



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
Campus Universitário Ministro Petrônio Portela – Bairro Ininga
CEP 64.049-550 Teresina - PI Fone/Fax: (86) 32371134
E-mail: ppgfil@ufpi.edu.br

Bruno José do Nascimento Oliveira

**O ACONTECIMENTO DA VERDADE NA *ORIGEM DA OBRA DE ARTE*
DE MARTIN HEIDEGGER**

TERESINA-PI
2020

BRUNO JOSÉ DO NASCIMENTO OLIVEIRA

**O ACONTECIMENTO DA VERDADE NA *ORIGEM DA OBRA DE ARTE* DE
MARTIN HEIDEGGER**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo programa de pós-graduação em Filosofia, do Centro de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Piauí. Área: Linguagem, Conhecimento e Mundo.

Orientadora Professora Doutora: Solange Aparecida de Campos Costa

TERESINA-PI
2020

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

- O48a Oliveira, Bruno José do Nascimento.
 O acontecimento da verdade na *Origem da obra de arte* de
 Martin Heidegger / Bruno José do Nascimento Oliveira. – 2020.
 114 f.
- Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal
 do Piauí, Teresina, 2020.
 “Orientadora Professora Doutora: Solange Aparecida de
 Campos Costa”.
1. Mundo. 2. Obra de arte. 3. Poesia. 4. Terra. 5. Verdade.
 I. Título.

CDD 193



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

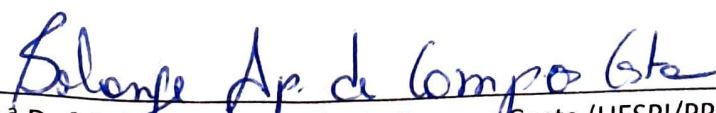
Campus Universitário Ministro Petrônio Portela – Bairro Ininga
CEP 64.049-550 – Teresina - PI Fone/Fax: (86) 3237-1134

ATA Nº 04/2020

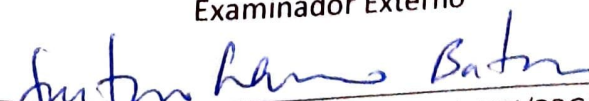
ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM FILOSOFIA, REALIZADA EM /
19/02/2020.

Aos dezoito dias do mês de fevereiro de 2020, às 14:30min, na Sala de Videoconferência, no Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se em sessão pública a Banca examinadora da Dissertação de Mestrado intitulada "**O acontecimento da verdade na origem da obra de arte de Martin Heidegger**", de Bruno Jose do Nascimento Oliveira, candidato ao título de MESTRE EM FILOSOFIA. A Banca examinadora foi constituída pelos Professores Doutores: **Solange Aparecida de Campos Costa (Presidente) que participou via Skype, Gustavo Silvano Batista (Examinador Interno), Wandelson Silva de Miranda (Examinador Externo)**. A sessão foi aberta pelo Senhor Presidente que deu início aos trabalhos convidando o candidato a fazer breve exposição sobre a Dissertação em julgamento, concedendo-lhe para isto o tempo máximo de trinta minutos. Findada a exposição, o Presidente passou a palavra aos membros da Banca Examinadora, esclarecendo que cada um dispunha de até trinta minutos para a arguição e o Candidato do mesmo tempo para respectivas respostas. A arguição foi iniciada pelo Professor Dr. Wandelson Silva de Miranda seguindo-se a este o Professor Dr. Gustavo Silvano Batista e, finalizando, a Professora Dr^a Solange Aparecida de Campos Costa, orientadora da Dissertação. O mestrando respondeu a todos os questionamentos. A seguir, a Banca Examinadora pediu que os presentes se retirassem da sala para que a Banca analisasse e decidisse sobre a Dissertação apresentada. Em seguida, os examinadores deram conhecimento do julgamento para o público presente. A Senhora Presidente comunicou que a Banca Examinadora considerou a dissertação **APROVADA**. O Presidente congratulou-se com o Candidato, agradeceu a presença de todos e encerrou a sessão às 16h10min. E para constar, foi lavrada a presente ata que, lida e aprovada, foi assinada por todos os membros da Banca Examinadora.

Teresina, 19 de fevereiro de 2020.


Prof.^a Dr.^a Solange Aparecida de Campos Costa (UESPI/PPGFIL)
Orientadora


Prof. Dr. Wandelson Silva de Miranda (UFMA)
Examinador Externo


Prof. Dr. Gustavo Silvano Batista (UFPI/PPGFIL)
Examinador Interno

AGRADECIMENTOS

A professora: Solange Aparecida de Campos Costa, por me acompanhar na realização deste trabalho e pela disposição em sempre me auxiliar no processo da produção escrita, bem como na sua estruturação. Sem seu apoio jamais eu iria trilhar o caminho da filosofia, nem teria incentivos para continuar;

A todos que fazem parte do departamento do PPGFIL/UFPI;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI) pelo apoio financeiro que, apesar dos problemas enfrentados, foi fundamental para a realização do trabalho aqui realizado;

À minha família que apesar da dificuldade no início, me deu suporte para a realização dos créditos do mestrado;

À minha noiva, Thamiris Moura Leite pela paciência, companheirismo e apoio incondicionais;

A todos da 14ª turma 2018/1 do PPGFIL/UFPI que tive o prazer de conhecer.

“Quero desejar, antes do fim
a mim e aos meus amigos, muito amor e tudo mais
Que vivam sempre jovens, que tenham as mãos limpas
e aprendam o delírio com coisas reais.”
(Belchior – Antes do fim)

RESUMO

A proposta dessa dissertação é investigar a verdade e a linguagem poética no pensamento de Heidegger a partir do ensaio *A origem da obra de arte* (1936). Neste texto o filósofo encontra uma nova concepção de verdade, ligada à abertura promovida pela obra de arte. Além disso, buscamos explicitar a estreita relação entre o embate mundo e terra, que estabelece o aparecimento da verdade na arte. Heidegger aponta, nessa obra, uma via de acesso para acontecimento da verdade que o ajudará a compreender a linguagem como morada poética do ser. A linguagem poética propõe uma experiência “viva” da linguagem, sendo essa experiência não conceitual, mas originária e criadora. Assim, diante de tais considerações, mais do que apenas acompanhar e analisar o pensamento heideggeriano, este texto objetiva estruturar a experiência poética da linguagem como fruto do filosofar originário que sustenta a verdade. Dessa forma, o acontecimento da verdade se dá no movimento de desvelamento e velamento aberto pela obra de arte.

Palavras-chave: Verdade. Mundo. Terra. Poesia. Obra de arte.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to investigate the truth and the poetic language in Heidegger's thought from the essay *The origin of the work of art* (1936). In this text the philosopher finds a new conception of truth, linked to the openness promoted by the work of art. In addition, we seek to make explicit the close relationship between the clash between world and land, which establishes the appearance of truth in art. Heidegger points out, in this work, a path of access to the event of truth that will help him understand language as a poetic home of being. Poetic language proposes a “living” experience of language, this experience being non-conceptual, but originating and creator. Thus, in the face of such considerations, more than just accompanying and analyzing Heidegger's thought, this text aims to structure the poetic experience of language as the result of the original philosophizing that holds the truth. Thus, the event of truth occurs in the movement of unveiling and veiling opened by the work of art.

Keywords: Truth, World, Earth, Poetry, Work of art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 A ORIGEM: PENSAR O FUNDAMENTO.....	10
1.1 A origem no pensamento de Heidegger	11
1.2 Heidegger e Hölderlin e o pensamento acerca da origem.....	15
1.3 A ontologia fundamental de <i>Ser e Tempo</i> : o pensamento da origem no caminho de Heidegger antes da <i>Origem da obra de arte</i>	22
1.3.1 Fenomenologia em <i>Ser e Tempo</i> : logos e fenômeno.....	27
1.3.2 Fenomenologia em <i>Ser e Tempo</i> : fenômeno, <i>Dasein</i> e linguagem.....	33
2.0 A ONTOLOGIA: CAMINHO PARA O FUNDAMENTO OBRA DE ARTE .	44
2.1 <i>Arché</i> e <i>physis</i> : a reinterpretação dos pensadores originários para compreender o desvelamento da obra de arte	44
2.2 Historiografia e historicidade na ontologia heideggeriana	58
3. ARTE E VERDADE: A LINGUAGEM POÉTICA COMO ACONTECIMENTO DO SER	64
3.1 O embate mundo e terra no acontecimento da verdade	64
3.2 A linguagem poética e o caminho para a ontologia da obra de arte	85
3.3 A verdade na arte	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	111

INTRODUÇÃO

Martin Heidegger (1889-1976) é um dos filósofos mais importantes da contemporaneidade, tanto pelo questionamento da metafísica tradicional e pela busca do sentido do ser empregada na analítica existencial de *Ser e Tempo* (1927), quanto pela originalidade da aproximação com a linguagem poética, que marcará profundamente seus textos a partir da década de 30.

O percurso seguido por esta dissertação tem a pretensão de esclarecer uma das mais importantes reflexões do filósofo Martin Heidegger, a linguagem poética e a relação entre arte e verdade. O ensaio *A origem da obra de arte*¹ (1935) foi exposto pela primeira vez em meados de 1935/36, período no qual foram proferidos seminários que deram corpo a sua obra. O pensar de Heidegger a respeito da arte e da verdade encaminham o autor para uma nova direção em seu pensar que o aproximou dos poemas de Hölderlin, Georg e Trakl, como poderemos ver ao longo deste trabalho.

A obra principal de Heidegger *Ser e Tempo* (*Sein und Zeit*, 1927), escrita antes desse período, se destaca pela questão da analítica existencial e pela pergunta pelo sentido do ser². Trata-se das condições existenciais do ser-aí (*Dasein*)³. No entanto, o projeto heideggeriano se torna incompleto em *Ser e Tempo*, dado que o filósofo ao longo de sua vida nunca o terminou. Esperava-se ainda mais duas partes de sua obra. Porém, diante da percepção do próprio autor de que em sua obra a analítica existencial evidenciou as limitações filosóficas em que o tema da existência está mergulhado, o autor abandona seu projeto filosófico e recorre à temática da arte, do acontecimento da verdade, da poesia e da linguagem como um modo de realizar o que foi impossível ser alcançado em *Ser e Tempo*, ou seja, o sentido geral do Ser.

Heidegger em 1935/36, em sua obra *A origem da obra de arte*, analisa a obra de arte a partir de uma nova perspectiva, a da ontologia. O filósofo descobre que a arte guarda em si a possibilidade do acontecimento da verdade. A partir dessa afirmação, temos o

¹ O texto *A origem da obra de arte* foi publicado em 1950. Nesta obra Heidegger realiza uma ontologia da obra de arte, ou seja, explicita a relação proposta entre arte e verdade. Existem três versões da obra, que foi resultado de conferências proferidas por Heidegger entre 1935 e 36 e inserida pelo autor na obra *Caminhos da Floresta* (*Holzwege*). A versão que utilizamos neste trabalho se trata da última versão revisada pelo autor na década de 50, para uma edição da Reclam.

² Optamos por utilizar a palavra “ser” como é comumente usada, porém no vocábulo heideggeriano o termo “ser” representa um movimento, ou seja, um horizonte de sentido que se refere a interrogação heideggeriana sobre o sentido do ser.

³ O “aí [das Da é o espaço que abre e ilumina: ‘O aí [Das ‘Da’]] não é um lugar que contrasta com um ‘lá’ [dort’]]” (INWOOD, 2002, p. 29). O *Dasein*, não é, portanto, algo estático e objetivável, mas é o campo de possibilidades aberto do ser propriamente humano.

arcabouço desta dissertação, que é pensar a relação entre arte e verdade através de um acontecimento, ou seja, percebendo que a arte no seu erigir abriga a verdade. Portanto, a verdade é pensada como um acontecimento⁴.

O ponto que distingue a arte pensada por Heidegger da estética tradicional se dá pelo fato de que a estética pensou a arte de modo objetivo, como sentimento ou objeto a ser investigado, enquanto que o pensamento heideggeriano pensa a arte pela via da ontologia, na qual a verdade pode ser desvelada e ocultada⁵.

O caminho percorrido pelo autor em suas preleções de 1935/36 tem como base a proposição de que a arte é a abertura da verdade e por ela se manifesta. Mas a verdade que nos referimos não é a verdade como adequação, ou seja, não se trata da verdade que entra em conformidade, igualdade ou semelhança com um objeto correspondente no mundo real, como fora concebido pela tradição. A verdade que Heidegger sugere é uma verdade originária, ligada ao movimento de desvelar e velar do ser. Desse modo, a obra de arte é guiada pelo mundo e terra que desencobre e encobre o ser. Na compreensão geral desses elementos, Heidegger retoma a noção de *Alétheia*⁶ grega, isto é, verdade, mas a interpreta a partir de outros pressupostos, o da ontologia e hermenêutica.

Heidegger nunca quis ser um teórico da arte, ou mesmo fazer crítica à estética, pelo contrário, o filósofo encontrou na arte um caminho original para redirecionar sua única questão, que guiou seu pensamento desde *Ser e Tempo*, a do ser.

Heidegger percebe que é necessário superar a linguagem tradicional, já tão viciada pelo hábito, e busca o contexto da arte e da poesia como subsídio para repensar o ser, visto que a concepção de verdade se amplia para Heidegger após *Ser e Tempo* devido à

⁴ O termo acontecimento não é usado por acaso. O termo é entendido como derivado do termo alemão *Geschehnis*: “*Geschehnis* acontecimento, incidente, evento” (INWOOD, 2002, p. 3). Embora o vocábulo tenha essa derivação, no que se refere ao acontecimento na obra de arte, Heidegger costuma usar a palavra *Ereignis* para explicitar o sentido originário do acontecimento. Por isso, neste trabalho, seguimos a interpretação heideggeriana. Mais adiante aprofundaremos a concepção de *Ereignis* apresentada pelo filósofo.

⁵ No ensaio heideggeriano o ocultamento é representado pela terra que encobre o mundo. A questão do desvelamento e velamento será trabalhada posteriormente, no capítulo três, a partir da relação entre terra e mundo. De antemão, podemos afirmar que o mundo é o que aparece, aquilo que é desvelado pela obra de arte. A terra é aquilo que encobre e envolve o mundo, ou seja, é o que resguarda e protege o aparecimento/desvelamento do mundo.

⁶ *Aletheia*, ou seja, a verdade em sentido grego diz respeito à verdade enquanto desencobrimento. Porém, a verdade ao longo do pensamento heideggeriano sofre algumas modificações, de modo que, o esquecimento do ser (e por consequência, o encobrimento da verdade) que antes era uma questão prioritária para Heidegger, a partir da década de 30 perde a importância, pois o filósofo descobre que o esquecimento do ser e o consequente encobrimento da verdade, fazem parte da constituição do próprio ser, ou seja, a verdade como desencobrimento, carrega consigo um encobrimento que lhe é inerente. Isto situa-se em um grande esboço de questões que dizem respeito ao fenômeno originário do pensamento. Este fenômeno originário corresponde a retomada do pensamento grego, através da ontologia, exposto pela investigação do ser e do ente.

necessidade da linguagem poética ser também um modo possível para explicar o fundamento ontológico do ser.

Levando em consideração a discussão precedente, o trabalho organiza-se na seguinte hipótese, de que é possível compreender o ser a partir da relação do homem com a arte, pois, tal relação evoca, de certo modo, o sentido grego de *Alétheia*, que é fundamental para o pensador. Heidegger buscará, então, reestruturar a concepção de verdade e, tanto a *Alétheia* como a arte, permitem questionar o conceito vigente de verdade.

Tal conceito de verdade proposto por Heidegger é um desencobrir do que está encoberto. Pois, através da abertura da obra de arte, vislumbramos o acontecer da verdade, de modo que por meio dela podemos também compreender a passagem do homem para o campo poético pela linguagem.

A linguagem poética é, então, basilar nesse intento, visto que ela rompe, de certo modo, a barreira semântica da linguagem discursiva e surge como uma possibilidade de repensar, através dela mesma, a verdade do ser⁷. É em sua obra *A origem da obra de arte* que Heidegger, portanto, nos mostra a importância de pensar a verdade do ser a partir da obra de arte. Será também nesse texto que ele analisará o famoso quadro de Van Gogh⁸ das botas da camponesa. Para o filósofo, o quadro não revela apenas as cores na tela e o par de botas, mas a própria relação entre mundo e terra, como explicitaremos mais adiante. O quadro, nesse sentido, nos abre um mundo de possibilidades para pensar o acontecer do real, pois, somente a obra de arte tem o poder de desvelar o acontecer do mundo a partir do embate entre mundo e terra.

⁷ A linguagem poética não abandona a estrutura tradicional da linguagem para criar uma estrutura nova, pelo contrário, a linguagem poética usa a própria estrutura da linguagem para se apoiar, explorando seu elemento mais originário. Desse modo, a linguagem poética não se desfaz da linguagem instrumental, mas se utiliza da própria instrumentalidade discursiva para dizer sobre o ainda não dito, ou seja, a linguagem poética ultrapassa as amarras do pensamento tradicional, mas não se desfaz totalmente dele e sim o ressignifica se apropriando de sua potência geradora, da *poiesis*, para construir uma nova forma de expressar o pensamento. Nas palavras de Heidegger: “A libertação da linguagem dos grilhões da Gramática e a abertura de um espaço essencial mais originário está reservado como tarefa para o pensar e o poetizar.” (1983, p. 149).

⁸ Algumas vezes ao longo desta dissertação utilizaremos o quadro de Van Gogh mencionado por Heidegger em sua obra. O quadro, em primeiro momento, pode ser interpretado a partir de uma concepção muito imediata de sua composição, que restringe a análise à definição de suas partes, tal como o faz a teoria e a crítica da arte. Porém, a interpretação heideggeriana acerca do quadro se dá no nível ontológico. O filósofo alemão atenta para o horizonte de sentido que a obra aponta e para o qual lança nosso olhar. Este não é um lugar privilegiado, mais verdadeiro que outros, mas sim aquilo que justifica a existência da camponesa (na sua mera serventia e habitualidade) e, por extensão, a nossa própria existência. Diz-nos a respeito disso Figueiredo (2005, p. 455) “são os sapatos do quadro de Van Gogh que nos tornam aptos a, retornando à experiência cotidiana, atribuir algum sentido a ela. São os sapatos pictóricos que “salvam” do naufrágio, do afogamento da cotidianidade os sapatos reais”.

Dessa forma, devemos pensar a origem da obra como uma forma de buscar a verdade posta por ela. Assim, diante da busca pela origem da obra e consequentemente, da busca pela origem da arte, conseguiremos desvelar a verdade encoberta nessa relação entre a arte e a sua origem, fulcral não somente para o pensamento heideggeriano, mas para a própria tarefa de uma filosofia vindoura, ao largo da metafísica tradicional. Tal relação reside no embate mundo e terra que abre o horizonte de sentido que a arte impõe. Tal imposição pode ser encontrada na linguagem poética, assim, a linguagem poética amplia nosso sentido nessa busca pelo entendimento da origem da obra, da arte e da verdade.

Destacaremos ao longo desta dissertação a importância da compreensão da perspectiva da linguagem poética como representante da possibilidade de compreensão do ser, da origem, da verdade e da obra de arte. Por isso, nosso ponto de partida é compreender como pensar e analisar o ser a partir da noção de verdade como desvelamento e velamento. Nesse horizonte, a obra de arte nos oferece outra possibilidade de abertura para pensar o ser além da ontologia fundamental empregada em *Ser e Tempo*.

Na busca de amparo teórico e bibliográfico serão utilizadas ao longo deste trabalho algumas traduções principais que temos no Brasil das obras de Heidegger, como *A origem da obra de arte* (2010), *Ser e Tempo* (2015), *Heráclito* (1998), além de sua *Introdução à metafísica* (1969) e, por fim, os textos a *Caminho da linguagem* (2012), *Ensaio e conferências* (2008) e os *Hinos de Hölderlin* (2004)

Ainda utilizaremos comentadores que dialogam com a questão aqui proposta, Benedito Nunes em seu livro *Passagem para o poético* (2012), Michel Haar em seu livro: *A obra de Arte: Ensaio sobre a ontologia das obras* (2000). Correlacionaremos os textos mencionados com as obras fundamentais do pensamento heideggeriano, com a intenção de construir a argumentação necessária para analisar como Heidegger pensa a arte através do acontecimento da verdade.

Além dos autores e obras mencionadas acima, iremos trabalhar com outros comentadores, como Fernando Mendes Pessoa, Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Ernildo Stein, entre outros; além de periódicos que contribuam significativamente para a pesquisa ao longo de seu desenvolvimento.

O nosso trabalho é constituído por três capítulos — A origem: pensar o fundamento, A ontologia: caminho para o fundamento da obra de arte, Arte e verdade: a linguagem poética como acontecimento do ser. Cada capítulo foi dividido em sessões para aprofundar a abordagem de cada tema.

No primeiro capítulo abordaremos a questão da origem que se desenvolve no pensamento de Heidegger. Iremos explorar o encontro de Heidegger com a obra do poeta Hölderlin, que para Heidegger é a trilha para o pensamento ligado ao sentido do ser, que o levará a compreender o que significa o fazer poético.

No segundo capítulo abordaremos a questão da ontologia e o seu caminho para pensar o fundamento da obra de arte, através dos conceitos de origem, *arché*, *physis*, historiografia e historicidade que correspondem a elementos fundamentais para compreender o pensamento heideggeriano. Esse procedimento nos ajudará a definir e compreender termos fundamentais da ontologia da arte, sustentando a nossa argumentação do desvelamento da verdade.

A partir das discussões apresentadas no capítulo um e no capítulo dois, no terceiro e último capítulo pretendemos abordar a questão do mundo e da terra como acontecimento da verdade. Nesse sentido, almejamos tratar dos movimentos de desvelamento e velamento que geram o acontecimento da verdade na arte, possibilitando a visualização da arte em seu acontecimento primordial.

Trataremos, por fim, da ponte entre a arte, verdade, linguagem e poesia, pois esses termos representam o horizonte de sentido no qual o homem se encontra lançado. O acontecimento da verdade assume, assim, pela linguagem, a morada poética do homem. Por isso, o terceiro capítulo, visa tratar da linguagem como caminho para compreender a tarefa do acontecimento da verdade que poetiza a existência humana.

Veremos, ao longo desse capítulo, que todo homem guarda em si, na linguagem, seu caráter poético, ou seja, mesmo sem perceber ele alimenta e preserva (nas tarefas mais corriqueiras de seu cotidiano) a natureza poética da linguagem. Discutiremos como a poesia (*poiesis*) revela a harmonia existente entre a arte e a verdade, pois, assim será possível perceber que é através da linguagem poética que a compreensão da verdade se dá de modo mais original e autêntico.

1 A ORIGEM: PENSAR O FUNDAMENTO

Mas para nós, a existência ainda é encantada, ainda é

Origem, em muitas instâncias. Um jogo de forças puras que ninguém toca, senão de joelhos e com admiração.

Rainer Maria Rilke In: Sonetos a Orfeu, p.91

Neste primeiro capítulo, seguimos o percurso heideggeriano de investigar o ser da obra de arte a partir da noção de origem presente no ensaio *A origem da obra de arte*. Heidegger pretende buscar a essência da obra de arte e, conseqüentemente, encontra aquilo que a fundamenta, o originário. Nesta trajetória a poesia de Hölderlin realiza um papel determinante, na medida em que influência o pensamento do filósofo e lhe fornece elementos para pensar a questão do fundamento da obra de arte. Para adentrar mais especificamente na discussão apresentada no ensaio heideggeriano, propomos primeiramente investigar a noção de origem para o filósofo, analisando a influência de Hölderlin e recorrendo a questões que já aparecem anteriormente em *Ser e Tempo*. A ontologia fundamental fornece elementos-chave para compreender como o pensamento heideggeriano se desenvolverá após a viragem (*Kehre*), de modo a sedimentar a discussão que culminará na noção de verdade e linguagem, foco principal deste trabalho.

1.1 A origem no pensamento de Heidegger

A questão da origem é algo que ocupa o pensamento de Heidegger desde seus primeiros textos. Ela aparece já em *Ser e Tempo*, mas é principalmente a partir da década de 30, quando o esquecimento do Ser não é mais tomado pelo horizonte da analítica existencial, mas como exigência, ou melhor, percurso próprio, constitutivo do ser, que esse termo ganhará centralidade dentro das investigações do filósofo.

Heidegger questiona em seu livro *A origem da obra de arte* sobre a natureza da obra de arte, preocupando-se, sobretudo, com a origem da arte e seus fundamentos, propondo uma interpretação que escapa da visão da estética tradicional, como discutiremos mais adiante. A origem da obra de arte está além do artista embora tanto a obra quanto o artista dependam um do outro. Heidegger compreende que a obra e artista se co-pertencem e, conseqüentemente:

O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro. Artista e obra são em-si e em mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja, através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome, através da arte (HEIDEGGER, 2010, p. 37).

Heidegger entende que a arte é ao mesmo tempo a origem do artista e da obra. Artista e obra só existem pelo advento da arte, por isso surge o questionamento acerca do que seria a arte, ou seja, a arte é mais originária que o artista e a obra, que através dela vem a existir.

Portanto, para compreender a origem no pensamento de Heidegger é preciso se ocupar com o pensamento a respeito da própria origem da arte, de modo que será ela que finca a existência do artista e da obra e nesse movimento, deixa entreaberta o próprio acontecer originário, desvela o acontecimento da verdade. A origem da arte, nesse sentido, possibilita o vislumbre do próprio acontecer originário que evidencia o aparecer não tão somente do artista e da obra, mas por extensão, das coisas, do mundo, da verdade.

Assim, o conceito de origem que Heidegger emprega não diz respeito apenas a um começo ou início, um lugar ou evento determinado historicamente e que só pode ser pensado em retrospecto, mas origem se refere a um constante acontecer das coisas no mundo, ou seja, a origem é um elemento permanente, que principia, mas também acompanha o desabrochar da realidade, tanto do homem como daquilo que o envolve. O fenômeno da origem, então, é uma origem que se originou e continua a originar-se até o presente.

Os tradutores do ensaio heideggeriano *A origem da obra de arte* acrescentam uma elucidativa nota a respeito da noção de *Ursprung* (origem), utilizada por Heidegger ao longo do texto. O termo *Ursprung* não pode ser traduzido tão somente como começo temporalmente definido, mas se refere a um acontecer, uma irrupção que carrega consigo uma potência que se renova o tempo todo. Nesse caminho, talvez o termo originário fosse mais adequado, no entanto, o que é realmente importante não é a tradução mais apropriada, mas o que esse termo aponta, quais são as vias que ele possibilita. Em suma, o que Heidegger indica com *Ursprung* é um acesso ao vigor originário das coisas, aquilo que potencializa e conduz o aparecimento delas. Essa senda permite ao pensador fugir da metafísica tradicional, ou seja, escapar ao pensamento conceitual que enclausura as palavras em concepções previamente dadas e indicar uma possibilidade nova para o pensamento em seu caráter auroral e poético. Nas palavras de Azevedo e Castro:

Origem diz uma proveniência marcada por um *começo* e uma *causa* identificável, inscrevendo-se, portanto, no tempo interpretado linear e historiograficamente. Metafisicamente o *começo* e a *causa* foram identificados com a *essência metafísica*. Já *originário* diz algo bem diferente, pois foge a uma interpretação *metafísica*. Não se identifica nem com *começo* nem com *causa* enquanto *essência*. Por isso, outra é a compreensão do *tempo*. É um

tempo poético-ontológico que consiste em estar sempre principiando e constituindo realidade. Ele não provém de nenhuma *essência essencialista*, mas de uma *Essência poético-ontológica*, que consiste em estar sempre principiando (**anfangen**) e acontecimento apropriante (**Ereignis**). Ele é sem fundamento, é *Ab-grund*, é abissal, é misterioso. É nesse sentido que o alemão diz *Ur-sprung*: o salto-originário, primordial. Ele não diz, portanto, nenhuma *essência essencialista* (metafísica). É puro *agir, acontecer*. (CASTRO, 2010, p. 226).

É importante destacar também que o termo origem é utilizado por Heidegger não para encontrar simplesmente o surgimento da obra de arte. O filósofo em seu ensaio não se ocupa em buscar a origem histórica da obra, seus períodos e a composição de suas partes, isso caberia à estética e à teoria da arte, mas aquilo que Heidegger questiona é, sobretudo, pelo caráter originário da obra, portanto o que vigora nela como presença fundamental.

A noção de originário não quer dizer o mesmo que origem, isto é, no sentido de começo ou início da obra de arte, como já frisamos anteriormente. Ao falar da origem da obra de arte será necessário um questionamento para além do seu começo e início, ou seja, naquilo que vigora e se perpetua desde esse começo.

A noção de originário enquanto algo que vigora como força originária é compreendida pela capacidade do ser em se essencializar, pois aquilo que surge e principia acompanhando a realidade do ser, só é possível pela capacidade de essencialização. Esse essencializar-se é um processo que não visa um fim determinado, uma essência que o apreenda por completo num arcabouço metafísico, mas um movimento ininterrupto, tal como referida por Castro anteriormente, essência poética-ontológica. Por isso, nos diz Heidegger:

A palavra ‘essência’ não significa mais o que uma coisa é. Escutamos a palavra alemã *Wesen*, essência, como um verbo, *wesend*, ou seja, como vigorar, no sentido de vigorar da presença e na ausência. *Wesen*, vigorar, diz *währen*, perdurar, *weilen*, demorar. A expressão *eswest*, está em vigor, significa mais do que: está durando, demorando. Está em vigor diz que algo persiste, perdura e assim nos toca, nos encaminha e nos intima. Pensada desse modo, a essência designa o vigor, o que persiste e perdura, o que nos concerne em tudo que nos toca, porque é o que tudo en-caminha e movimenta (HEIDEGGER, 2003, p. 158)

Acima Heidegger aponta para a característica da essência como aquilo que está em vigor. Portanto, a essência pensada como aquilo que perdura e se mantém indica que

o ser, é manifestação, desvelamento⁹, por isso, *Alétheia*¹⁰. Assim, essência trata do próprio movimento de ser, ou do vir a ser. O essencializar-se diz respeito ao ser que se faz ou torna-se ser.

O movimento de ser de essencializar-se requer nossa atenção no que tange a essência da ação, pois a essência é capaz de mobilizar-se em torno da constituição ontológica do ser. Gilvan Fogel discute isso em seu artigo intitulado: *A respeito da essência da ação*, no qual afirma:

Essência não é um sujeito, isto é, um algo que sub-está à coisa, da qual a essência é essência. Nada atrás da coisa como uma outra coisa, que a ela se somasse, se acrescentasse. Também não igualmente um dentro, um miolo, um núcleo ou um interior e que, assim, seria a causa, o sustentáculo (Heber, Urheber), talvez o motor da coisa. Por essência cabe entender o próprio movimento de coisa ser ou vir a ser a coisa que ela é. [...] Essência é verbo, é gerúndio, e em sendo verbo, gerúndio, é a própria vida da coisa, enquanto e como a ação de ser ser ser! (FOGEL, 2018, p. 52)¹¹

Aprendemos ao longo do tempo a tratar a essência como algo objetivo a ser descoberto por detrás da aparência, e assim encaminhamos o pensar para uma tarefa inglória, uma vez que se recusa a apreender o movimento próprio do vir a ser das coisas.

Fogel ainda argumenta: “Assim, ser é o que não há, o que não se dá ou não se faz em si e por si, mas é o que sempre aparece” (FOGEL, 2018, p. 52). Desse modo, a essência é o que sustenta e vigora o aparecer do ser. A essência não é propriamente aquilo que aparece, mas aquilo que está velado em tal movimentação.

Fogel em seu texto argumenta contra a tradição que ao entificar o ser definiu o termo essência como aquilo que é determinado e fixo, ou seja, como substância. Enquanto que a partir da interpretação heideggeriana de essência enquanto verbo, a essência se identifica com a noção de originário como aquilo que vigora e se mantém: “Portanto, há que entender-se essência verbalmente e não substantiva ou substancialmente.” (FOGEL, 2018, p. 53).

O originário se relaciona com a essência a partir de sua característica vigorante. De modo que originário e essência são modos distintos de nos referirmos ao acontecimento do ser. Enquanto o originário é a permanência do inconstante, ou seja,

⁹ O sentido de desvelamento (*Unverborgenheit*) usado por Heidegger deixa subtendido que há algo velado, encoberto.

¹⁰ Trabalharemos mais adiante com a concepção heideggeriana da palavra grega *aletheia*.

¹¹ Para adentrar detidamente nessa discussão recomenda-se a leitura do artigo de Gilvan Fogel: *A respeito da essência da ação* (2018).

devir. A essência é aquilo que permanece velada no interior do originário. Portanto, originário é o desmembramento da essência em seu aspecto ontológico.

Diante da dimensão do problema acerca da origem, que perpassa a investigação do ensaio *A origem da obra de arte* devemos apontar adiante algumas considerações do tratamento dado por Heidegger a essa questão. O filósofo escolhe o pensamento de Hölderlin para trabalhar a questão da origem.

1.2 Heidegger e Hölderlin e o pensamento acerca da origem

Para Heidegger, Hölderlin é um poeta fundamental. A influência de seus poemas no percurso filosófico do pensador é perceptível em toda sua trajetória, mas será a partir da década de 30 que Heidegger recorrerá frequentemente ao poeta para investigar o homem em sua habitação poética.

No texto, *Hölderlin y la esencia de la poesia* (1994, p. 10), Heidegger afirma que Hölderlin é o poeta dos poetas, por este ser capaz de poetizar a própria poesia. Isso significa que Hölderlin em seus poemas tematiza e explora o próprio acontecer poético, ou seja, toda poesia hölderliniana é uma exegese do cerne da linguagem. Em outras palavras, o poetar de Hölderlin não indica apenas aquilo de que o poema trata - o assunto exposto ao longo da poesia, como o pranto de Mênon por Diotima, ou o regresso à pátria, por exemplo -, mas o que está ali sendo revelado é principalmente o próprio ato de poetar. A poesia hölderliniana sempre indica a potência do acontecer poético que está sempre premente no vigor da palavra que ele funda. Justamente por isso, é possível afirmar que a poesia hölderliniana expõe para o homem a tarefa da palavra, do dizer que caracteriza sua morada.

Nesse sentido, Hölderlin aproxima o homem de si mesmo dada a dimensão existencial dos seus poemas, mas também estabelece o elo que o liga ao sagrado. Para Heidegger em seu texto: *Os hinos de Hölderlin* o filósofo menciona a noção de origem que está sempre presente no pensamento poético.

