta, para Heidegger, faz uma experiência pensante com a linguagem, que se desdobra na única possibilidade de uma experiência com o ser. Esse pensamento, que deve permitir que o ser fale por si, é um pensar que em tudo difere do pensar da racionalidade técnica que a cada momento se reafirma. Uma nova abertura, a instauração de um mundo que articule homem e ser, que ocorre a partir da arte que *põe* a verdade em obra, é passível de se vislumbrar apenas a partir de uma atitude deste mesmo homem, o poeta que se mantém aberto à escuta do ser, ao invés de arrancar do real apenas o modo de desencobrimento que anteriormente lhe impôs. O poeta é o indivíduo capaz de abrir a *terra*, de apontar para possibilidades históricas pré-figuradas. O poeta nada determina, mas vislumbra e aponta para o destino historial de um povo.

Assim, a tese heideggeriana acerca do acabamento histórico ao qual a metafísica conduziu o mundo moderno alerta para as possibilidades de significação do real que se instauram a cada momento histórico, que se deixam evidenciar prioritariamente a partir da arte. Este estado de coisas se torna mais evidente a partir do direcionamento que tomam os últimos escritos de Heidegger, com considerações acerca da obra de Nietzsche e Hegel. São textos que discorrem sobre o destino historial do homem, a questão do domínio da técnica e a forma como a metafísica culmina, na modernidade, como deflagração do total esquecimento do ser nas engrenagens do esgotamento das possibilidades de compreensão. Assim, Heidegger investiga o horizonte de sentido instaurado pela obra de arte através da sua preocupação com o desenvolvimento de uma nova ontologia. O surgimento de um novo momento da história do ser, cuja possibilidade se deixaria antever através do novo olhar voltado à arte, envolve, em última instância, o horizonte compreensivo que esta mesma abre enquanto instauradora de um

modo de desvelamento característico. Zimmerman assim alerta para a importância da linguagem no todo do pensar heideggeriano:

A genuína criação é linguística: apenas poetas e filósofos podem falar da instauração de um novo mundo. Tal criatividade mundano-histórica não é produto da genialidade de um indivíduo, contudo. A criatividade é fruto do poder linguístico-ontológico que age através dos indivíduos “criativos”. Para Heidegger, portanto, a humanidade não possui a linguagem ou a “diz” como uma ferramenta; antes, é a linguagem que “possui” a humanidade. O dom da linguagem representa, ao mesmo tempo, o maior presente e o maior perigo para a humanidade, pois a perda com uma relação adequada com a linguagem conduz à catástrofe espiritual e social (ZIMMERMAN, 1990, p. 114).

Assim, a explicação acerca da forma como o homem vislumbra este acontecimento instaurador dependerá de uma experiência de compreensão que é fundamentalmente uma experiência com a linguagem.

A poesia constrói a essência do habitar. Ditar poeticamente e habitar não apenas não se excluem. É mais do que isso. Ditar poeticamente e habitar se pertencem mutuamente no modo em que um exige o outro. “*Poeticamente o homem habita*”. E nós habitamos poeticamente? Parece que habitamos sem a menor poesia. Se é assim, será mentirosa e não verdadeira a palavra do poeta? Não. A verdade de suas palavras se confirma da maneira mais inacreditável. Pois um habitar só pode ser sem poesia porque, em sua essência, o habitar é poético. Um homem só pode ser cego porque, em sua essência, permanece um ser capaz de visão. Um pedaço de madeira nunca pode ficar cego. Se, no entanto, o homem fica cego, então sempre ainda se pode colocar a pergunta se a cegueira provém de uma falta e perda ou se consiste num excesso e abundância desmedida. No mesmo poema em que reflete sobre a medida para todo medir, Hölderlin diz (versos 75-76): “*Édipo-rei tem um olho a mais*”. É possível que nosso habitar sem poesia, que nossa incapacidade de tomar uma medida provenha da estranha desmedida que abusa das contagens e medições. Em todo caso, só podemos fazer a experiência de que habitamos sem poesia e em que medida isso acontece, se conhecemos o poético. Se e quando uma virada nesse habitar sem poesia há de acontecer, isso só devemos esperar prestando atenção ao poético. Como e em que extensão nosso fazer e nosso deixar de fazer são partes ativas dessa virada, isso só devemos esperar prestando atenção ao poético. Como e em que extensão nosso fazer e nosso deixar de fazer são partes ativas dessa virada, isso só podemos garantir levando à sério o poético (HEIDEGGER, 2008, p. 179).

