



3. Roy Lichtenstein, *O templo de Apolo*, 1964.
(Óleo sobre tela).

4. O Templo grego

4.1. A Obra e o Combate Entre Mundo e Terra

Um edifício, um templo grego não imita nada. Está ali, simplesmente erguido nos vales entre os rochedos. O edifício encerra a forma do deus⁴⁰ e nesta ocultação (*Verbergung*) deixa-a assomar através do pórtico para o recinto sagrado. Graças ao templo, o deus advém no templo. Este advento de deus é em si mesmo o estender-se e o demarca-se (*die Ausbreitung und Ausgrenzung*) do recinto como sagrado. O templo e o seu recinto não se perdem, todavia, no indefinido. É a obra templo que primeiramente ajusta e ao mesmo tempo congrega em torno de si a unidade das vias e das relações, nas quais nascimento e morte, infelicidade e prosperidade, vitória e derrota, resistência e ruína, ganham para o ser humano a forma do seu destino. A amplitude dominante destas relações abertas é o mundo deste povo histórico. A partir dele e nele é que é devolvido a si próprio, para o cumprimento da vocação a que se destina.⁴¹

O templo grego⁴² se mostra essencial para a compreensão de dois aspectos fundamentais na filosofia de Heidegger e nas suas reflexões sobre arte: Mundo e Terra. Já expostos anteriormente, com o exemplo do quadro dos sapatos, pretendemos neste capítulo esclarecer e aprofundar a importância que estas duas ordens possuem no ensaio *A Origem da Obra de Arte*. Como foi dito no capítulo anterior, a obra de arte faz surgir e mantém aberto um mundo que repousa sobre e na terra. Mas, antes de desenvolvermos o que Heidegger quer dizer com isso, pensemos o que nós entendemos como mundo? O senso comum

⁴⁰ Deuses raramente aparecem no texto *A Origem da Obra de Arte*. Mas no mesmo período, ao falar do poeta Hölderlin, Heidegger introduz o par contrastante de homens e deuses. O filósofo fala dos “deuses” devido à sua admiração pela Grécia clássica e pela natureza, antiga morada desses seres e hoje ameaçada pela tecnociência.

⁴¹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.32.

⁴² Heidegger dá maior enfoque ao templo grego do que ao quadro de Van Gogh. Na Alemanha existia uma certa recusa da arte moderna e dos movimentos vanguardistas, em oposição ao forte sentimento nostálgico em relação a antiguidade Clássica. Além disso, no caso do quadro de Van Gogh, a projeção da terra não se dá de um modo orgânico à própria obra, como ocorre no caso do templo.

entende mundo como o sistema harmônico composto pela Terra e os astros, podendo essa noção ser generalizada para outros sistemas análogos que possam existir. Geograficamente o mundo é a Terra, incluindo suas diferentes partes, o “velho mundo”, o “novo mundo”; ou também pode caracterizar um período histórico, o “mundo antigo”. Pensando um sentido mais amplo podemos definir mundo como sendo tudo aquilo que existe, o próprio universo. Mundo é um termo que foi muito usado por diversos sistemas filosóficos diferentes, como o “mundo das idéias ou formas” em Platão ou ainda a noção de “mundo da vida (*Lebenswelt*)”, termo utilizado por Husserl e pela fenomenologia para designar o mundo da experiência humana, considerado, no entanto, anteriormente a qualquer tematização conceitual.

Heidegger já tinha na noção de mundo um dos conceitos centrais de *Ser e Tempo*. Nesta obra o filósofo introduz uma característica fundamental do homem: o *ser-no-mundo*. Não há um sujeito sem mundo, o homem *está-no-mundo*. O *Dasein* é essencialmente no mundo e, também, um mundo, em contraste com outros entes. Segundo Heidegger mundo não pode ser confundido aqui com nada de objetivo, como algo que esteja diante de nós. Michael Inwood esclarece melhor este ponto no seu *Dicionário Heidegger*:

“Ser-no-mundo” (*In-der-Welt-sein*) é quase equivalente a “*Dasein*”. Somente *Dasein* é no mundo, e o adjetivo “mundano” (*weltlich*), com o substantivo abstrato “mundanidade” (*Weltlichkeit*), pode ser aplicado unicamente a *Dasein* e aos aspectos de *Dasein*, tais como o próprio mundo. Entidades não-humanas estão “dentro do mundo” (*innerhalb der Welt*, p.ex., ST, 13), são “intramundanas” (*innerweltlich*), ou “pertencentes a um mundo” (*weltzugerörig*), mas nunca “mundanas” ou “no mundo”.⁴³

Na *Origem da Obra de Arte* ao falar do par de sapatos da camponesa Heidegger volta ao conceito de mundo, sobretudo quando esclarece que o sapato é um apetrecho que pertence ao mundo, já que foi produzido pelo homem. Desta vez, diferente de *Ser e Tempo*, o filósofo contrasta este conceito com o de terra (*Erde*) e apresenta a noção de confiabilidade (*Verlässlichkeit*). A obra, tanto como o quadro dos sapatos, quanto como templo grego, evidencia

⁴³ Inwood. *Dicionário Heidegger*, pg. 120.