Heidegger explora o sentido de origem em seu pensamento a partir dos *Hinos* no qual, expõe a diferença entre começo e origem:

O começo é cedo deixado para trás, desaparecendo na continuação dos acontecimentos. O princípio, a origem, pelo contrário, evidencia-se primeiramente por entre os acontecimentos e só no fim destes está plenamente presente. Quem começa muita coisa, muitas vezes nunca chega ao princípio. Acontece que nós humanos nunca podemos principiar com o princípio – disso

só um deus é capaz -, pelo contrário temos de começar, isto é, partir de um início que só conduz à origem ou a indica (HEIDEGGER, 2004a, p. 11-12).

A tarefa do homem é, portanto, reestabelecer o elo que o liga ao sagrado, isso só é possível no modo como ele, mesmo estando limitado ao começo, aponte para o princípio, ou seja, ainda que o homem não possa principiar, pois está no tempo, ele pode assinalar, encaminhar seus olhos para o princípio (origem) que é o sagrado, atemporal, o próprio ser. Essa é a verdadeira lida humana, pensar o ser.

A experiência do pensar trabalhada por Heidegger alarga a nossa concepção acerca dos limites do próprio pensamento. Heidegger no texto acima utiliza o exemplo da tempestade¹² ao nos dizer que o começo da tempestade é diferente de seu princípio. A mudança meteorológica inicia uma tempestade, mas seu princípio é a alteração das condições atmosféricas, ou seja, a tempestade tem seu princípio para além do seu começo. Ainda que essa afirmação pareça lacunar, o que Heidegger quer dizer com o exemplo é que a chuva imperiosa que cai sobre as nossas casas, os raios e trovões que a anunciam, a súbita mudança climática de um calor abafado para o vento gelado que surge logo em seguida, são os começos da tempestade, o que conseguimos imediatamente perceber e reter dela, mas seu princípio está muito antes daquilo que aparece para nós. As condições atmosféricas são, no fundo, aquilo que precede e origina a tempestade. Ela surge da pressão atmosférica, da temperatura e da umidade do ar que lentamente mudam e que vigoram desde há muito tempo. Assim, o princípio é aquilo que permite que tempestade aconteça. Mas a tempestade acaba, ou seja, como diz Heidegger na citação anterior, “o começo é deixado para trás”, enquanto que o princípio, a origem, não finda. Está sempre lá, vigorando em sua solene vitalidade a cada passo das transformações.

A questão levantada por Heidegger no trecho citado anteriormente é que o homem não tem acesso ao princípio no ato de principiar e dele temos apenas uma indicação que nos é fornecida pelo começo, pela facticidade. A nossa existência fática só permite um aceno da origem imperante de que fazemos parte. Por isso, o caminho da origem não conduz diretamente para a origem enquanto acontecimento originário. Apenas fornece ao homem uma indicação do caminho da origem de sua própria existência.

¹² No início de seu escrito intitulado: “*Os hinos de Hölderlin*” Heidegger nos diz: “‘Princípio’ não é o mesmo que ‘começo’. Uma nova situação meteorológica, por exemplo, começa com uma tempestade, mas o seu princípio é a total alteração das condições atmosféricas que a precede. O começo é aquilo com que algo se inicia, o princípio é aquilo de onde tudo vem.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 11).

Heidegger não afirma que o homem não está em sua origem, mas que a apreensão dela em sua totalidade lhe é impossível, o que não o isenta de continuar tentando encontrar pelo menos pequenas brechas até ela. O que Heidegger quer provocar, então, é a busca por essa origem singular do homem, ou seja, para o filósofo o homem sempre se distancia de si mesmo pela falta de compreensão de como seguir o caminho da origem naquilo que lhe é mais próprio, isto é, o começo. Por isso, o homem sempre é estranho a si mesmo, sendo o estrangeiro de si.

Heidegger percebe que o homem se colocou ao longo do tempo, cada vez mais longe de sua origem. De algum modo, isso soa até estranho a nós. Pois como pode o homem estar perto e distante ao mesmo tempo daquilo que ele participa, ou seja, da sua origem e ainda assim tenha dela esquecido? Para Heidegger apesar desse alheamento, o movimento é necessário na busca pela compreensão da origem. Próximo e distante compõe, portanto, o devir inerente da existência humana.

O filósofo não está necessariamente preocupado se alguma coisa está distante ou próxima de sua origem, mas preocupa-se com aquilo que sustenta a permanência constante da própria origem, ou melhor, aquilo que sustenta a distância ou a proximidade do ser da sua origem. Para pensar essas questões Heidegger se serve da poesia de Hölderlin, pois ela toca justamente nessa abertura para a origem. A poesia de Hölderlin é, portanto, um modo do homem aproximar-se na distância do que lhe é o mais próprio, o poeta indica o caminho para o ser. Nas palavras de Heidegger: “Hölderlin é um dos nossos maiores pensadores, isto é, o nosso pensador com mais futuro, por ser o nosso maior poeta. A dedicação poética à sua poesia só é possível como confronto pensante com a Revelação do Ser que nela foi alcançada.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 13).

Destaca Heidegger nas explicações da poesia de Hölderlin: “É que o espírito não está em casa nem no início, nem na nascente [...]” (HEIDEGGER, 2013, p. 104). Heidegger se refere ao pensamento grego, fonte de todo pensar original. Porém, o homem com o passar do tempo distanciou-se dessa forma de pensar, por isso, nos diz Heidegger: “Múltiplo é o estranho, nada, porém, para além do homem, de mais estranho há” (HEIDEGGER, 1987, p. 161)¹³. A noção de estranho para Heidegger se liga a falta de lugar em que o homem se encontra. A falta de sua casa, seu habitar, ou seja, sua origem.

Heidegger em busca de sua compreensão pela essência da poesia encontra em Hölderlin a base da linguagem poética. Ele percebe que a poesia de Hölderlin está mais

¹³ Heidegger remete à tradução de Sófocles feita pelo próprio Hölderlin

próxima da linguagem do ser: “Quase somos tentados a dizer: a poesia e o poeta são a única preocupação do seu poetizar. Hölderlin é, aí, o poeta do poeta” (HEIDEGGER, 2004a, p. 37). Por isso, a poesia em Hölderlin não é apenas um tópico da sua filosofia, mas ela aponta para a estrutura que coordena todo o seu dizer.

O poeta mora na linguagem, pois é dela que utiliza para expressar seu dizer. A diferença da linguagem clássica e da poética para Heidegger é que primeira se concentra no ato comunicativo, ela representa as coisas no mundo pelo conceito, já a poética gera, cria, desdobra o mundo a partir da linguagem, ou seja, aponta para aquilo que é originário. Dessa forma, a linguagem poética é a linguagem originária que faz o pensamento estar atento a abrir-se do ser. Segundo Márcia de Sá Cavalcante tradutora e comentadora da obra, afirma no prefácio da obra *Reflexões*: “Para Hölderlin, o princípio da poesia é escuta. Sendo a escuta a apreensão do tempo das coisas, sendo o ouvido o sentido mesmo do tempo, a palavra poética é, em si mesma, anúncio do fazer-se das coisas” (In: HÖLDERLIN, 1994, p. 13).

A poesia, então ocupa o lugar privilegiado da linguagem que se trata da capacidade em dizer o indizível, ou seja, a linguagem poética transcende os limites da linguagem tradicional viciada pelos hábitos da linguagem. Então, a linguagem enquanto casa ou morada do ser, encaminha o homem para sua principal atividade, o fazer poético. Portanto, é na linguagem poética que a linguagem assume sua principal função de conferir ao homem sua própria existência. A linguagem poética é instauradora da verdade. Enquanto a obra de arte deixa advir o ser e o ente em sua morada, a poesia desvela e vela a verdade no seio da obra de arte.

Origem para Heidegger não provém de algum lugar e não se encontra acessível a nós a qualquer momento. A origem é ela mesma a estrutura de sustentação da existência das coisas. Tudo que se movimenta na existência compõe essa estrutura, por isso, tudo que está presente e ausente também representa a origem da existência, pois tudo que existe também existe na falta, ou no esquecimento:

Uma vida é, do mesmo modo que uma civilização, a repetição - a reacção, no sentido estrito - dessas cenas inaugurais ou, mais exactamente, imemoriais, se entendermos por esse qualificativo o que ele deveria significar: elas são anteriores à própria memória, da qual são na verdade a possibilidade mais precisa; e, por isso mesmo, a impossibilidade: a devastação do esquecimento. Qualquer existência - o facto de existir, ou que há existência - é a recordação daquilo de que não existe, por definição, nenhuma recordação: o nascimento (LACOUE-LABARTHE, 2004b, p. 11-12).

Acima como sugere Lacoue-Labarthe, a vida ocorre em um esquema de repetição, não quer dizer que devemos seguir a repetição em nosso pensamento acerca da origem. Mas devemos concluir que a origem é um movimento inexorável, que não se fecha e nem se abre totalmente, mas mesmo permanecendo inalcançável desperta em nós a tarefa humana do querer encontrar pela memória no seu nascimento, o nascimento do mundo. Portanto, o que Heidegger ao seguir a poesia de Hölderlin almeja não é repetir a experiência do pensamento acerca da origem. Mas abrir um caminho para uma nova experiência do pensar através da poesia.

Nesse horizonte, Heidegger comenta o poema de Hölderlin intitulado “A migração” no qual o poeta afirma:

Por raios quentes
 Gelo cristalino e derrubado
 Pelo toque ligeiro da luz
 O cume nevado inunda a terra
 Com água puríssima. Por isso
 É-te inata a fidelidade. Dificilmente abandona
 O seu lugar o que mora perto da origem.
 (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2004a, p. 182).

Hölderlin descreve a Cordilheira dos Alpes como a origem das águas que afluem em um dos mais importantes rios da Alemanha. A origem aqui não é apenas física, material, não é apenas o começo do rio, mas a perene dádiva do princípio que efetiva sua presença. Os raios, o gelo, a luz, congregam todo o processo que constantemente é retomado pelos ciclos da natureza, isso demonstra a quietude e a pureza da natureza em sua original doação. Por isso há fidelidade, porque há nela vigor originário da criação. A noção de origem para Heidegger envolve o que ele chama de fidelidade ao ser, ou seja, a origem trata-se daquilo que é a revelação do ser, sendo algo que não pode, portanto, se desmembrar dele.

Nas palavras de Heidegger: "A fidelidade ao Ser é o pressuposto de todo o comportamento que se desenvolve, que é desta e daquela forma. De modo inverso, quem facilmente abandona o lugar comprova que não tem origem e se limita a estar presente como que por acaso". (HEIDEGGER, 2004a, p. 183). Por isso a importância da origem, para que nossa vida não se desvaneça numa existência inautêntica.

Em um outro hino intitulado “O Istro”¹⁴, Hölderlin trata da noção estranhamento mencionada anteriormente, ou seja, do homem que se distancia de si, embora “orbite” sua própria origem:

Lá ao longe e
Do Alfeu, longo tempo buscámos
O que o Destino nos guardava.
(HÖLDERLIN, 1999a, p. 414)

O buscar do destino guardado corresponde à tentativa de busca do homem pela sua origem. Porém, Heidegger ao interpretar a poesia de Hölderlin compreende que a busca pela origem só ocorre mediante uma procura externa a ele, pois, o homem não está em sua origem. O rio abriga a questão da origem que só pode ser expressa pela poesia:

Mas este parece quase
Correr para trás e
eu julgo que deve vir do Oriente
muito haveria
a dizer disto.
(HÖLDERLIN, 1999a, 415)

Portanto, a origem é, para Heidegger, permeada pela leitura de Hölderlin, o sempre buscável, o retorno inexorável que o homem está submetido em sua existência e para o qual deve atentar. A busca pela origem deve permear a existência do homem. Entretanto o homem está distante da sua origem, está em face ao estranho, ao estrangeiro. Contudo a única alternativa possível para caminhar nesse terreno íngreme do retorno é a poesia, precisamente a linguagem poética.

A poesia é um movimento capaz de retornar, ou orbitar a si mesma, por isso o poético se reencontra com seu começo, mas trata-se de um começo enquanto recomeço, de modo que aquilo que estava em seu começo se distanciou e se reaproximou. Esse movimento poético é possível por intermédio da capacidade da poesia em se desvelar:

Do lugar da poesia emerge a **onda** que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada. Como fonte da onda em movimento, o lugar da poesia abriga a essência sempre velada do que a representação estética e metafísica apreende de imediato como ritmo (HEIDEGGER, 2012a, p. 28, grifo nosso).

¹⁴ Sobre o poema “O Istro”: “é o nome grego para o curso inferior do rio que, seguindo os gregos, os romanos chamaram ‘Istro’. O curso superior, porém, eles chamaram ‘Danúbio’” (HEIDEGGER, 2013, p. 93).

A imagem da onda ilustra aqui a efemeridade da revelação da origem que “vem” e “vai embora”. E serve para nos ilustrar o movimento feito pela poesia. A poesia é o desvelamento, de modo que é velamento, ou seja, aquilo que surge também se recolhe. Por isso, a poesia se movimenta em direção ao que foi esquecido pela metafísica, ou seja, o ser. Mas, também se direciona para sua origem.

A linguagem poética representa o caminho pela busca da origem¹⁵. Como afirmamos anteriormente o homem não está em casa, e a linguagem é a casa do ser, ou seja, o seu morar, ou habitar, faz-se necessário que o homem retorne para seu lugar originário. Por isso, é que Heidegger afirmará no ensaio *Sobre o Humanismo* o seguinte: “A linguagem é a casa do ser. Em sua habitação mora o homem” (HEIDEGGER, 1995, p. 24).

Heidegger segue o percurso poético de Hölderlin, pois o poeta traduz em seus poemas a necessidade do homem em retornar a sua origem, retornar no sentido de buscar o originário que desemboca no destino do ser. Naturalmente o homem se distancia do seu habitar, da sua casa. A linguagem poética reencaminha o homem para seu lugar de origem. Pois, a linguagem poética fala do enigma da linguagem, daquilo que não é dito pela palavra da linguagem tradicional.

A poesia de um poeta está sempre impronunciada. Nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo. Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Do lugar da poesia emerge a onda que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda a movimentação do dizer seja reconduzida para a **origem** sempre mais velada (HEIDEGGER, 2012a, p. 28, grifo nosso).

A poesia é capaz de desvelar o sempre velado. A origem está sempre velada, por isso a dificuldade do homem em alcançá-la. Existe na poesia a capacidade de dizer o não dito, ou seja, aquilo que a razão não pode alcançar pela via teórica. Isso motiva a escolha de Heidegger pela poesia e, principalmente, pela poesia de Hölderlin, não somente no que se refere à origem, mas de um modo amplo. A poesia de Hölderlin traduz a capacidade do homem em se redirecionar para o caminho do mistério, isto é, para a sua origem desconhecida.

¹⁵ No capítulo 3 desta dissertação, iremos explorar a concepção heideggeriana de linguagem poética. A princípio, trabalhamos com a questão da linguagem poética para compreender a leitura e interpretação que Heidegger faz do poeta Hölderlin e qual sua importância para o filósofo.

Mais adiante, no terceiro capítulo dessa dissertação, iremos explorar a questão da linguagem poética, preliminarmente na discussão exposta acima, entendemos que a questão da origem aparece na filosofia de Heidegger a partir da leitura que este faz Hölderlin ao longo da sua trajetória. Se a poesia se revelará extremamente importante para o pensamento tardio do autor, que se encontra alicerçada na noção de origem, pensamos ser indispensável, portanto, começar nossa análise a partir da ontologia fundamental de Heidegger, pois nela encontramos as bases que nas quais seu pensamento vindouro irá se assentar.

1.3 A ontologia fundamental de *Ser e Tempo*: o pensamento da origem no caminho de Heidegger antes da *Origem da obra de arte*

A fenomenologia estava na base do pensamento de Husserl, que influenciou Heidegger em seus primeiros escritos. No entanto, Heidegger marcou a originalidade de seu caminho pela ontologia. Ele buscou compreender o fundamento do ser de tudo aquilo que constitui o homem, ao mesmo tempo buscou respostas para compreender como a partir desse fundamento as coisas se apresentam para nós, sujeitos cognoscentes. Assim, Heidegger tratou tanto da ontologia quanto da fenomenologia na articulação das principais questões que compõem seu pensamento. Será sobre o vínculo basilar entre tais termos que nos deteremos a seguir.

Em sua obra *Ser e Tempo*, Heidegger propõe uma ontologia fundamental¹⁶. Tal expressão significa que a partir do momento em que se interroga pelo sentido do ser, a pergunta recoloca o fundamento do sentido do ser. Segundo Heidegger: “deve-se colocar a questão do sentido do ser. Com isso nos achamos diante da necessidade de discutir a questão do ser” (HEIDEGGER, 2015, p. 40)

A interrogação do sentido do ser consiste na questão estrutural do *Dasein*¹⁷, ou seja, em sua possibilidade ontológica. A interrogação acerca do sentido do ser, parte da

¹⁶ A ontologia fundamental se dedica a questão do ser esquecida pela metafísica, encarando esse esquecimento como próprio da estrutura do ser-aí. A ontologia fundamental busca o retorno, ou seja, o sentido das coisas em seu estado originário. Por isso, a ontologia fundamental consiste na busca e na própria interrogação sobre o ser. Para Heidegger a ontologia fundamental é onde reside a origem de todos os problemas filosóficos, pois todas as interrogações feitas pela filosofia se movem na própria interrogação do ser.

¹⁷ A palavra *Dasein* foi usada por Heidegger para [...] “designar a existência própria do homem. ‘Esse ente, que nós mesmos sempre somos e que, entre as outras possibilidades de ser, possui a de questionar, designamos com o termo *Dasein*’ [...] porquanto a ele pertence originariamente certa compreensão do ser: por isso, ele é também o fundamento de qualquer ontologia” (ABBAGNANO, 2015, p. 268). O *Dasein* diz respeito à via de acesso elencada por Heidegger ao ser a partir do ser propriamente humano, esta é

própria existência do homem, ou seja, é uma interrogação que o *Dasein* realiza a si mesmo. Por isso, a interrogação do sentido do ser abrange o próprio ser, ou seja, aquele que pergunta.

A interrogação do sentido do ser para Heidegger faz parte da própria estrutura existencial do *Dasein*. A composição do *Dasein*, isto é, se sua estrutura própria sempre encaminha o homem para o esquecimento do ser, como mencionamos anteriormente, a interrogação de seu sentido consiste na tentativa de compreender aquilo que a própria estrutura do *Dasein* nos encaminhou, ou melhor, seu próprio esquecimento:

Por mais rico e estruturado que possa ser o seu sistema de categorias, toda ontologia permanece, no fundo, cega e uma distorção de seu propósito mais autêntico se, previamente, não houver esclarecido, de maneira suficiente, o sentido do ser nem tiver compreendido esse esclarecimento como sua tarefa fundamental (HEIDEGGER, 2015, p. 47).

Por isso, o esforço de Heidegger por interrogar o sentido do ser busca romper com os próprios limites da estrutura do *Dasein*, e redirecionar a questão não para seu esquecimento, mas para o seu fundamento.

A questão central da ontologia é redirecionar o homem para a pergunta que aponte para o fundamento do sentido do ser, ou seja, da origem, tal como trabalhada nos tópicos precedentes. O fundamento do sentido do ser compreende o “modo de ser” do *Dasein* no mundo. Por isso, a questão do sentido do ser gira em torno da compreensão do seu sentido, e com isso se desvela o “modo de ser” do *Dasein*.

Logo, a ontologia fundamental funciona como base para todas as demais formas de busca ontológica. A recolocação da questão sobre o sentido do ser que levaria a questão para o seu fundamento, retoma a máxima de Husserl de que é preciso “retornar as coisas mesmas”¹⁸. Desse modo, Heidegger vincula, de forma original, a sua ontologia à fenomenologia.

tematizada ao longo da primeira e da segunda fase do pensador. O ser-aí e seu modo de ser é um ponto central no pensamento desenvolvido por Heidegger em *Ser e Tempo*, uma vez que a pergunta pelo ser é um questionamento que o ente que somos faz sempre a si mesmo. Por outro lado, Heidegger na *kehre*, ou seja, na viragem de seu pensamento (que acontecerá na década de 30) se dedica a um tipo de investigação que diz respeito à verdade do ser. Neste caso, o *Dasein* não é mais centro da investigação heideggeriana, pois Heidegger a partir de então, expande seu horizonte interpretativo, para além do *Dasein* em seu modo de ser, se ocupando com o desvelamento da verdade como tal.

¹⁸ Heidegger escreve *Ser e Tempo* sob influência de Husserl. Por isso, Heidegger levanta várias questões a partir das máximas de seu mestre. Heidegger deve a Husserl a familiaridade com as diversas áreas da pesquisa fenomenológica, no entanto, também mostra um pensamento inovador no modo como alia a fenomenologia à sua própria ontologia.

Segundo Heidegger, a fenomenologia¹⁹ é o pontapé inicial para suas reflexões e que está só é possível como ontologia. A ontologia investiga as coisas do mundo, de modo que, Heidegger orienta a questão ontológica como uma via de acesso para compreensão da realidade circundante:

O uso do termo ontologia não visa a designar uma determinada disciplina filosófica dentre outras. Não se pretende, de forma alguma, cumprir a tarefa de uma dada disciplina, previamente dada. Ao contrário, é a partir da necessidade real de determinadas questões e do modo de tratar imposto pelas 'coisas em si mesmas' que, em todo caso, uma disciplina pode ser elaborada (HEIDEGGER, 2015, p. 66).

A originalidade de Heidegger consiste em compreender a questão do método fenomenológico-hermenêutico de Husserl à luz da ontologia, ou seja, Heidegger não transcreve simplesmente as máximas da fenomenologia, mas investiga o real que convoca o pensamento para as coisas mesmas. Assim, Heidegger já no do §7 de *Ser e Tempo* trata do modo de proceder nessa investigação acerca das coisas mesmas e o modo de acessar o caminho desse retorno. Para Heidegger não se trata de uma suspensão temporária dos conceitos estabelecidos ou pré-estabelecidos até aqui, como Husserl elaborara em sua *epoché*, mas em encontrar no método aquilo que o impulsiona, o apelo do ser do *Dasein*.

Para Heidegger o retorno às coisas mesmas trata-se de um encontro originário com o princípio da questão acerca do ser. Essa volta à interrogação acerca do sentido do ser possibilita pensar sobre o seu fundamento, que abarca questão do *Dasein* e mais tarde, a investigação sobre a origem da obra de arte.

Portanto, o retorno às coisas mesmas pensadas por Heidegger diz respeito ao retorno do homem para pensar o ser, sendo que esse foi esquecido pela sua própria estrutura metafísica ao longo do tempo.

No final do parágrafo 7, Heidegger expressamente menciona Husserl e a contribuição que seu método teve para o desenvolvimento dessa questão em *Ser e Tempo*:

As investigações que se seguem são apenas possíveis na base estabelecida por E. Husserl, cujas Investigações Lógicas fizeram nascer a fenomenologia. As explicitações do conceito preliminar de fenomenologia de-mostraram que o que ela possui de essencial não é ser uma 'corrente' filosófica real. Mais elevada do que a realidade está a possibilidade. A compreensão da fenomenologia depende unicamente de se apreendê-la como possibilidade (HEIDEGGER, 2015, p. 78).

¹⁹ É preciso diferir que aqui para Heidegger fenomenologia trata-se de um conceito de método e: “A expressão fenomenologia significa antes de tudo, um conceito de método. Não caracteriza a quididade real dos objetos da investigação filosófica, mas o seu modo, como eles o são”. (HEIDEGGER, 2015, p. 66)

A intenção de Heidegger em sua ontologia é buscar o sentido do ser, ou o sentido geral do ser. Buscando, desse modo, a unidade que vigora no seu fundamento como possibilidade. É isso que garantirá que a ontologia fundamental não seja compreendida como uma disciplina ou corrente filosófica, mas como a investigação da possibilidade, do caminho para o ser a partir do *Dasein*, do ser propriamente humano. Heidegger recoloca essa questão por ela ter sido esquecida: “embora nosso tempo se arrogue o progresso de afirmar novamente a ‘metafísica’, a questão aqui evocada caiu no esquecimento” (HEIDEGGER, 2015, p. 37).

O tema do esquecimento do ser é central no pensamento de Heidegger. Já no começo de *Ser e Tempo* Heidegger anuncia a busca pelo fundamento do ser. A sua ontologia fundamental resgata a compreensão de desvelamento e velamento. As noções de desvelamento e velamento sempre tiveram proximidade com o pensar filosófico, desde os filósofos originários. Porém, tais termos foram deturpados ao longo da história, ou perderam sua interpretação ao longo tempo.

A história da filosofia se ocupou em buscar formas adequadas de compreender a realidade e para isso ela criou uma dicotomia, encarando o próprio mundo de maneira compartimentada. Tal maneira de pensar reflete sobre a verdade em contraposição a falsidade, ou seja, pensa as coisas em conformidade e semelhança entre as coisas. Desse modo, o homem se encaminhou para o aprisionamento de sua maneira de pensar primordial que pensava as coisas em seu acontecer propriamente dito.

Queremos dizer que a partir dessa divisão de compreender as coisas sempre de forma ajustada, que conforma o pensamento à coisa, desviou o homem do caminho de ir além dessa adequação do pensamento, tal forma de pensar aprisionou e viciou o homem na linguagem tradicional.

Desse modo, Heidegger percebe que pela via das noções de desvelamento e velamento é possível fugir dessa dicotomia de pensar a realidade na sua unidade originária. O desvelamento e velamento são modos como o próprio ser se dá, ou acontece na realidade. Desvelamento e velamento não estão presos nas noções de falso e verdadeiro, mas são possibilidades de como o ser vem a aparecer na realidade.

Heidegger busca recuperar não só um modo de reconhecer as coisas. Ele busca compreender como se dá o acontecimento²⁰ das coisas na realidade e, para isso, ele

²⁰ Acontecimento é para Heidegger, em seus textos posteriores, *Ereignis*, ou seja, Ereignis é o acontecimento poético-apropriante, salto originário no qual o homem se dá conta da ação de existir. Esse

percebe que o homem ao longo do tempo desviou-se do pensamento originário, ou seja, desviou-se de pensar as coisas mesmas. Desvio ocasionado pela própria estrutura do ser-aí, mas para Heidegger é preciso recuperar o pensar originário contido já no início do pensamento filosófico e, para isso, busca não só na noção de desvelamento retomada do pensar original, mas compreende que na própria noção de velamento já contém o desvelamento.

Heidegger compreende o pensar original na unidade do pensamento, quando Heidegger se refere ao desvelamento, ou velamento, entendemos que os dois termos ora podem ser pensados juntos e ora podem ser pensados separados. Mas Heidegger compreende tais termos como compostos de uma unidade que guardam em si todo o acontecimento das coisas mesmas.

Desse modo, é necessária a busca pelo pensar autêntico e originário como evocado pelos pensadores originários, por isso, a interrogação pelo sentido do ser e a busca pelo seu fundamento correspondem à questão primordial do pensamento de Heidegger acerca do *Dasein*:

A análise da pre-sença, porém, não é somente incompleta, mas também provisória. Ela começa apenas explicitando o ser desse ente, sem interpretar-lhe o sentido. O que lhe compete é liberar o horizonte para mais originária das interpretações do ser. Uma vez alcançado esse horizonte a análise preparatória da pre-sença exige uma repetição em bases ontológicas mais elevadas e autênticas (HEIDEGGER, 2015, p. 54).

Heidegger inicia *Ser e Tempo* mencionando o esquecimento do ser, ao se deparar com a constituição ontológica do ser. Mas o filósofo percebe que o esquecimento do ser, faz parte da própria estrutura do ser em questão, ou seja, o esquecimento do ser é parte inerente da constituição do ser.

Sendo assim, Heidegger percebe uma mudança em abordar a questão do esquecimento do ser em seus textos posteriores: “Essa inversão não constitui uma

salto é aquilo que distingue o homem dos demais seres do mundo. Por isso, Ereignis é o modo como o homem se apropria da sua própria existência. Ereignis é o termo usado por Heidegger para o homem que é capaz de compreender o acontecer da sua própria existência como uma existência autêntica. Por isso, a noção de acontecimento enquanto *Ereignis* diz respeito ao homem que busca estar próximo de si mesmo, pois ao pensar que sua vida é um vir-a-ser ele aproxima-se de sua própria existência, ou seja, uma existência fundada na possibilidade factual, no agora. De modo geral, nessa mesma linha, podemos afirmar que o originário da obra de arte, que nos ocuparemos nos próximos capítulos, é aquilo que “constitui” de algum modo a essência da arte, é o que faz a arte se tornar arte em seu acontecer. A obra de arte, portanto, é aquilo que repousa em si mesma e possui uma originalidade própria. Por ser um perene abrir que aponta para a origem, ela é *acontecimento* da verdade, não uma verdade meramente conceitual, mas como acontecimento, como evento, como dinâmica que possibilitará a abertura do mundo e o resguardar da terra.

mudança na posição de *Ser e Tempo*, mas é nela que o pensamento aí tentado alcança o lugar da dimensão, a partir da qual se fez a experiência de *Ser e Tempo*, e se fez a partir da experiência fundamental do esquecimento do Ser” (HEIDEGGER, 1995, p. 47).

O tema do esquecimento do ser já nos fornece a ambivalência de pensar o velamento e o desvelamento, as duas possibilidades são questões inerentes do ser que constituem a base da ontologia e da fenomenologia pensada por Heidegger. A experiência fundamental do esquecimento do ser se dá a partir das noções de velamento e desvelamento, que mais tarde se construirá numa concepção original de verdade para Heidegger.

Portanto, se o ser foi ao longo do tempo esquecido, ou seja, velado, é porque ele admite essa característica. Contudo, para que o ser seja velado é preciso que anteriormente o ser estivesse desvelado, isto é, aparente. Desse modo, o seu aparecer e o seu ocultamento ditam o ritmo daquilo que aparece ao momento que deixa ser visto e que comporta em si o modo de ser ocultado, ou seja, esquecido. Portanto, também se faz importante aqui a investigação do ser, no que diz respeito ao logos, enquanto aquilo que deixa se ver e ocultar o fenômeno, enquanto aquilo que se mostra, ou seja, revela os entes e suas várias características e modificações.

1.3.1 Fenomenologia em *Ser e Tempo*: logos e fenômeno

Para Heidegger, a filosofia é ontologia e a fenomenologia colabora no caminho para ela. Por isso, Heidegger retoma o conceito grego de fenomenologia para ser pensado como ontologia, recuperando a etimologia de seus termos. A busca pela raiz das palavras constitui a busca pelo pensamento originário que Heidegger busca resgatar dos filósofos originários.

Heidegger busca a reconstrução da ontologia que inicia nas primeiras páginas de *Ser e Tempo* e que abordamos brevemente no tópico anterior dessa dissertação. A reconstrução da ontologia visa retornar a pensar o ser como devir inerente de seu esquecimento, ou seja, Heidegger pretende pensar aquilo que pela tradição foi impensado. Por isso, é na base dessa reconstrução que Heidegger encontrará o alicerce necessário para pensar a verdade²¹ na origem da obra de arte.

²¹ A verdade aqui é pensar o logos como o homem pensava antes da deturpação do termo verdade. É diante disso que há que se distinguir a verdade como noção tradicional e a verdade no berço dos filósofos originários. O fundamento da verdade foi se perdendo ao longo do tempo. Temos presentemente a noção

É no logos e na fenomenologia que podemos abrir nossa via de acesso para verdade enquanto desvelamento. É no modo como compreendemos as coisas e a maneira que elas nos aparecem é que podemos reconhecer o mundo tal qual ele é. Por isso, é na ação de desvelar aquilo que estava velado que o logos e a fenomenologia surgem como estrutura da ontologia que nos possibilita ver a verdade.

No §7 de *Ser e Tempo*, como já tematizado com brevidade anteriormente, Heidegger aborda o sentido de fenomenologia como método de investigação que em seu sentido decorre de fenômeno Φαινόμενον e logos λόγος. Para o filósofo esses dois conceitos são distintos, mas possuem uma íntima ligação.

“A palavra fenômeno significa: mostrar-se e, por isso, Φαινόμενον diz o que se mostra, o que se revela” (HEIDEGGER, 2015, p. 67). Heidegger compreende o fenômeno como aquilo que se mostra em si mesmo.

O fenômeno não é algo que apenas se manifesta no mundo e é por nós compreendidos. Heidegger distingue fenômeno de aparecer, parecer e aparência, sendo ambos, modos derivados do fenômeno, ou seja, são diferentes, mas derivam do conceito originário de fenômeno. Por isso, Heidegger também desvincula da noção de fenômeno, a manifestação: “O que ambos exprimem, porém, nada tem a ver, em princípio, com o que se chama de ‘manifestação’” (HEIDEGGER, 2015, p. 68). Heidegger pretende compreender o sentido fundamental de fenômeno e, por isso, expõe termos que derivam do entendimento sobre o fenômeno.

Então, fenômeno não se restringe aquilo que aparece, parece ou com aquilo que ele aparenta, mas sim ao que anuncia como aquilo que é oculto nesse mostrar-se: “manifestação enquanto manifestação de alguma coisa não significa um mostrar-se a si mesmo, mas um anunciar-se de algo que não se mostra através de algo que se mostra. Manifestar-se é um não mostrar-se” (HEIDEGGER, 2015, p. 68).

tradicional ou moderna de verdade em que a verdade seria aquilo está ‘de acordo’, seja em relação à objetividade ou proporção de um enunciado sobre algo seja, a verdade como conformidade do pensamento ou do enunciado com algo. Isso não quer dizer que Heidegger quer inovar seu pensamento, ou pensar o que ainda não foi pensado, mas retomar o pensar autêntico em sua base originária. O que Heidegger busca é pensar como já se foi pensado, porém perdido ao longo do tempo. Por isso, para o autor a verdade não pode anteceder o pensamento, pois a verdade está posta no mundo, no próprio acontecer das coisas, e nós é que ansiamos compreendê-la e nesta ânsia acabamos por encarcerá-la em apenas um modo de ser. Portanto a verdade enquanto adequação, como comumente a compreendemos, deriva da nossa necessidade metodológica e epistemológica de reduzir a realidade a categorias ou conceitos. Diferentemente da tradição, para Heidegger a verdade nasce do resgate do termo *Aletheia*, qual seja, pensar a verdade enquanto desvelamento. Desse modo, a mudança de pensar a verdade enquanto adequação para pensá-la enquanto desvelamento constitui um passo importante para a superação da metafísica.