Acerca da tarefa última da filosofia, questão também levantada por Heidegger e descrita como resgatar as possibilidades de pensar a instauração do novo, Gadamer escreve sobre aquilo que pensamos ser, em última instância, a intenção principal do pensamento heideggeriano como um todo: a emergência de se refletir sobre a necessidade de uma transformação do atual estado de coisas, sob pena de que a cegueira do homem para com sua própria ruína seja apenas o catalisador de que esta precisa para sua real consumação.

A partir da poesia e da retórica de Hölderlin, ele [Heidegger] procurou conceptualizar como uma salvação a sua própria visão de um novo pensamento e de um ser do homem ligado ao morar, a sua própria visão de uma nova convivência. Se nós perguntarmos agora em conclusão qual é a tarefa que permanece para nós todos, nesse caso sempre me parece um pouco cego que as

peessoas me perguntem o que ainda temos afinal a aprender com Heidegger. Se ao menos pudéssemos aprender com ele! Não se trata aqui de aprender, mas de um saber-fazer. Em todo caso, deveríamos tentar remontar como ele em nosso pensamento a experiências originárias da própria vida, enfrentar a exigências da vida social e política e romper em tudo isso com o academicismo das avaliações e opiniões já prontas e concebidas por meio da liberdade do juízo intelectual – mesmo correndo o risco do próprio erro. Não acredito na linguagem universal da humanidade, assim como não acredito em um clima gerado artificialmente para todos os habitantes da terra. Mas acredito que a humanidade pode aprender a partir de suas próprias experiências. Há experiências originárias para todos os homens em todas as línguas. Todos aqueles que falam uns com os outros ou que falam também conosco sabem venerar o ouvir – assim como sabem respeitar e se responsabilizar por aquilo que encobre o futuro comum (GADAMER, 2010, p. 39).

5. CONCLUSÃO

Se estende indefinidamente o debate entre comentadores de Heidegger sobre em que termos é possível falar da “continuidade” no pensamento deste filósofo. A transformação operada pela *Kehre* é vista de modos diferentes e as interpretações que daí surgem conferem maior ou menor foco a questões específicas presentes na obra de Heidegger.

É notável que, neste trabalho, apontamos para a existência de uma continuidade temática no pensamento heideggeriano. Contudo, nunca é demais ressaltar que esta continuidade não se deixa ver a princípio. Daí a origem do longo debate acerca da “continuidade”. Esta, de fato, é de cunho mais fundamental, se deixando visualizar apenas na observação cuidadosa dos elementos que, da base, impulsionam as pesquisas de Heidegger para tal ou qual campo, com o passar do tempo. A superfície, ao contrário, sempre revela arriscadas variações de percurso durante a evolução de seu pensamento.

Como buscamos defender ao longo da presente pesquisa, a preocupação que move o pensamento heideggeriano desde sua juventude é uma re colocação da questão acerca do sentido do ser. Mesmo nos momentos em que seus escritos se voltam de forma mais explícita para a *praxis* e para um pensar mais político e pragmático, seu plano de fundo é sempre a necessidade de uma reelaboração da ontologia, da re colocação da metafísica sobre novos fundamentos.

Contudo, essa motivação ontológica não diminui o valor do interesse político de Heidegger. Pelo contrário, ela o torna ainda mais radical. A necessidade de retomar o questionamento acerca do sentido do ser está intimamente vinculada à busca pela origem de uma nova e melhor realidade histórica para o homem. É possível ir mais além: para Heidegger, o sucesso de ambas as tentativas só é possível na medida mesma em que caminharem juntas.