um mundo e o depõe sobre a terra. Mundo e terra estão em combate. Contudo, mesmo em combate, Heidegger demonstra como terra e mundo são inseparáveis, isto é, precisam um do outro. O mundo está sobre a terra e utiliza matérias primas da sua natureza. A terra é revelada como terra pelo mundo. Como vimos antes, o quadro revela a verdade do apetrecho sapato. Agora o filósofo evidencia como o templo grego revela a rocha sobre a qual ele está, a tempestade que o golpeia e a pedra de que é feito. Este combate, esta luta, constitui e sustenta os próprios combatentes e ao citar o seguinte fragmento de Heráclito no qual o filósofo grego simultaneamente junta (a guerra como pai de todas as coisas) e separa, ao indicar que essa junção nunca se vê livre da diferença (deuses e homens, livres e escravos), Heidegger torna isto ainda mais evidente: “A guerra é o pai de todas as coisas e de todas o rei; de uns fez deuses, de outros homens; de uns, escravos, de outros, homens livres”⁴⁴.

Como no fragmento do filósofo grego, mundo e terra mantém uma oposição fundamental, um como a abertura, o outro como recolhimento, sendo também essa contraposição que garante a sua existência recíproca. Mundo e terra são diferentes ordens, mantidas pela harmonia que criam na obra. São opostos que guardam um vínculo originário. Assim sendo, essa relação advém de um combate, pois um pretende sobrepujar o outro; o mundo como pura abertura não admite a terra, embora tenha as raízes nela. A terra deseja fechar em si também o aberto do mundo. Ambas as ordens sustentam o conflito que instiga a origem da obra. Segundo Heidegger neste embate o resultado nem sempre é negativo, pois dele pode emergir algo novo e do confronto destas forças antagônicas pode proceder algo criador.

Para Heidegger a obra instaura um sentido e mantém essa abertura de sentido, um mundo. Ela levanta, faz surgir um mundo e o mantém vigente. O mundo possibilita um espaço de relações, dependências, distâncias, posturas. Onde a tradição diz forma, Heidegger diz mundo. A obra instala um mundo, isto é, ela faz-se como clareira aberta para o advento do ente. Desse modo, o mundo não é um objeto que pode ser tomado *a priori*, mas ele se realiza, somente, no caminho pelo qual os entes se desvelam, ele se constitui na ação de tornar visível

⁴⁴ Heráclito, *fragmento 53*.

os entes. A obra consagra um mundo, ela põe a tarefa do homem em seu horizonte, o defronta com seu destino. E, no erigir um mundo, a obra de arte mostra ao homem as coisas em sua gênese própria. Portanto, o mundo oferece ao homem a abertura do ente, isto é, a possibilidade de ser si mesmo, de pôr-se a caminho do próprio, do que é mais original.

Mundo não é a simples reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes. O mundo mundifica (*Weltwaltet*) e é algo mais do que palpável e apreensível, em que nos julgamos em casa. Mundo nunca é um objeto, que está ante nós e que pode ser intuído. O mundo é sempre inobjectal a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser.⁴⁵

Em Heidegger mundo é a totalidade de referências e a rede referencial, o ambiente que dá sentido. Este conceito no templo grego é o mundo grego com todos seus deuses e mitos, todas as suas relações. O mundo é a instância da inteligibilidade, ele busca sempre o sentido. O mundo nunca é produto da ação humana, o homem já é no mundo. O mundo tem uma antecedência ao homem, simultaneamente estrutura tudo aquilo que é da ordem do humano. O homem é um ser “lançado” em um mundo já previamente constituído, a partir do qual sua experiência adquire sentido, e em relação ao qual deve estabelecer sua identidade. É o aí, do *Dasein* e para Heidegger o homem está sempre aí. O mundo é aquilo que deixa sobressair a vocação para a qual se destina cada coisa na sua existência. Sendo assim, a pedra, a planta e o animal não possuem um mundo.

A pedra é destituída de mundo. A planta e o animal também não têm qualquer mundo, mas pertencem a aglomeração velada de uma ambiência, em que se encontram inseridos. Pelo contrário, a camponesa tem um mundo, porque se mantém na abertura do ente. O apetrecho, na sua confiabilidade, confere a este mundo uma necessidade e uma proximidade próprias.⁴⁶

⁴⁵ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.35.

⁴⁶ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.35.

Ao mesmo tempo em que a obra instala um mundo como via de acesso para o ente, apontando o destino de cada coisa, ela resguarda o seu caráter de obra. O templo, na abertura de um mundo deixa a pedra ser pedra, o quadro deixa a cor colorir, mas a obra não se limita nem à cor, nem à pedra: ela se guarda na terra. Enquanto a obra funda a possibilidade de deixar-ser através do mundo, ela também recolhe a obra da matéria e acolhe na terra. Portanto a terra se constitui como plena possibilidade do ente, como lugar do ente na totalidade. Para Heidegger a terra não é o planeta que serve de objeto para a astronomia. Nem é alguma espécie de elemento que se mistura com outros elementos. Pensada em toda sua profundidade a terra é um certo ambiente não construído pela cultura e que o ser humano habita. O que a tradição chama de matéria o filósofo chama de terra. Não se trata aqui de nomear de um modo diferente a mesma coisa, mas de dar um novo sentido, de pensar de um jeito completamente novo a essência da obra de arte. Os rochedos, as colunas, o mármore, representam a terra no templo grego. A terra é a dimensão de ocultamento que resguarda a obra do mundo e também o material de que é feita a obra de arte. É o brilho da pedra, a dureza do mármore.