Neste sentido, fenômeno diz respeito àquilo que se mostra enquanto manifestação e revela àquilo que é velado nessa manifestação. O fenômeno não é apenas o aparecer de algo que surge, mas é a manifestação do ente. Porém, nessa mesma manifestação do ente o ser do ente se revela como aquilo que permanece oculto nesse mostrar-se.

Portanto, a fenomenologia enquanto ciência dos fenômenos se vincula a ontologia em busca da apreensão do ser do ente. De modo que a fenomenologia será o meio usado pela ontologia heideggeriana para revelar o ser velado nos entes. Por isso, ontologia e fenomenologia compreendem o fenômeno e o logos na unidade de sua diferenciação, no elo que os une e separa.

Então após a interpretação do termo “fenômeno”, Heidegger se dedica ao logos que compõe a fenomenologia, visto que a palavra fenomenologia se origina nesses dois termos, “fenômeno” e “logos”.

Heidegger nos diz que o logos se traduz por: “razão, juízo, conceito, definição, fundamento, relação, proporção” (HEIDEGGER, 2015, p. 71). O logos, assim como o fenômeno, corrobora para a revelação do ser do ente, ou seja, para a compreensão daquilo que se desvela do que estava velado.

Heidegger entende que a concepção de logos foi deturpada ao longo do tempo ao compreender o logos como discurso ou razão. No §7 Heidegger tenta compreender o logos como aquilo que faz e deixa ver por compor a parte que revela o ente. Sendo assim, o logos é na verdade:

Puro deixar e fazer ver, deixar e fazer perceber o ente, é que *logos* pode significar razão. Porque se usa *logos* não apenas no sentido de *legein*, mas também no sentido de *legomenon*, o que se mostra como tal, e porque este nada mais é do que *hypokeimenon* aquilo que, em todo dizer e em toda discussão, já está sempre presente como fundo e fundamento, logos enquanto *legomenon* significa *ratio*, fundamento. E, por fim, porque, enquanto *legomenon*, o *logos* pode também significar o que pode ser dito como algo que se tornou visível em sua relação com outra coisa, em sua racionalidade, por isso o logos assume a significação de relação e proporção (HEIDEGGER, 2015, p. 73-74).

Contudo, o logos é aquilo que torna o ente manifesto, é a força desveladora do ente, ou seja, é aquilo que desvela o ente como o que estava velado, mas é aquilo que também encobre à medida que desencobre. Heidegger vai buscar a compreensão de logos a partir da interpretação aristotélica de fala. Será ela a condutora para Heidegger direcionar sua compreensão para *Alétheia*.

O termo fenomenologia resulta, portanto, da relação entre “fenômeno” e “logos” que diz: “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo” (HEIDEGGER, 2015, p. 74). Porém, aquilo que o logos mantém encoberto é o ser do ente, não o ente em si mesmo, ou seja, o logos deixa ver o ente, mas a essência do ente permanece velada.

A fenomenologia enquanto “ir às coisas mesmas” se refere, por conseguinte, a busca pelo ser do ente, que representa o fundamento de tudo aquilo que nos apresenta, ou seja, aquilo que nos aparece como fenômeno. Pois, “o ser dos entes nunca pode ser uma coisa ‘atrás’ da qual esteja outra coisa ‘que não se manifesta’” (HEIDEGGER, 2015, p. 75). Portanto, o ser dos entes são escamoteados pela fenomenologia, pelo fato de que os fenômenos nem sempre estão simplesmente dados, visto que aquilo que pode tornar-se fenômeno pode também velar-se.

A fenomenologia se faz necessária, na busca desse desvelar dos fenômenos que tendem a se encobrirem. Trata-se de algo que é compreendido como além daquilo que aparece, sendo assim, também daquilo que se oculta, ou seja, o ser do ente. Por isso, a fenomenologia não é somente a ciência dos fenômenos: “Mas o método de acesso a tal e tal coisa” (STEIN, 2001, p. 169). É por isso que Heidegger nos diz que a Ontologia só é possível como fenomenologia, pois, o fenômeno, ou seja, aquilo que aparece é constituído pelo ser.

Heidegger, ao trabalhar a noção de fenomenologia, resgata sua compreensão etimológica, ou seja, delimita que a fenomenologia não coincidentemente é composta pela palavra fenômeno e logos. Ele atentamente nos adverte sobre o tratamento já dado pelos gregos ao termo fenômeno e logos que compunham o entendimento dos primeiros filósofos sobre a *Alétheia*, ou seja, a verdade em seu movimento de desvelar e velar, que corresponde ao movimento originário do termo verdade, como explicitado anteriormente trata-se da verdade enquanto desvelamento, que mais tarde será a linguagem poética que guardará a essência da verdade:

O que para a fenomenologia dos atos conscientes se realiza como o automostrar-se dos fenômenos é pensado mais originariamente por Aristóteles e por todo o pensamento e existência dos gregos como *Alétheia*, como o desvelamento do que se pre-senta, seu desocultamento e seu mostrar-se. Aquilo que as Investigações redescobriram como a atitude básica do pensamento revela-se como o traço fundamental do pensamento grego, quando não da Filosofia como tal (HEIDEGGER, 1983a, p. 300)

A fenomenologia se dedica ao fenômeno enquanto algo que está no processo de descobrir e encobrir, portanto a fenomenologia absorve tudo aquilo que se oculta, se manifesta e busca o fundamento do fenômeno em sentido fenomenológico, ou seja, enquanto constituído de ser. Por isso, a fenomenologia é o caminho para recolocação da questão sobre o sentido do ser.

O logos como discurso, ou seja, a compreensão tradicional da noção de logos é alargada pela hermenêutica de Heidegger que se inicia em *Ser e Tempo*. A compreensão do ser do ente, ou seja, a compreensão da totalidade dos fenômenos do mundo, tanto do que aparece quanto do que não aparece só é possível pela capacidade da compreensão de logos enquanto discurso.

A compreensão que Heidegger direciona suas questões em *Ser e Tempo*, não fazem parte de um novo olhar filosófico sobre determinadas questões da filosofia, mas dizem respeito ao filosofar em sua pura essência. De modo que o seu entendimento resgata o pensamento originalmente grego, não em sentido literal. O resgate do pensamento grego empreitado por Heidegger visa diminuir os vícios sofridos pelas interpretações da filosofia pré-socrática e aristotélica ao longo do tempo.

Portanto, para Heidegger, essas questões são essencialmente filosóficas, não surgiram na contemporaneidade, mas já estavam no horizonte de interpretação desses filósofos desde o berço da filosofia ocidental, de tal modo que a ontologia e a fenomenologia surgem do puro filosofar:

Ontologia e fenomenologia não são duas disciplinas distintas da filosofia ao lado de outras. Ambas caracterizam a própria filosofia em seu objeto e em seu modo de tratar. A filosofia é uma ontologia fenomenológica e universal que parte da hermenêutica da presença, a qual, enquanto analítica da existência, amarra o fio de todo questionamento filosófico no lugar de onde ele brota e para onde retorna (HEIDEGGER, 2015, p. 78)

A questão conceitual é o que Heidegger quer resgatar retornando aos gregos para pensar a questão central de sua filosofia. A deturpação dos termos gregos inviabilizou o processo do puro filosofar. Por isso, o resgate da filosofia pré-socrática e aristotélica pela filosofia heideggeriana não visa pensar da mesma forma que os gregos, mas eliminar as lacunas do pensamento filosófico que foram surgindo ao longo do tempo.

A ontologia fenomenológica que se inicia a partir da hermenêutica da presença, segundo Heidegger, trata-se de uma reconstrução de termos, ou seja, da reconstrução dos termos oriundos da filosofia pré-socrática, por isso essa questão resguarda todos os

problemas filosóficos. Se entendemos a filosofia como um trabalho conceitual, podemos inferir que Heidegger nessa reconstrução empreende uma destruição dos conceitos pré-estabelecidos, motivado pela reconstrução de tais termos:

A destruição volta-se contra o encobrimento e empreende a liberação daquilo que estava encoberto. No entanto, o encobrimento acontece em toda auto-interpretação do ser-aí. Todo ser-aí compreende-se a partir de seu mundo circundante e de sua vida cotidiana, articulando-se na forma linguística em que se movimenta. Nessa medida, sempre há encobrimentos por toda parte – e sempre há também destruição de encobrimentos (GADAMER, 2007a, p. 99-100)

Essa compreensão de verdade que pressupõe o encobrimento que lhe é inerente, Heidegger percebe não apenas no pensamento dos filósofos pré-socráticos, mas também no de Aristóteles. Heidegger em seu texto: *Meu caminho para a fenomenologia* relata a importância que Aristóteles teve em seu percurso filosófico, principalmente no que concerne a compreensão da verdade como *Alétheia*:

O que para a fenomenologia dos atos conscientes se realiza como o automostrar-se dos fenômenos é pensado mais originariamente por Aristóteles e por todo o pensamento e existência dos gregos como *Alétheia*, como desvelamento do que se pre-senta, seu desocultamento e seu mostrar-se. Aquilo que as investigações redescobriram como a atitude básica do pensamento revela-se como o traço fundamental do pensamento grego, quando não da Filosofia como tal (HEIDEGGER, 1983a, p. 300).

As interpretações da filosofia de Aristóteles possibilitaram Heidegger compreender o homem tal como a fenomenologia de Husserl ambicionava, qual seja, como aquele que se mostra e se afirma no processo do devir. A partir de então Heidegger entendeu o homem como um ser que se desvela e ao mesmo tempo que se vela, pois nele o fenômeno de ek-sistência (de sair para fora) se constitui também no velar que lhe é peculiar. Desta maneira, Heidegger não afirma que Aristóteles resolveu a questão do ser, mas que o estagirita percebia que o pensamento sobre o ser próprio dos gregos já anunciava também a *Alétheia*, num movimento de desvelamento e velamento.

O que Heidegger deixa a entender é que o filósofo grego abriu caminhos em busca da compreensão do ser: “Aristóteles apresentou em nova base o problema do ser, apesar de toda a dependência do questionamento ontológico de Platão. No entanto, ele também não esclareceu a obscuridade desses nexos categoriais” (HEIDEGGER, 2015, p. 38). Heidegger, assim, não intenciona apresentar um pensamento original acerca do problema do ser, a sua pretensão adentrar os problemas deixados pelos gregos, ou já pensados por

eles. Portanto, a fenomenologia de Heidegger não era algo estritamente novo, porém se dedica a discutir o que os gregos já abordavam em suas reflexões, mas foi esquecido pela filosofia ao longo do tempo.

A fenomenologia será exposta por Heidegger a partir das partes que a compõem e lhe dão sentido. A escolha dessa via de abordagem não é arbitrária, pois Heidegger tem como intenção explorar os termos em seu sentido originário, como veremos a seguir.

1.3.2 Fenomenologia em Ser e Tempo: fenômeno, *Dasein* e linguagem

Heidegger confere, como vimos, seu sentido a fenomenologia como: “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo. É este o sentido formal da pesquisa que traz o nome de fenomenologia” (HEIDEGGER, 2015, p. 74). A fenomenologia é, então, para Heidegger o método usado para compreender os fenômenos a partir do que eles se mostram por si mesmos. O ser-aí propriamente humano é justamente aquele ente no qual isso se dá de modo mais autêntico e é somente por ele que temos acesso ao aparecimento do ser.

Como tratamos no tópico anterior, para Heidegger a fenomenologia está ligada à ontologia pela compreensão dos fenômenos que permeiam o sentido do ser. Será nesse mesmo sentido que Heidegger, em seu texto *Marcas do caminho*, explicita a diferença entre ciências ônticas e a ciência do ser:

A partir da idéia de ciência em geral, é possível mostrar em que medida ela vem compreendida como uma possibilidade do ser-aí. Existem necessariamente duas possibilidades fundamentais de ciência: ciências do ente, ciências ônticas – e a ciência do ser, a ciência ontológica, a filosofia. As ciências ônticas sempre tomam a cada vez como tema um ente previamente dado, que já foi sempre de certo modo desvelado antes do desvelamento da ciência (HEIDEGGER, 2008a, p. 59).

Para Heidegger a ciência de modo geral se caracteriza pelo desvelamento do ser ou do ente que está cada vez mais fechado em si, fechado pela sua característica desveladora, visto que em todo desvelamento está pressuposto o velamento. Por isso, tudo que se desvela também se vela, de modo que, à medida que o ser ou o ente se abrem também se fecham. No entanto, no ser-aí se abre uma possibilidade de, por um lado, ser um ente determinado e, por outra, fonte de acesso ao ser, ou seja, a tensão entre velamento e desvelamento que lhe constitui, também permite um raro acesso ao ser que se retrai.

A ciência ôntica é chamada por Heidegger de ciência positiva: “Ciências de um ente previamente dado, de um *positum*, chamamos de ciências positivas” (HEIDEGGER, 2008a, p. 59). Isso quer dizer que a ciência é posterior ao desvelamento do ente e, portanto, não pode compreender a totalidade do ente, mas apenas os aspectos factuais que os determinam. De todo modo, o ente previamente dado, ou entificado pela metafísica, é diferente da ciência ontológica, por isso nos diz Heidegger:

A ciência do ser, ao contrário, a ontologia, necessita fundamentalmente de uma guinada do olhar voltado para o ente: guinada do ente para o ser, na qual, porém, justamente o ente continua sendo visado, embora isto aconteça naturalmente em uma postura modificada (HEIDEGGER, 2008a, p. 59).

Heidegger não abandona, assim, as ciências ônticas, mas aponta um caminho em torno de sua renovação, é preciso modificar a postura de estudo das ciências ônticas, de modo que ela possa perceber o ser que se retrai no ente. Por isso a importância da investigação sobre o ser-aí, porque nele é possível vislumbrar o acontecimento do ser no ente. Tal posicionamento de Heidegger ocorre pelo fato em que já mencionamos de que o filósofo percebe que a entificação, ou o esquecimento do ser, ocorreu devido a própria estrutura do ser. Por isso, Heidegger não abandona a ciência ôntica, apenas busca as raízes de sua presentificação, a via ontológica.

A partir de sua noção original de ciência, Heidegger aponta para a possibilidade de o *Dasein* ser adequadamente investigado pela a ciência. Assim a ciência também se mostra capaz de investigar a existência factual do homem. A relação entre o *Dasein* e a ciência através das noções de ôntico e ontológico caracterizam a ciência em geral, que largamente são compreendidas como a possibilidade do *Dasein* em se tematizar como algo previamente dado e desvelado e, por conseguinte, velado.

Heidegger ao modificar o olhar do ôntico para o ontológico nomeia o aspecto ontológico do *Dasein* e, preliminarmente, alarga o conceito de *Dasein* ao que mais tarde, ou seja, após *Ser e Tempo* reverbera em sua noção de abertura. Heidegger nos diz que o *Dasein* é ontológico: “A presença é sua abertura” (HEIDEGGER, 2015, p. 93). O *Dasein* enquanto ente determinado é ôntico, mas é ontológico à medida que se des-vela, ou seja, à medida que se abre e se retrai em seu ser.

É pela sua constituição ontológica que o *Dasein* é abertura: “É próprio deste ente que seu ser se lhe abra e manifeste com e por meio de seu próprio ser, isto é, sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 48). O ser sendo é o ente, em sua ação de ser ele é factual. A

compreensão de ser é em si mesma uma determinação do ser da presença. Por isso, a compreensão de ser se dá na determinação do ser-aí que é o ser propriamente humano, ou seja, é o homem. Então podemos compreender o que é o ser na manifestação do ser no ente. Desse modo, o privilégio ôntico do ser propriamente humano *Dasein* é sua base ser ontológica como a de todos os seres no mundo: “O privilegio ôntico que distingue a presença está em ela ser ontológica” (HEIDEGGER, 2015, p. 48).

O caráter de abertura confere ao *Dasein* seu modo de ser ontológico em distinção ao ôntico, que apresenta apenas o ente em seu caráter existencial. Assim, a noção de abertura se revela no modo de ser do homem. A pergunta pelo sentido do ser só é compreendida à medida que o homem está em sua abertura. Pois bem, a abertura para Heidegger é o modo de instauração da existência humana, trata-se da participação efetiva do ser no mundo. A abertura distingue o homem do *ser-simplesmente-dado*²². Por isso, a abertura é o fenômeno do homem em seu encontro com o ser.

Heidegger percebe que, como já o dissemos anteriormente, toda a questão que envolve a compreensão do ser-aí, ou seja, do *Dasein* está contaminada pela metafísica tradicional, razão que motiva Heidegger a buscar os fundamentos que permeiam a questão do fundamento do sentido do ser. Por isso, Heidegger articula o parágrafo 34, que se intitula: “Presença e fala. A linguagem”. Heidegger nessa passagem reflete sobre a condição existencial da linguagem que implica o *Dasein* nesse contexto.

Para Heidegger o *Dasein* fala, ou seja, se manifesta através da linguagem. Por isso, ao desenvolver essa questão Heidegger constrói duas teses centrais: a de que o fundamento ontológico-existencial da linguagem é a fala e a de que a fala, do ponto de vista existencial, é igualmente originária à disposição e ao compreender. Heidegger entende que a fala corrobora igualmente a disposição e a compreensão na abertura do *Dasein*.

A noção de abertura para Heidegger nesse sentido de *Ser e Tempo* trata-se de um “mecanismo”, ou recurso utilizado pelo *Dasein* que visa encontrar seu sentido, ou fundamento para a razão da sua existência.

A primeira tese de Heidegger pode ser entendida na ideia de que a linguagem não é um instrumento que o homem utiliza a seu bel prazer, ou seja, a linguagem não existe

²² O ser-simplesmente-dado trata-se dos entes que não têm o modo de ser daquele ente que nós somos, ou seja, o ser-simplesmente-dado é um modo de ser, não único, mas um dos modos de ser possíveis. O martelo enquanto objeto manual ou utensílio diz respeito a esse modo de ser do ser-simplesmente-dado. O homem como *Dasein*, não é um ser simplesmente dado, mas se constrói no seu processo de ser.

anteriormente da fala, por isso, só há linguagem pelo fato de existir a fala e novamente, ambos não podem ser entendidos como instrumentos que a pessoa poderá se servir, desse modo, a linguagem não antecede seu uso.

Por isso, a fala não representa um instrumento ou recurso linguístico usado para expressar aquilo que desejamos. Mas, além disso, a fala constitui a condição ontológica de todo comportamento da linguagem. Por isso, a linguagem só existe através da existência do discurso²³.

Essa questão se torna mais clara ao retornamos ao parágrafo 31 de *Ser e Tempo* em que Heidegger apresenta seu entendimento de compreender:

Interpretando a ‘compreensão’, no sentido de um modo possível de conhecimento entre outros, que se distingue, por exemplo, do ‘esclarecimento’, deve ser interpretada juntamente com este como um derivado existencial da compreensão primária, que também constitui o ser do pré da pre-sença (HEIDEGGER, 2017, p. 202-203).

Para Heidegger o sentido ontológico de compreensão é anterior a própria ação do compreender: “Compreender é o ser existencial do próprio poder-ser da pre-sença de tal maneira que, em si mesmo, esse ser abre e mostra a quantas anda seu próprio ser. Trata-se de apreender ainda mais precisamente a estrutura desse existencial” (HEIDEGGER, 2015, p. 204-205).

Portanto, através da fala o *Dasein* se abre ao mundo, e ele o faz não porque está em um movimento contínuo de velamento e desvelamento, mas porque sendo no mundo ele está estreitamente desvelado, ou seja, em seu mostrar exterior, ou seja, fora de si. É nesse aspecto que Heidegger define o falar, sendo este não uma forma de compreender o ser em seu mostrar, mas seu esconder-se, visto que é através da fala que o *Dasein* pode voltar-se a si mesmo, pois o mesmo já sempre se encontra fora de si.

Por isso, o falar se dá na compreensão do ser-no-mundo em seu modo factual, nos diz Heidegger: “a fala é a articulação da compreensibilidade” (HEIDEGGER, 2015, p. 223). Heidegger nos direciona a sua segunda tese, que move a questão do fundamento do ser em *Ser e Tempo* em que o autor afirma que a fala é igualmente originária à disposição e ao compreender.

²³ Assim como falamos do logos no tópico anterior, para os gregos o logos designa a capacidade do discurso do homem, qual seja dizer o curso das coisas. O fundamento do homem grego é a possibilidade do discurso que tradicionalmente foi traduzida imprecisamente por razão. Essa tradução por razão acabou levando a uma única interpretação do termo, o que desemboca na acepção de verdade como adequação, isto é, aquilo que pode ser adequadamente pensado pela razão.

A segunda tese de Heidegger quer dizer uma derivação da primeira, a ação de compreender tende a precisar uma expressão daquilo que é compreendido, ou seja, é preciso falar sobre a compreensão desse algo. Heidegger trata a compreensão como um caminho unívoco e estruturado, pois, ao compreender as coisas do mundo é preciso dar sentido a elas, por isso, Heidegger compreende o sentido como algo que estrutura a compreensão.

Portando entende-se sentido como algo comum, co-responde ou co-originário. Diz-nos Heidegger: “sentido é a perspectiva em função da qual se estrutura o projeto pela posição previa, visão prévia e concepção prévia. É a partir dela que algo se torna compreensível como algo” (HEIDEGGER, 2015, p. 212-213). A partir dessa ideia o *Dasein* se direciona sempre a ele mesmo, por isso, trata-se ainda desse retorno as coisas mesmas, ou seja, é um retorno fenomenológico “em si” e “para si”.

Heidegger trata de uma compreensão reflexiva do *Dasein* e é somente a partir dessa que o *Dasein* se volta para si mesmo, ou seja, a partir dessa ideia de sentido como estrutura que liga a fala ao compreender e, conseqüentemente, ao discurso. Segundo Heidegger: “Na interpretação o compreender vem a ser ele mesmo e não outra coisa” (HEIDEGGER, 2015, p. 209).

É essa questão reflexiva do *Dasein* como aquele que está mergulhado em uma estrutura que lhe confere sentido de um compreender profundo e direcionado para si mesmo que Heidegger compreende o problema da linguagem como um problema comunicativo.

Na medida em que compreensão e interpretação constituem existencialmente o ser do pré²⁴, o sentido deve ser concebido como algo que constitui o *Dasein*. Segundo Pasqua o sentido: “ele abre-o ao mundo e funda o <<discurso>> (die Rede). O discurso é Existencialmente cooriginário juntamente com o sentimento de situação e o compreender” (PASQUA, 1993, p. 84). Linguagem e comunicação são possibilidades ou manifestações da fala. Contudo, a linguagem é vista como algo que estende o falar, enquanto a comunicação é entendida como o sentido acumulado pela experiência do falar.

Por isso, a comunicação para Heidegger precede o falar: “Ontologicamente, a comunicação já está aí, ela faz parte do movimento pelo qual o *Dasein* sai sempre de si para ek-sistir na direção de outrem. A comunicação não é, portanto, criada pelas palavras, ela precede-as” (PASQUA, 1993, p. 85). Portanto, o sentido de algo não é a palavra a que

²⁴ O ser do pré trata-se de tudo aquilo que coloca em movimento todo vir-a-ser.

nos referimos esse algo, mas o algo em si mesmo, ou seja, a palavra é diferente daquilo que é objeto do “falatório”. Mas, isso é entendimento sobre o primado ontológico, como algo que estrutura a compreensão.

Porém, essa compreensão se refere à compreensão do *Dasein* de si mesmo, ou seja, é a partir de sua situação que o *Dasein* compreende sua estrutura exterior e compreende a si mesmo:

Pelo discurso, o *Dasein* exprime-se e fá-lo, não porque, como ‘interioridade’ estaria à partida separado do que lhe é exterior, mas porque, enquanto ser-no-mundo, ele é/está sempre já ‘fora de si’ quando compreende. O que ele exprime é precisamente esse ser fora (PASQUA, 1993, p. 85).

Desse modo, Heidegger mostra a relação ontológica que une o discurso, o compreender e a fala enquanto estrutura existencial do *Dasein*. Por isso, quando pensamos ontologicamente, como propõe Heidegger, vemos que o ser está na linguagem e que o ser habita um mundo já ocupado pela linguagem e sua estrutura que a sustenta, sendo assim, o mundo se deixa apreender pela abertura, e essa abertura ocorre pela palavra.

Isso se dá pelo fato de que o *Dasein* representa um ser jogado no mundo e que ao estar jogado encontra uma linguagem já existente através da estrutura que sustenta e mantém a linguagem enquanto discurso, compreensão e fala.

Heidegger afirma que a linguagem enquanto modo de comunicação deve ser investigada ontologicamente: “o fenômeno da comunicação deve ser compreendido num sentido ontologicamente amplo” (HEIDEGGER, 2015, p 225). Sem a compreensão de ser, não existiria comunicação. Por isso, no que concerne a comunicação e todas as suas derivações, ou seja, fala e a linguagem devem ser compreendidas ontologicamente.

A comunicação é a mais originária forma de manifestação do *Dasein*. A comunicação ocorre naquilo que se fala e no caráter de pronunciar-se. É na maneira de pronunciar-se que o *Dasein* surge como constituição originária: “Na fala, a presença se pronuncia. Entretanto, isso não ocorre porque a presença se acharia, de início, encapsulada num “interior” que se opõe a um exterior, mas porque, como ser-no-mundo, ao compreender, ela já se acha ‘fora’” (HEIDEGGER, 2015, p. 225).

As duas citações anteriores refletem a pré-compreensão do *Dasein*, no que se refere a sua possibilidade de abertura, tal abertura ocorre pelo ser-no-mundo do *Dasein*. Com isto, o mundo se abre a partir do *Dasein*, sendo a comunicação uma das manifestações dele próprio: “seguindo o modo de ser fundamental da fala em conexão

com outros fenômenos” (HEIDEGGER, 2015, p. 230). A fala é um dos matizes da comunicação inerente da perspectiva ontológica, de modo que é a fala que possibilita a palavra e a linguagem.

Uma das questões determinantes na compreensão da linguagem que aparecem no § 34 de *Ser e Tempo*, e que permanecerá ao longo dos trabalhos mais tardios de Heidegger, é a importância da escuta e do silêncio. São essas compreensões que nos ajudarão a compreender a linguagem poética que é o tema fundamental de nossa pesquisa. A comunicação e o discurso se articulam com a escuta de modo que tais termos representam a abertura constitutiva do ser-aí. Na abertura que é o *Dasein* a escuta é uma das possibilidades de construção do sentido e do significado do mundo. A compreensão que ocorre nessa articulação e que sustenta essa estrutura existencial do *Dasein* só é possível através da escuta, que se dá através dessa abertura do *Dasein* para o mundo factual:

Escutar é o estar aberto existencial da presença enquanto ser-com os outros. Enquanto escuta da voz do amigo que toda pre-sença traz consigo, o escutar constitui até mesmo a abertura primordial e própria da presença para o seu poder-ser mais próprio. A presença escuta porque compreende. Como ser-no-mundo articulado em compreensões com os outros, a presença obedece na escuta à coexistência e a si própria, ‘pertencente’ a essa obediência (HEIDEGGER, 2015, p. 226).

A escuta possibilita um contato originário do *Dasein* com o ser no mundo. Desse modo, ouvir é algo possível ao ente que nós somos, e nisso que consiste a originalidade do *Dasein* nesse âmbito de *Ser e Tempo*. Nesse sentido, a escuta é a espera silenciosa e paciente para o acesso ao outro e a nós mesmos, por ela estamos abertos a própria possibilidade de abertura que se configura em nós como pre-sença, isto é, devir, acontecer no mundo junto as coisas. A escuta é o que permite o contato originário com o sentido, ou seja, que dá passagem à compreensibilidade da fala. Porém, aquilo que Heidegger entende por escuta como ouvir, como disposição para o compreender do *Dasein* é diferente daquilo que comumente entendemos por ouvir, ou seja, captação de sons e estímulos sonoros.

É importante destacar o que Heidegger estabelece como escuta: “Ouvir Hören tem origem em uma palavra que significava ‘prestar atenção, notar, ouvir, ver’. Significa agora ‘ouvir (algo de/sobre); escutar; atender. Obedecer” (INWOOD, 2002, p. 136).

Desse modo, Hören²⁵ é a palavra alemã que designa um comportamento humano compreensivo daquilo que está desvelado no mundo.

Porém, escutar não é de modo algum condição suficiente para compreender o mundo ou aquilo que está predisposto ou desvelado no mundo e podemos compreender. Apenas escutar e responder também não quer dizer que aquilo que foi respondido foi compreendido adequadamente:

Somente onde se dá a possibilidade existencial de discurso e escuta é que alguém pode ouvir. Quem ‘não pode ouvir’ e ‘deve sentir’ talvez possa muito bem e, justamente por isso, escutar. O ouvir por aí é uma privação da compreensão que escuta. Discurso e escuta se fundam na compreensão. A compreensão não se origina de muitos discursos nem de muito ouvir por aí. Somente quem já compreendeu é que poderá escutar (HEIDEGGER, 2015, p. 227).

A compreensão do mundo não se dá apenas pelo que se pode ouvir, ou seja, pelo que pode ser comumente falado. Por isso, nem sempre o audível pode ser compreensível, desse modo, aquilo que é silencioso pode também ser compreendido, por isso escuta e silêncio são dois termos correlacionados na filosofia heideggeriana. A forma com que o ser-aí se dá no mundo possibilita a possibilidade de escuta tanto daquilo que é audível quanto daquilo que é silencioso.

A relação estabelecida entre o ser-aí e o mundo independe da audição em sua acepção tradicional, como apenas estar apto a ouvir aquilo que está sendo falado. A relação entre o ser-aí e o mundo ocorre justamente pela manifestação do ser na abertura do *Dasein* e, para que isso seja compreendido, é necessário que seja previamente disposto para a escuta, aí então ocorre um ouvir cuidadoso, silencioso e disposto:

Escuta-se antes de ouvir, silencia-se indo contra a corrente da fala. Escutar é uma forma de perceber compreendendo. Quem é surdo, pode escutar sem ouvir. E quem ouve verdadeiramente, não escuta sons esparsos, sem conexão; percebe o ruído pesado da chuva, o prolongado ciclo do vento, etc. Perceber dessa maneira é compreender, como se compreende o outro escutando-o e como escuta ou ausculta com as mãos, apalpando, aquele que nada vê. Mais do que a minha fala, a escuta de quem me ouve assinala a ocorrência da compreensão. Pode também assinalá-lo o meu silêncio, quando interrompo ou deixo em suspenso o meu discurso para aquele que me ouve (NUNES, 2000a, p. 109).

²⁵ Cabe lembrar também que o verbo *hören* em alemão também dá origem ao verbo *gehören*, a partir da partícula “ge”. *Gehören* significa pertencer, obedecer, estar atento ao que se é. Ambos os sentidos se aproximam daquilo que Heidegger quer dizer como ouvir a partir da escuta.

A partir da noção de escuta para Heidegger não há obrigatoriedade de comunicação estritamente verbal ou ao que diz respeito ao falatório. A linguagem se estabelece a partir da compreensão dos fenômenos que o *Dasein* percebe, desse modo, o *Dasein* desvela aquilo que é responsável pelo discurso. A aparição do discurso só é possível pela escuta que proporciona a manifestação do discurso enquanto sentido para o *Dasein*. Portanto, pela escuta as coisas que estão dadas no mundo podem ser compreendidas, desde que o discurso desencubra ou desvele aquilo que deve ser escutado.

A partir desse processo da escuta o filósofo também aborda a questão do silêncio como uma das possibilidades de compreensão do discurso, visto que escuta e silêncio se co-pertencem. O silenciar do *Dasein* proporciona a compreensão daquilo que está sendo requerido pelo discurso. Escutar e silenciar são duas condições importantes para o acontecer do discurso.

O silêncio faz com que o *Dasein* compreenda a linguagem, ou seja, aquilo que está sendo dito, de maneira que o silêncio corresponde a compreensão clarificada daquilo que está sendo no ser-no-mundo pelo *Dasein*:

Uma outra possibilidade constitutiva do discurso, o *silêncio*, possui o mesmo fundamento existencial. Quem silencia no discurso da convivência pode ‘dar a entender’ com maior propriedade, isto significa, pode elaborar a compreensão por oposição àquele que não perde a palavra. Falar muito sobre alguma coisa não assegura em nada uma compreensão maior (HEIDEGGER, 2015, p. 223).

É no silêncio ou através dele que existe a possibilidade de compreensibilidade entre os seres do mundo. Pois, silenciar-se diante do mundo não é estar passivo em relação a realidade, mas preparar todas as condições para um recebimento real daquilo que se encontra desvelado no mundo.

O silêncio para Heidegger é constitutivo da fala: “silenciar em sentido próprio só é possível num discurso autêntico. Para poder silenciar, a pre-sença deve ter algo a dizer, isto é, deve dispor de uma abertura própria e rida de si mesma” (HEIDEGGER, 2015, p. 228).

Portanto, é partir dessas estruturas constitutivas do *Dasein*, ou seja, a partir da escuta e do silêncio é que Heidegger rearticula a questão da verdade, desse modo, a verdade não é mais adequação do conhecimento a coisa, mas velamento e desvelamento que se dão na linguagem. Sendo assim, Heidegger mesmo que de forma indireta ou não tematizada já reencaminha seu pensamento de *Ser e Tempo* para a questão da verdade no horizonte da linguagem, que será o foco a partir da década de 30. Nas palavras de Nunes:

No sentido da palavra grega *Alétheia*. Pela fala, o *Dasein* já é *aletheuein*, aquele que não esquece (*alethes*) o ser de que é a eminente abertura – e do qual estaria à escuta mesmo quando a respeito dele silencia. Nesse sentido, diria Heidegger que a verdade é do *Dasein* ou que o *Dasein* está na verdade (NUNES, 2000a, p. 109).

Para Heidegger a linguagem expressa a verdade, sendo ela um modo de ser inerente do *Dasein*. Assim, *Dasein* quando percebido ontologicamente com as estruturas mencionadas anteriormente se encontra na verdade, ou seja, a linguagem com toda sua estrutura abrange o *Dasein* em seu lugar de origem, a verdade.

E a partir dessa estrutura que a linguagem “vem à luz”. Heidegger ao considerar a linguagem também em sentido ontológico explicita que ela é anterior a qualquer determinação do mundo e que escutar e silenciar são condições basilares para o ato comunicativo que diz respeito à relação do *Dasein* com os outros e também consigo mesmo, qual seja, na articulação da sua própria compreensibilidade.