É aqui que a arte se torna central no pensamento heideggeriano. Não há, jamais, no trabalho de Heidegger, o abandono de qualquer questão fundamental de *Ser e Tempo*. O que ocorre com a *Kehre* é, como ressaltamos, uma mudança de foco. Heidegger se dá conta do extremo alcance, de quão longe deve chegar a sua primeira constatação de que a pergunta pelo sentido do ser não pode, em hipótese alguma, se separar da realidade mais mundana, daquilo que, mais basicamente, se refere à vida do homem, sem pagar o preço de permanecer

irremediavelmente fora do alcance deste mesmo homem. Ocorre que, a partir da década de 30, Heidegger reconhece a arte como o elemento “integrador” que faltava: é na arte que Heidegger vê a ponte – que é preciso atravessar constantemente, em idas e vindas – entre as questões que dizem respeito à busca do sentido do ser e a dimensão prática da vida do homem, da história e do destino do homem. A arte é o “local” em que homem e ser se encontram: é a “casa do ser” e o homem deve nela habitar para fazer frente aos problemas para os quais seu tempo histórico reclama soluções.

Tais problemas não são de ordem meramente individual. Como vimos, Heidegger constata que o “progresso” em vista do qual se desenvolvem a ciência e a técnica não deixa qualquer espaço para a afirmação da essência do homem. A essência da técnica representa uma ordenação que controla o homem, na mesma medida em que este julga possuir o controle. A “outra face” desse domínio da técnica é a ilusão de que o avanço tecnológico é o caminho que conduz para a plena realização e felicidade humanas. No entanto, o que se conclui a partir de uma visada histórica, e Heidegger o percebe, é a perda de todas as possibilidades de realização humana no maquinário dominador da técnica. A técnica moderna, como Heidegger insiste em apontar em seus escritos sobre Nietzsche, é um fim em si. O “progresso” para o qual a técnica conduz não é outro além da escravização do homem por seu próprio aparato. A essência da técnica é o “mecanismo” tipicamente moderno no qual o homem perde a si mesmo em meio às engrenagens. E, por vezes, parece querer perder-se.

A obra de arte, em contrapartida, oferece o horizonte no qual se firmam as esperanças de Heidegger na instauração de um novo começo para o homem. Sim, porque para que o homem se liberte do destino que se anuncia, uma nova origem histórica deve se anunciar também. Entretanto, Heidegger não opera a tentativa idealista de um “salto” para o novo. Ao contrário, esse novo começo, que deverá ser aberto a partir de uma “escuta” do homem para aquilo que a arte “diz” sobre ele próprio, não pode ocorrer senão como resultado *outro* da mesma catástrofe. Não se trata de buscar outra realidade, mas de ver a esperança de transformação na realidade mesma que se deseja superar. É por esse motivo que todos aqueles que estudam a obra de Heidegger ressaltam, incansavelmente, a citação que este faz dos famosos versos de Hölderlin. Não se trata de fugir do perigo, mas de nele encontrar a salvação.

Daí que o homem que mora na “casa do ser”, para Heidegger, é o poeta: este é, por excelência, o indivíduo capaz de atingir a realidade mais elevada sem nunca tirar os pés do

chão. Heidegger, entretanto, não tem um discurso dos mais otimistas. Seu pensamento – apesar de apontar para aquela que seria a única saída em meio ao perigo extremo ao qual o homem está entregue em uma era na qual sua vida é reduzida a algo miseravelmente pequeno frente ao imensurável poderio da máquina – não chega a afirmar categoricamente uma possibilidade de sucesso. Hubert Dreyfus, cujo artigo é citado em nosso trabalho, é defensor da tese na qual Heidegger demonstra que o homem não domina a técnica, apesar de tê-la criado, e que um novo tipo de relação com a técnica é possível. Esta não seria, de todo, nem uma fatalidade, nem uma catástrofe incontornável. André Duarte, por sua vez, defende que o trabalho de Heidegger envolve ressaltar o potencial da arte na abertura de um novo horizonte histórico, de uma abertura epocal do ser, um “acontecimento” transformador, como já teria ocorrido outras vezes no passado; e à arte caberia essa tarefa na nossa era. Hans-Georg Gadamer ressalta, por sua vez, o papel privilegiado da arte: esta é capaz de instaurar novas e autênticas formas de compreensão da verdade, muito embora sua legitimidade tenha se perdido ao longo da tradição; daí que esta transformação na forma como o homem compreende o mundo é o primeiro passo para a verdadeira – e necessária – mudança.