No apetrecho a matéria deve desaparecer, na obra de arte ela deve saltar, ressair. Logo, a obra de arte não é nem um apetrecho nem uma coisa. De fato, a obra parece ter a realidade de uma coisa porque a terra se ergue na obra. Mas a terra, que, por essência, oculta-se, oferece maior resistência à abertura do aberto, ao advento da verdade. Como dito antes, nem apetrecho nem coisa, a obra é algo único que nos possibilita compreender melhor o que faz com que uma coisa seja uma coisa e um apetrecho um apetrecho. É certo que a coisa deve ser entendida por seu pertencimento à terra, e somente a obra de arte pode revelar a terra. Como também é ela que revela a verdade do apetrecho (como demonstramos antes através do par de sapatos de Van Gogh).

O apetrecho utiliza a matéria de que se compõe, porque é determinado pela serventia e pela utilidade. A pedra é usada e consumida na fabricação (*Anfertigung*) do apetrecho, por exemplo, machado. Esvanece-se na serventia. A matéria é tanto melhor e mais adequada quanto menos resistência oferecer ao seu desaparecimento no ser-apetrecho do apetrecho. Pelo contrário, a obra-templo, ao instalar um mundo, longe de

deixar esvanecer a matéria, fá-la pela primeira vez ressair (*hervorkommen*), a saber, no aberto no mundo da obra: a rocha passa a jazer e a estar imóvel e, só então é rocha; os metais passam a resplandecer; as cores ganham luminosidade; o som adquire a ressonância; a linguagem obtêm o dizer. Tudo isso ressaí na medida em que a obra se retira na massa e no peso da pedra, na dureza e na flexibilidade da madeira, na dureza e no brilho do metal, no esplendor e na obscuridade da cor, na ressonância dos sons e no poder nomeador da palavra.

Para onde a obra se retira e o que ela faz ressair, neste retirar-se, eis o que chamamos a terra (*Erde*). Ela é o que ressaí e dá guarida (*das Hervorkommend-Bergende*). A terra é o infatigável e incansável que está aí para nada. Na e sobre a terra o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instaura um mundo, produz a terra.⁴⁷

Aqui chegamos a um dos pontos mais importantes de todo o texto do filósofo. Heidegger parece querer destacar a importância do caráter material da obra: o mármore do templo, o rochedo, o mar e até mesmo a luz. Contudo deseja também quebrar a antiga assimilação da criação à fabricação. Na obra de arte, a “matéria” e, de um modo mais profundo, a terra, não são utilizadas e exploradas como a matéria de um simples apetrecho, de uma ferramenta. A obra assume a terra e suas qualidades: o peso da pedra, a dureza e a flexibilidade da madeira, a dureza e o brilho do metal. Heidegger coloca assim a terra em evidência, grata, ao passo que o apetrecho, ferramenta fabricada, ingrato, esquece a terra. Apetrecho e obra são produzidos, porém o primeiro desaparece na sua utilidade, porque ele próprio é esquecimento da terra. A obra de arte, por essência é insólita, insondável, porque só mostra o que de ordinário não se vê, ao mesmo tempo se esconde, se retrai. A obra é então este choque, este combate.

O mundo é a abertura que se abre dos vastos caminhos das decisões simples e decisivas no destino de um povo histórico. A terra é o ressair forçado a nada do que constantemente se fecha e, dessa forma, dá guarida. Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, todavia, inseparáveis. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe através do mundo. Mas a relação entre mundo e terra nunca degenera na vazia unidade de opostos, que não têm que ver um com o outro. O mundo aspira no seu repousar sobre a terra, a sobrepujá-la. Como aquilo que se

⁴⁷ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.36.

abre, ele nada tolera de fechado. A terra, porém, como aquela que dá guarida, tende a relacionar-se e a conter em si o mundo.

O confronto de mundo e terra é um combate (*Streit*). Certamente, falsificamos com facilidade a essência do combate, na medida em que confundimos a sua essência com a discórdia e a disputa e, portanto, só o conhecemos como perturbação ou destruição. Todavia, no combate essencial, os combatentes elevam-se um ao outro à auto-afirmação das suas essências.⁴⁸

A unidade da obra de arte nasce desse combate entre terra e mundo. O templo grego pertence ao mundo, porque é histórico, o rochedo, onde ele está, pertence à terra, porque é natural. A plenitude da obra é fruto de um equilíbrio delicado e quase impossível entre um mundo histórico e a terra inumana, como Heidegger expõe na seguinte passagem, fundamental para explicar de que modo isto acontece:

Ali de pé repousa o edifício sobre o chão de rocha. Este repousar (*Aufruhen*) da obra faz sobressair do rochedo o obscuro do seu suporte maciço e, todavia, não forçado a nada. Ali de pé, a obra arquitetônica resiste à tempestade que se abate com toda a violência, sendo ela quem mostra a própria tempestade na sua força. O brilho e a luz da sua pedra, que sobressaem graças apenas à mercê do Sol, são o que põe em evidência a claridade do dia, a imensidão do céu, a treva da noite. O seu seguro erguer-se torna assim visível o espaço invisível do ar. A imperturbabilidade da obra contrasta com a ondulação das vagas do mar e faz aparecer, a partir da quietude que é a sua, como ele está bravo. A árvore, a erva, a águia e o touro, a serpente e a cigarra adquirem uma saliência da sua forma, e desse modo aparecem como o que são.⁴⁹