Desse modo nos diz Heidegger:

O índice linguístico próprio do discurso em que se anuncia o ser-em da disposição está no tom na modulação, no ritmo do discurso, ‘no modo de falar’. A comunicação das possibilidades existenciais da disposição, ou seja, da abertura da existência, pode tornar-se a meta explícita da fala ‘poética’ (HEIDEGGER, 2015, p. 225)

Essa é umas das únicas passagens de *Ser e Tempo* na qual Heidegger faz menção explícita à poesia, ou melhor, a tarefa poética do pensamento. Nela se evidencia como a fala poética possui um caráter especial, ainda que esta não seja abertamente discutida por Heidegger. Mais adiante retomaremos essa discussão no último capítulo deste trabalho.

De antemão, podemos inferir que a linguagem torna manifesto aquilo que é experienciado. A linguagem traduz vários modos de experiências, pois, a linguagem não possui apenas um sentido determinado. Por isso, a experiência é sempre poética, pois a fala poética traduz o ritmo da experiência dentro do seu acontecer, visto que o modo de fala filosófico está ligado ao modo de fala poético. Desse modo, a poesia não deve ser entendida apenas como um estilo literário ou linguístico, mas a linguagem deve ser entendida como sendo a meta explícita da fala.

A ontologia é inerente à linguagem, na medida em que ela é o modo de ser propriamente humano. Sem a linguagem não se pode falar sobre o Ser, por isso não se

pode falar de ser sem antes investigá-lo como linguagem. Nesse processo, a poesia tem um lugar privilegiado, sobretudo na ontologia da obra de arte de Heidegger.

No entanto, para nos aproximarmos dela, do mesmo modo que no primeiro capítulo tomamos o caminho da origem, neste segundo salienta-se a importância da *physis* e da *arché* no que se refere à estrutura que sustenta a ontologia da obra de arte de Heidegger. A arte enquanto fazer poético é acontecimento da verdade, sendo a *arché* e a *physis* fundamentais para compreender o dar-se de tal acontecimento.

Portanto, fenômeno e logos são termos que forneceram a Heidegger elementos para resgatar o pensamento grego e correlacionar estes significados com a sua ontologia fundamental. Salienta-se, dessa forma, a importância dos termos gregos, *physis*, *arché* e sua correspondência na obra de arte que se vinculam na filosofia de Heidegger por meio de sua ontologia fundamental.

2.0 A ONTOLOGIA: CAMINHO PARA O FUNDAMENTO OBRA DE ARTE

Discutir a origem foi nosso objetivo no capítulo anterior. Uma vez que a questão da origem para Heidegger é o desenvolvimento da questão da verdade em sua filosofia. Dessa forma, nesse capítulo discutiremos como Heidegger desenvolve essa questão de um modo originário. Esse originário é representado primordialmente por Heráclito e sua filosofia originária.

Heidegger recorre a fonte originária dos pensadores antigos como Heráclito para realizar a sua crítica à metafísica tradicional como história e esquecimento do ser. Nesse sentido, a questão da verdade no pensamento de Heidegger é direcionada para o âmbito ontológico. Desse modo, para apreender o conceito de verdade no pensamento de Heidegger, é preciso pensar o conceito original de *Alétheia* (verdade), *Alétheia* como desvelamento pensada pelos antigos que exprime a compreensão original de verdade.

Portanto, para desenvolver essa questão teremos que investigar a Historiografia e a historicidade na ontologia heideggeriana que trata do modo pelo qual o *Dasein* acontece em sua existência no mundo como um ente histórico, a historicidade no qual o mundo vem a ser é importante para a compreensão do embate entre mundo e terra, mas ela se funda antes no sentido historial que coordena esse aparecimento. Por isso, essa questão será importante para o que será explorado no capítulo três.

2.1 *Arché e physis*: a reinterpretação dos pensadores originários para compreender o desvelamento da obra de arte

No capítulo anterior nos dedicamos a analisar a compreensão de origem no pensamento heideggeriano. Visto que essa concepção é importante para compreender a noção de *Ursprung* que alicerça o ensaio *A origem da obra de arte*, foco principal deste trabalho. Essa investigação também nos encaminhou para trabalhar com alguns temas explicitados por Heidegger na obra *Ser e Tempo*, como fenômeno e logos, bem como a linguagem. Essa abordagem serviu para demonstrar como Heidegger se ocupa desde seus primeiros textos com a questão do fundamento. Será essa questão que norteará Heidegger ao longo de todo seu percurso filosófico e ela não nasce ao acaso, deriva, sobretudo, da leitura que Heidegger faz dos chamados pensadores originários para subsidiar a discussão da verdade.

Assim, podemos afirmar que a discussão acerca do fundamento na obra de arte remete, indiretamente, à questão dos princípios que, por consequência, advém no pensamento heideggeriano das noções de *arché* (ou *arkhé*) e *physis*, apresentadas primeiramente pelos filósofos naturalistas. O pensamento filosófico surgido na Grécia teve como principal reflexão o elemento responsável pela ordenação e constituição do mundo, conhecido como *arché* ou princípio.

A *arché* é o elemento originário de tudo, ou seja, é o princípio, o ponto de partida das coisas. Logo, é o originário das coisas do mundo. Tudo que está no mundo tem uma *arché*, ou seja, uma origem. A *physis* é a natureza, isto é, o modo como a *arché* se sustenta desde o seu princípio até seu presente. A *physis* é o que determina os movimentos e as mudanças do mundo.

Por isso a *arché* é a origem, ao passo que a *physis* é o modo como essa *arché* ou princípio se movimenta no mundo temporal, enquanto desabrochamento e acontecer das coisas no mundo. Apenas com a noção superficial e ordinária de *physis* não é possível compreender o horizonte de sentido que a dimensão dessa palavra carrega. Por isso, Heidegger retorna a essas questões basilares na década de 30, no intento de reestruturá-las na dimensão da origem ou do originário,²⁶ mas no âmbito da obra de arte.

A *physis* é compreendida como o elemento que ordena e origina o mundo. É a natureza inacabada e temporal que se encontra em constante movimento e transformação, de onde tudo brota e para onde retorna. Portanto, se conserva em seu próprio movimento temporal, como nos diz Heidegger:

Physis significa o vigor reinante, que brota, e o perdurar, regido e impregnado por ele. Nesse vigor, que no desabrochar se conserva, se acham incluídos tanto o ‘vir-a-ser’ como o ‘ser’ entendido esse último no sentido restrito de permanência estática. Physis é o surgir (Ent-stehen), o ex-trair-se a si mesmo do escondido e assim conservar-se (HEIDEGGER, 1969, p. 45).

Para Heidegger os pensadores originários percebem a relação entre *physis* e *arché* a partir de um movimento fundante que ordena tudo o que existe. Esse movimento além de projetar a realidade também dela recolhe algo. Heidegger se utiliza dessa relação ao

²⁶ Cabe aqui nos justificar sobre o uso das expressões de fundamento, princípio, *arché* e *physis*. O que estamos afirmando é que o uso dessas expressões de desenrolam de forma interligada na filosofia de Heidegger, sendo, por esse modo, difícil a separação de tais conceitos. A questão do fundamento se desmembra na pergunta pelo princípio, que compõe a base ontológica da filosofia de Heidegger. Nesse sentido, como afirmamos anteriormente, a pergunta pelo ser reencaminha a questão do ser para o seu fundamento. O conceito de princípio é usado na filosofia heideggeriana a partir de uma retomada da dimensão pré-socrática ou naturalista. Heidegger utiliza estes conceitos de *arché* e *physis* para estruturar a questão acerca da verdade em seu sentido originário.

tratar do desvelamento e velamento da obra de arte. Será nessa senda, que o filósofo alemão irá recorrer a Heráclito retomando o fragmento 123 no qual Heráclito afirma que “surgimento já tende ao encobrimento” (HERÁCLITO, 1999b, frag. 123, p. 91). A partir das leituras de Heráclito, Heidegger afirma que a *physis* é aquilo que surge e se mantém através do seu próprio desdobramento. Portanto, a *physis* e *arché* formam uma harmonia do cosmos, pois é na totalidade dos seres que ocorre o desvelamento do que está velado, deixando assim os entes observáveis.

A partir da compreensão da *physis*, os primeiros pensadores traçaram um caminho sobre a origem do mundo e seu movimento, além de preparar o terreno para uma das mais importantes questões da ontologia que é a questão do ser. Heidegger utiliza essa linguagem originária para trabalhar com a noção de *physis* como origem.

No intuito de elaborarmos essa questão, trabalhamos nos tópicos anteriores com a noção heideggeriana de origem como fundamento para pensar a natureza da obra de arte. A proposta de compreensão da origem e da verdade da obra de arte evoca, a nosso ver, a questão da *physis* como natureza daquilo que está encoberto pela obra. A origem da obra condiciona o modo de aparecer da própria obra, assim, o que uma obra revela no seu aparecimento é também a origem ocultada pelo hábito, pelo ir e vir cotidiano.

A noção de *physis* para Heidegger se estende, portanto, além da sua tradução por natureza. Para Heidegger a palavra grega possui um sentido originário que permaneceu por muito tempo impensado, em sua totalidade, por nós. Desse modo nos diz o autor:

[...] não traduziremos mais ‘natureza’, mas diremos em lugar disso ‘puro surgimento’. A troca vazia de palavras é quase pior do que a manutenção da interpretação corrente. Pois achamos que não dizendo mais ‘natureza’ como fazem os demais mortais ao traduzir φύσις, tornamo-nos melhores do que os outros. O mesmo acontece quando, de algum tempo para cá, não mais se traduz a palavra grega ἀλήθεια por ‘verdade’, mas por ‘desencobrimento’ e mesmo por ‘abertura’. Só que na frase seguinte, onde se escreve sobre a ‘verdade’, fica evidente que se mantém a representação da essência da verdade ditada por algum manual moderno de epistemologia, deixando inalterada e intocada a essência de ἀλήθεια. (HEIDEGGER, 1998, p. 115).

Heidegger atenta para a importância das palavras dos pensadores originários, segundo ele, é preciso não somente adotar as palavras no literal, mas também verificar a importância do sentido inerente à palavra grega, se dirigindo para aquilo que ela evoca, mesmo diante das nossas limitações interpretativas. Não basta apenas traduzir uma palavra, mas perguntar qual o sentido originário desta, ou seja, o fundamento que ela carrega consigo.

Ainda sobre o sentido de *physis*, Heidegger recorre ao fragmento 16 de Heráclito e traduz: “Como alguém poderia manter-se encoberto ao que, a cada vez, já não declina?” (HERÁCLITO apud HEIDEGGER, 1998, p. 64)²⁷. O “enigma” das expressões gregas se esconde na dificuldade de interpretar suas expressões. A relação entre não declinar e *physis* é o que move a questão. A *physis* é o não declinar pelo seu movimento constante enquanto origem que incorre sobre o tempo.

Os pré-socráticos se dedicaram ao estudo desse movimento originário de declinar-se e encobrir-se, pois esses termos evocam a manifestação do Ser em seu acontecimento primordial, ou seja, em sua manifestação própria. A manifestação do ser ocorre justamente em resultado daquilo que nunca declina, dessa forma embora o ser tenha em sua característica seu velamento, este velamento não é completo, ou seja, o ser nunca se declina por completo.

Para os gregos existe uma relação de proximidade e não de oposição entre o desvelamento e o velamento, visto que desvelar pressupõe a inerência do velamento contida na experiência do desvelar, os quais se corroboram em um acontecimento primordial ou originário. O movimento de desvelar é a manifestação equivalente ao velar. O que não significa que são dois termos totalmente distintos, mas guardam em si a unidade de um acontecimento tão ambivalente que sua compreensão foi deturpada ao longo do tempo.

A unidade resguardada pelo acontecimento do desvelamento que como exposto pressupõe o velamento pela sua própria etimologia, está em conformidade com a *physis*, ou seja, os gregos compreenderam o movimento de desvelar e velar como aquilo que está por trás da natureza daquilo que se manifesta. Por isso, a questão do desvelamento e do velamento não se resolve apenas compreendendo a *physis*, mas se resolve a partir da compreensão da estrutura que sustenta o emergir e o brotar das coisas do mundo.

Heidegger passa então para outro fragmento, o 123: “surgimento favorece o encobrimento” e continua mais adiante:

[...] Sempre surgir exclui de si declinar. É refratário a qualquer entrada no encobrimento. Mas se sempre surgir, a φύσις, vira as costas para alguma coisa, e até se vira contra alguma coisa, se em sua essência o sempre surgir não conhece alguma coisa e não deve conhecer, então sempre surgir já é encobrir-se e já adentra o encobrimento. Só que agora Heráclito diz: surgimento favorece o encobrimento. E de acordo com essas palavras, surgimento pertence com toda a sua essência ao encobrimento. (HEIDEGGER, 1998, p. 122).

²⁷ Heidegger cita aqui a tradução do fragmento 16 de Heráclito feita por Diels.

Surgimento favorece o encobrimento, Heidegger ao interpretar o fragmento de Heráclito pensa a *physis* como aquilo que surge e encobre-se através do movimento de desvelamento e velamento. A condição da *physis* é aquilo que emerge através do desvelamento e encobre-se através do movimento de encobrimento: “O que a cada vez já não declina, significa ambos: descobrimento e encobrimento, não enquanto dois acontecimentos distintos e reunidos por uma simples ordem sucessiva, mas como um e o mesmo acontecimento” (HEIDEGGER, 2008f, p. 238).

A noção de *physis* compreendida por Heidegger a partir dos fragmentos de Heráclito encaminha o pensador alemão a discerni-la como emergir das coisas, ou seja, a *physis*, assim como a verdade, é um acontecimento.

Heidegger nas preleções que publica com o título *Heráclito* nos chama atenção para a junção de dois termos. Vejamos: “a natureza (essência) ama esconder-se” (HERÁCLITO apud HEIDEGGER, 1998, p. 131)²⁸. Nesse fragmento Heráclito, citado e interpretado por Heidegger, junta dois aspectos importantes do movimento entre desvelamento e velamento.

Se a natureza tende a esconder-se, Heráclito aproxima as noções de *physis* como sendo a natureza ou aquilo que emerge por si, e o termo *Kriptesthai* (velar). A partir de então, temos a natureza e o velamento sendo aproximados de tal modo que são unidos na sentença de Heráclito. O surgir favorece o encobrimento, pois ambos os termos estão em uma íntima relação, ou seja, aquilo que emerge depende do velar, uma vez que o surgimento tende a ser compreendido como anterior ao velamento, de modo que para algo emergir é preciso que anteriormente estivesse velado.

A citação anterior representa o modo do movimento originário da *physis*, tal que carrega consigo não apenas o que revela, mas também o que guarda, que vela e que, portanto, preserva.

A *physis* também está presente na obra de arte, pois se a obra se mostra de algum modo para nós, ela guarda em si a sua origem, a sua *physis*, que confere sentido e lhe dá possibilidade de ser: “o que diz então a palavra *physis*? Evoca o que sai ou brota de dentro de si mesmo (por exemplo, o brotar de uma rosa), o desabrochar, que se abre, o que nesse despregar-se se manifesta e nele se retém e permanece; em síntese, o vigor dominante” (LEÃO, 1969, p. 44).

²⁸ Heidegger novamente usa aqui a tradução de Diels.

Então, a *physis* é aquilo que aparece para nós no mundo, ainda que a origem não se revele totalmente em um primeiro momento, ela governa o aparecer das coisas. Portanto, tanto aquilo que aparece e desabrocha como aquilo que retém e permanece, quer seja nas coisas ao nosso redor, como na obra de arte, é conduzido pela *physis*, que Heidegger reestrutura a partir do sentido grego de *Alétheia*. Por isso, o sentido de *Alétheia* suscitado por Heidegger reside no conceito e no entendimento da *physis*, porém, não no mesmo sentido que os gregos essencialmente entendiam *physis*, mas Heidegger quer resgatar e fornecer uma nova compreensão de tais conceitos, a partir de uma original apropriação interpretativa que ajudará a estabelecer a concepção da verdade na obra de arte.

O ser revelado na obra está expresso no ente, um não é sem o outro, da mesma forma que obra e artista se correspondem: “Tal sair e suster-se fora de si e em si mesmo (Dieses Aufgehen und In-sich-aus-sich-Hi-nausstehen) não se deve tomar por um fenômeno qualquer, que entre outros observamos no ente. A *physis* é o Ser mesmo em virtude do qual o ente se torna e permanece observável” (LEÃO, 1969, p. 45). Ser e ente não se dissolvem um no outro, mas estão em uma relação de interdependência, são dois horizontes de compreensão na filosofia de Heidegger, mas que sempre caminham juntos.

A questão do ser já esteve desde sempre pressuposta na unidade originária entre *physis* e *Alétheia*. Heidegger usa os conceitos para explorar o sentido de desvelamento e velamento, a *physis* através do sentido de *Alétheia* é usada como ponte para se chegar à verdade originária dessa relação entre ser/ente na obra de arte. Portanto, aquilo que se mostra são os entes, ou seja, o que é visto. Porém, à luz do que se mostra, ao mesmo tempo também oculta algo:

O ser se Essencializa como *physis*. O vigor imperante, que surge e brota, é aparecer. Esse apresenta. Tudo isso implica: o Ser, aparecer, deixa sair da dimensão do velado, do coberto. Enquanto o ente é, como tal, instaura-se e se instala na dimensão do *re-velado*, do *des-coberto* (Un-verborgenheit) (HEIDEGGER, 1969, p. 129).

A *physis* é o vigor dominante daquilo que brota e, conseqüentemente, a dinâmica do desvelar e velar. O ente que se presentifica através da *physis* é o surgir e o desabrochar, mas também o velar. Ao retomar esses conceitos: “Heidegger pretende deste modo indicar que, para o grego antigo (pré-socrático), ainda não havia uma distinção entre ser e aparecer” (PESSOA, 2003, p. 34), ou seja, a metafísica ainda não tinha fundado sua base

no pensamento ocidental que se concentrará em entender o ser como algo estático, a ser desvelado totalmente pelo pensamento.

A distinção entre ser e aparecer foi movida pela tradição posterior ao pensamento dos filósofos originários. Tal distinção instituiu o que Heidegger chamou de esquecimento do ser²⁹. Se houve uma separação ao longo do tempo entre ser e aparecer e também entre ser e ente, foi porque a filosofia esqueceu sua essência, portanto, sua raiz. Pensar ser e aparecer como uma unidade representa a condição originária da filosofia e a tarefa do pensamento.

Heidegger, em suas obras, e já em *Ser e Tempo*, pretende resgatar o que a tradição ficou sem pensar, que é o ser. Para isso recorre aos gregos, como já mencionamos anteriormente, pelo fato de que sua linguagem não estaria contaminada pelos vícios do pensamento pós-socrático.

Além do mais, o pensamento originário estava ligado ao pensamento poético, ou seja, além do pensamento dos filósofos naturalistas serem um pensamento originário, tal modo de pensar se fundamenta na linguagem poética. Heidegger vê em tais pensadores o resgate da noção de ser, esquecida ao longo do tempo. E propõe a superação da relação entre ser e aparecer a partir de uma nova rearticulação expressa pela sua filosofia.

Tal articulação, no ensaio *A origem da obra de Arte*, se dá através do jogo de revelar e ocultar. Esse movimento de revelar e ocultar são o resultado da relação entre mundo e terra. Embora a relação entre eles seja um embate é necessário pensar tais elementos em uma relação de interdependência, isto é, mundo e terra são potências que carregam consigo o ser:

Ser, pelo qual é assinalado todo ente singular como tal, ser significa pre-sentar. Pensando sob o ponto de vista do que se apresenta, pre-sentar se mostra como pre-sentificar. Trata-se, porém, agora de pensar este presentificar propriamente, na medida em que é facultado pre-sentar. Pre-sentificar mostrar-se no que lhe é próprio pelo fato de levar para o desvelamento. Pre-sentificar significa desvelar, levar ao aberto. No desvelar está em jogo um dar, a saber, aquele que no presentificar dá o pre-sentar, isto é, ser (HEIDEGGER, 1983b, p. 259).

²⁹ Sobre as bases da metafísica que instituiu um modo de pensar compartimentado nos esclarece Heidegger: “A representação compartimental não é, de modo algum, apenas a consequência de um modo superficial de pensar, mas o seu fundamento e a sua base. O pensamento compartimental funda-se no fato de que o ente se impõe por si mesmo, no sentido de tornar-se e manter-se o paradigma e a perspectiva de determinação do ser. (A essência da metafísica funda-se nessa imposição dos entes.)” (HEIDEGGER, 1998, p. 147). A essência da metafísica se dá a partir de sua desconstrução. A sua desconstrução ocorre em seu fundamento pelo fato de que o fundamento do *Dasein* é ele próprio. Por isso, aquilo que sustenta a metafísica é em sua essência ela mesma, visto que o *Dasein* é que põe o fundamento de si e das coisas do mundo.

O ser se presentifica na relação de mundo e terra, embora aquilo que se mostra no desvelamento é o aparecer do encoberto, ou seja, do velado. Por isso, o ser é, enquanto abertura, aquilo a partir do qual o ente revela a si próprio, ou seja, o desvelar do ente em sua totalidade, que Heidegger identifica como “clareira” do ser:

O substantivo ‘clareira’ vem do verbo ‘clarear’. O objetivo ‘claro’ (licht) é a mesma palavra que leicht. Clarear algo quer dizer: tornar algo leve, tornar algo livre e aberto, por exemplo, tornar a floresta, em determinado lugar, livre de árvores. A dimensão livre que assim surge é a clareira. O claro, no sentido de livre e aberto, não possui nada de comum, nem sob o ponto de vista linguístico, nem no atinente à coisa que é expressa, como o adjetivo ‘luminoso’ que significa ‘claro’ (HEIDEGGER, 1983c, p. 77).

A clareira [*Lichtung*] é o lugar do ente na totalidade, ou seja, é a abertura no qual se revela o ente em seu ser. É aquilo que traz à luz, à presença. A metáfora da clareira é justamente para nomear aquilo que é observável em sentido originário, na diferença ontológica. A clareira traz o ser à presença, de modo que este é visto através do ente, ou seja, esse conceito de clareira ilumina e lança luz ao aparecer da obra de arte³⁰. Diz-nos Heidegger:

A luz pode, efetivamente, incidir na clareira, em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro. Nunca, porém, a luz primeiro cria a clareira: aquela, a luz, pressupõe esta, a clareira. A clareira, no entanto, o aberto, não está apenas livre para a claridade e a sombra, mas também para a voz que ressoa e para o eco que se perde, para tudo que soa e ressoa e morre na distância. A clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta (HEIDEGGER, 1983c, p. 77).

A abertura, ou seja, a clareira é a dimensão daquilo que está encoberto (o ente em sua totalidade), desse modo ela evoca não apenas a luminosidade que lhe compõe, enquanto ente que se dá na presença, mas também o jogo de sombras que evidencia aquilo

³⁰ Embora Heidegger não nomeasse de forma direta o termo clareira fica evidente que quando ele trabalha com a noção de ser-aí ele quer compreender a estrutura ontológica que o cerca: “o que o existir enquanto ‘*Dasein*’ significa é um manter aberto de um âmbito de poder-apreender as significações daquilo que aparece e que se lhe fala em seu ser como clareira” (HEIDEGGER, 2017, p. 34). O *Dasein* foi “abandonado” ao longo da “viragem” no pensamento heideggeriano após o autor perceber que o ser-aí não reside no único problema a ser enfrentado, mas que ele compõe uma estrutura de inúmeros elementos que estão em jogo nesse aparecimento da realidade. Heidegger percebe que o ser-aí é uma manifestação do ser em seu aparecer. Por isso, o esquecimento do ser ocorreu, não apenas pelo simples fato da tradição propositalmente ter deixado de pensar ele, mas pela sua própria condição de ser no mundo. Dessa forma, Heidegger busca uma via alternativa para a compreensão de ser no mundo. A obra de arte corresponde a essa via de acesso que clareia a noção de ser no mundo. A abertura que mencionamos anteriormente é sustentada pela clareira, a clareira abre o espaço e o torna livre. A luz da clareira “penetra” no espaço aberto por ela mesma. Portanto, o ser no mundo, *Dasein*, também está no espaço da clareira e tal caminho é aberto no horizonte da obra de arte.

que permite entrever o ocultado (o ser), logo, é através da clareira que os entes são desocultados e, aparecem mesmo que rapidamente, em sua totalidade. A clareira, tal como a *Alétheia*, são a abertura constituidora da própria verdade. Ela é o modo como a *ereignis*³¹ acontece, mostrando/doando em breves momentos o ente na totalidade (ser) e deixando ao mesmo tempo este ser perpassado por aquilo que o oculta. A clareira não é, portanto, uma mera representação da *Alétheia*, visto que a clareira é o âmbito em que a verdade se manifesta ou se dá.

Dirá Heidegger na *Origem da obra de arte*:

No meio do [ente³²] na sua totalidade vige um lugar aberto. É uma clareira. Pensada a partir do [ente], ela é mais [ente] do que o [ente]. Por isso mesmo, este meio aberto não está envolto pelo [ente], mas é o próprio meio clareante que circunda todo [ente] como o Nada que mal conhecemos (HEIDEGGER, 2010, p. 133).

É através da clareira que o ente se torna desencoberto pela fissura aberta na estrutura da realidade. Pois o ente só se mostra como ente na totalidade do espaço aberto pela clareira. O ente em sua totalidade é justamente o ser com o qual se ocupa Heidegger desde seus primeiros textos.

A verdade do ser é um mostrar-se daquilo que aparece algo que surge na claridade, ou pode ser visto através dela. Por isso, a claridade ocorre em um espaço aberto e essa abertura é o que Heidegger denominará de clareira, este espaço “meio aberto” como dito na citação anterior.

A clareira é o que possibilita o apresentar-se ou o mostrar-se através da luz. O clareado, ou seja, a luz pode surgir na clareira, mas não é a luz que abre a clareira. Por isso, a clareia é anterior àquilo que ela mostra. Desse modo, a luz ou o clareado percorre a clareira, nesse sentido aquilo que se mostra não é propriamente a clareira, pois a clareira é apenas aquilo que permite algo a ser visto. Portanto, algo só pode ser iluminado se a abertura que possibilita essa iluminação existe, ou abre o espaço necessário para a iluminação iluminar.

Portanto, vemos que Heidegger tematiza a questão da condição de possibilidade da verdade. Tema já exposto em *Ser e Tempo* em que Heidegger expõe a condição de

³¹ Ver nota 21

³² Em contraposição a tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro, que opta por traduzir [ente] por sendo, optaremos por trocar todas as vezes que aparece sendo por [ente].

possibilidade da verdade enquanto correspondência e que seu fundamento reside na verdade enquanto desvelamento. Heidegger em seus textos pós *Ser e Tempo* tematiza a condição de possibilidade do próprio desvelamento, como é o caso de textos como “*O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento*” e na “*Origem da Obra de Arte*”. Tanto nesses quanto em outros textos, a condição de possibilidade da verdade é dada pela abertura da clareira.

A clareira e a ocultação revelam um jogo existente no cerne da realidade. Esse é entendido como um combate originário³³. Desse modo nos diz Heidegger:

O [ente] só pode ser como [ente] se ele no claro desta clareira fica dentro e fica fora. Somente esta clareira presenteia e garante a nós homens uma passagem para o [ente] que nós próprios não somos bem como o acesso para o [ente] que nós próprios somos. Graças a esta clareira está o [ente] desvelado em certa e mutável medida. Todavia, mesmo *velado*, o [ente] apenas pode ser no espaço de jogo do clareado (HEIDEGGER, 2010, p. 133).

Por isso, a clareira em que o ente surge é simultaneamente ocultação, ou seja, à medida que o ente se desvela, automaticamente, ele se vela. Portanto, a clareira é a condição de possibilidade desse acontecer. Sendo assim, a clareira que abriga esse movimento de desvelamento e velamento só vigora pela característica dupla da clareira: “a clareira na qual o [ente] se desvela é, em si e ao mesmo tempo, velamento. Porém, o velamento vigora em meio ao [ente] de um modo duplo” (HEIDEGGER, 2010, p. 133).

O velar vela-se a si mesmo. Isso quer dizer, o lugar aberto pela fissura da clareira que possibilita o ente ser enquanto ente nunca é um lugar imóvel e estático. A abertura da clareira é um duplo acontecer sempre móvel e dinâmico, por isso a verdade é algo constante e em movimento, ou seja, a verdade é um acontecimento.

É a partir da verdade como acontecimento que surge a questão da *Ereignis*, termo alemão que designa (acontecimento ou apropriação)³⁴. Embora o termo *Ereignis* em Heidegger não se reduza a um conceito único determinado e particular, não se trata, pois, de uma mera tradução ou um neologismo, *Ereignis* é o que permitirá o filósofo compreender a dinâmica própria do ser. Ela surge a partir da ideia de que: “o acontecimento-apropriação é o âmbito dinâmico em que homem e ser atingem unidos sua

³³ O combate originário trata-se da ambivalência entre mundo e terra. Este tema será retomado e desenvolvido posteriormente no capítulo 3.

³⁴ Para Heidegger *Ereignis* deve ser entendida como: “acontecimento e fato – e não a partir do apropriar como o alcançar e destinar iluminador e protetor” (HEIDEGGER, 1983b, p. 268).

essência, conquistam seu caráter historial, enquanto perdem aquelas determinações que lhes emprestou a metafísica” (HEIDEGGER, 1983f, p. 185).

Nesse aspecto, o homem dispõe de uma característica ontológica cuja relação do homem com o Ser se torna dupla, ou seja, é nesse âmbito que reside a relação do Ser com o homem, ou melhor, é nessa dupla relação de movimento através daquilo que evoca a clareira – velamento e desvelamento que o homem encontra o seu ser propriamente dito. A *Ereignis* possibilita o homem compreender-se como ser humano, ou seja, a *Ereignis* é o termo que mais aproxima o homem de si mesmo, visto que é através dessa noção que ele concebe seu próprio Ser que se dá no espaço aberto percorrido pela iluminação da clareira.

A obra “*A origem da obra de arte*” move-se sempre na questão sobre a essência do Ser. Desse modo, nos diz Heidegger no suplemento de sua obra: *A origem da obra de arte* a fim de esclarecer os leitores de seu propósito:

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, a partir do qual se determina o ‘sentido do ser’ (compare Ser e Tempo). 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. 209).

É nessa essência que está a maneira originária do homem em ver a si mesmo através da clareira que impulsiona o acontecimento-apropriativo: quanto ao termo “essência”, cf. o ensaio “*A essência da verdade*”, em *Marcas do caminho* (Wegmarken). Heidegger diz-nos aí: “‘Essência’ é aí compreendida como o fundamento da possibilidade interna do que inicialmente e de maneira universal é assumido como conhecido” (HEIDEGGER apud CASANOVA, 2002, p. 317).

A efetivação dessa possibilidade de compreensão se dá na entrada do homem no caminho da linguagem, por isso ela deve ser compreendida como a “casa do “Ser””, ou seja, é lá onde reside o homem propriamente humano como aquele dotado de linguagem.

A linguagem evocada por Heidegger como pertencente ao homem diz respeito à linguagem poética. A poesia como obra de arte representa o acontecimento-apropriativo do homem daquilo que é inerente a seu ser. Portanto, a linguagem se associa ao acontecimento-apropriativo buscando uma experiência originária da vida humana.

O acontecimento-apropriativo se deriva da linguagem do ser. Visto que a apropriação do homem de si mesmo é possível pela abertura existente da clareira que duplamente se move, ou seja, se desvela ao mesmo tempo se vela. Desse modo, o homem se apropria de si mesmo como ser-aí. Apropriar-se a si mesmo diz respeito ao fundamento do ser.

Heidegger sempre está em busca dos fundamentos do ser, por isso sua obra não nos fornece respostas, mas caminhos que podemos percorrer na ontologia heideggeriana. Desse modo, para Heidegger a *Ereignis* trata desse encontro fundamental do homem consigo mesmo, reside no silêncio, na escuta que permite justamente a fala como linguagem própria, ou seja, tornada sua, em sua essência. A linguagem funda-se no silêncio, como tratamos anteriormente.

A linguagem enquanto silêncio é fundamental para a linguagem poética. Visto que o silêncio não se refere em seu fundamento na ausência de palavras, mas o silenciar possibilita a conscientização do homem de sua existência factual. A *Ereignis* se desenha no pensamento de Heidegger para focar no homem enquanto imerso na relação originária do desvelamento e velamento.

Portanto, a verdade é em seu acontecer como clareira e ocultação e dentro desse vínculo está a *Ereignis* que é o modo de ligação entre o mundo e o ser humano, nesse sentido, a *Ereignis* mantém uma relação originária com a verdade oriunda do clareado da clareira. A verdade enquanto acontecimento-apropriativo (*Ereignis*) que ocorre através da clareira constitui o vigor dominante da obra de arte.

Portanto, a obra de arte mantém a abertura e seu resguardo, pois, a obra ampara a abertura enquanto abertura, ou seja, tutela a “fenda” ou o espaço aberto do ser e o ente. A fenda, que existe nessa relação é o que Heidegger denomina de clareira [*Lichtung*].

A clareira em que o ente se envolve é imediatamente encoberto. Porém, mesmo coberto, ou seja, velado, cumpre o seu propósito de transitoriedade, sendo também desvelado:

Verdade é, para Heidegger, ‘desencobrimiento [Unverborgenheit]’ ou ‘desvelamento [Entborgenheit]’. Todo desencobrimiento depende do homem, sendo-lhe essencial: ‘Enquanto *Dasein*, o homem não é transferido para dentro de uma região aberta da mesma maneira que um par de sapatos é colocado diante da porta de um quarto: como *Dasein*, o homem é o abandono errante no aberto, cuja **abertura é a clareira do mundo** [...]’ (INWOOD, 2002, p. 37, grifo nosso)

Trata-se do movimento de desvelamento e velamento. A clareira deve ser entendida como um fenômeno que reverbera o originário, revelando a dimensão daquilo que está aberto. Nela, advém o homem e o próprio mundo no qual ele está lançado. Contudo, o homem só experimenta o que é possível pelo “deixar ver” da *Alétheia*, ou seja, ele não contempla a clareira em sua plenitude, existe sempre uma parte ocultada por ela mesma, que permanece encoberta, ou seja, guardada para que o movimento (de desvelamento da verdade) tenha continuidade.