Mas mesmo sem afirmar a “salvação” do perigo, notamos que, seja qual for o ângulo a partir do qual a obra de Heidegger é observada, algo sempre se reafirma. Sua obra não apenas ressalta o caráter filosófico da constante busca pela compreensão do próprio mundo, da própria realidade que é, ao mesmo tempo, um retorno ao conhecimento adquirido e um olhar desconfiado para o seu ponto de partida, para suas próprias bases. Há também no pensamento de Heidegger o anúncio da necessidade de se construir o novo, a busca pela mudança, a tentativa de desvendar possibilidades de transformação e mesmo ressaltar sua urgência, ainda que tal transformação não se mostre imediatamente possível. Compreendemos, finalmente, que é a *forma* através da qual a filosofia, em cada época, busca responder aos problemas de seu tempo que mantém cada pensamento, cada obra ou sistema filosófico, perfeitamente atual, muito embora o tempo não deixe de impor sua força sobre o curso da história. Heidegger, para nós, ainda tem muito a dizer sobre o nosso tempo e, talvez, sobre o nosso futuro. Basta, como ele fez questão de alertar, que permaneçamos na escuta.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras Principais

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução: Fausto Castilho. 1.ed. Campinas: Editora da Unicamp. Petrópolis: Editora Vozes. 2012.

_____. *Conferências e Escritos Filosóficos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril Cultural. 1.ed. 1973.

_____. *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____. *Introdução à Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008

_____. A Origem da Obra de Arte. Trad. L. de B. Moosburger. In: “*A Origem da Obra de Arte*” de Martin Heidegger: Tradução, Comentário e Notas”, pp. 05-80. Curitiba, 2007. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2007.

_____. *A Origem da Obra de Arte*. Ed. Bilíngue. Trad. Idalina Azevedo, Manoel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

Demais Referências

CASANOVA, M. A. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

CASTRO, M. A. Apresentação. In: HEIDEGGER M., *A Origem da Obra de Arte*. Ed. Bilíngue. Trad. Idalina Azevedo, Manoel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

DUARTE, A. *Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político*. Revista Artefilosofia. Ouro Preto, v. 05, 2008.

DREYFUS, H. Heidegger on the Connection Between Nihilism, Art, Technology and Politics, pp. 289- 316. In: *The Cambridge Companion to Heidegger*. Cambridge University Press, 1993.

GADAMER, H-G. *Hermenêutica em Retrospectiva*. Trad. M. A. Casanova. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

MANZALI DE SÁ, I. *Da verdade como abertura existencial ao acontecimento poético da verdade*. Rio de Janeiro, 2010. 141f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2010.

MOOSBURGER, L. de B. *Mundo, Terra e “não-encobrimento” em A Origem da Obra de Arte*. Revista Artefilosofia. Ouro Preto, v. 05, 2008.

LOPARIC, Z. *Heidegger*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

NUNES, B. *Passagem Para o Poético: Filosofia e Poesia em Heidegger*. São Paulo: Editora Ática. 1983.

_____. *Hermenêutica e Poesia: O Pensamento Poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.

STEIN, E. *Apresentação*. In: HEIDEGGER. Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril Cultural. 1.ed. 1973

WERLE, M.A. *Heidegger e a produção técnica e artística da natureza*. In: Revista Trans/Form/Ação, v.34, Edição especial 02, p. 95-108, 2011.

ZIMMERMAN, M. E. *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics and Art*. Indiana: Indiana University Press, 1990.

ZUBEN, N. A. V.. *A Fenomenologia Como Retorno à Ontologia em Martin Heidegger*. In: Revista Trans/Form/Ação, v. 34, n. 2, p. 85-102, 2011.