Ao abrir um mundo, a obra de arte apresenta um aspecto de clareza que não é único, pois ao mesmo tempo, temos nela também algo como uma reserva. A obra nunca se deixa penetrar completamente, e nós, mesmo ao dar-lhe uma interpretação, temos consciência deste seu caráter de permanente reserva. Podemos chamar de mundo ao que a obra declara explicitamente nas várias interpretações e de terra esta permanente opacidade de significações que ulteriormente (mas nunca de modo definitivo) sempre poderão tornar-se explícitas. Como dito antes, mundo e terra não são coisas, são ordens. A relação

⁴⁸ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.38-39.

⁴⁹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.33.

entre essas duas ordens é o que Heidegger chama de confiabilidade. Um precisa do outro para existir. O templo grego organiza relações, dá ordem a um universo de relações. Neste sentido o templo é uma obra de arte. O templo não era instalado no lugar, e sim instalava o lugar, dava viabilidade ao lugar. A obra de arte possui esse caráter de instalação, ela inaugura o mundo.

Quando uma obra se acomoda numa coleção ou se coloca numa exposição, diz-se também que se instala. Mas esta instalação (*Aufstellen*) é essencialmente diferente da instalação no sentido de levantar (*Erstellung*) uma obra arquitetônica, do erigir (*Errichtung*) uma estátua, do encenar uma tragédia na celebração da festa. Semelhante instalação significa: o erigir, no sentido de consagrar e glorificar. Instalar não quer dizer aqui o mero colocar. Consagrar quer dizer sagrar no sentido de que, no erigir pela obra, o sagrado é aberto como sagrado e o deus é convocado para o aberto do seu advento.⁵⁰

A obra de arte instala um mundo. E essa instalação (*Aufstellen*) da qual fala Heidegger não é como uma instalação em um museu ou galeria. O termo que o filósofo usa significa elevar, consagrar. O templo apresenta, celebra, instala o mundo ao seu redor. O mundo tem agora uma dimensão mais histórica e no exemplo do templo grego isso fica ainda mais evidente. O mundo não é uma coisa nem um conjunto de coisas, mas o próprio espírito de uma época. É um monumento um testemunho de uma civilização. Segundo Heidegger os gregos não viam o templo como obra de arte, o viam como presença do sagrado, como lugar da divindade que os regia e os fortificava. Através do templo eles se viam a si mesmos, porque ali existia um sentido próprio que lhes falava. O templo, no seu estar ali, trazia consigo o deus. Portanto, ele é obra na medida em que revela através de si um sentido historial, desde sua origem: o lugar do sagrado.

Por mais rica em conseqüências que tenha sido a recorrência à pintura de Van Gogh, o que inclui toda a discussão sobre o ser do apetrecho e o surgimento do termo confiabilidade, trata-se de uma obra que pode ser contada entre as obras da arte figurativa, trata-se de uma obra pertencente à era da estética. Ao retroceder ao templo grego, não apenas abandonamos o âmbito do figurativo, mas abandonamos também o âmbito de uma existência individual criadora,

⁵⁰ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.33.

como a de Van Gogh ou a de qualquer outro artista, e encontramos algo que se harmoniza com as reflexões heideggerianas de que o surgimento da obra de arte envolve, originariamente, uma comunidade de artistas e salvaguardadores, e não uma comunidade de artistas e contempladores. Ao dizer que a obra de arte institui história, Heidegger não quer dizer que ela é algo que, entre outras coisas, acontece na história e no mundo e assim pode ser observada como um acontecimento histórico entre outros. Quer dizer que, sem a obra, um determinado povo em um determinado instante historial *não poderia ser*.

Contudo, o templo grego hoje em dia não é mais obra de arte já que perdeu a capacidade de instalar um mundo ao seu redor. Ninguém mais vai até lá para levar oferenda aos deuses, ninguém mais cai de joelhos perante uma estátua de Zeus. O templo grego hoje em dia virou ponto turístico, museu, ou seja, perdeu todo seu caráter artístico. Agora o templo é apenas um documento de algo que acabou, está em ruínas. Ele deixa de provocar o choque (*Stoss*) histórico e para o filósofo alemão a obra de arte morre quando este choque não existe mais. Podemos concluir então que Heidegger possui uma certa percepção orgânica de arte, pois a obra de arte só existe enquanto seu mundo existir também. A confiabilidade vibra na utilidade. A carruagem de Dom Pedro, enquanto era usada pelo monarca, tinha um mundo e uma terra, sendo agora apenas um objeto de museu, um simples bem cultural. Segundo Heidegger é a arte que funda nosso modo de ser e não o contrário. E toda obra de arte é um acontecimento, que começa e perdura durante um tempo, mas mesmo assim, um acontecimento da verdade.