Sobre a relação entre desvelamento, velamento e clareira nos diz Heidegger:

A verdade é não-verdade na medida em que lhe pertence o âmbito da proveniência do ainda-não- (do não-) revelado, no sentido do velamento. Ao mesmo tempo, no des-velamento como verdade vige o outro ‘não’ de um duplo vedar. A verdade vige como tal na oposição de clareira e duplo velamento. A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual, tudo, que como [ente]³⁵ se mostra e subtrai, se situa, e a partir do qual tudo se retrai. Quando e como esta disputa ecloda e aconteça, através dela os disputantes, clareira e velamento, caminham separados. Assim se conquista o aberto do espaço da disputa. A abertura deste aberto, isto é, a verdade, só pode ser o que ela é, ou seja, esta abertura, se ela e enquanto ela mesma, se dis-põe em seu aberto (HEIDEGGER, 2010, p. 53-55).

Heidegger acima afirma a existência do conflito em relação ao desvelamento e velamento. A investigação acerca desse movimento desemboca, como já nos referimos, no conceito de *Alétheia*, visto que a abertura do aberto possibilitado pela clareira, ou seja, pela fissura que existe entre o ser e o ente corresponde a uma tentativa de recusa do velamento. Portanto, ao mesmo tempo em que o ente se desvela, ele por si próprio não se deixa desvelar, essa recusa é o conflito existente, porém necessário em tal relação.

A verdade então é o que é clareado e, ao mesmo tempo, ocultado pela clareira: “o desvelamento (verdade) não é nem uma propriedade das coisas, no sentido do [ente], nem uma propriedade das proposições” (HEIDEGGER, 2010, p. 135-137). A verdade, portanto, revela por completo a estrutura de “imbricação” do ser do ente através da claridade que mostra o acontecimento da verdade do ser (na ocultação e desocultação).

A clareira revela em seu interior o ente em sua totalidade, por isso revela o mundo e desvela o ser imbricado no ente. Tais conceitos buscam o originário da obra e nos mantém na direção da compreensão da obra de arte e do ser e ente que ali se desvelam. A

³⁵ Toda vez que dentro da tradução da *Origem da obra de arte* os tradutores utilizarem a palavra sendo para significar o ente em seu ser, ou o ente sendo, trocaremos tal palavra por ente. Consideramos a palavra [ente] melhor apropriada para nortear a questão que circundamos.

obra de arte propicia esse desvelar no qual o ente, momentaneamente, é percebido em sua totalidade, ou seja, sem seu ser.

[...] o ente é a primeira vez experimentado em seu desvelamento. O ente em sua totalidade se revela como *physis*, ‘natureza’, que aqui não aponta um domínio específico do ente, mas o ente enquanto tal em sua totalidade, percebido sob a forma de uma presença que eclode. Somente onde o próprio ente é expressamente elevado e mantido em seu desvelamento, somente lá onde tal sustentação é compreendida à luz de uma pergunta pelo ente enquanto tal [...] (HEIDEGGER, 1983d, p. 139).

Heidegger refere-se à pergunta sobre o ser e o ente já pressuposta no período pré-metafísico através dos “pensadores originários”. A história da metafísica começa a partir da experiência de compreensão da totalidade do que as coisas são. É através da pergunta pelo ente na totalidade que os pensadores originários evocam a questão do ser.

Assim, a questão do ser e, conseqüentemente, a noção de verdade em sentido heideggeriano começa por uma inovadora retomada da noção originária de compreensão da *physis* que provocara o pensamento dos primeiros filósofos. Isso acontece, então, em virtude da interpretação que Heidegger faz da filosofia antiga como aporte para sua própria filosofia.

Para Heidegger, não apenas a questão da *physis* orienta seu pensamento para o sentido originário do ser. O cuidado que o filósofo tem com as palavras, não somente na tradução dos termos, mas, sobretudo, pela preocupação com o caráter essencial que essas palavras evocam, levam o pensador a criar novas possibilidades interpretativas para alguns termos, a fim de livrá-los das pré-determinações conceituais da tradição. Será assim que, como vimos nesse tópico, ele retomará a filosofia pré-socrática.

No entanto, essa preocupação do filósofo não se restringe apenas a uma reinterpretação dos antigos, pois Heidegger erige, nesse processo, uma compreensão completamente nova e singular que caracteriza sua própria filosofia. Nesse sentido, já que a temática proposta nesse capítulo é compreender a ontologia heideggeriana como fundamento para entender a verdade na obra de arte (que iremos desenvolver nos capítulos subsequentes), faz-se necessário também, ainda nessa perspectiva, investigar a noção de história e historial, elementos-chave no horizonte conceitual do filósofo para a definição do ser da obra de arte.

2.2 Historiografia e historicidade na ontologia heideggeriana

Para uma investigação adequada da ontologia da obra de arte há que se diferenciar ainda o sentido de história enquanto historiografia e historicidade. Habitualmente história pode ser entendida como um conjunto de acontecimentos objetivos que se dão ao longo do tempo. Esses acontecimentos congregam o fato histórico, seu estudo cabe à historiografia. Porém, a obra de arte aponta para a multiplicidade de sentidos de cada época humana, abrindo sua historicidade, qual seja seu sentido historial. A pluralidade é, assim, o lugar da obra de arte.

Cada sentido histórico levantado pela compressão epocal da noção de história da arte revela o mundo de um determinado povo tal como nos diz Heidegger:

Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetável, ao qual ficamos subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, benção e maldição nos mantiveram arrebatados pelo ser (a). Onde acontecem as decisões mais essenciais de nossa **história**, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica (HEIDEGGER, 2010, p. 109-111, grifo nosso).

Ainda que a citação anterior busque explicitar a noção de mundo para Heidegger, fica evidente nessa compreensão a ideia de uma dinamicidade da história (aí o seu sentido historial), mundo não é uma categoria do pensamento, nem uma realidade que só existe após ser externalizada em fatos, mas é a disposição diante do qual todos nós estamos desde sempre lançados. Mundo é o próprio acontecimento do movimento da história. A historicidade no qual o mundo vem a ser é importante para a compreensão do embate entre mundo e terra, mas ela se funda antes no sentido historial que coordena esse aparecimento.

Para Heidegger, é preciso conhecer, mas também perceber que esse sentido histórico não é o único aberto na obra de arte. Se assim o fosse, ela se encontraria sempre “presa” em uma noção de história enquanto conteúdo historiográfico e material da obra de arte. Este é o sentido objetivo carregado pela história da arte ao longo do tempo. A arte enquanto história de acontecimentos subsequentes é o entendimento da obra de arte na permanência consagrada pelos acontecimentos passados que, mesmo sendo importante para a compreensão de seu surgimento, sempre aponta para além do mero registro e

descrição historiográfica. Na filosofia heideggeriana a noção de história se vincula a noção de história do ser (*Geschichte*)³⁶.

O filósofo diferencia tal termo (*Gesichte*) da noção epocal e historiográfica determinada pelo termo *Historie*. Será essa concepção que o levará a pensar no sentido historial, ou seja, a história como dinâmica do ser. A obra de arte é pensada nesse horizonte de sentido que excede a mera concepção factual da arte.

Fugindo da história, o homem se refugia na investigação histórica e interpreta seu mundo e sua vida a partir de um conceito derivado de 'história'. O historicismo, escreve Heidegger, é essa crença de que qualquer relação com a história, seja científica ou pré-científica, é determinada pela investigação histórica. Na era do historicismo - a era moderna - a história só é dada através da investigação histórica. Tal época, escreve Heidegger, é um tempo que não tem a possibilidade de uma relação essencial com sua história, uma época que deve ser caracterizada por uma mudança a-histórica. (*Geschichtslosigkeit*) (JARAN, 2009, p. 120, tradução nossa).

A crítica que Jaran retoma a partir de Heidegger aponta para uma concepção historicista (historiográfica) de investigação, tal investigação histórica, ou seja, o historicismo descreve períodos históricos acontecidos sem a consciência do aspecto ontológico das possibilidades do ser. Por isso, o historicismo só resguarda os acontecimentos epocais da história do ser, sem levar em conta a possibilidade e movimento próprio da história (*Geschichte*) em seus aspectos críticos e mutáveis. Isso se deve ao fato de que a criticidade é característica do homem historial, pois leva em consideração os aspectos do homem no seu processo de devir e não somente na sua condição determinada. A modernidade é histórica porque credita apenas à investigação histórica (historicista/historiográfica) toda a potência do ser, abandonando as possibilidades que lhe são inerentes. Essa é a visão epistemológica da história e não a ontológica.

Heidegger desdobra essa questão entre a *Geschichte* e *Historie* em uma passagem fundamental de *Wissenschaft und Besinnung*:

³⁶ O Heidegger da “viragem” trata a questão da história identificando que: “Se o *Dasein* tem uma historicidade, não é apenas que “tem” um passado, mas porque, ao contrário dos seres presentes (*vorhanden*) como monumentos, árvores e macacos, o *Dasein* “é” seu passado e o da sua geração” (JARAN, 2009, p. 107, tradução nossa). Por isso, o que distingue a noção de história em Heidegger de *Ser e Tempo* e após *Ser e Tempo* é, conforme mencionamos em tópicos anteriores, que antes da viragem Heidegger se ocupa do *Dasein*, enquanto em meados de 1930 a noção de história diz respeito ao destino do ser. Heidegger circunscreve essa noção de história pela necessidade de que a compreensão de ser como história é inerente a ontologia. Tal mudança resultou da noção de historicidade que representa a noção de história a partir da ontologia, ou seja, o caminho que separa a noção de história como história do ser é a afirmação de que o historial se trata, a partir da *Kehre*, do destino do ser. Pois, o ser enquanto homem historial vive um eterno caminhar e retornar já que a história do ser não é linear, mas um sinuoso afirmar e negar.

A investigação histórica, que se desdobra cada vez mais urgentemente em uma história universal [Universalhistorie], realiza sua base no campo que é oferecido à sua teoria sob a figura da história [historie]. A palavra ‘Historie’ (ἱστορεῖν) significa informar e tornar manifesto e, portanto, nomeia um tipo de representação. A palavra ‘Geschichte’, por outro lado, significa aquilo que está acontecendo [was sich begibt] na medida em que se prepara e se dispõe, isto é, como oferecido [beschickt] e destinado [geschickt]. A investigação histórica [Historie] é uma exploração [die Erkundung] da história [Geschichte]. Mas a consideração histórica não produz primeiro a história [Geschichte] em si. Tudo o que é histórico, tudo o que é representado e estabelecido no modo da investigação histórica é historial, isto é, fundado sobre o destino de um acontecimento [auf das Geschick im Geschehen]. Mas a história (Geschichte) nunca é necessária historicamente. (HEIDEGGER, 2000b, p. 58, tradução nossa).

A história discutida aqui não é, assim, a história dos acontecimentos passados, não é descrição de fatos ocorridos nem a formulação de uma teoria que justifique a investigação de fatos específicos ao longo da história humana. A intenção de Heidegger é explicitar as possibilidades de acontecer das coisas no mundo, justamente na sua dinâmica própria, buscando aquilo que finca esse acontecimento.

A compreensão histórica de Heidegger considera, mas transcende sua acepção comum, uma vez, que recorre à ontologia para buscar seus fundamentos. Sendo a história aquilo que está acontecendo ou que possivelmente pode vir a acontecer, a história nunca é meramente histórica, ou seja, ela não pode ser compreendida apenas como uma representação do já acontecido.

Heidegger em todo seu pensamento recoloca a pergunta pelo ser. O pensamento historial, ou seja, essa nova forma de pensar o ser a partir do acontecimento (*Ereignis*) reconduz o pensamento de Heidegger para o projeto não terminado de *Ser e Tempo*. A interpretação do ser através da poesia recria uma exegese do ser-aí pela linguagem poética, é nesse horizonte que o acontecimento historial conduz à verdade na obra de arte.

Segundo o próprio Heidegger: “a filosofia nunca vai conseguir captar o que é a história, enquanto a história for decomposta na qualidade de objeto de consideração metodológica. O enigma da história reside no que ser histórico significa” (HEIDEGGER, 2008b, p. 67).

Para Heidegger a incompreensibilidade da noção de história ou historial ocorre pelo fato de que tais conceitos devem ser compreendidos como um acontecimento, assim como a noção de origem trabalhada no capítulo anterior, é um elemento permanente que surge e continua a se manifestar.

Ao tomarmos essa postura, obtemos um caminho para pensar o acontecimento da verdade para além de sua acepção tradicional, da verdade como adequação³⁷. O caminho traçado pelo pensamento heideggeriano é o de abertura, nessa abertura encontramos a relação do ser com a verdade através do embate entre o mundo e terra.

A condição de existência do homem é que o possibilita compreender a arte em seu sentido historial, sendo assim, ele próprio é historial: “a *ek-sistência* do homem historial começa naquele momento em que o primeiro pensador é tocado pelo desvelamento do ente e se pergunta o que é o ente. Nesta pergunta o ente é pela primeira vez experimentado em seu desvelamento” (HEIDEGGER, 1983d, p. 139). Por *ek-sistência*³⁸ entende-se a condição humana de projetar-se devido sua existência factual.

Nessa condição o homem se encontra imerso na dimensão da abertura. Tal abertura é uma possibilidade representada pela noção de desvelamento e velamento, que tematizamos anteriormente pela compreensão de clareira. É nessa abertura e nesse fechar que está o homem em sua existência, pois existir é incorrer no movimento de velamento e desvelamento. Nas palavras de Heidegger: “Clareira da abertura e dis-posição no aberto se co-pertencem. Elas são a mesma e única essência do acontecer da verdade. Este acontecer é histórico [historial- geschichtlich] de muitas maneiras” (HEIDEGGER, 2015, p. 157). É justamente nesse sentido historial que a abertura se dá e nela a obra de arte funda a verdade.

Na obra: *A origem da obra de arte*, a abertura do ser é tratada a partir da instauração da obra de arte, o que expande a noção anteriormente referida de *Ser e Tempo*. Para Heidegger a obra de arte é capaz de fundar uma abertura própria na qual o ser vem aparecer. Essa abertura traz através do movimento de desvelamento e velamento a constituição ontológica do ser e do ente.

Heidegger reformula a questão da abertura e do ser-aí para compreender a obra de arte em seu caráter ontológico. Então a obra de arte, em seu caráter ontológico, é a base do acontecimento do ser e da verdade, isso se determina pelo seu sentido historial e não

³⁷A verdade como adequação como já mencionado anteriormente nesta dissertação, diz respeito a concordância do intelecto a coisa, ou seja, é através dessa conformidade dos objetos ao pensamento que a tradição formaliza seu conceito de verdade. Assim sendo, a verdade tem relação apenas com o objeto, como se a verdade fosse uma forma que o pensamento ou as coisas pudesse se ajustar a ela. Por outro lado, a concepção de verdade para Heidegger como desvelamento possui uma característica ontológica e hermenêutica. Isso faz com que ele recuse a concepção de verdade como adequação. Sobre essa temática, sugerimos a leitura do texto heideggeriano *Sobre a essência da verdade* (1983a)

³⁸ Há uma série de outras questões que envolvem a questão da *ek-sistência* do homem. Como por exemplo a questão do co-existir e da *in-sistência* que não nos cabe nesse momento esmiuçar. Recomendamos sobre essa temática, a leitura do texto: *Sobre a essência da verdade* apresentado pela primeira vez em meados de 1930.

apenas historicista. Por isso, é possível a verdade acontecer na obra de arte, devido seu caráter de abertura, ou seja, de sua possibilidade de velar e desvelar a verdade contida na relação entre ser e ente.

Como vimos, Heidegger na tentativa de encontrar a verdade do ser busca as questões mais fundamentais da filosofia. E fundamental quer dizer que o autor recorre aos gregos, ou seja, às questões fundamentais da filosofia para retomar as questões sobre a origem da obra de arte. Heidegger recorre aos gregos para afirmar que o nosso pensamento é essencialmente grego, ou melhor, que as questões fundamentais do nosso pensamento, que instigam nossa reflexão são, por natureza, questões filosóficas:

[...] a filosofia, quer dizer, a filosofia entendida em sentido grego. Por isso somente chegamos assim à correspondência, quer dizer, à resposta à nossa questão, se permanecemos no diálogo com aquilo para onde a tradição da filosofia nos remete, isto é, libera. Não encontramos a resposta à questão, que é a filosofia através de enunciados históricos sobre as definições da filosofia, mas através do diálogo [...] (HEIDEGGER, 1983e, p. 20).

Embora em seu texto, *que é isto – a filosofia* o autor esteja preocupado com o conceito de filosofia, ele nos mostra que o pensamento de modo geral é essencialmente filosófico, além do mais, Heidegger se utiliza do exemplo grego para nos informar de que a maneira adequada de reflexão é pensar como os gregos pensavam³⁹. Por isso o fundamento é grego, pois no pensamento grego reside o pensar originário que corresponde ao pensar em um estado primordial, antes da concepção metafísica da tradição que convencionou separar o pensamento do objeto pensado. Sendo assim, um ambiente propício para os conceitos filosóficos.

Precisamos averiguar os fundamentos do nosso pensamento para conhecer os fenômenos que nos cercam para então compreendermos o acontecimento da verdade, aí está o diálogo que ultrapassa o historicismo. Por isso, a investigação iniciada no início desse capítulo pretende prosseguir em nosso caminho de conhecer a verdade a partir de seu princípio. É nesse sentido que em seu texto *A origem da obra de arte* Heidegger insere a discussão apresentando a relação de mundo e terra. Os dois conceitos são antagônicos e, ao mesmo tempo, se co-pertencem.

³⁹ Pensar como os gregos pensavam não quer dizer a mesma coisa que pensar da mesma forma que os gregos pensavam. Mas nos referimos aqui ao pensar originário e autêntico que o pensamento grego carrega consigo. Ou seja, o nosso modo de pensar hoje ocidental deriva de um modo ou disposição originária do pensamento que ocorreu na Grécia e tal disposição originária está presente até o hoje em nossa capacidade de pensar, ainda que esteja esquecido pelo hábito. Por isso, esse é o pensamento que devemos nos voltar para resolver as questões fundamentais da filosofia.

O mundo como totalidade representa o mundo historial do homem ao qual ele se vê lançado nas possibilidades de sua existência, ou seja, o homem é o momento de interpretação do ser-aí do mundo a sua volta. O conceito de Mundo encontra oposição no conceito de Terra, enquanto ocultação, encobrimento e velamento. Dessa forma, a Terra preserva aquilo que só pode ser desvelado pela linguagem poética⁴⁰.

O conhecimento historiográfico aborda o ente determinado, ou seja, o mundo. Desse modo, para compreender o ente em seu modo de ser é preciso “abrir” a historicidade do ente, pois é em sua historicidade que o ente é ele mesmo, velado. Por isso essa questão se relaciona com a temática do embate entre mundo e terra como uma forma de compreender o ente em seu âmbito originário, em sua historicidade.

A arte e a verdade corroboram para esse compreender, pois o ente tem êxito, ou seja, é autêntico ao ser compreendido como aquilo que resguarda em si a capacidade de desencobrir aquilo que se encontra velado. A tematização do ente que apela para sua possibilidade historial aponta para a abertura originária que se relaciona com a constituição ontológica do ser, que, como tal, se estrutura na relação do ente com a arte e a verdade, de modo que a linguagem poética é a instância que permite entrever o ser no seu desdobrar-se.

Portanto, a arte é capaz de revelar a verdade como acontecimento. A arte é sempre um devir, um movimento de acontecimento que encaminha o homem para sua própria essência. Porém, o que está em jogo na filosofia de Heidegger é o desvelamento do mundo, este desvelamento é alcançado a partir do horizonte da arte no âmbito da linguagem poética. Desse modo, o próximo capítulo se atentará ao modo como a verdade ocorre no espaço da obra de arte, sobretudo, por meio da linguagem poética.

⁴⁰ Trabalharemos adiante com a questão da linguagem poética no capítulo 3.

3. ARTE E VERDADE: A LINGUAGEM POÉTICA COMO ACONTECIMENTO DO SER

O texto *A origem da obra de arte* trata do acontecimento da verdade. Com base nisso, falamos na relação entre desvelamento e velamento, pois é nessa relação que acontece a verdade da arte. O conceito de clareira também é inerente no acontecer da verdade, na medida em que ela permite entrever a relação entre mundo e terra.

Abordaremos nesse capítulo a relação entre mundo e terra que se trata de um combate originário fundado pela obra de arte. É nesse combate ou embate que acontece a verdade. A disputa entre mundo e terra reside no fenômeno do desvelamento e velamento. É fulcral que compreendamos o conceito de tal combate e os conceitos de ambos, tanto de mundo quanto de terra, para que, dessa forma, a concepção de acontecimento da verdade esteja clara em nossa dissertação.

Abordaremos também a noção de linguagem poética que permite compreender o habitar humano que acontece no horizonte da obra de arte.

3.1 O embate mundo e terra no acontecimento da verdade

O ensaio *A origem da obra de arte* nos mostra que o acontecimento da verdade na obra ocorre pelo combate entre terra e mundo, por isso esse tópico se dedica a explicitar os conceitos que permeiam a relação desse acontecer da obra de arte.

Combate aqui trata-se do encontro do mundo e da terra, esse encontro é um confronto direto entre ambos, no qual cada um para se dar leva o outro ao seu limite. A oposição não é destrutiva, mas é ela que permite delinear a pertença de cada um. O combate aqui não diz respeito, portanto, a dissolução de um conceito sobre o outro, mas de estabelecer seus limites. Ambos se relacionam e estabelecem um limite entre eles. Dessa forma, o combate não evidencia apenas a diferença dos conceitos de mundo e terra, mas trata-se do desvelamento da unidade que os instiga e delimita.

O combate entre ambos é a forma geradora desses dois conceitos. É necessário destacar aqui a menção de Heidegger a concepção de combate na *Introdução a metafísica*. Heidegger ao comentar o fragmento 123 de Heráclito em que nos diz: “O embate pensado por Heráclito, é o que faz com que o presente (das Wesende) se des-dobra originariamente em contrastes” (HEIDEGGER, 1969, p. 89).

Embora a passagem seja extensa é importante citá-la para compreender o sentido heideggeriano de combate:

O embate, a que se alude aqui é o combate originário. Pois é ele que faz com que nasçam, pela primeira vez, os combatentes. Não se trata uma simples corrida entre quiddidades meramente dadas. (*Vorhandenen*). O embate projeta e desenvolve o in-audio, o que até então ainda não foi dito nem pensado. Os criadores, i.é os poetas, pensadores e instauradores de Estado (*Staatsmaenner*) suportam esse embate. Ob-jetam (*entgegenwerfen*) contra o vigor predominante o bloco da obra e para dentro dessa encanalam (*bannen*) o mundo, que assim se manifesta. Com as obras o vigor imperante obtém consistência, se consolida no que está presente. Só então o ente vem a ser, como tal, como ente. Esse vir-a-ser no mundo (*Weltwerder*) é o que constitui propriamente a História. O embate, como tal, não apenas deixa surgir, mas também, e só ele protege e conserva o ente em sua consistência. De certo, onde se extingue o embate, lá o ente não desaparece, mas o mundo se retrai. O ente já não se afirma (i.é não se conserva, como tal). Aí o ente é apenas achado. Torna-se um achado. O perfeito (das *Vollendeter*) já não é o que se estabelece dentro de limites (i.é que alcança a plenitude de sua forma) mas só o que está pronto e, como tal, à disposição de todo mundo. É objetivamente dado, onde não se instaura nenhum mundo. Ao invés, o homem põe e dispõe do disponível. O ente se converte em objeto, seja para a contemplação (aspecto e imagem) seja para a ação produtiva, como produto e cálculo. O que instaura mundo originariamente, a *physis*, decai e degrada-se em modelo de imitação e cópia. A natureza se transforma numa esfera especial, distinta da arte e de tudo que se pode produzir e planificar (HEIDEGGER, 1969, pp. 89-80).

O combate é originário, o ente é essencialmente combate. É através do combate que se afirma o originário das coisas. O combate projeta o até então não visto, estabelece os limites do ente em sua plenitude de sentido, não é seu encerramento como se poderia pensar, mas o embate entre mundo e terra corresponde ao limiar das propriedades de cada coisa.

O embate originário nunca é tacitamente determinado, pois ele se faz e se refaz o tempo todo. Lá onde o embate estabelece seu limite, se reestrutura, por isso é incomensurável sua completude. O horizonte de sentido do mundo e da terra no seu embate permite, portanto, sempre uma rápida visada. Dessa forma, a arte que surge dessa compreensão continua até o momento não objetivada. No capítulo anterior desse trabalho mencionamos que qualquer tentativa ou realização de determinação da arte, iria na contramão da compreensão heideggeriana, pois essa se ocupa do acontecimento da obra e não da sua objetificação.

O embate mundo e terra é um combate eterno que não se esgota, por isso, ele não é e não pode ser superado. O embate é essencialmente o aparecer do ente ao mesmo tempo em que ele é resguardado em seu ser.

A arte surge desse embate entre o mundo e a terra, esse embate é a contenda entre ambos. A obra de arte é o resultado do aparecer do mundo, ou do aberto do mundo ao mesmo tempo do resguardo da terra, ou do encobrimento da terra. É dessa forma que a verdade acontece, nos diz Heidegger:

Como acontece a verdade? Nós respondemos: Ela acontece em poucos modos essenciais. Um desses modos como a verdade acontece é o ser-obra da obra. Instalando um Mundo e elaborando a Terra, a obra é o embate daquela disputa, na qual se conquista o desvelamento do [ente] no todo, isto é, a verdade (HEIDEGGER, 2010, p. 139-141).

A obra de arte é o caminho percorrido para o acontecimento da verdade, ela é assim a “instaladora” da verdade. A essência da obra de arte é o mesmo que sua origem, por isso, a obra de arte é o aparecer da verdade, mas essa verdade é o movimento realizado pelo ente através de seu ser. Portanto, o acontecer da verdade é o desvelamento do ente na totalidade.

Ao longo do ensaio Heidegger faz menção a alguns exemplos de obra de arte, dentre os quais os principais que se destacam o quadro das botas da camponesa e o exemplo do templo grego. É no contexto de mostrar o percurso entre a arte clássica e a obra de arte que ele utiliza o exemplo do templo grego e afirma: “No que a arte ergue em si mesma, a obra abre um mundo e o mantém numa permanência vigorante” (HEIDEGGER, 2010, p. 109), ou seja, a permanência vigorante representa o caráter inesgotável do templo, interpretar o templo significa contemplar a tensão constituinte e vigorante da relação entre desvelamento e velamento.

O templo grego da mesma forma que o quadro de Van Gogh (que é utilizado anteriormente no ensaio), por si mesmo revela um mundo e o mantém vigorante. O vigor dominante que o templo ou a obra de arte diz respeito a *physis* anteriormente trabalhada. A *physis* é aquilo que irrompe, que surge e brota, da mesma forma a obra de arte brota e nesse deixar ver o mundo pertencente a própria obra. É nesse contexto que vigora seu caráter poético e revelador, a obra fala por si mesmo e revela quem somos em nossa essência, possibilitando a força originária que vigora na obra de arte.

O exemplo do quadro de Van Gogh é o primeiro utilizado por Heidegger no ensaio. Ele aparece logo no início quando o filósofo trata do caráter de coisa das obras de arte. A pintura de Van Gogh apresenta o par de botas da camponesa. Para Heidegger a bota da camponesa projeta a *Alétheia* da obra de arte, ou seja, a verdade instaurada pela

própria obra. Não precisamos ter a princípio um par de botas para saber como ele é, no entanto, a priori todos sabemos como é um par de botas.

Diz-nos Heidegger: “O quando 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” (HEIDEGGER, 2010, p. 87). Em princípio se vemos um sapato sabemos da sua utilidade, ele serve para calçar os pés, porém embora as botas sirvam para calçar os pés, eles correspondem a sua serventia, ou seja, dependendo de seu uso ele pode se diferenciar naquilo que lhe constitui, por exemplo: o sapato usado para a dança se diferencia daquele usado no balé.

Portanto, o ser-utensílio do utensílio consiste em sua serventia utensiliar. Segundo Heidegger: “O ser-utensílio do utensílio consiste em sua serventia. Mas o que se passa com ela mesma?” (HEIDEGGER, 2010, p. 79). Heidegger descreve o uso das botas:

A camponesa no campo está calçada. Somente aqui são o que são. São tanto melhores quanto menos a camponesa, ao usá-los no trabalho, pensa neles ou os olha ou também apenas os sente. Ela permanece de pé e anda com eles. Assim os sapatos servem realmente. Neste processo de uso do utensílio precisa realmente vir ao nosso encontro o caráter de utensílio (HEIDEGGER, 2010, p. 79).

Dessa forma, antes da descrição de Heidegger a acerca do uso do par de botas da camponesa sabemos que existe um sapato, sabemos o estado que se encontram e daí suscitamos o que ele pode revelar. Porém, de antemão Heidegger lança luz a serventia e ao uso do sapato e nos oferece uma bela passagem poética:

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 fatura 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 desse utensílio perpassa a aflição sem 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 seu repousar-em-si (HEIDEGGER, 2010, p. 81).

O quadro das botas da camponesa faz ver o mundo camponês no qual as botas fazem sentido. É no desgaste do sapato, na forma com que ele está desamarrado e usado que a obra dá sentido à vida da camponesa, doando-lhe materialidade e forma. As botas da camponesa deixam aparecer o ser da obra de arte, apontando para o mundo camponês. Cada detalhe do quadro não apenas revela a existência material do sapato, como que ali deixado em um canto após o fim do dia, mas patenteia no seu desgaste o longo caminho que a camponesa percorre até a lavoura, na sujeira de terra colada em sua sola, se apresenta a importância da semeadura, da colheita realizada no tempo apropriado, o respeito ao perpassar do tempo e das estações que a própria labuta exige.

Por isso, a obra não apenas retrata mimeticamente um par de botas e uma mera reprodução técnica realista, nesse sentido, nada diz sobre o ser da obra. O uso das tintas e cores não visam reproduzir exatamente uma dada situação, muito antes, as pinceladas grossas em cores que variam entre diferentes tons de ocre nos lançam na atmosfera do trabalho árduo da camponesa. As botas por si próprias estão fora de seu uso, mas o que elas revelam é não somente aquilo que dá sentido ao mundo da camponesa, mais além, revelam aquilo que dá sentido ao próprio existir do trabalho, ao qual a vida da camponesa está ligada.

O quadro de Van Gogh fala por si próprio, ou seja, imediatamente mostra, revela o mundo da camponesa. Ele evoca com seu desvelamento o sentido historial desse mundo: o trabalho no campo, a tarefa árdua que se repete cotidianamente, o ir e vir até a plantação, o conhecimento da terra de plantio, a alegria da semente que germina, da planta que se ergue do fruto que se colhe, tudo isso que diz respeito ao mundo da camponesa. É esse mundo camponês que o quadro permite ver a autenticidade, acontecimento da verdade que se abre nesse mundo.

O contemplar da obra permite enxergar o que está além de nosso campo habitual, sendo aquilo que o utensílio é em verdade, ou seja, a camponesa todos os dias, calça suas botas, caminha em direção ao campo para trabalhar e tirar seu sustento para sobreviver, vencendo várias dificuldades que lhe atingem. É isso que a obra revela, o ser-utensílio do utensílio, sendo assim, entendemos que a obra de arte não é algo que meramente ilustra algo, mas revela algo.

O ser-utensílio do utensílio pertence à terra que abriga um mundo. A obra e o utensílio possuem a virtude de trazer mundo e terra que são dois conceitos que fazem ver a verdade em seu acontecer. É no embate entre desvelamento e velamento que ocorre a disputa entre terra e mundo, essa disputa é que desvela a clareira do mundo. O utensílio

do quadro de Van Gogh escapa a mera serventia e que nos leva a outro lugar, lugar do ser-obra, ao acontecer da verdade através da obra. A partir do instante que o mundo da camponesa se revela o nosso mundo cotidiano é também descortinado pela obra de arte

O exemplo da pintura de Van Gogh evoca várias imagens do mundo aberto pela obra, ela evoca o ser do utensílio à medida que é usado pela camponesa, por isso Heidegger menciona a camponesa que usa o sapato no campo. A pintura ainda põe em evidência o mundo revelado pela obra, ao mesmo tempo em que revela o mundo da camponesa, a qual o utensílio pertence.

As botas apontam para o mundo da camponesa, cujo caráter ontológico é a confiabilidade, pois é aquilo que mantém reunida todas as coisas em si. Desse modo, é a serventia do utensílio aquilo que decorre da confiabilidade. É na confiabilidade que se encontra o ser-utensílio do utensílio, sendo desencoberto pelo erigir provocado pela obra de arte. O mundo do trabalho, da lida, da ação de ser é um lugar confiável para a existência camponesa, pois tudo lá recebe a cadência da verdade na qual a camponesa está entregue, ela confia e isso se revela na verdade da própria obra.

A relação existente de embate entre mundo e terra, ou seja, está relacionado a revelação da verdade própria da obra de arte. Essa verdade se dá no horizonte da iluminação do ente pela clareira. Portanto, a arte é que promove esse acontecer da verdade, pois a arte instala um mundo no lugar aberto por ela sendo esse lugar a clareira que é a fissura onde a verdade surge.

O mundo é constituído pelo povo histórico que por ele ganha sua pertença, ou seja, é o mundo que congrega as possibilidades da existência do homem e de tudo que a ele se refere, nele se descortina o sentido de suas escolhas e a marca de seus passos. Tal como afirma o filósofo:

Sempre que a arte acontece, quer dizer, quando há princípio, a história experimenta um impulso. Então ela principia ou torna a principiar. História não significa aqui a sucessão de não importa o que no tempo, mesmo que sejam importantes fatos. História é o desabrochar de um povo em sua tarefa histórica, enquanto um adentrar no que lhe foi entregue para realizar. (HEIDEGGER, 2010, p.197)

A humanidade através da arte, pelas vias de acesso dispostas no mundo, renova suas atividades criadoras e estas expandem o horizonte de sentido no qual o homem vem a ser. Para Heidegger, a arte funda um mundo, ou seja, faz a verdade aparecer. No caso do par de botas camponesa podemos apreender que a pintura revela o mundo da

camponesa, sendo assim essa verdade que aparece da obra é o acontecer originário da verdade.

A arte desse modo, não é algo unívoco e particular. Pelo contrário, a arte é algo que se mostra no mundo ou através dele em relação com a terra. Portanto, a arte estabelece um mundo em que nós podemos nos reconhecer de antemão como iremos expor adiante. Mundo não deve ser pensado isoladamente, mas está em um embate originário com o termo terra.

Porém, a problemática desenvolvida aqui não explicita como na obra o ente ocorre no mundo, mas o que acontece é que: “ao mencionar o fato de do ente ser aberto no mundo, o autor observa que isso só é verdadeiro se o ente enquanto tal puder tornar-se manifesto. Isso, por sua vez, significa implicitamente que o ente originariamente não está manifesto, mas fechado e encoberto” (MOOSBUGUER, 2007b, p. 84).

Heidegger compreende esse ser fechado e encoberto pela própria estrutura do ser-aí, ou seja, ele então pensa uma abertura maior que a própria estrutura do mundo, isso quer dizer o autor se refere aquilo que está o tempo todo fechado, que é o aberto do mundo. A obra de arte por sua própria natureza abre aquilo que o hábito encobre, qual seja, das inúmeras possibilidades que lhe são encobertas.

Heidegger com o exemplo da camponesa nos sugere que podemos perceber como os utensílios que nos apresentam podem desvelar um mundo, que é nosso mundo habitual, mas que não pensamos sobre isso cotidianamente. O exemplo da camponesa, que se serve de seu próprio trabalho e de suas botas, é para nos mostrar que tais utensílios vêm a nosso encontro constantemente no mundo que nos circunda e o seu uso reside no que somos e na ação de ser que nos constitui.

O revelar do mundo da camponesa nos mostra como nós lidamos não somente com as coisas, mas com nossa própria existência. Pois é através de uma obra de arte que o mundo do homem se abre e, como diria o próprio Heidegger, se “mundaniza”.

Por isso, aquilo que vemos como fechado ou encoberto (enquanto ente na totalidade) é o próprio ser fechado pela sua estrutura que encobre a sua abertura. Portanto, aquilo que se encontra fechado é o aberto do mundo. A abertura que o mundo resguarda é aquilo que ele encobre em um lugar aberto pela terra que se desencobre à medida que continua encoberto.

Heidegger também explicita que na relação com o mundo está a terra:

A Terra é a que não [ente] forçada a nada é sem esforço e infatigável. Sobre a Terra e nela o homem histórico fundamenta seu morar no mundo. No que a obra instala um mundo, elabora a Terra. O elaborar é para ser pensado aqui no sentido rigoroso da palavra. A obra move e mantém a própria Terra no aberto de um mundo. *A obra deixa a Terra ser uma Terra.* (HEIDEGGER, 2010, p.115).

A terra é o lugar onde a obra se retira e o que ela faz ressair quando se retira. Ela é o que surge e se guarda ao mesmo tempo. A terra é um vigorante guardar, é inesgotável. É sobre a terra que o homem histórico instaura sua morada no mundo. A obra corrobora para a terra para abrir o mundo que está encoberto por ela, é através desse movimento que o mundo permanece encoberto à medida que se desencobre.

A terra se revela uma vez que está ocultada. Assim, ela não permite o acesso a si mesma na abertura iluminada pela clareira. Só é possível contemplar a abertura da clareira se ela estiver revestida por aquilo que a encobre, por isso ela permanece fechada. É na terra que a totalidade das coisas se ligam e se guardam. Sendo assim, a terra é a possibilidade daquilo que fecha a si própria.

Compreender a terra é entender a abertura como aquilo que fecha a si mesmo e se renova como aquilo que se finda em seu resguardo, ou seja, a terra abre a clareira sobre o qual o homem funda seu habitar. Da mesma maneira que um pintor pinta um quadro e a partir disso a obra ganha vigor e brilho próprio, o poeta recupera o vigor originário da palavra ao explorar as possibilidades da linguagem em seu extremo.

O poeta utiliza-se da poesia e de sua estrutura ambígua e ambivalente para fundar sua existência da poesia, ou seja, naquilo que não se esgota. O poeta permite que a palavra se torne verdadeiramente uma palavra, ou seja, o homem apropria-se da poesia de modo que o seu uso se ergue como a morada do ser do homem. É nessa terra que o homem habita e constrói sua morada ao seu redor.

Então, Heidegger nos indica que o argumento central d' *A origem da obra de arte* é o acontecimento da verdade, que ocorre através do embate entre mundo e terra.

O templo grego surge no escrito de Heidegger para mostrar que uma obra arquitetônica, da mesma forma que um poema, pode ser compreendido como uma origem, ou seja, como aquilo que também possibilita o acontecimento da verdade em obra. O exemplo do templo usado por Heidegger ajuda a desdobrar a noção poética que se estabelece na relação entre mundo e terra.

Nas palavras do filósofo: “No que se ergue em-si mesma, a obra abre um mundo e o mantém numa permanência vigorante” (HEIDEGGER, 2010, p. 109). A obra

enquanto templo revela o vigor dominante da obra de arte, no exemplo do templo fica claro que o mundo pertence ao templo e é o templo que abre o mundo pela sua presença vigorante. Diz-nos Heidegger:

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 benção, 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 ele retorna a si mesmo para consumir sua vocação (HEIDEGGER, 2010, p. 103).

No templo grego, a partir de um instaurar de um mundo e do fechamento da terra, a verdade é uma forma de desocultação do ente no ser-obra da obra. A abertura de um mundo proporciona através da linguagem o poeitar. O uso da poesia aproxima o homem da linguagem, sendo a linguagem a responsável pelo acontecer originário da verdade.

O templo e tudo que se relaciona com ele não “paira no indeterminado”, mas giram em torno da unidade que serviu de base para a construção do templo, ou seja, o mundo histórico do povo grego. É em torno dessa unidade entre templo e mundo que o povo grego é apontado e sua existência vem a aparecer para nós. No templo, aquilo que compõe a existência é erigido, a saber, o sagrado, o ritual, os deuses, as mensagens oraculares, a graça pela vitória ou a desgraça pela derrota. O templo ressalta o modo de ser grego. Ele não apenas simboliza ou representa o sagrado, mas o presentifica e nos deixa entrever a importância dessa presença.

O modo como Heidegger descreve o mundo aberto pelo templo e circunscreve o que está em jogo diante do exemplo diz respeito à instalação do mundo que se desdobra nos termos *physis* e *arché*, trabalhados anteriormente, e que sustentam a característica vigorante da obra.

Isso está presente na próxima descrição de Heidegger acerca do templo:

O erguer-se seguro torna visível o invisível espaço do ar. O inabalável da obra contrasta com a vaga da maré e deixa, a partir de seu repouso, aparecer a fúria do mar. A árvore e a grama, a águia e o touro, a serpente e o grilo aparecem no realce de sua figura e se apresentam assim no que eles são. 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 (HEIDEGGER, 2010, p. 103-105).

O templo clareia não apenas aquilo que o constitui materialmente. A pedra que compõe suas colunas, o altar que se eleva ao deus, mas ele deixa ver o mundo no qual

está erigido, isso é a *physis*, aquilo que panteteia, mantém aberto, a abertura do mundo. É nesse revelar do mundo, no qual a terra a puxa novamente para o encobrimento, que a *physis* mantém seu estado vigorante.

O templo deixa ver o contraste daquilo que o rodeia e o perpassa o mar, a árvore, a grama, a águia... Desse modo, o templo torna visíveis as coisas no seu acontecer, ele torna visível porque está erigido ali, ao mesmo tempo em que se ergue nesse acontecimento. Permitindo a visualização do mundo a qual pertence.

No exemplo do templo Heidegger leva a noção de essencialização da verdade até o seu limite, diferente da pintura das botas da camponesa não há sequer reprodução de algo objetivo no templo, ele não representa nenhum outro ente no mundo senão ele mesmo. O templo não simboliza e nem se refere a algo, ele é o próprio erigir-se do sagrado que consagra com isso o deus, o povo e a natureza, ao qual pertence. O templo não só se ergue, mas ele traz a luz o próprio lugar erigido, desse modo, o templo é o lugar do acontecimento da verdade que se vela e desvela simultaneamente, ou seja, o templo traz à luz a essência da poesia enquanto fazer poético é nele próprio que encontramos o ser.

O templo nem mesmo é concebido primeiramente como obra de arte, mas como morada do sagrado, no entanto, seu soerguimento é capaz de revelar o mundo habitual dos próprios homens, sendo assim, enquanto permite ver ele próprio, ele ainda permite que nós nos vejamos enquanto homens, pois a obra revela o mundo que nós habitamos. Por isso, o templo revela mais do que o mundo natural, o templo revela um mundo historial a que nós pertencemos.

O templo é um lugar de reunião, de resguardo de cuidado, por isso seu vínculo com a terra. O templo tem em si um sentido sagrado, sentido que liga os mortais aos imortais.

O templo grego permite que o homem contemple e homenageie os deuses de modo que em relação a eles veja a si mesmo, ou seja, em seu caráter mortal. O templo grego abre um espaço entre os homens, o espaço aberto pelo templo é um começo, uma origem em que o homem compreende a si mesmo.

A obra templo revela em si aquilo que existe de mais primordial na vida do homem, sua facticidade, enquanto as botas da camponesa revelam o mundo próprio da camponesa que em verdade também é nosso próprio mundo, ou seja, o mundo habitual do trabalho diário, constante e cansativo. O templo revela, por fugir ao caráter figurativo inclusive, nosso aspecto primordial o lugar em que homem funda seu morar.

O desabrochar em-si do todo, daquilo que estava encoberto pela terra, e nesse sentido a terra se revela como doação, cuidado e resguardo. O homem só se dá conta da força que ela possui quando ela se abre e se faz brotar no habitar humano como aquilo que ele não se pode controlar.

A vida do homem é uma constante construção, é nesse lugar de adoração que ele reconhece sua finitude e sua fragilidade diante da vida, por isso o templo traz à luz pela relação com o sagrado, àquilo que é essencialmente humano, a sua finitude.

Portanto, o templo grego é a imagem exata da obra que possibilita a revelação do mundo em seu próprio ser. É nesse mundo erigido pela obra que o homem vai estabelecer seu vínculo originário, a sua morada própria de seu ser, ou seja, é nesse mundo revelado pelo templo e pela obra de arte em geral que o homem estabelecerá o seu habitar.

No templo podemos inferir que era utilizado para a louvação de um deus da época, era o lugar do sagrado, e hoje seu sentido não se perdeu totalmente, mas se renovou, pois “Graças ao templo o deus se faz presente no templo. Esta presença do deus é em-si o alargamento e a trans-de-limitação do recinto como um recinto sagrado” (HEIDEGGER, 2010, p. 103). O templo abre um espaço além do lugar que ele está erigido e aponta para nós aquilo que é nosso lugar, mesmo que nós não tenhamos o mesmo sentido de sagrado grego, sabemos o que significa dignificar e consagrar, por isso o tempo dignifica e consagra a nossa própria existência.

Isso quer dizer que os gregos não enxergavam no templo uma obra de arte, mas um recinto para adoração, lá morava o sagrado e ele não servia apenas para lembrar ou representar os deuses, mas para sentir a presença do sagrado e com ela dignificar a existência do homem. Eis a magnificência da obra de arte, seja ela uma pintura a óleo, uma escultura ou uma obra arquitetônica, o sentido ontológico que é aberto por ela, o cerne do ser que deixa entrever no material de que se serve (seja tinta, pedra, madeira, entre outros).

O templo era importante no sentido de que não era apenas o lugar de contemplação ou de contato do povo grego com um ou vários deuses, mas o templo era o “lugar” ou o “habitar” do sagrado, onde o deus estava presente. E que embora o povo grego não o considerasse enquanto a obra de arte tal como hoje o fazemos, Heidegger identifica nele à luz dos conceitos de mundo e terra, a presença do sagrado que caracteriza a existência do povo grego. O sentido de mundo e terra resguarda a divindade ou as divindades ali representadas pelo templo.

A obra abre um mundo, pois é na obra de arte que está o movimento de desvelamento e velamento que mostra o aparecer do mundo. Então, o mundo aberto pela obra de arte revela que o homem emerge nesse movimento, possibilitando assim a tarefa do pensamento, que é estar próxima a origem, avizinhar-se do ser, sendo assim, o pensamento deve se cercar da linguagem poética que lhe possibilita a pensar o acontecer da verdade na obra. No caso do templo grego: “somente o templo, no seu permanecer aí, dá às coisas sua vista e aos homens a visão de si mesmos” (HEIDEGGER, 2010, p. 105).

O exemplo do templo grego nos revela muito do que somos devido ao fato de que nos possibilita enxergar a ligação da arte e da verdade que nele vigora, qual seja o povo histórico (historial) que nos define. É importante lembrar que na introdução deste trabalho mencionamos que a arte possui um contexto histórico, além do mais temos inúmeros elementos para pensar uma “história da arte”, mas não é esse o sentido que Heidegger imprime aqui, embora seja importante, ele é posterior ao sentido ontológico que o sedimenta, esse sim, a verdadeira ocupação do pensamento heideggeriano. A arte como história (Historie) não pode em sua essência carregar o fundamento histórico, mas nós seres humanos é que somos históricos, ou melhor, historiais e a arte nos espelha, por isso, transformamos a obra de arte em história (Geschichte-historialidade).

A experiência daquele que se depara com o templo grego ou a pintura de Van Gogh é a mesma, pois ao contemplar uma das obras o homem atualiza o sentido de si mesmo a partir de tais obras. A verdade que resulta dessa atualização é o confronto entre a realidade da obra e o devir do homem dentro do mundo. Por isso, a obra de arte é o lugar do acontecimento da verdade.

O mundo é a dimensão aberta pela obra, por isso, repetidas vezes, dizemos que a obra não é algo totalmente mensurável por um único conceito ou determinação, pois nela está abrigada o mundo no qual o próprio homem, nós e o próprio artista, estão lançados. Embora seja constituído pelo povo histórico, ele não possui determinação, pois seu significado não é unidimensional, mas está ligado as inúmeras possibilidades de ser que o definem. A cada experiência, seja do templo enquanto obra arquitetônica ou do quadro da pintura de Van Gogh, a rede de remissões ligadas à compreensão de cada horizonte de sentido não se cruza, pois estabelecem novos vínculos originários.

A verdade acontece na arte através do aberto do mundo protagonizado pelos seus arcabouços interpretativos. Seja no templo através de sua estrutura material ou pela sua forma, ou na pintura a óleo com seus contornos. É através da abertura dessas obras que o

mundo ganha sentido, é nesse estar aí da obra que compreendemos o aberto do mundo, trata-se de uma experiência originária que ocorre e ainda podem ocorrer inúmeras vezes.

O par de botas pintado por Van Gogh não estabelecem limites ao próprio quadro, mas a pintura revela um mundo bem maior que o próprio lugar ocupado pelo quadro, pois a obra não está circunscrita apenas ao seu conceito material ou epistemológico enquanto obra de arte, muito embora a obra represente algo que exista no mundo concreto, ou seja, um par de botas. Heidegger nos mostra que a obra de arte realiza um processo de movimento (desvelamento e velamento) à medida que deixa ver o seu caráter ontológico no acontecimento da verdade.

Dessa forma nos diz Heidegger sobre o papel do mundo pela via da obra de arte: “A obra cria o mundo. O mundo abre, pela primeira vez, as coisas, no interior de si mesmo. A possibilidade e a necessidade da obra de arte é apenas uma prova de que só sabemos algo acerca do ente quando ele nos é verdadeiramente dado” (HEIDEGGER, 1987, p. 199). O verdadeiramente dado é o acontecimento da compreensão de desvelamento e velamento na relação entre mundo e terra.

O quadro de Van Gogh não se limita esse revelar do mundo, isso sempre vem acompanhado da terra que, como mencionamos anteriormente, vive em relação antagônica com o mundo, preservando seu sentido originário para ser, sempre de modos diferentes, revelado. Dessa forma, a compreensão de qualquer obra de arte, seja ela de Van Gogh ou não, não se encerra na composição usada para confeccionar a obra, mas: “a obra deixa a Terra ser uma Terra” (HEIDEGGER, 2010, p. 115). A obra se guarda na terra estabelecendo a possibilidade de deixar ser através do mundo.

A terra é o lugar de residência do ente, é a ela que nos referimos quando falamos do ente em sua totalidade. Dessa forma, a terra é a compreensão do ser-obra-da obra. A terra é o limite, ela é aquilo que não se mostra, o misterioso e velado que mantém o caráter inaudito do aparecer do mundo. Mas o ocultamento promovido pela terra não é uma privação, a terra possibilita ver aquilo que pode aparecer, por exemplo, ela deixa o aparecer, ao mesmo tempo, que encobre o mundo.

A terra é em oposição ao mundo, seu abrigo e proveniência. Ela corresponde à materialidade em que o mundo é aberto: “Para onde a obra se retira e o que ela deixa surgir neste retirar-se, nós denominamos Terra. Ela é a que faz surgir e que abriga” (HEIDEGGER, 2010, p. 115). Desse modo, a terra é cuidado, morada, abrigo e resguardo.

A criação da obra pelo artista possibilita a autonomia da obra em seu deixar ser compreendido. Pois como diz Heidegger, e mencionado no começo deste trabalho, artista

e obra se co-pertencem: “Porém, manifestadamente, o ser-criado da obra só se deixa apreender a partir do processo do criar” (HEIDEGGER, 2010, p. 147).

A compreensão da obra depende de sua essência e a essência dela está relacionada ao acontecimento da verdade, explicada por Heidegger no movimento de desvelamento e velamento. O acontecimento da verdade ocorre através do ser-obra da obra. É por meio do combate entre mundo e terra que a obra se faz como obra e instala um mundo. Portanto, o ser-obra da obra é a instalação do mundo erigido pelo horizonte de sentido possibilitado pela obra de arte.

A terra é onde o homem finda sua morada, é aquilo que anteriormente chamamos de *physis*, natureza. A terra é o retroceder do desvelamento, é o encobrimento que resguarda o ser: “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” (HEIDEGGER, 2010, p. 121). Sendo assim, a terra é abrigo, morada, ou seja, é a terra é onde o homem encontra seu habitar.

O habitar se refere ao encontro do homem com sua pátria, com aquilo que lhe é mais habitual, que remete a sua origem e, ao mesmo tempo, sua destinação. Embora o habitar esteja relacionado ao lugar do homem no espaço habitado⁴¹, é necessário demarcar a nossa questão a respeito da terra e, nas próprias palavras de Heidegger, nos diz:

Do que a palavra Terra aqui significa deve-se afastar tanto a representação de uma massa de matéria aglomerada como também, segundo a astronomia, a idéia de planeta. 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 (HEIDEGGER, 2010, p. 105).

Terra não é, portanto, somente um local determinado, ou seja, terra não é um lugar que possa ser encontrado geograficamente. Terra é o lugar onde se resguarda o desvelamento, ou seja, é o espaço do acolhimento do ser. Logo no que diz respeito à poesia, é pela linguagem poética que o mundo se abre, dessa forma a linguagem poética permite o acontecimento da verdade, à medida que essa verdade se retrai, ela se mantém na silente permanência da terra.

Embora, tenhamos afirmado que a terra é o contrário de mundo, dizemos isso pelo caráter antagônico que ambos os conceitos guardam em si. A arte é a força criada pelo

⁴¹ A questão do habitar na filosofia de Martin Heidegger será discutida no tópico sobre a linguagem poética.

embate entre mundo e terra, ou seja, mundo e terra são conceitos opostos, mas complementares que não podem ser separados, estão assim por natureza, imbricados.

Segundo Gadamer “A visada importante que o estudo de Heidegger sobre a origem da obra de arte inaugurou é que ‘terra’ é uma determinação necessária da obra de arte” (GADAMER, 2007a, p. 70). Gadamer ressalta, nessa passagem, a importância da terra como uma noção nova nos escritos de Heidegger, pois o mundo já tinha sido tematizado pelo filósofo em outros textos, por exemplo, no *Conceitos fundamentais da metafísica, mundo, finitude e solidão* e no próprio *Ser e tempo*, mas terra desperta para Heidegger uma concepção poética do sentido do ser, que diz respeito a um jogo dialético entre desvelamento e velamento propiciada pela verdade. Será essa original interpretação da verdade, a partir do abrigo da terra, que permitirá a Heidegger pensar a habitação poética do homem na linguagem pelo horizonte da obra de arte.

A Terra é o abrigo do mundo é o lugar onde o ser é velado e desvelado ao mesmo tempo. A abertura ou a fenda aberta no interior da relação entre mundo e terra não sustenta o mundo enquanto abertura, por isso ocorre seu velamento. Tal característica só é visível no âmbito da arte por isso nos diz o Sadzik “O *herstellen*, no sentido de revelar, mostrar, manifestar, só se verifica na obra de arte” (SADZIK, 1971, p. 112, tradução nossa).

A essência da arte consiste nesse desvelamento e velamento. É essencial ao ser seu mostrar-se, seu manifestar, ou seja, seu sair do abrigo. A compreensão da arte ocorre nesse processo de visibilidade da abertura do ser no ente. Isso se deve ao revelar do ser como *Alétheia* (desvelamento) que falamos no capítulo anterior. Apropriando-se dos termos em questão, podemos visualizar didaticamente os conceitos de mundo e terra a partir da noção de terra, como lugar ou solo. Terra nesse sentido é onde tudo que é temporal se torna e perenemente cuidado.

O mundo é aquilo que revela o ser, que dá sentido à noção de terra através de seu desvelamento, pois a terra congrega e cuida de tudo que é mutável e temporal no mundo, o mantendo guardado em seu seio. O mundo se preserva nessa inconstância entre o seu desabrochar e o retraimento da terra. Por isso a necessidade do seu encobrimento. A pergunta pela origem da obra de arte permeia o caminho do embate entre mundo e terra. A elucidação do processo de desvelamento do mundo através da terra oferece o acontecimento originário da verdade na arte.

A obra de arte então é a contenda que abriga o próprio combate entre mundo e terra. A obra de arte é o fundamento do embate, pois ela torna o processo de desvelamento e velamento possível. Por isso, a obra de arte é o princípio fundante e ontológico da

verdade enquanto obra de arte. Anteriormente entendíamos o *Dasein* como sendo a compreensão da noção de ser no mundo para Heidegger, mas no texto *A origem da obra de arte* o ser se descobre na abertura aberta, por meio do combate entre o mundo e a terra.

A manifestação do ser através da obra de arte nos aproxima da verdade, fazendo com que o homem, a partir da compreensão da verdade, mantenha distância da errância ao qual tende a inclinar-se. A arte nos possibilita a compreensão de ser nos aproximando do lugar em que acontece a verdade.

Mundo e terra constituem os primeiros conceitos que dizem respeito ao desvelamento e velamento nesse horizonte de compreensão. Na noção de abertura, já trabalhada anteriormente, acontece o embate entre mundo e terra, ou seja, acontece a instauração de um mundo e o elaborar de uma terra, formando assim, o desvelamento do ser. Por isso, como já citamos anteriormente, Heidegger nos diz que o mundo é o lugar: “Onde acontecem as decisões mais essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica” (HEIDEGGER, 2010, pp. 109-111).

Heidegger nos diz que o mundo mundifica pelo seu estar e permanecer resguardado pela terra. Isto diz respeito à relação originária da arte com a verdade. A proximidade do ser com ele mesmo, ou seja, com aquilo que é seu solo pátrio a terra. O mundo só é mundo pela característica de resguardo da terra, por isso ele mundifica o horizonte de sentido da abertura, possibilitando assim a aparição da verdade. Portanto, a compreensão de mundo só pode ser entendida pela sua proximidade com o próprio conceito de terra, que embora antagônicos se co-pertencem:

A pedra é sem mundo⁴². Do mesmo modo plantas e animais não têm nenhum mundo; mas eles pertencem à fluência velada de uma ambiência na qual encontram o seu lugar. Ao contrário, a camponesa tem um mundo porque ela permanece no aberto do [ente]. O utensílio em sua **confiabilidade** dá a este mundo uma necessidade e proximidade próprias. No que um mundo se abre, todas as coisas recebem sua morosidade e pressa, sua distância e proximidade, sua largueza e estreitamento (HEIDEGGER, 2010, p. 111, grifo nosso).

⁴² A pedra é sem mundo porque a pedra não remete a nada além dela mesma. A pedra não pensa sua existência, ela apenas a vive. O homem, em contrapartida, pensa sobre o mundo no qual ele está lançado, e nesse mundo lançado ele detém inúmeras possibilidades. A ambiência na qual as pedras, as plantas e os animais encontram seu lugar, diz respeito ao habitar que não necessariamente pensa seu lugar no mundo, ou seja, eles estão no mundo, mas não se abrem para a verdade desse mundo. De modo diferente, o homem se abre para a verdade do mundo através da linguagem. A pedra, os animais e as plantas, são seres estritamente determinados, enquanto que a camponesa é sempre uma possibilidade de ser, ela aparece como um ser determinado, mas vigora nesse aparecer com várias possibilidades de acesso.

No exemplo da camponesa Heidegger sugere que ser-utensílio do utensílio consiste em sua serventia, ou seja, apenas o par de botas da camponesa não revela nada de seu mundo, mas é a indicação através do quadro de sua serventia que o quadro abre o mundo da camponesa. Desse modo, a serventia consiste naquilo que a obra guarda de mais pleno em relação ao mundo da camponesa que aparece na obra de Heidegger sobre o termo de *confiabilidade*. A confiabilidade define a camponesa na medida em que ela pode se encontrar entregue a sua tarefa, na confiança que deposita no ir e vir no campo.

Sobre isso nos diz Heidegger:

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 no seu mundo (HEIDEGGER, 2010, p. 83).

A serventia é originada a partir da confiabilidade, sem isso seria impossível atribuir a serventia do utensílio: “o ser utensílio do utensílio, a confiabilidade, mantém todas as coisas reunidas em si, segundo seu modo de abrangência. Contudo, a serventia do utensílio é a consequência essencial da confiabilidade” (HEIDEGGER, 2010, p. 83). Na confiabilidade encontra-se o caráter de ser do utensílio, pois caso Van Gogh representasse apenas o par de botas dado, o quadro não apontaria para nada além do utensílio que serve.

O par de botas só se constitui enquanto obra de arte pela sua confiabilidade que abre a essência do utensílio que remete ao mundo da camponesa, é nessa abertura da obra de arte que reside o lugar de manifestação do ente. Em uma nota de rodapé nos diz Moosburger:

Que a obra manifeste o mundo da camponesa e o utensílio em sua confiabilidade, e somente ela faz isso, diz respeito à essência da obra de arte num sentido que escapa ao sentido do quadro de Van Gogh. Quando afirmamos que o próprio utensílio possui uma potencialidade de desencobrimento, isso não significa negar a afirmação de Heidegger de que apenas a obra de arte manifesta o ser do utensílio; pelo contrário, é levar às últimas consequências a tese de Heidegger de que a obra de arte é muito mais do que algo diante-da-mão, ela é um modo como a verdade se essencializa (MOOSBURGER, 2007b, p. 117)

A ressalva feita por Moosburger deve ser encarada como uma atenção que deve-se tomar ao ler o ensaio de Heidegger: não queremos dizer que há uma representação nem

uma ligação direta do quadro do par de botas da camponesa e do ser-utensílio das botas, ou seja, não é na contemplação ou na representação que a obra manifesta o ser-utensílio do utensílio, mas é pela própria essência da arte que ela desvela a verdade, por meio de um acontecimento originário. Desse modo, a obra não representa apenas um par de botas, mas abre, patenteia o mundo camponês ao qual está ligado. Nesse sentido, o que emerge é também a confiabilidade que a existência camponesa deposita no par de botas toda a lida no campo se faz ver através dele.

Portanto, a confiabilidade é a identificação da obra com o ofício da camponesa. Diz-nos Heidegger: “Todas as vezes que a camponesa, à noite, num cansaço forte mas saudável, encosta os sapatos e no ainda escuro amanhecer novamente os pega, ou nos feriados passa por eles, então ela sabe tudo isto sem os observar e contemplar” (HEIDEGGER, 2010, p. 81-83). A camponesa inconsciente, na sua labuta diária, entregue a sua rotina sofre a força vigorante do embate entre mundo e terra que emerge nesse espaço aberto pela essência da arte.

O mundo da camponesa é o mundo aberto pela obra de Van Gogh, porém toda a cotidianidade dos entes intramundanos guarda essa capacidade de abrir um mundo e guardá-lo sob a terra, desse modo a obra de arte desvela aquilo que em nosso cotidiano está comumente velado ou encoberto.

O mundo, portanto, é compreendido pelo seu sentido ontológico, em sua essência, não pela via epistemológica, por isso a origem da obra de arte é pensada de forma inovadora por Heidegger a partir da sua interpretação hermenêutica e ontológica. A constituição do mundo permite uma experiência fundamental, que é o embate entre mundo e terra, embora não de forma explícita o embate entre mundo e terra se deixa entrever na obra de arte.

A discussão acerca do embate entre ambos coloca o homem no âmbito da arte, pois é o homem, ao pensar tal relação, que irá fornecer seu horizonte de sentido em busca da compreensão da unidade existente entre mundo e terra, e também entre arte e verdade.

A obra de arte não representa nada, a priori, não é a mera cópia (*mimesis*) do mundo circundante, ela manifesta o acontecer do real. Pois:

Não seríamos nada com todas as nossas corretas representações, também não poderíamos nem mesmo pressupor que algo já esteja manifesto, pelo qual nós nos guiamos, se o desvelamento do [ente] já não se tivesse exposto a nós naquela clareira, na qual todo [ente] se expõe para nós e da qual todo [ente] se retrai (HEIDEGGER, 2010, p. 131).

Portanto, o desvelamento do ente é responsável pelo acontecer da verdade, tal acontecimento é exposto na clareira. Nesse sentido, a verdade (*Alétheia*) deve ser entendida como acontecimento. O acontecimento é oriundo do embate entre mundo e terra que expõe através do desvelamento tudo aquilo que em essência a obra oculta, como no caso do quadro de Van Gogh, a entrega silente a confiabilidade camponesa.

A obra de arte, ainda que esteja ligada a criação de um artista, pertence a si mesma, e é nessa pertença, nessa existência livre que revela um mundo. Quanto a essa unidade própria da obra de arte que nos diz Haar:

De onde provêm esta singularidade da obra de arte e a inalterável estabilidade que tem por si mesma? Toda obra, e particularmente uma grande obra – como a Paixão de Bach, ou o Don Giovanni de Mozart, ou uma pintura de Van Gogh ou de Cézanne, ou Em busca do tempo perdido –, apresenta uma coesão, uma unidade orgânica tão poderosa, que ela remete mais a si mesma que a qualquer outro ente no mundo. Toda obra digna deste nome retira-se do mundo, reflete-se em si mesma, e no entanto, mesmo estando voltada sobre si mesma, como que mostra um mundo, faz ver de um modo novo nosso universo cotidiano.

A obra de arte é autorreferenciada, isto é, revela imediatamente e propriamente o ser. E o artista não tem influência, nesse sentido, à medida que até ele mesmo é criado e sustentado por ela, ou seja, a obra nasce em si mesma, é livre de qualquer coerção externa. A obra é autônoma está voltada sobre si mesma, porém não é estática, ou seja, não é imóvel nem subjetiva, ela não representa só o mundo do artista, até porque diante da obra é o próprio artista que ganha sentido. A obra de arte repousa sobre si mesma, desse modo a obra de arte abre o mundo de todos nós, o mundo mundificado ao qual todos nós pertencemos, por isso ela nos toca e nos convida a dialogar com ela.

A arte é, portanto, o pôr-se em obra da verdade. Nesse pôr-se em obra da verdade ocorre o desocultar da verdade do ente. Então, a arte movimenta a verdade através dos movimentos de desvelamento e velamento de mundo e terra. Nesse sentido, o acontecimento da verdade é inerente a própria obra, na medida em que se deixa ver pelo jogo que se realiza nela, no embate entre mundo e terra.

A mudança no pensamento de Heidegger de reestruturar o conhecimento do *Dasein* ocorre pela viravolta (*Kehre*) do pensamento da verdade, que já tematizamos anteriormente. A reconstrução da própria noção de verdade para o autor, após *Ser e Tempo*, possibilitou o seu pensamento acerca do acontecimento da verdade na obra de arte.

Isso significa que através dos exemplos usados na sua compreensão acerca da obra de arte, que são a pintura de Van Gogh das botas da camponesa e um templo grego, o filósofo quer alcançar o fato da arte ser ou possibilitar o acontecer da verdade do ente. Assim, o que esse acontecer da verdade possibilita é a compreensão do ente em seu caráter originário, ou seja, trazendo a visibilidade destes entes pela abertura do ser que ocorre pela iluminação da clareira.

O acontecimento da verdade se dá no aberto da clareira, esse aberto amplia as bases da ontologia da obra de arte de Heidegger, sobretudo, no que se refere ao caráter de abertura do mundo. Pois o termo *Ereignis*, como trabalhado anteriormente, aponta para a relação entre o mundo e terra, revelando o fenômeno do acontecimento da verdade.

Portanto, Heidegger através do termo *Ereignis* consegue evidenciar a estrutura fundamental do ser-aí, somente através da arte é que a verdade acontece como apropriação, qual seja, o ser-aí dá-se conta pela obra de arte de sua existência no devir do mundo. Desse modo, é característica do acontecimento-apropriativo que os fenômenos ocorram nessa apropriação do mundo. O homem se apropria de si mesmo nesse acontecimento que indica a relação existente entre terra, mundo, linguagem e arte que a verdade se volta.

O iluminado pela clareira é a verdade inerente à obra. O ente na totalidade interage com o mundo pelo seu próprio desvelamento, sendo a arte responsável pelo pôr-se em obra a verdade:

A verdade encaminha-se para a obra. A verdade vige somente como a disputa entre clareira e velamento na mútua oposição de Mundo e terra. A verdade quer ser encaminhada para a obra como esta disputa de Mundo e terra. A disputa não deve ser suprimida em um [ente] que é propriamente pro-duzido para efetivá-la, mas também não deve ser simplesmente acomodada nele, mas ser inaugurada a partir deste. Por isso, este [ente] tem que ter em si os traços essenciais da disputa. Na disputa é conquistada a unidade de Mundo e Terra (HEIDEGGER, 2010, p. 159)

A verdade instaurada pela obra ergue o próprio acontecimento da verdade, ou seja, a partir da instalação da obra à verdade vem a clarear-se, isto é, ela possibilita a projeção da verdade no aberto do mundo. Então, vemos o que acontece no seio da terra por meio do abrir-se do mundo. Vejamos no quadro de Van Gogh das botas da camponesa, a princípio a obra revela as suas cores, seu material, ou seja, revela aquilo que ela representa, apenas as botas de uma camponesa. A utilidade do quadro pode ocultar seu mundo e sua terra, se entendemos a obra apenas como a representação desinteressada de

um artista. No entanto, ela é mais que isso, ela é o reconhecimento do homem no seu lugar próprio, ou seja, a arte é manifestação da verdade no qual o homem apreende a si mesmo, na sua ação de ser.