Abordamos até agora o fundamento ontológico da obra, com o combate entre mundo e terra e antes dissemos que a obra aponta para algo, fazendo ver a realidade das coisas e do apetrecho. Para isso, utilizamos os exemplos do quadro de Van Gogh e do templo grego; no entanto, o sentido da obra como abertura e deixar-ser não ficou completamente claro, pois faltou referir-se à obra como um modo de desvelamento da verdade. Agora, ao retomar a discussão sobre a essência da verdade, o autor intensificará também o sentido da

contraposição de mundo e terra. Do combate entre essas duas ordens Heidegger caminhará para o jogo de luz e sombra entre o encoberto e o não-encoberto no modo de ser da própria verdade. Neste combate, não está em jogo uma certa verdade, ou algo de verdadeiro que vem a ser. É a verdade mesma que se essencializa.

Mas como é que a verdade acontece? Respondemos: acontece em raros modos essenciais. Um dos modos como a verdade acontece é o ser-obra da obra. Ao instituir um mundo e ao produzir a terra, a obra é o travar desse combate no qual se disputa a desocultação do ente na sua totalidade, a verdade.⁵¹

4.2. Obra de Arte e Verdade

Só a partir do repousar da obra é que podemos entrever o que na obra está em obra. Até aqui permaneceu sempre uma afirmação antecipativa, o saber, a de que na obra de arte é a verdade que está posta em obra. Até que ponto é que a verdade acontece no ser-obra da obra, isto é, em que medida é que ela acontece no disputar do combate entre mundo e terra? O que é a verdade?⁵²

Ao afirmar que na obra de arte a verdade *está posta em obra*, Heidegger faz uma das mais importantes e constantes perguntas da história da filosofia: O que é a verdade? Enquanto que as ciências têm como objetivo descobrir mais das proposições que dentro do seu domínio são verdadeiras, isto é, quais proposições possuem a propriedade de verdade, a principal preocupação filosófica com a verdade é a de descobrir a natureza desta propriedade. Assim, a pergunta filosófica não é: O que é verdadeiro? Mas, antes como questiona-se Heidegger: O que é a verdade? O filósofo alemão chama nossa atenção para a negligência com que nós e toda tradição filosófica tratamos deste assunto e a necessidade de procurarmos a essência da verdade.

⁵¹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p. 44.

⁵² Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.39.

A pequenez e a obtusidade do nosso conhecimento da essência da verdade evidencia-se na negligência com que nos abandonamos ao uso desta palavra fundamental. Por verdade entende-se, a maior parte das vezes, esta e aquela verdade. Quer isto dizer: algo de verdadeiro. O verdadeiro pode ser um conhecimento que se expressa num enunciado. Mas também dizemos verdadeiro não só um enunciado, mas também uma coisa, o ouro verdadeiro em oposição ao falso. Verdadeiro quer dizer aqui o mesmo que autêntico, o ouro autêntico. O que é que aqui quer dizer real? Para nós, é real aquilo que é na verdade. Verdadeiro é o que corresponde ao real e real é o que é na verdade. O círculo voltou a fechar-se.⁵³

Novamente em um movimento circular Heidegger reflete sobre o que o senso comum entende por verdade. As palavras alemães para “verdadeiro, verdade” são *wahr*, *Wahrheit* e originalmente significam confiável, seguro. Como disse o filósofo, para nós algo é verdadeiro quando aparece como real, em contraste com o que é falso, apenas aparente. Dizemos que coisas são verdadeiras, como também pessoas e até sentimentos. Também apontamos como verdadeira uma declaração, história ou teoria se esta possuir adequação com os fatos ou com a realidade. Portanto, através destas reflexões Heidegger aponta como tendemos a pensar a verdade como a concordância do conhecimento (de um sujeito) com o seu objeto.

Geralmente supõe-se que a verdade como adequação seria um conceito aristotélico, mas Heidegger discute esta interpretação e identifica outro filósofo grego, Platão, como o verdadeiro responsável pela criação desta idéia. No texto *A teoria platônica da verdade* Heidegger faz uma análise detalhada da *Alegoria da caverna* e indica como Platão relaciona verdade à luz, a uma adequação correta do olhar, marcando para sempre a história da filosofia. Nesta alegoria alguns homens, prisioneiros em uma caverna, apenas enxergam sombras da realidade projetadas por uma fogueira. Um deles se solta de suas correntes e caminha para fora da caverna, com dificuldade, adequando o seu olhar acostumado apenas as sombras. A ascensão do prisioneiro para fora da caverna, esta transição de uma situação à outra é, segundo a análise heideggeriana, uma “correção” progressiva da visão deste que, agora, consegue ver as coisas na sua

⁵³ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.39-40.

realidade, na sua *Idéia*⁵⁴, *sob a luz do Sol*. A partir de Platão a verdade passa a ser adequação, relação de equivalência ou igualdade entre a coisa e a sua representação. Heidegger, no trecho abaixo, descreve como a mudança no “olhar” do prisioneiro muda a essência da verdade.