Vejamos também o templo, o que o templo revela? O templo grego diferente do quadro das botas da camponesa não representa nada. O próprio templo é a obra em si. Segundo Heidegger: “Uma obra arquitetônica, um templo grego, não copia nada. Ele se ergue simplesmente aí em meio as rochas escarpadas no vale”. (HEIDEGGER, 2015, p. 101). Nesse sentido, Moosburger elucida⁴³:

Esse ‘estar simplesmente aí’ não significa que a obra foi instalada meramente sobre um terreno natural, como algo casual e superveniente a uma natureza já dada. Não é uma obra material que além de sê-lo ainda representa algo da religiosidade de um povo – o deus a que se consagra. Antes, a obra ‘a figura do deus e a deixa soerguer-se nesse acobertamento [Verbergung] através do pórtico aberto para o entorno sagrado’ (ib., p. 37)⁴⁴. Através do templo e no templo o deus se presentifica. ‘Essa presença do deus é em si o alargar-se e demarcar-se do entorno como um sagrado’ (ib., p. 37)⁴⁵. Presentificação diz aqui a essencialização de um lugar como o lugar que ele é. Este ‘como’ do lugar é que faz o lugar ser lugar. Lugar é mundo.

O templo pertence a um mundo, o mundo é aberto pelo templo, ou melhor, o templo deixa surgir o que se abriu como mundo. O templo abre o espaço necessário para o alargamento daquilo que o mundo proporciona. Portanto, se a obra pertence à instalação de um mundo, ela só se revela como ela é, como verdade, pelo aberto do mundo. Este mundo da qual a obra faz parte da instalação é o lugar onde um deus surge como sagrado e o homem se apresenta em sua facticidade. Dessa forma, o deus aparece e se mantém enquanto sagrado, aquilo que consagra e dignifica a frágil existência humana. Nesse sentido, o deus advém como ele é, clareando seu templo e a si mesmo como sagrado e

⁴³ A dissertação intitulada “A origem da obra de arte de Martin Heidegger” de Laura de Borba Moosburguer, apresentada na Universidade Federal do Paraná em 2007, oferece uma tradução muito boa do ensaio heideggeriano feita diretamente do alemão. Além disso, ela traz a tradução da introdução realizada por Gadamer para a obra, bem como os suplementos que normalmente não estão traduzidos em outros livros. Os comentários da autora, que aqui nos servimos, também são bem elucidativos para a compreensão do pensamento heideggeriano.

⁴⁴ Moosburguer faz referência a sua própria tradução que aparece antes de seus comentários no final da dissertação. Como não utilizamos ao longo deste trabalho essa tradução, mas a realizada por Idalina Azevedo e Manoel Castro para as edições 70, colocaremos em nota a citação da edição utilizada por nós ao longo do trabalho para o melhor acompanhamento da leitura.

“[...] envolve a figura do deus e neste velamento a deixa projetar-se no âmbito do recinto sagrado através do pórtico aberto.” (HEIDEGGER, 2015, p. 101-103).

⁴⁵ “Esta presença do deus é em-si o alargamento e a trans-delimitação do recinto como recinto sagrado.” (HEIDEGGER, 2015, p. 103)

clareando no homem como ele é na sua mortalidade, o templo presentifica ou essencializa o ser enquanto acontecimento de deuses e homens.

Os exemplos do templo e das botas de camponesa estão imersos na totalidade da existência humana. Essa existência é percebida, nos exemplos usados por Heidegger, pela relação entre mundo e terra. O movimento de desvelamento e velamento de mundo e terra na obra de arte abrem ao homem a linguagem poética, que permite pensar aquilo que antes permanecia impensado, a origem do ser. Portanto, é nesse intento que a linguagem poética corrobora com o acontecer da verdade. Assim, a verdade não aponta para algo que é completamente desvelado, mas a verdade acontece na busca de pensar o ser por meio da linguagem poética. A linguagem poética é, portanto, aquilo que permite ao homem pensar a verdade. Será esse o tema que buscaremos investigar no próximo tópico.

3.2 A linguagem poética e o caminho para a ontologia da obra de arte

É na necessidade da linguagem poética da arte que caminha o pensamento sobre a origem da obra de arte para Heidegger: “tudo começa e termina na linguagem, o topos por excelência do ser, em que se abastecem os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho de retorno ao país natal, à residência poética do homem” (NUNES, 2012b, p. 264). Portanto, a arte e a linguagem quando engajadas na compreensão do mundo são poéticas. Vale ressaltar que Heidegger não pretende argumentar que todas as outras formas de manifestações artísticas são subordinadas à poesia ou à linguagem poética, mas apontar que “Elas são regidas e conduzidas pelo aberto. Por isso, ficam sendo caminhos e modos próprios de como a verdade se encaminha para a obra” (HEIDEGGER, 2010, p. 189-191).

No §34 de *Ser e Tempo*, que abordamos ainda no primeiro capítulo desse trabalho, Heidegger tematizou a linguagem enquanto discurso e compreensão. Porém, a linguagem, a comunicação e a fala não são coisas diferentes, mas são desdobramentos da articulação do ser-no-mundo, do *Dasein*. A questão da poesia já se prenuncia em *Ser e Tempo*, em uma passagem bastante lacunar deste parágrafo, que tematizamos brevemente antes, na qual Heidegger aponta preliminarmente aquilo que posteriormente se tornará um dos pilares de sua filosofia: “A comunicação das possibilidades existenciais da disposição, ou seja, da abertura da existência, pode tornar-se a meta explícita da fala ‘poética’” (HEIDEGGER, 2015, p. 225).

A fala poética é a fala apropriada para falar das possibilidades de ser do homem, pensar poeticamente a existência humana é, desta forma, torná-la digna de ser pensada. Pensar poeticamente a existência humana é pensar todos os acessos da existência humana que são abertos pela poesia. A fala poética tem essa competência de abrir uma possibilidade inaudita para o homem de acesso ao ente no seu movimento de ser, ela trata desse poder ser ainda inexplorado do homem. Assim a linguagem concede ao ser-aí propriamente humano aquilo para o que o homem ainda é como possibilidade de ser, para as quais ele está lançado.

Embora de forma breve o pensar poético já se prenuncia dentro da filosofia de Martin Heidegger desde seu início. O vir a ser do ser-aí propriamente humano pode tornar-se uma meta explícita no que tange a abertura do pensar poético e o desvelamento do ser enquanto retirar do velamento aquilo que permite ser visto.

Dessa forma, as botas da camponesa e o templo grego devem ser pensados de maneira poética, porque traduzem a existência humana enquanto tal. O pensar do pensador expressa a existência tal qual ela é, por isso não há diferença entre o pintor que pintou as botas da camponesa e aquele que apreende a obra tal qual ela é. A linguagem poética como morada do ser permite o desvelamento daquilo que está encoberto para todo aquele que se coloca na dimensão da abertura da obra.

No §34 Heidegger rearticula a linguagem enquanto forma de comunicação do *Dasein* em relacionar-se com outros: “A discursividade exprime a articulação do *Dasein*. Porque não é apenas o mundo e os seus objetos que o *Dasein* articula, mas também a sua própria existência enquanto ser-no-mundo” (PASQUA, 1993, p. 84). Por isso, ser é manifestar-se através da linguagem, desse modo a linguagem determina as condições existenciais de nossas possibilidades.

Portanto, a comunicação deve ser entendida ontologicamente: “Ontologicamente, a comunicação já está aí, ela faz parte do movimento pelo qual o *Dasein* sai sempre de si” (PASQUA, 1993, p. 85). A comunicação, desse modo, é anterior a discursividade, sendo essa o movimento decorrente da comunicação. Mas, o que Heidegger exprime no § 34, como já o vimos, é que a linguagem não se reduz apenas a comunicação, discussão ou enunciação, visto que a linguagem entendida ontologicamente escapa de todas as determinações da linguagem formal.

A linguagem faz parte da constituição do *Dasein*, sendo ambos, necessariamente, vistos do ponto de vista ontológico. Por isso, a reflexão filosófica deve se guiar na ontologia do *Dasein*, sendo necessário também repensar a linguagem de modo que ela

deixe de ser pensada como uma linguagem tradicional. Por isso, Heidegger enuncia a fala “poética” como aquilo que surge da abertura do *Dasein*.

Portanto, a linguagem clássica não abre o horizonte de sentido próprio do *Dasein*, somente a linguagem poética abre esse horizonte de sentido necessário para desvelar o ser. De modo que o afastamento dos grilhões da linguagem tradicional abre espaço para o estudo ontológico do fenômeno da linguagem e consequentemente da ontologia das obras de arte.

Sendo assim, Heidegger repensa a linguagem, algo que *Ser e Tempo* já prenuncia, priorizando a linguagem poética sob o olhar da ontologia. Após a década de 30 a poesia é tematizada no horizonte da obra de arte e se manifesta através dela. Portanto, Heidegger desdobra sua ontologia fundamental de *Ser e Tempo* em uma ontologia das obras de arte, visando compreender a natureza das obras de arte e, por consequência, da *poiesis* como modo de sua habitação mais própria.

Na *Origem da obra de arte*, Heidegger reformula, portanto, a questão da ontologia pelo horizonte da obra de arte. Por isso o autor tematiza a noção de abertura através da instauração da obra de arte: “O quadro de Van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 87). A obra de arte, assim, manifesta em si seu caráter de abertura. A noção de abertura suscitada por Heidegger mostra que a noção de abertura é a característica facilitadora de todo desvelamento do ser e da verdade originária.

A mudança que o termo abertura passou de *Ser e Tempo* para *A origem da obra de arte* identifica um dos elementos mais notórios da Kehre (viragem) no pensamento heideggeriano. Nas palavras de Heidegger: “Na obra acontece esta abertura inaugural, ou seja, o revelar, ou seja, a verdade do [ente]” (HEIDEGGER, 2010, p. 95).

A obra de arte enquanto ontologia mantém em sua abertura a possibilidade de acontecimento da verdade. Por isso a relação entre desvelamento e velamento ocorre nesse caminho aberto pela obra de arte. A obra de arte, a partir de então, é tematizada nos escritos de Heidegger, pois o filósofo percebe a obra de arte em um acontecer próprio que aproxima a noção de desvelamento e velamento para a compreensão ontológica. Desse modo, Heidegger agrega a noção de abertura à experiência da verdade como um acontecimento.

A noção de desvelamento e velamento assumida, aqui, como aquilo que ocorre na abertura do ser está ligada necessariamente à noção de *Alétheia*. Por isso, Heidegger então, recoloca a verdade no sentido grego de *Alétheia*, a fim de recuperar o fundamento

da ontologia em que a procura pela verdade constitui a investigação pelo sentido do ser, questão está que guiou suas reflexões desde os primeiros escritos.

Desse modo, para Heidegger a ontologia só é possível com a fenomenologia. Nas palavras de Nunes:

Não há para a fenomenologia outro tema senão o ontológico. A Fenomenologia é Ontologia, e como Ontologia uma Hermenêutica fenomenológica, porquanto, em sua nova possibilidade, a descritividade do método terá o alcance de um trabalho de interpretação, de acesso ao sentido. Descrever o fenômeno, o ser dado nas vivências, consiste em explicitar o sentido que nelas se encobre, assim como se explicita, por meio de uma interpretação, o significado original de um texto, de uma obra de arte ou de um produto histórico, em geral encoberto nas significações, e que o esforço hermenêutico desembaraça ou restitui (NUNES, 2012b, p. 60)

É a partir dessa ligação que Heidegger recolocará em questão a busca do ente em seu fundamento pelo horizonte da obra de arte, na tentativa de desembaraçar o sentido do ser das significações cristalizadas pela tradição. Indagamos a questão da ontologia fundamental e da hermenêutica presente em *Ser e Tempo* para mostrar que tais conceitos foram aproveitados pelos escritos tardios de Heidegger ao movimentar-se no campo da arte.

A hermenêutica no pensamento heideggeriano possui a função de repensar ou reconstruir os conceitos estabelecidos pela tradição. Em *Ser e Tempo* a hermenêutica preocupa-se com a questão do *Dasein* e da existência do Ser. Porém, todo o caminho do pensamento de Heidegger se reconduz para a questão da verdade que aparece em uma via privilegiada pela obra de arte. A *Kehre* (viragem) no pensamento do autor alemão se afasta, portanto, da questão do sentido do ser e se inicia pela busca da verdade do ser.

A mudança do pensamento heideggeriano redimensiona tudo aquilo construído em *Ser e Tempo* em direção a perspectiva da obra de arte: “O modo como Ser e Tempo realizou a analítica existencial está acertado e se tornou um caminho possível e necessário, porque permitiu a viravolta na qual o pensa o sentido do ser” (STEIN, 2001, p. 304).

Na viragem do pensamento de Heidegger, ele não abandona o que foi tratado em *Ser e Tempo*, mas repensa questões discutidas ali. *Ser e Tempo* foi importante nesse sentido de que possibilitou o amadurecimento do pensamento heideggeriano no que diz respeito às questões relativas ao ser.

A fenomenologia e a ontologia que se dedicavam a perscrutar a estrutura do *Dasein* passam a investigar a verdade que dá sentido à própria constituição humana. O

homem é aquele que está na eminência de pensar a verdade do ser, mas essa verdade está encoberta na arte e precisa ser desencoberta, e só o homem é portador da capacidade de desvelar a verdade do ser:

A fenomenologia hermenêutica que em sua dimensão apofântica desvelava as estruturas do ser-aí, torna-se na viravolta a relação hermenêutica que liga ser e homem, transformando o homem que traz a mensagem (o sentido) do ser que lhe foi transmitido pelo próprio ser. O homem é hermeneuta que escuta a mensagem do ser, que a leva como mensageiro. A própria fenomenologia, assim como vem definida em *Ser e Tempo*, desaparece na viravolta como o nome e emerge no próprio pensamento do ser, que este instaura no homem. Podemos, desse modo, apreciar o movimento da viravolta no próprio método de Heidegger (STEIN, 2001, p. 306)

Na perspectiva da obra de arte a ligação entre homem e ser é imprescindível para Heidegger explorar a verdade do ser em distinção do sentido do ser expresso em *Ser e Tempo*. Como já exposto anteriormente, a reconstrução do pensamento heideggeriano já se apresentava crescente no próprio *Ser e Tempo*. Embora de forma sutil no §34 Heidegger trabalha preliminarmente a questão da arte enquanto abertura poética, mas o desenvolvimento dessa investigação só se dará de forma completa a partir da viragem.

Heidegger compreende a arte como abertura. Tal abertura se apresenta através de um aspecto histórico. Mas a arte, para Heidegger, não se apresenta como história da arte, como já afirmamos anteriormente, mas como a abertura de compreensão historial da arte, a partir da compreensão ontológica da arte: “A questão da arte é histórica. Mas não se trata de história da arte. Ao contrário, trata-se da potência histórica da própria arte e, em primeiro lugar, da poesia, no sentido de que a arte funda a história, abre um mundo, e, assim, realiza um acontecer da própria verdade” (DUBOIS, 2004c, p. 166).

A *origem da obra de arte* trata da natureza da obra de arte, ou seja, essa questão envolve o fenômeno da compreensão de obra de arte de forma geral enquanto acontecimento da verdade. Por isso, a compreensão do “sentido do ser” como acontecimento presente em *Ser e Tempo* perpassa *A origem da obra de arte*.

A obra *A origem da obra de arte* alarga a concepção de ontologia fundamental através de uma ontologia que busca o ser através do acontecimento da obra de arte. A ontologia da obra de arte decorre da noção de que compreender os modos de relações do *Dasein* não davam conta de compreender o ser em seu acontecimento originário, por isso, a própria constituição do ser encaminhou a metafísica para a sua entificação do ser. Visto que para Heidegger: “a verdade não é do *Dasein*, mas do próprio Ser, o que já é a noção com que lida *A Origem da Obra de Arte*” (NUNES, 2007c, p. 84).

Conforme afirma Nunes, Heidegger vislumbra a arte como o lugar originário da morada do ser, por isso recorre à poesia como tarefa humana para demonstrar que lá é o habitar poético do ser. Através da poesia expressada na linguagem é que Heidegger situa o lugar originário do acontecimento da verdade. Desse modo, na viragem do pensamento heideggeriano, a verdade se vincula a abertura expressa pela obra de arte.

A noção de abertura para Heidegger é aquilo que ocorre como a clareira do ser, que possibilita o movimento de desvelamento e velamento. Referimos-nos a esse movimento devido ao fato de se compreender como uma unidade primordial que ocorre na obra de arte, visto que o próprio termo desvelamento já pressupõe o velamento.

Nesse sentido, a linguagem expressa através da poesia o que acontece ontologicamente não por causa do homem, mas por intermédio dele. Por isso, a linguagem constitui o homem ontologicamente, ou seja, é na linguagem que se esconde a essência de todo acontecer originário da verdade do ser.

No início da *Carta Sobre o Humanismo*, Heidegger nos diz que os poetas são os responsáveis por guardarem o caminho da linguagem originária, ou seja, da linguagem poética. De tal forma que a manifestação do ser possa acontecer por meio da linguagem, por isso: “Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é consumir a manifestação do Ser, porquanto por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem” (HEIDEGGER, 1985, p. 25).

A linguagem poética encaminha o homem, portanto, para o seu modo de ser originário. Esse caminho para o originário é uma forma da poesia inaugurar aquilo que transcende a linguagem tradicional, ou seja, trata-se apenas de falar daquilo que excede os limites própria estrutura do dizer: “A poesia deixa habitar em sentido originário” (HEIDEGGER, 2008e, p. 178).

A poesia deixa o homem habitar o que lhe é mais próprio a sua essência. O habitar do homem é o que lhe aproxima da essência da arte, sendo a arte a própria poesia e a poesia é a instauração da verdade do homem na arte. Por isso que a questão da arte e, por consequência da poesia e da habitação poética do homem, trata-se, da morada do homem através da linguagem.

A linguagem, portanto, não diz respeito somente a um acumulado de palavras que nos ajudam na tarefa da comunicação, mas a essência da linguagem diz respeito a algo ainda mais complexo e fundamental, ela revela nossa própria natureza. Se a tomarmos apenas mecanicamente, no esvaziamento do falatório: A linguagem continua a recusar-nos a sua essência, a saber, que é a casa da “Verdade do Ser” (HEIDEGGER, 1995, p.

33). O esconder-se constitui o movimento inerente da linguagem de desvelamento e velamento.

A linguagem pensada de modo tradicional como aquilo que se estrutura gramaticalmente para Heidegger é metafísica, pois embora ela tenha se firmado enquanto metafísica devido a própria estrutura do *Dasein*, Heidegger nos diz: “Toda determinação da Essência do homem, que já pressupõe, em si mesma, uma interpretação do ente sem investigar - quer o saiba quer não - a questão sobre a Verdade do Ser, é metafísica” (HEIDEGGER, 1995, p. 37).

A verdade do ser deve ser tomada de forma poética, ou seja, a poesia extrapola todas as determinações da linguagem tradicional, pois ela não se restringe aos quesitos técnicos da linguagem, ainda que os utilize. Na poesia se valoriza o extraordinário, o dizer daquilo que não é facilmente compreendido, e é somente dentro dessa estrutura extraordinária e originária que o homem compreende o ser e o ente e toda estrutura que envolve o *Dasein*.

É na poesia que o homem apreende o que é mais próprio dele mesmo, ou seja, a poesia, através da linguagem poética, transporta o homem para sua dimensão mais própria, a morada do ser. Assim o homem volta para a casa, reencontra-se por meio da linguagem poética que é o seu modo mais próprio de ser. Diante disso, Heidegger cita Hölderlin: “Ora, onde mora o perigo é lá que também cresce o que salva” (HEIDEGGER, 2008c, p. 37).

Heidegger adverte que a linguagem pode ser salva por ela própria, a partir de seu primado ontológico. A salvação da linguagem acontece no ultrapassamento da linguagem em sua acepção tradicional, visando uma experiência originária da abertura que a própria da linguagem oferece.

O esvaziamento da linguagem técnica ou tradicional corresponde ao caminho em direção uma linguagem originária. Pois é na poesia que o homem renova sua linguagem e experiência uma nova forma de pensar, dessa vez, originalmente.

Heidegger relaciona, em seu texto *A origem da obra de arte*, a arte com a poesia (*Dichtung*⁴⁶). Tal relação é aquilo que impulsiona Heidegger a pensar a ontologia da obra

⁴⁶ Marco Aurélio Werle escreve na obra *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger* explicita o sentido de *Dichtung* usado por Heidegger para falar desse modo poético: “A poesia enquanto *Dichtung* possui uma abrangência de conteúdo muito maior que a poesia enquanto Poesie, pois esta perfaz somente um setor ‘ôntico’ literário da *Dichtung*, que, por seu lado, sempre envolve toda a produção relativa à arte e à sua essência como abertura de mundo. *Dichtung* provém de *dichten*: ‘aproximar’/ ‘juntar’/ ‘fabular’, no sentido do caráter poético imanente à postura humana fundamental diante da abertura do mundo” (WERLE, 2005, p. 25, nota 1).

de arte. A investigação acerca da verdade do ser, no ensaio, recai sobre a questão ontológica poética, ou seja, a poesia é aquilo que caracteriza o acontecimento da verdade na arte. Desse modo, a verdade do ser aparece na arte como poesia (*Dichtung*): “A verdade, como clareira e velamento do [ente], acontece no que ela é poietizada. Toda arte é, como o deixar-acontecer a adveniência da verdade do [ente] como tal, em essência poiesis” (HEIDEGGER, 2010, p. 183).

A verdade que perfaz a clareira no desvelamento e velamento do ente na totalidade caracteriza a investigação no pensamento de Heidegger após a viragem, por isso o desenvolvimento de uma ontologia poética se dá no distanciamento do autor de uma ontologia fundamental, em vista de uma instauração de uma perspectiva ontológica poética da arte.

No afastamento da ontologia fundamental para a ontologia poética, na viragem do pensamento de Heidegger, como já o dissemos anteriormente, há uma mudança do sentido do ser para a verdade do ser. A verdade do ser é aquilo que a poesia possibilita enxergar em sua experiência originária.

A questão da verdade do ser possibilita Heidegger voltar a uma experiência original da linguagem, desse modo, Heidegger volta através da poesia para uma reflexão acerca da essência da própria linguagem em sentido poético. Portanto, é a partir da essência da linguagem, sendo essa essência a poesia (*Dichtung*), é que se pode chegar à verdade do ser.

Em *A origem da obra de arte*, Heidegger inaugura a questão da verdade do ser enquanto acontecimento que se vela e desvela na obra de arte. Por isso, é a obra de arte o modo de acontecimento da verdade do ser. A pergunta pela verdade do ser é proposta como superação da metafísica empreitada por Heidegger, através da consideração ontológica da poesia. Heidegger recoloca a questão da essência da obra de arte e, consequentemente, abarca a “questão do ser”. Por isso, o caminho da poesia como *Dichtung* inaugura o novo caminho hermenêutico de Heidegger para buscar o acontecimento da verdade presente na arte.

É nesse contexto que o pensamento de Heidegger se volta para a poesia, em especial com a poesia de Hölderlin, George e Trakl como exposto no capítulo 1. Heidegger dialoga com a poesia de Hölderlin e transforma seu próprio pensamento a partir do fazer poético que encontra nos seus poemas e elegias.

Para Heidegger a poesia é *Dichtung*, ou seja, um narrar inaugural, que cria, gera e consolida a existência humana como tarefa poética. O dizer poético é o dizer originário

que dá palavra um sentido inaudito. Heidegger distingue o termo alemão *Dichtung*, que corresponde ao fazer poético, a *poiesis* como aquela capaz de fundar e revelar o sentido do ser, do termo *Poesie* que corresponde ao sentido lato de poesia. Portanto, Heidegger distingue dois termos *Poesie* e *Dichtung*, sendo a primeira a arte de ordenar e formar versos por meio da linguagem, a segunda diz respeito à composição, criação do fazer poético próprio do homem, ou seja, a poesia enquanto possibilidade desvelar o ser através da linguagem.

Dichtung, de *dichten*, ‘inventar, escrever, compor versos’, que, não obstante parecer germânico, provém do latim *dictare*, ‘dizer repetidamente, ditar, compor’. Esta palavra tem um sentido mais amplo o que *Poesie* ou ‘poesia’. Aplica-se a qualquer escrita criativa, incluindo romances, não somente versos. O verbo tem um tom de ‘dispor, ordenar, formar’. Heidegger usa *Dichtung* e *dichten* em um ‘sentido amplo’ e em um sentido restrito. (ACL, 61/198s) No sentido amplo, *dichtung* significa ‘inventar, criar, projetar’, sendo porém distinto de ‘invenção livre’ (UK, 60/197). ‘Da essência inventiva [*dichtenden*, criativa, *projectiva*] da arte decorre que, em meio aos entes, a arte ilumina um espaço aberto em cuja abertura tudo fica diferente do que era antes’ (ACL, 59/197). Por isso, toda arte é em essência *Dichtung* em sentido amplo, e não em sentido de *Poesie* (Cf. xxxlx, 25ss) (INWOOD, 2002, p. 145).

A arte para Heidegger é *Dichtung*, isto é, composição. Trata-se do compor poético possível através da linguagem do poeta. Sendo assim, a poesia não se restringe a linguagem poética, mas é sinônimo para toda a expressão advinda da obra de arte, ou seja, a obra de arte é o mesmo que poetar. Nesse sentido, a poesia alarga a própria concepção de poesia, através do aberto da arte e por consequência desvela o ser nesse processo.

Dichtung quer dizer a Poesia enquanto caráter poético presente em todas as obras de arte, tratando-se, portanto, do modo de linguagem poética que corresponde e perfaz o fazer humano. Enquanto a *Poesie* se refere literalmente a poesia enquanto gênero particular. Segundo Castro: “A *Poesie* bem como as outras modalidades da arte são fundadas sempre na *Dichtung* enquanto *poiesis*. Por isso, a arte, enquanto, é o operar da verdade enquanto ‘trazer para fora, deixar trazer, *poiesis*’”. (CASTRO, 2010, p.242)

Desse modo, Heidegger investiga a verdade que se desvela de modo poético na obra de arte. Ele responde essa questão ao tratar a verdade como um acontecimento através da obra de arte. O filósofo indaga:

A que lugar pertence uma obra? A obra pertence, como obra, unicamente ao âmbito que se abre através dela própria. Pois o ser-obra da obra vigora e somente vigora em tal abertura. Dissemos que na obra o acontecimento da verdade está em obra. A referência ao quadro de Van Gogh tentou nomear este

acontecimento. Em vista disso resultou a questão: Que é a verdade e como a verdade pode acontecer?” (HEIDEGGER, 2010, p. 101).

A linguagem é o que permite que a verdade apareça de modo poético na obra de arte. Somente através da linguagem é que se apresenta o acontecimento-apropriativo, a *Ereignis*, no qual a verdade vem à fala. Esse é o acontecer da verdade no horizonte da abertura no qual o homem encontra o seu próprio, a sua pertença e sua destinação. A linguagem é o acontecer da verdade propriamente humano.

A poesia como essência da linguagem constitui a morada do homem, ou seja, seu habitar cujo velamento é representado pela terra que permeia o horizonte da verdade da obra de arte. A essência da linguagem é a própria linguagem, mas a linguagem enquanto velamento, enquanto possibilidade, como criação e poiesis. A essência da linguagem ocorre no velamento resguardado pela poesia, pois a linguagem habita o poético é por isso que o poético é o habitar propriamente humano:

O traço fundamental do habitar é esse resguardo. O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de morar-se dos mortais sobre essa terra (HEIDEGGER, 2008d, p. 129).

Nesse sentido, a linguagem, como nossa natureza mais própria, reside no habitar velado e desvelado pela poesia. A essência da arte é poética, por isso a linguagem reside na poesia, e a poesia apropria-se da linguagem em todos os seus aspectos, sendo assim o motivo de seu resguardo, pois é no habitar da linguagem que a poesia se conserva de maneira originária, de modo que possa sempre novamente desvelar o ser no seu dizer. Sobre isso nos diz Heidegger:

A própria linguagem é poiesis em sentido essencial. Mas porque a linguagem é aquele acontecimento no qual, a cada vez, o [ente] como [ente] se abre pela primeira vez para o ser humano, por isso é a poesia, a *poiesis* em sentido mais restrito, a mais originária *poiesis* em sentido essencial. A linguagem não é por isso *poiesis*, ou seja, porque é a poesia primordial, mas a poesia apropria-se na linguagem, porque esta conserva a essência originária da *poiesis* (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

A partir disso, compreendemos a relação existente entre arte, linguagem e poesia. Porém, tal relação ocorre no âmbito do habitar poético do homem. A relação entre ambas é possível pelo horizonte poético que é a morada do homem, ou seja, o homem é um ser capaz de se expressar poeticamente, por isso o lugar essencialmente humano é no habitar

poético, é nele que reside sua casa, no dizer poético o homem encontra sua tarefa própria de ser.

O habitar poético está na linguagem. O encontro do homem com a linguagem se dá pelo seu modo próprio ser, qual seja, o homem é linguagem, nela e por ela funda sua habitação. A poesia é o lugar de falar poeticamente e de escutar, pois assim sendo, “É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar” (HEIDEGGER, 2008e, p. 169). O homem que reside nessa relação entre velamento e desvelamento observado pelo embate ente mundo e terra está sempre sendo encaminhado para a linguagem, ou seja, é a poesia que cuida e mantém sempre prenhe de ser a tarefa do homem sobre a terra.

Heidegger, deste modo, trabalha com a linguagem, afirmando que é preciso o homem direcionar o seu pensamento para a “escuta do ser”. Pois é através da escuta do próprio ser (ser que se manteve velado pela tradição) que é possível compreender que a linguagem poética funda o ser: [...] o pensador e o poeta. Eles lutam para poupar o ser do esquecimento, eles não visam manipular a linguagem, pois seu objetivo é o de dizer o ser e mais nada. Eles habitam a casa do ser, enquanto mantêm-se próximos dele (BEAINI, 1981, p. 80).

Heidegger propõe com o advento da linguagem poética o retorno da experiência originária grega de pensar o ser. Por isso, a linguagem revestida da linguagem poética é entendida como o lugar privilegiado de manifestação do ser. Portanto, o homem a partir de sua disposição em “ouvir o ser” é responsável por elevar o sentido comum de linguagem: “a missão do homem no mundo é a de, ouvindo o ser, torná-lo palavra, no ato mesmo de fazer nascer o mundo e as coisas” (BEAINI, 1981, p. 82).

A mudança de posicionamento da linguagem só é possível pela noção de abertura que a arte é capaz de criar. A noção de abertura acontece pelas múltiplas possibilidades de compreensão que de desvelam no dizer poético. Nesse sentido, o poeta é o responsável por extrapolar os limites da linguagem tradicional: “o poeta é aquele que capta, no que é habitual em cada dia, toda a força do simples, do ser que se des-vela, assumindo sua verdadeira essência: é o pastor do ser” (BEAINI, 1981, 92).

A linguagem é também desvelamento da verdade (*Alétheia*) do ser. Nesse horizonte, a linguagem através das palavras que aparecem para nós fornece ao homem elementos para se mover poeticamente de seu lugar comum, ela o retira de seu comodismo do “desde sempre foi assim” para que ele tenha acesso ao poder criador que traz consigo sem perceber. Pois, o poeta, ou seja, o artista é aquele que tem a possibilidade de acessar

a verdade do ser, desse modo, o poeta experimenta o acontecimento da verdade através da superação do esquecimento do ser e doa essa possibilidade de acesso ao homem.

O poeta é o homem comum, que guarda em si a disposição de ultrapassar os limites da linguagem tradicional. Todavia, a verdade do ser não pertence apenas ao poeta, mas constitui o próprio caráter da verdade como acontecimento, que o poeta consegue alcançar e nos revelar, afinal “a arte é o tornar-se e o acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 181). Por isso, não é só a poesia que alcança a verdade, mas trata-se de um dos modos do homem acessar a verdade.

A linguagem é um dos modos privilegiados de acesso à verdade, de modo que enquanto o artista retrata a verdade do ser velada em um quadro, o poeta surge como aquele capaz de desvelar a verdade ali oculta na palavra. Por isso, a importância que os poetas tinham na Grécia antiga, seja com Hesíodo e Homero, entre outros poetas gregos, ou mais próximos de nós, como o poeta Hölderlin, escolhido por Heidegger como aquele que possui poemas que revelam o ser. O poeta realiza a movimentação da poesia enquanto verdade do ser ao longo da história através de sua característica historial.

A linguagem poética manifesta o real que está oculto pelo velamento, pois é através da poesia que encontramos o que há de mais essencial da linguagem e somente o poeta é capaz de experienciar o que a palavra poética propicia. Portanto, a experiência poética:

Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de maneira mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo, aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como poeta, de modo extraordinário (HEIDEGGER, 2012a, p. 129).

O poeta rompe os limites da linguagem, por isso, através da arte e especificamente da poesia é que podemos superar o esquecimento do ser. Por meio da poesia o poeta recoloca o ser em seu devido lugar, no lugar da linguagem, ou seja, a linguagem representa a grandeza da obra de arte, o seu acontecer primordial: “tudo começa e termina na linguagem, o topos por excelência do ser, em que se abastecem os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho de retorno ao país natal, à residência poética do homem” (NUNES, 2012b, p. 264).

A obra de arte é o lugar da verdade e o seu desvelamento surge como linguagem poética, mas a obra de arte só se realiza enquanto linguagem poética através da verdade

como abertura, de modo que a linguagem poética pertence ao resultado dos movimentos de desvelamento e velamento do ser.

É na obra de arte através da linguagem que as coisas se dão como *poiesis*. A palavra poética desvela aquilo que está velado. Por meio da poesia a linguagem faz o ser aparecer por isso, é preciso compreender a linguagem enquanto obra de arte na poesia. Nas palavras de Heidegger:

A *poiesis* é a fala inaugurante do desvelamento do ente. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu Mundo e a Terra se guarda como a fechada em si. O narrar inaugurante que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugurante, traz ao mesmo tempo ao Mundo o não-narrável inaugurante enquanto tal. Em tal narrar inaugural se cunham, previamente, para um povo histórico as noções de sua essência, isto é, de seu pertencimento à história do mundo. HEIDEGGER, 2010, p. 189).

A arte e a linguagem estão interligadas para Heidegger. A arte através da poesia é essencialmente originária, fazendo parte do acontecimento da verdade. Podemos afirmar que a poesia é o emergir da verdade enquanto acontecimento originário de seu desvelamento.