A transição de uma situação a outra consiste em tornar o olhar mais reto. Tudo depende da ὀρθότης⁵⁵, da retidão do olhar. Por meio dessa retidão, o ver e o conhecer tornam-se retos, de tal modo que, por fim, encaminham-se diretamente à idéia suprema, firmando-se nessa “direção reta”. Neste voltar-se de modo reto, o notar iguala-se àquilo que deve ser visto. Este é o “aspecto” do ente. Em consequência desta adequação do notar como um ἰδεῖν à ἰδέα, dá-se uma ὁμοίωσις, uma concordância do conhecimento com a coisa mesma. Assim da primazia da ἰδέα e do ἰδεῖν frente à ἀλήθεια dá-se a transformação da essência da verdade. Verdade torna-se ὀρθότης, retidão do notar e enunciar.

Nesta mudança da essência da verdade dá-se igualmente uma mudança do lugar da verdade. Enquanto desvelamento ela continua sendo um traço fundamental do próprio ente. Enquanto retidão do “olhar”, porém, torna-se uma caracterização do comportamento humano frente ao ente.⁵⁶

Verdade deve pensar-se no sentido da essência do verdadeiro. Pensamo-la a partir da evocação da palavra dos gregos ἀλήθεια, que quer dizer a desocultação (*Unverborgenheit*) do ente.⁵⁷

Na Grécia clássica, a verdade se dizia *aletheia* (ἀλήθεια). *Aletheia* teria originalmente, na tradição poética e mítica grega, o sentido de manifestação, de desvelamento do ser. Etimologicamente, *aletheia* é uma palavra formada pelo alpha privativo grego, designando a negação, que serve de prefixo ao termo *lethe* significando véu, encobrimento. Heidegger entende então por verdade “desvelamento (*Entborgenheit*)” ou “desocultação (*Unverborgenheit*)”. Michael

⁵⁴ *Idéia* vêm da palavra grega ἰδέα, substantivo que corresponde ao verbo ἰδεῖν, “ver”. ἰδέα equivale, portanto, etimologicamente a “visão”. O termo ἰδέα foi usado por vários pré-socráticos (por exemplo, Xenófanes, Anaxágoras e Demócrito), mas sem possuir o significado, ao mesmo tempo mais preciso e complexo, que o vocábulo adquiriu na filosofia de Platão. Em Platão encontramos uma extensa explicação do que seriam as *idéias*. O filósofo grego usou o termo *idéia* principalmente para designar a forma de uma realidade, sua imagem ou perfil “eternos” e “imutáveis”. Por isso é frequente em Platão que a visão de uma coisa, ou melhor, de uma coisa em sua verdade, seja equivalente à visão da forma da coisa sob o aspecto da *idéia*.

⁵⁵ ὀρθότης, (*orthotes*) é a palavra grega para exatidão do olhar.

⁵⁶ Heidegger. *A teoria platônica da verdade*, p.242-243.

⁵⁷ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.40.

Inwood em seu *Dicionário Heidegger* nos ajudar a entender melhor esta noção tão importante no pensamento heideggeriano:

A explicação de Heidegger da verdade como “desvelamento” possui diversas consequências. A verdade já não é mais algo do qual podemos ou devemos estar certos em um sentido cartesiano ou husserliano. Nós podemos estar certos de proposições, eu estou certo de que isto e isto é assim. A busca pela verdade não é uma busca pela certeza sobre aquilo que já sabemos ou cremos, mas pela descoberta de âmbitos ainda desconhecidos. “Verdade” já não contrasta com “falsidade”.⁵⁸

Heidegger tece críticas a Platão por ter sido o filósofo na sua obra *República* o primeiro a fazer esta redefinição no conceito de verdade. Como vimos anteriormente na *Alegoria da caverna* Platão inaugura a verdade como correção e instaura todo um modo de ver instrumental que funda o Ocidente como conhecemos. Heidegger nega que a verdade seja primariamente a adequação do intelecto com a coisa e sustenta, de acordo com o significado grego mais original, que a verdade é *aletheia* (ἀλήθεια), ou seja, desvelamento, desocultação. E este desvelamento não é uma propriedade do ente, que lhe seja inerente, nem um caráter de um juízo, nem muito menos uma certeza subjetiva.

Segundo o filósofo alemão é importante destacar que o desvelamento não é apenas o desvelar, mas também o desvelado. A palavra grega *aletheia*, que como vimos, é constituída pelo a privativo, indica assim que a manifestação da verdade com o desvelamento pressupõe um esconder-se, um ocultar-se originário, de que procede a verdade. Portanto, para Heidegger, tão importante quanto a aparição, o aparecer, é o esconder, o ocultamento. O lugar aberto, a clareira (*Lichtung*), ao qual Heidegger se refere para explicar a especial natureza deste sentir não subjetivo, não psicológico, não é pensável como uma unidade, mas como um “outro”, como algo a custo conhecido que abre e garante tanto o não-ser oculto do ente como o seu ser oculto. A clareira é este âmbito de aparição que é também ocultamento. Portanto é preciso compreender que a ocultação do ente não se constitui como uma falta ou uma impossibilidade, ao contrário — a ocultação não é o oposto —, mas um modo da própria efetivação

⁵⁸ Inwood. *Dicionário Heidegger*, p.5

da verdade. Um bom jeito de entender tudo isso é pensar em como tanto a sombra como a luz são necessárias para a visão. Se tudo fosse tão claro quanto um holofote não conseguiríamos enxergar nada. Gianni Vattimo também nos ajuda a entender melhor essa questão na seguinte passagem de seu livro sobre Heidegger:

A obra é a abertura da verdade, mesmo num sentido mais profundo e radical: não só abre e ilumina um mundo ao propor-se como um novo modo de ordenar a totalidade do ente, mas além disso, ao abrir e iluminar, faz que se torne presente o outro aspecto constitutivo de toda a abertura da verdade que a metafísica esquece, isto é, a obscuridade e o ocultamento de que procede todo desvelamento. Na obra de arte, está realizada a verdade não só como desvelamento e abertura, mas também como obscuridade e ocultamento. É isto o que Heidegger chama o conflito entre o mundo e terra na obra.⁵⁹

A verdade acontece no *estar-aí-de-pé (Dastehen)*. Isto não quer dizer que qualquer coisa seja aqui representada e restituída com justeza, mas antes o ente na sua totalidade é trazido e mantido na desocultação. Manter significa originalmente proteger (*hüten*). No quadro de Van Gogh, acontece a verdade. Isso não quer dizer, que algo que está ai diante seja representado com justeza, mas sim que no tornar-se manifesto do ser-apetrecho do apetrecho sapato, o ente na totalidade, mundo e terra, no seu conflito recíproco, conseguem alcançar a desocultação.⁶⁰

O trecho acima, volta ao que foi dito no capítulo anterior desta dissertação, no capítulo sobre *O Par de sapatos*. Nele, Heidegger em sua crítica ao pensamento da representação, mostra como a pintura de Van Gogh não é uma obra de arte porque representa com justeza as botas do pintor holandês, mas sim porque nela manifesta-se o ser-apetrecho do apetrecho sapato. Nela a verdade está em obra. Uma obra de arte é uma obra porque revela o que é um ente em sua verdade. A verdade, cujo o advento é a essência da obra, é a desocultação do ente. A obra de arte deixa acontecer a desocultação, o desvelamento., Portanto, a obra de arte é uma obra porque nela aparece a verdade. Devemos então, segundo Heidegger, indagar agora com mais clareza qual é a essência da verdade para que esta advenha em uma obra.

⁵⁹ Vattimo. *Introdução a Heidegger*, p.126.

⁶⁰ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.44.

É certo que a obra de arte é criada. Para Heidegger o caráter-de-obra da obra está no seu ser-criada (*Geschaffensein*). O criar (*Schaffen*) pode ser pensado também como um produzir (*Hervorbringen*). Mas a fabricação (*Anfertigung*) de uma ferramenta também é uma produção. Criar, produzir e fabricar. Os gregos empregavam uma única palavra para designar manufatura e arte: a palavra *tékhnê* (τέχνη). E chamavam também pelo mesmo nome de *tekhnitês* (τεχνίτης) o artesão e o artista. Seguindo a aparência imediata, encontramos na atividade do marceneiro e do pintor o mesmo comportamento. Mas Heidegger ao dar o exemplo dos gregos nos alerta para o perigo de se confundir a criação da obra e a fabricação do artesão; para o filósofo a palavra *tékhnê* designa, de fato, um saber, a experiência fundamental da *phýsis*, do ente em geral, experiência que o homem encontra-se exposto e procura instalar-se. O filósofo busca então recuperar o sentido grego da palavra τέχνη, que não significa manufatura no sentido corriqueiro, tampouco “técnica”, mas nomeia muito mais um modo do saber. E este saber deve ser entendido como um livre direcionar-se no aberto do combate de mundo e terra.

A designação da arte como τέχνη não quer de modo algum dizer que a atividade do artista seja experimentada a partir da manufatura. Pelo contrário, o que na criação da obra de arte tem um aspecto semelhante ao de fabricação de manufatura é de outro gênero. Este fazer é determinado e afinado pela essência da criação, e permanece retido nessa essência.⁶¹

É verdade que os grandes artistas prezam muito o saber-fazer da manufatura. Contudo, se o artesão fabricante domina sua fabricação, o artista é, acima de tudo, instrumento de uma verdade que se concretiza em obra. Por essência a verdade tende para a obra e só se torna ela própria quando se encarna. A verdade é o desvelamento, e o prefixo privativo do termo alemão (*Un*) nos recorda que o velamento e o erro pertencem a verdade. A verdade como desvelamento é o combate entre o aberto, a clareira e a ocultação. Longe de ser somente contemplada com uma teoria, a verdade é a conquista de uma abertura. E a verdade só pode ser uma abertura se se instala num ente. Portanto,

⁶¹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.48.

é da essência da verdade se instalar num ente. Segundo Heidegger, somente certos entes, as obras de arte, permitem que a verdade se instale e fazem ver esta verdade que o mundo familiar dos apetrechos e ferramentas deixa oculto. Uma produção é, assim, uma criação quando o ente criado, a obra, faz aparecer a abertura, a verdade como desvelamento.