Para Heidegger a linguagem poética possibilita uma forma legítima de pensar a verdade como acontecimento. A linguagem tradicional clássica, objeto da maior parte das ciências, se atém as convenções gramaticais e estilísticas que acaba por prender a fala a sua estrutura, ou seja, a linguagem corrente aprisiona o potencial inerente à linguagem, que dá voltas em si mesma, enquanto que a linguagem poética, autônoma e autorreferenciada, só depende de si mesma para falar o indizível, ou seja, alcançar o ser. Dessa forma, a linguagem leva o ente a se abrir para o ser humano em sentido essencial. A linguagem poética transpõe a barreira imposta pela linguagem corrente e abre ao homem um acesso ao acontecer originário, o desvelamento do ser que nasce da poesia.

A poesia é, assim, fundamentalmente o lugar do homem em ser ele mesmo, a poesia é a morada que homem estabelece sobre a terra. Por isso, a poesia é considerada como o que aproxima o homem dele próprio e de sua morada. A poesia proporciona para o homem uma habitação poética no mundo, mas velado pela terra que sempre mantém o acesso a sua destinação poética.

Heidegger traz para a sua filosofia a linguagem poética, sendo ela aquilo que relembra e reconduz o homem ao seu habitar “natural”. Desse modo, a linguagem poética

“chama” o homem para habitar poeticamente o mundo, em sua habitação originária. Pois, segundo Heidegger:

Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Do lugar da poesia emerge a onda que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda a movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada (HEIDEGGER, 2012a, p. 28).

Aquilo que é pronunciado pela poesia tem uma origem resguardada pelo seu caráter velado, que preserva seu valor vigorante e inaudito.

A relação entre arte e linguagem se dá pelo caráter poético tanto da arte quanto da própria linguagem. Heidegger afirma: “no dito, a fala se consoma, mas não acaba. No dito, a fala se resguarda” (HEIDEGGER, 2012a, p. 12). É na palavra poética que a linguagem se mostra em sua essência como arte capaz de manter seu valor de um narrar sempre inaugural.

Entendemos, assim, a importância da palavra poética no que tange a linguagem. Desse modo, podemos destacar o que nos diz Heidegger: “no dito, a fala recolhe e reúne tanto os modos em que ela perdura como o que pela fala perdura – seu perdurar, seu vigorar, sua essência” (HEIDEGGER, 2012a, p. 12). Então, é na palavra poética que a linguagem acontece como acontecimento da verdade, de modo que é a linguagem poética que requer que o homem habite sua morada e por isso torna o dizer da *poiesis* sua tarefa.

É na linguagem enquanto “Poesia” (*Dichtung*) que ela traz o ente como ente para o aberto da clareira. Sobre isso, Heidegger nos diz: “onde nenhuma linguagem se faz presente como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não existe nenhuma abertura do não [ente] e do vazio” (HEIDEGGER, 2010, p. 187). É dessa forma, através da linguagem enquanto *Dichtung* que os entes e a obra de arte são levados para a abertura da clareira em que ocorre o acontecimento da verdade.

Nisso consiste a viragem do pensamento de Heidegger ela emerge da relação entre sua filosofia e a poesia de Hölderlin. A arte enquanto linguagem poética é marcada pela *Dichtung*. A pretensão de Heidegger era refletir acerca da verdade do ser e, nesse intento, apreende a obra de arte como capaz de desvelar o ser em sentido originário. Na compreensão poética da verdade, Heidegger se aproxima da verdade enquanto acontecimento.

Heidegger caracteriza nesse sentido a *Ereignis* como o acontecimento-apropriador onde o próprio ser se mantém e se resguarda. É no acontecimento-apropriador que o

desvelamento da verdade acontece, ou seja, é no desvelamento do ser que a sua verdade aparece como essência e esse acontecimento se dá poeticamente.

É a partir desse sentido específico de “Poesia”, como *Dichtung*, que ultrapassa o sentido convencional, que Heidegger pensa o todo da obra de arte. É para ele que os exemplos de Heidegger acerca do templo grego, das botas de camponesa e da fonte romana apontam. Heidegger pensa a obra de arte como aquilo que encaminha o homem para além de sua imediatidade, estimulando o pensamento a retorna aos fundamentos das coisas.

Toda obra de arte seja ela uma obra de arte figurativa, abstrata ou uma obra arquitetônica, não se restringe aos objetivos que o artista nela coloca ou ao material de que é composta, mas se funda naquilo no mundo aberto por ela. Nesse sentido, a pintura, a arquitetura, a escultura e a música, entre outros modos de arte, são caminhos para os quais a verdade se encaminha, são caminhos que nos encaminha para a verdade. O ente em sua totalidade emerge no horizonte dessas obras e o ente na totalidade é a verdade que aparece através da linguagem poética:

[...] a arquitetura e a escultura acontecem sempre já e sempre somente no aberto do narrar inaugurante e do nomear. Elas são regidas e conduzidas pelo aberto. Por isso, ficam sendo caminhos e modos próprios de como a verdade se encaminha para a obra. Elas são sempre um dos modos próprios do *poietizar* dentro da clareira do [ente], que já desapercivelmente aconteceu na linguagem (HEIDEGGER, 2010, p. 189-191)

O pensar poético compreende toda obra de arte como *Dichtung*, pois toda obra de arte possibilita o horizonte de manifestação da linguagem poética. A obra de arte instaura o mundo em sua totalidade. Desse modo, pela Poesia (*Dichtung*) o homem encontra e edifica o seu habitar propriamente humano.

Diante disso, Heidegger ainda questiona: “Não será o habitar incompatível com o poético?” (HEIDEGGER, 2008e, p. 165). É nesse sentido que Heidegger recorre a Hölderlin, o autor apresenta então a questão do habitar a partir da poesia. O poeta Hölderlin que permite Heidegger construir relações com sua ontologia. Segundo Saramago:

Na esteira da vizinhança de filosofia e poesia que marcou o pensamento de Heidegger a partir dos anos 1930, suas concepções de lugar e espaço, bem como outros temas a estes relacionados como o aberto, o habitar, as idéias de proximidade, solo pátrio, de permanência junto à origem e a própria ‘topologia do ser’, passaram a ser pensados à luz da poesia de Hölderlin (SARAMAGO, 2008g, p. 256).

No capítulo 1 desta dissertação abordamos a questão da origem no pensamento de Heidegger e de como ele se utiliza da poesia de Hölderlin para relacionar com sua ontologia. Ao questionar-se sobre a utilidade do habitar na poesia, Heidegger a compreende como algo que acontece na existência humana, dessa forma, a própria existência humana se dá em um fazer poético, por isso uma das formas de compreender o habitar é olhar para a existência humana e perceber o caráter poético que lhe é inerente. Porém, esse habitar deve ser questionado de modo constante, de forma a compreender seu surgimento. Nesse sentido, para habitar é preciso construir:

A palavra do antigo alto-alemão usada para dizer construir, '*buan*', significa habitar. Diz: permanecer, morar. O significado próprio do verbo *bauen* (construir), a saber, habitar, perdeu-se. Um vestígio encontra-se resguardado ainda na palavra '*Nachbar*', vizinho. O *Nachbar* (vizinho) é o '*Nachgebur*', o '*Nachgebauer*', aquele que habita a proximidade. O verbos *buri*, *Buren*, *beuren*, *beuron* significam todos eles o habitar, as estâncias e circunstâncias do habitar. Sem dúvida, a antiga palavra *buan* não diz apenas que construir é propriamente habitar, mas também nos acena como devemos pensar o habitar que aí se nomeia. Quando se fala em habitar, representa-se costumeiramente um comportamento que o homem cumpre e realiza em meio a vários outros modos de comportamento. Trabalhamos aqui e habitamos ali. Não habitamos simplesmente (HEIDEGGER, 2008d, p. 126-127).

A construção do habitar é aquilo que o homem denominará sua morada. Dessa forma, uma das maneiras de compreender a Poesia e a linguagem é olhar para a habitação do homem, aquilo que ele constrói sob a terra. A terra é o lugar que o homem finda seu habitar, desse modo, o círculo hermenêutico de Heidegger permeia toda sua estrutura ontológica, não diz respeito somente ao que o homem expressa externamente em suas ações, mas aquilo que constitui seu ser.

O homem que edifica sua morada sob a égide da terra, que resguarda o mundo, experimenta a autêntica existência humana, que corresponde a linguagem poética. A linguagem poética é o que permite apreender essa existência que está intrínseca a própria obra de arte. É nela que os entes revelam o que são e como são, por isso a obra de arte põe em obra a verdade do ente na totalidade.

Heidegger entendeu que na obra de arte está em obra um dos modos de acontecimento da verdade. A partir disso pegamos o caminho da linguagem poética e vimos como ela acontece no habitar propriamente humano, pois é nesse habitar que se encontram a verdade velada pela terra que guarda o mundo inerente a verdade do ser. A

partir disso vimos que a arte se conecta a linguagem, de modo que é a Poesia, enquanto *Dichtung*, que estabelece a conexão intrínseca entre arte e linguagem.

No final da obra *A origem da obra de arte* a pergunta pela essência da arte desemboca na identificação da arte com a poesia e essa relação é que movimenta o acontecimento da verdade presente na obra de arte. Portanto, a relação entre arte, poesia e linguagem decorrem, na verdade, como acontecimento, sendo esse acontecimento-apropriador, pois é o acontecimento propriamente humano, sendo assim, é nessa compreensão alargada de *Dichtung* que podemos compreender a linguagem poética que está em movimento em todas as obras de arte.

3.3 A verdade na arte

É a partir do “fracasso”⁴⁷ de *Ser e Tempo* que Heidegger renova seu pensamento ontológico. Em *Ser e Tempo* com a proposta de ontologia heideggeriana o autor busca pensar para além da metafísica tradicional e promove uma revisão da própria ontologia:

O fracasso de *ser e tempo* se deve a impossibilidade de continuar pensando o que precisava ser colocado em questão na obra a partir da linguagem da metafísica. Essa impossibilidade impõe ao pensador o movimento de uma viragem que não é contra *Ser e tempo*, mas a favor do que nele estava efetivamente em questão (CASANOVA, 2015, p. 145).

Desse modo, seria necessário um novo ponto de partida para Heidegger, que alargasse aquilo que ele anteriormente pensara a partir do *Dasein* em *Ser e Tempo*. E então, surge a interrogação do ser, no âmbito da verdade da arte, em que o ser é pensado diretamente a partir do acontecimento da verdade, no movimento de desvelamento e velamento, como discutimos anteriormente ao longo desta dissertação.

Portanto, o fundamento da verdade é o que coordena e sustenta a própria verdade em seu acontecer. Pois é em seu fundamento que reside a estrutura da verdade, sendo possível, dessa maneira, compreendê-la em seu movimento e na iminência do seu acontecimento.

Como vimos, a ontologia heideggeriana nos textos tardios se destaca, entre outras coisas, por se ocupar do fundamento da obra de arte. Para Heidegger a arte funda um

⁴⁷ O fracasso a que nos referimos aqui trata-se de uma incompletude do texto *Ser e Tempo*. Ele se dá pelo próprio “abandono” da obra pelo próprio Heidegger. Abandono este que inaugura uma nova forma de pensar na filosofia do autor e que gera uma nova possibilidade interpretativa dentro da própria obra, caracterizada, sobretudo, pela concepção de *Ereignis*.

mundo, ou seja, faz a verdade aparecer em seu caráter originário: “O choque que provoca, então, a obra não é mais o de uma ‘experiência estética’, é o do advento da verdade, do momento em que a História começa ou recomeça” (HAAR, 2000c, p. 91). Assim, Heidegger se ocupa da arte como acontecimento da verdade, como revelação da dinâmica do devir. É isso que ela desvela para além de uma mera experiência estética, da contemplação do belo que serviu de escopo para o surgimento de uma filosofia da arte.

O fundamento é, portanto, a base de compreensão da obra de arte e de sua essência, segundo o filósofo: “A pergunta pela essência da arte e o caminho de seu saber devem ser, de novo e em primeiro lugar trazidos a um fundamento” (HEIDEGGER, 2010, p. 179). Heidegger ao se referir ao fundamento tem por base o que impele o aparecer da obra. Por isso, é necessário que a obra de arte seja pensada a partir do fundamento, ou seja, de sua base mais original. O que Heidegger propõe é, portanto, encontrar aquilo que possibilita o aparecimento da arte, de modo que, se perceba que todo o saber erigido sobre ela, inclusive a Estética, descende desse elemento originário.

A questão do fundamento é discutida em Heidegger, de forma preliminar e a partir de outros pressupostos, já em *Ser e Tempo*, mas será trabalhada intensamente pelo autor após a viragem (*Kehre*), em seus escritos tardios⁴⁸. Por isso, a questão do fundamento aparece, nesse período, aliada à obra de arte.

A compreensão do fenômeno do fundamento na *origem da obra de arte* nos possibilita entender que o pensamento de Heidegger se volta para a abertura na qual o ser permite ser fundamentado, ou seja, desvelado ou revelado pela obra de arte:

O fundar compreendemo-lo aqui em um triplo sentido: fundar como doar, fundar como fundamentar, fundar como principiar. Contudo, a fundação é realmente vigente apenas no desvelo. Assim, a cada modo do fundar, corresponde um do desvelar. Agora podemos tornar visível esta estrutura da essência da arte (HEIDEGGER, 2010, p. 191).

Diante do exposto, fundar é fundamentar e a obra é o lugar da verdade como abertura e desvelamento. Por isso, ela funda um mundo, ao mesmo tempo em que vela o próprio mundo fundado. De modo que ela só pode fundar um mundo no movimento de

⁴⁸ Outros textos atestam a importância dessa temática para o autor. Em seu pensamento tardio temos o texto *o princípio do fundamento* (1956), que emerge sob o olhar da *Kehre*: “A tradução pela palavra verdade e, sobretudo, as determinações teóricas de seu conceito encobrem o sentido daquilo que os gregos, numa compreensão pré-filosófica, estabeleceram como fundamento ‘evidente’ do uso terminológico de *ἀλήθεια*” (HEIDEGGER, 2015, p. 290).

desvelamento e velamento, ou seja, como já abordamos anteriormente, trata-se do embate do mundo e terra que abre o acontecer da verdade.

Aquilo que aparece na obra é aquilo que a obra guarda na abertura de seu ser, ou seja, é aquilo que existe na claridade do ser e que permite ser visto. Portanto, aquilo que a obra manifesta é a verdade, na qual o próprio homem é lançado.

O que se revela na obra, iluminado pela clareira, é a claridade de seu ser. O que aparece, então, não é apenas o material do que ela é feita ou a representação objetiva de alguma ideia, mas o mundo que ela funda e a terra na qual é abrigada. O mundo expressado na obra não se refere estritamente ao mundo de Van Gogh ou da camponesa e não é simples fruto de uma junção arquitetada de cores. Ela é também isso, mas é mais, as botas conduzem ao mundo da lida camponesa e também ao nosso, porque também estamos lançados no mundo do mesmo modo que ela. As cores que dialogam no quadro fazem ver esse mundo que se ergue a nossa volta, ao mesmo tempo em que mostra a terra no qual ele permanece preservado. É isso que Heidegger tem em vista quando nos descreve o quadro de Van Gogh, e será nesse mesmo sentido que nos afirmará Haer:

A obra é irredutível a uma simples coisa explicável pela ligação matéria-forma, porque ela tem esta capacidade de exhibir uma verdade. Mas a verdade que a obra de arte mostra não é uma verdade abstrata, um horizonte em geral. É uma verdade situada no tempo e no espaço, que é, a cada instante, a de um mundo e de terra determinados (HAAR, 2000c, p. 85).

Para Heidegger a obra de arte desvela a verdade, isso equivale dizer que a obra não mostra apenas aquilo que ela é constituída, ou seja, a obra de arte não revela apenas aquilo que a compõe, seu material. No quadro de Van Gogh, a matéria que ela usa, a tinta, a madeira do quadro, sua tela, constituem o que representam sua matéria. A forma do quadro é aquilo que ela representa, ou seja, as botas da camponesa. A obra não pode ser reduzida a matéria e forma a representa, apesar de ser constituída por uma matéria e forma, ela não é só isso, pois revela por meio disso seu acontecer originário.

A obra não pode ser reduzida a essa estrutura, matéria e forma pela sua capacidade de revelar uma verdade. Então por meio de sua matéria e forma a obra de arte, seja o templo ou as botas da camponesa, transcende sua própria constituição para exhibir uma verdade que se mantém como fundamento da obra.

A obra de arte marca o lugar que ela aparece, como templo que revela o contraste do ambiente em que está erguido. Dessa forma, a obra de arte situa-se em essência no

âmbito poético que é habitar também do homem. Portanto, a verdade do ser se desvela no modo originário de sua existência no seu habitar poético.

Tratamos ao longo desse texto da verdade que emerge da arte por ela mesma, ou seja, qualquer obra de arte funda a verdade. Nesse sentido, os exemplos do templo ou das botas nos ajuda a compreender esse modo de aparecer da verdade. O templo não imita nada, ele não é a imitação de nada, mas ele faz aparecer o acontecer originário daquilo que ele é em verdade, sobre isso nos diz Heidegger: “na obra está em obra um acontecer da verdade, se aqui acontece uma abertura inaugurante do [ente] naquilo que ele é e no como ele é” (HEIDEGGER, 2010, p. 87). A arte nesse sentido é o pôr-se em obra da verdade, no sentido de que obra revela a verdade do ser que em sua essência é a sua própria característica.

A verdade segundo Haar sustenta a terra e o mundo. Porém, é a verdade que os mantém, mas não é uma verdade que se encontra entre outras verdades revelando o mundo e a terra, mas é a estrutura ontológica da verdade que provê a terra e o mundo no seu aparecer: “A obra faz vir ao mundo o que originalmente escapa ao mundo, seu alicerce e seu fundo abissal. Ela traduz a violência que o mundo faz à terra” (HAAR, 2000c, p. 87). É o jogo duplo de velar e desvelar que não se excluem e são fundamentalmente necessários para o acontecer da verdade posta em obra.

A verdade resgata o sentido originário desse acontecer. Portanto, a verdade instaura o acontecimento de desvelamento e velamento através do mundo e da terra. E a obra de arte é o meio que Heidegger encontra para mostrar esse acontecimento. Pois a obra de arte carrega a verdade que em sua estrutura carrega consigo também o sentido “auroral” de mundo e terra.

Então, a investigação sobre a origem da obra de arte por Heidegger não visa, portanto, uma teoria da arte ou uma educação estética, como já afirmamos anteriormente, mas aponta para a compreensão do movimento de velamento e desvelamento do mundo. A obra de arte, nesse sentido, não se refere a um elemento objetivo que possa ser totalmente descrito pelo pensamento, o que não nos exime da tarefa necessária de continuar tentando executá-la, pois a aproximação de uma compreensão do processo de desvelamento da obra de arte também revela a nós, homens, o próprio movimento de vir-a-ser do real no qual estamos lançados. É desse movimento (entre velamento e desvelamento) que a arte se sustenta, resultando desse movimento a obra de arte. Segundo o próprio autor:

Seja qual for a decisão, a pergunta pelo **originário** da obra de arte torna-se a pergunta pela essência da arte. Uma vez que é precisa ficar em aberto se e como a arte é em geral, deveremos procurar achar a essência da arte lá onde indubitável e realmente vigora. A arte vige na obra de arte. Mas o que é e como é uma obra de arte? O que a arte é deve-se deixar depreender da obra. Somente podemos experienciar o que a obra é a partir da essência da arte. (HEIDEGGER, 2010, p. 37-39, grifo nosso).

Tal como indicamos no início desse trabalho, Heidegger ao apontar a discussão para a origem da obra de arte envereda na contramão do pensamento da estética, pois enquanto as teorias se preocupam com a contemplação de um objeto tido como arte, em descrevê-lo e investigar seus elementos mais importantes, o filósofo encara os fundamentos da arte e sua origem. Por isso, quando o filósofo fala de uma origem ou do originário ele está ocupado com o princípio, fundamento antecedente, incitador e atemporal de toda e qualquer obra de arte:

Porém, assim como não se deixa depreender a essência da arte através de um levantamento de características das obras existentes, também não se deixa depreender a essência da arte através da dedução de conceitos superiores, pois também esta dedução já tem em vista oferecer como tal aquilo que nós de antemão consideramos como uma obra de arte (HEIDEGGER, 2010, p. 39).

A essência da arte não é, portanto, algo que se manifeste completamente em uma única obra de arte, se tornando, desse modo, presa a esta aparição. Heidegger é consciente de que qualquer determinação absoluta acerca da essência da arte desmontaria toda a possibilidade de um pensamento vindouro sobre ela. Uma vez que se buscamos a origem da arte, e, nesse buscar caracterizamos a essência como algo totalmente determinado, como se apontássemos diante de nós um predicado, estaríamos determinando a arte. Desse modo, apenas faríamos a mesma coisa que a tradição realizou ao longo do tempo.

A determinação da arte (como forma fixa) sucumbiria à própria arte e qualquer tentativa de falar sobre os fundamentos dela. Quando determinamos o que é a arte (em um único conceito) a impedimos de “falar” por si mesma e negamos a obra (que é o modo como a arte vem a ser), a sua natureza, sua força e movimento próprios de criação.

A origem ou o originário da obra de arte, que destacamos no primeiro capítulo do trabalho, deve ser investigado pela sua essência, não em uma resposta objetiva e histórica, mas no acontecer da obra, ou seja, a compreensão da essência só pode ser compreendida não externamente a ela, mas no caráter daquilo que é inaugurado pelo próprio surgimento da obra. É na busca pela essência da obra que podemos encontrar, ao longo dessa investigação, o que há de mais fundamental em seu escopo, o seu vigor, que corresponde

ao acontecer da obra em seu sentido originário. Essa é a verdade que a linguagem poética da obra de arte nos permite habitar. Nela tomamos ciência de nosso lugar próprio, do ser como acontecimento da verdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Heidegger foi um dos pensadores que mais se dedicou a questão da verdade, buscando-a pela via da ontologia. Este trabalho procurou analisar como esse tema foi desenvolvido ao longo da produção de Heidegger, focando principalmente no ensaio *A origem da obra de arte*.

Em sua obra *Ser e Tempo*, já é possível perceber o “caminho” aberto pelo filósofo para pensar a questão da verdade que se desenvolverá em suas obras posteriores. Uma das grandes contribuições do pensamento heideggeriano para as discussões sobre a verdade é a abordagem ontológica da obra de arte, desenvolvida para que se possa chegar ao fenômeno da verdade enquanto desvelamento. O desvelamento é justamente a verdade que se deixa ver a partir de seu próprio encobrimento, como pudemos discutir ao longo desta dissertação.

Em seu texto *A origem da obra de arte* (1935-36) que o filósofo nos apresenta, juntamente com a questão da essência da linguagem e da poesia, as noções diretrizes de sua concepção ontológica da obra de arte. As questões discutidas nesse ensaio, tal como apresentamos aqui, surgem no contexto da “viragem” no pensamento de Heidegger que possibilitará pensar a verdade enquanto acontecimento, ação de ser.

No primeiro capítulo, tentamos seguir o percurso heideggeriano em investigar o ser da obra de arte, a partir da noção de origem. Neste percurso de Heidegger a poesia de Hölderlin realiza um papel determinante, na medida em que influencia o pensamento do filósofo e lhe fornece inúmeros elementos para pensar o fundamento da obra de arte. Heidegger percebe que o homem está desabrigado, ou seja, longe de sua origem, de seu habitar. Desse modo, a poesia de Hölderlin, por meio da linguagem poética evoca na leitura heideggeriana, a possibilidade do homem em fundar seu habitar, seu lugar próprio.

A influência de Hölderlin nos escritos de Heidegger introduz a questão da origem uma dimensão mais ampla, ou seja, a possibilidade de pensar o originário nos possibilita atingir algo originário, que antecede a origem da obra de arte. Esse originário é o que identificamos aqui como sendo a linguagem enquanto linguagem poética. Desse modo, a linguagem possui a capacidade permitir a fundação de um mundo histórico.

No segundo capítulo, tentamos identificar relação feita por Heidegger entre *Arché* e *Physis* e a *Alétheia* (verdade). Heidegger busca em Heráclito e nos filósofos originários, ou seja, partindo de um pensamento originário, explicitar que a verdade é deixar que as

coisas ocorram a partir de um desvelamento. O velamento, portanto, situa-se também na esfera dessa relação analisada por Heidegger.

A partir dessa relação é que também investigamos a diferença entre historiografia e a historicidade na ontologia de Heidegger. A noção de historicidade permitirá o pensador a entender a dimensão historial do ser. Essas questões já ocupam o pensamento do autor desde *Ser e Tempo*, mas são aprofundadas no pensamento que ficou conhecido como *Kehre* (viragem), na qual se encontra o ensaio sobre a obra de arte que investigamos aqui.

Chegamos assim, ao terceiro capítulo, onde abordamos a arte e a verdade. Nesta parte percebemos que a linguagem surge como acontecimento do ser. O pensamento de Heidegger se volta para a arte a partir de uma ontologia fundamental, fazendo com que a concepção de obra de arte seja alargada para além da concepção usual de arte. Heidegger pensa a obra de arte como aquilo que possibilita a originalidade do pensamento, no qual a verdade vem a acontecer.

Vimos que a obra de arte para Heidegger é aquilo que busca sempre a sua essência, de tal modo que nos exemplos citados no ensaio, tanto nas botas de camponesa de Van Gogh como no templo grego ou na poesia de Hölderlin, o que a obra de arte faz é erigir um mundo, que nos fornece um acesso para nosso próprio mundo.

Ao longo deste último capítulo também tematizamos a relação mundo e terra, que retomaremos brevemente aqui.

Cada obra mesmo em sua singularidade aponta para o originário, ou seja, ela não levanta uma particularidade do todo, mas apresenta o universo da vida daquilo que elas fundam, de modo que, seja no exemplo das botas ou do templo grego, o que é compreendido pela obra de arte é o mundo histórico da existência humana. Este é o mundo humano que é encoberto pela terra. O mundo é aquilo que é o aberto, que a obra suscita, enquanto que a terra é aquilo que se recolhe por si mesma, preservando para que ela possa sempre de novo florescer. Terra e mundo encontram-se em um embate essencial e originário para a obra de arte.

Nessa relação de mundo e terra, somente enquanto um é abertura e o outro recolhimento é que a obra faz aparecer aquilo que é próprio dela, o mundo histórico que emerge da terra, enquanto ela mesma se retrai. Esse emergir ou sair, encontra-se na iluminação da clareira que deixa e faz ver, o retrair próprio da terra que aparece como o que é em si mesmo, se vela. O velamento e o desvelamento de mundo e terra que se dão na clareira compõem o acontecimento da verdade chamado de *Alétheia*. Essa é a verdade

enquanto compreensão do desvelamento, ou seja, aquilo que tira o véu do que está encoberto na habitualidade.

Observamos, ao longo da discussão, a importância da noção de *alétheia* para a compreensão de verdade no ensaio. Isso nos levou a deduzir que o ente, no seu aparecer, aparece como aquilo que encobre a si mesmo. Desse modo, desvelamento é apenas deixar que o ente fosse ente. A verdade, então é aquilo que acontece pelo modo próprio da arte, pelo seu aparecer que evoca o mundo. A obra de arte deixa que o ente apareça, pois nesse aparecer está sua constituição ontológica que deixa este ser, ser o que é.

Sendo assim, a obra de arte funda um mundo histórico, pois ela indica o próprio devir que aparece na clareira, na abertura que a obra de arte institui. Nessa abertura o ser dos entes aparece como o que se mostra e, ao mesmo tempo, se recolhe. Assim, é esse movimento da obra de arte que faz com que a verdade apareça, ou seja, é nesse contorno do mundo e da terra que se dá a verdade. Por isso, a obra precisa de cuidado e resguardo, para que possa manter preservada na terra o aberto do mundo, a verdade que sustenta o próprio existir humano. Esta é a tarefa propriamente de nossa investigação, falar desse caráter ontológico da verdade é uma forma de promover o seu resguardo.

Ao longo da investigação descobrimos que a essência da obra de arte é *poiesis*, ou seja, é um deixar ser, é trazer o ser para a luz, para a clareira, na qual ele se abre como verdade. A *poiesis*, não é, portanto, poesia no seu sentido literário, antes toda e qualquer obra de arte é *poiesis*, na medida em que deixa aparecer, dá contorno a própria verdade. Por isso Heidegger afirma que “a *poiesis* é a fala inaugurante do desvelamento do [ente]” (HEIDEGGER, 2010, p. 189), isso quer dizer que o ente em sua totalidade se desvela pela *poiesis*. É isso que o filósofo nomeia como *Dichtung*, como composição, acordo ou correspondência do ser no ente. A obra é o ente que se abre em sua totalidade pela *poiesis* da arte, ou seja, como aquilo que pode ser entendido como a *physis* da arte, aquilo que possibilita o emergir do espontâneo do ente.

A poesia se manifesta como a *physis*, pois a poesia institui, emerge um mundo histórico, sendo ela arte, e se encontra no âmbito humano. A arte como poesia fornece um novo olhar sobre o sentido do ser, como a possibilidade do sentido do ser emergir do acontecimento da verdade, nesse lugar o ser humano instala sua morada sob a terra.

Nesse sentido, a linguagem essencial do ser humano é poética. A morada poética do homem se encontra na linguagem, sendo a linguagem poética aquela que desvela o sentido originário da palavra, em contraposição a linguagem tradicional.

O pensar próprio é o pensar a abertura que o ser possa aparecer como tal através do ente. Sendo assim, o pensamento que funda esse acontecimento original é a poesia. A poesia, como pensa Heidegger, influenciado por Hölderlin, é um modo de estabelecer a linguagem poética como aquela responsável por fundar o mundo poético que é o mundo propriamente humano, sendo o acontecimento da verdade aquilo que podemos usufruir de tais relações elencadas aqui neste trabalho.

Tentamos, ao longo do texto, abordar a unidade da obra de arte, busca incessante da filosofia. Buscamos abordar os aspectos essenciais para pensar a verdade a partir de seu acontecimento na origem da obra de arte. Porém somos conscientes que não resolvemos todos os problemas que envolvem a compreensão da verdade enquanto acontecimento. Mas, temos certeza que novos caminhos foram abertos e novas possibilidades de pensar a verdade como acontecer da obra de arte a partir da linguagem poética podem a começar de algumas inquietações despertadas aqui.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BEAINI, Thais Curi. **À escuta do silêncio**; um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger. São Paulo, Cortez Editora, 1981.

CAVALCANTE, M. Introdução: Pelos caminhos do coração. In: Hölderlin. **Reflexões**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

CASANOVA, Marco. A linguagem do acontecimento apropriativo. In: **Natureza humana**. São Paulo, v. 4, n. 2, pp. 315-339, jul.- dez. 2002.

CASTRO, Manuel António de. **Notas de tradução**. In: HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de Arte. São Paulo: Edições 70, 2010.

DUBOIS, Christian. **Heidegger: introdução a uma leitura**. Tradução de Bernardo Barros Coelho de Oliveira - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004c.

FIGUEIREDO, Virginia. Isto é um cachimbo. **Revista Kriterion**, Belo Horizonte, vol. 46, 2005.

FOGEL, Gilvan. **A respeito da essência da ação**. In: **Revista Enunciação**, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 3, n. 3, p. 50-70, 2018.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica em Retrospectiva: Heidegger em retrospectiva**. V. 1. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007a.

GADAMER, Hans-Georg. Para introdução. In MOOSBURGUER, Laura de Borba. **“A origem da obra de arte” de Martin Heidegger**: Tradução, comentários de notas. 2007b. 158f. Dissertação. (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Curitiba.

HAAR, Michel. **A obra de Arte. Ensaio sobre a ontologia das obras**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000c.

HEIDEGGER, Martin. **...poeticamente o homem habita**. In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008e.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012a.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo da Silva, Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **A questão da técnica**. In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008c.

HEIDEGGER, Martin. **Alétheia**. In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008f

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008d.

HEIDEGGER, Martin. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Tradução de Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora UnB, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **Heráclito**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Relume-Dumará, 1998.

HEIDEGGER, Martin. **Hinos de Hölderlin**. Tradução de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004a.

HEIDEGGER, Martin. **Hölderlin y la esencia de la poesía**; edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca. - Barcelona: Anthropos, 1994

HEIDEGGER, Martin. **Identidade e diferença**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983f.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução a metafísica**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1969.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução a metafísica**. Tradução de Mário Matos e Bernhard Sylla. Portugal: Piaget, 1987.

HEIDEGGER, Martin. **Marcas do caminho**. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008a.

HEIDEGGER, Martin. **Meu caminho para a fenomenologia**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983a.

HEIDEGGER, Martin. **O Conceito de Tempo**. 2. ed. Tradução Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fim do Século, 2008b.

HEIDEGGER, Martin. **O fim da filosofia e a tarefa do pensamento**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983c.

HEIDEGGER, Martin. **Que é isto – a filosofia?** In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultura, 1983e.

HEIDEGGER, Martin. **Seminários de Zollikon**. 3 ed. rev. Tradução de Gabriela Arnhold e Maria de Fátima de Almeida Prado. São Paulo: Escuta, 2017.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da verdade**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983d.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Tempo e Ser**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1983b.

HEIDEGGER, MARTIN. **Vorträge und Aufsätze (1936-1953), Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976**, Band 7, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000b.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: **Os pensadores originários**. Ed. bilíngue e tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis, Vozes, 1999b.

HÖLDERLIN, Friedrich e outros estudos. In: Quintela, Paulo. **Obras completas de Paulo Quintela**. Vols II, III e IV. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1999a.

INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Tradução de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

JARAN, François. De la différence entre L' Histoire. **KLËSIS – REVUE PHILOSOPHIQUE**, França, vol. 15, 2009.

LACOE-LABARTHE, Philippe.; Artaud Pasolini. **Duas Paixões**. Tradução de Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2004b.

NUNES, Benedito. **Heidegger e a poesia**. In: Natureza humana. São Paulo, v.2, n.1, p. 103-123, jun. 2000a.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: UFMG, 2007c.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Edições Loyola, 2012b.

PASQUA, Hervé. **Introdução à leitura do Ser e tempo de Martin Heidegger**. Tradução de Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

PESSOA, Fernando Mendes. **O assunto e o caminho do pensamento de Heidegger**. Vitória, ES: Edufes, 2003.

SADZIK, Joseph. **La estética de Heidegger**. Barcelona: Luis Miracle, 1971.

SARAMAGO, Lígia. **A topologia do ser: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Heidegger**: Rio de Janeiro, RJ: PUC-Rio, 2008g.

STEIN, Ernildo. **Compreensão e finitude**: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana. Ijuí, RS: Unijuí, 2001.