Como vimos anteriormente nas obras de arte a “matéria”, e de um modo mais profundo a terra, não são utilizadas e exploradas como em um apetrecho. A obra assume a terra, ele coloca a terra em evidência e grata assume suas qualidades. No templo grego o mármore ressaí com todo seu peso e sua dureza, no quadro de Van Gogh são as cores que colorem e evidenciam o ser-criado. A obra nos tira das relações ordinárias com o ente, nos expõe a singularidade excepcional do próprio mundo, a partir do qual nossos laços com as coisas do mundo, com o outro e conosco mesmos são transformados e encontram uma medida. A obra criada nos liberta das nossas relações habituais com o mundo e a terra e nos faz permanecer na verdade que advém nela e por ela. Podemos compreender que o conceito de mundo, tal como aparece em *a Origem da Obra de Arte*, encontra-se em união indissolúvel com o conceito de terra, e que ambos repousam na essencialização da verdade enquanto obra.

Deixar uma obra ser uma obra, eis o que denominamos a salvaguarda (*Bewahrung*) da obra. Só para a salvaguarda é que a obra se dá no seu ser-criada como efetivamente real, a saber, agora presente no seu caráter-de-obra.

Assim como uma obra não pode ser obra sem ser criada, assim como precisa essencialmente de criadores, assim também o próprio criado não pode tornar-se ser sem os que salvaguardam.⁶²

A obra é, sem dúvida, produto do homem, mas ao mesmo tempo é algo mais do que isto, já que o próprio artista, longe de produzir arbitrariamente a obra, está situado com ela e por ela na sua abertura histórica. É a obra de arte que vai legitimar alguém como artista e é através dela que se torna possível a existência daqueles que a salvaguardam. A salvaguarda (*Bewahrung*) é um

⁶² Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.53.

elemento essencial da obra de arte para Heidegger. Diferente do grão de poeira que é o que é independente de qualquer espectador, e do sapato que têm seu propósito imanente a ele, e como qualquer apetrecho em bom estado, ainda mais se guardado em um armário, não necessita de salvaguarda. Mas uma obra de arte precisa de preservadores para trazer à luz seu sentido e para receber a luz que ela derrama sobre suas vidas.

Mesmo o esquecimento em que a obra pode cair não é nada; é ainda uma salvaguarda. Vive ainda da obra. Salvaguarda da obra quer dizer: instância (*Innesteher*) na abertura do ente que acontece na obra. Mas a persistência da salvaguarda é um saber. Saber não consiste, todavia, num mero conhecimento ou representação de algo. Quem sabe verdadeiramente o ente, sabe o que quer no meio do ente.⁶³

No trecho acima Heidegger aponta que mesmo o esquecimento de uma obra é uma forma de salvaguarda. Salvaguarda da obra quer dizer: manter-se no cerne da abertura do ente que acontece na obra. A insistência da salvaguarda é um saber. Saber não consiste, todavia, no mero conhecer e representar algo. Quem sabe verdadeiramente o ente, sabe o que quer em meio ao ente. Portanto, a salvaguarda é um saber e uma vontade, que nada tem a ver com a experiência estética individual ou a simples informação erudita. Trata-se de permanecer na verdade do ente que advém pela obra. Com isso, o filósofo alemão põe fim ao privilégio do artista criador, ou seja, é a verdade que, ao instalar-se na obra, cria o artista. Michael Inwood mais uma vez nos ajuda a ver essa questão de forma clara no seu *Dicionário*:

A obra incorpora a verdade antes de tudo, e a beleza sensorial apenas secundariamente. A obra, ou a arte mesma, é primária: ela gera o artista e o preservadores como um rio molda suas próprias margens.⁶⁴

Segundo Heidegger a arte é em sua essência definida como a concretização da verdade em obra, ao mesmo tempo pela criação e pela salvaguarda. A criação e a salvaguarda da obra são modos de ser do *Dasein*, o

⁶³ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.54.

⁶⁴ Inwood. *Dicionário Heidegger*, p.9-10.

que garante o caráter e a origem histórica da obra de arte. Também através deste importante conceito, o filósofo supera os dualismos estéticos da contemplação e da criação, do gosto e do gênio. E traz ainda mais uma novidade; em última instância, a arte, salvaguarda criadora da verdade da obra, na medida em que deixa advir a verdade do ente, é *Dichtung*, isto é, poesia. Nesse sentido a verdade é poematizada, posta em poema, toda arte como deixar-acontecer a verdade é em sua essência poesia.

A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a instauração da verdade. Entendemos aqui este instaurar em sentido triplo: instaurar como oferecer, instaurar como fundar e instaurar como começar. Todavia, a instauração só é real na salvaguarda. Por isso, corresponde a cada modo de instaurar um modo de salvaguardar.⁶⁵

4.3. Pensamento e Poesia

Oh, os poetas têm razão, nada há, por mais pequeno e pouco que seja, que não possa despertar entusiasmo.⁶⁶

Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida, levantar os olhos e dizer: assim quero ser também? Sim. Enquanto perdurar junto ao coração a amizade, Pura, o homem pode medir-se sem infelicidade com o divino. É deus desconhecido? Ele aparece como céu? Acredito mais que seja assim. É a medida dos homens. Cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra. Mais puro, porém, do que a sombra da noite com as estrelas, se assim posso dizer, é o homem, esse que se chama imagem do divino.⁶⁷

O belíssimo trecho do poema acima marca um dos encontros mais importantes dentro da filosofia de Heidegger. O encontro da filosofia com a poesia. Mais ainda, o encontro da filosofia de Heidegger com a poesia de Hölderlin. O filósofo tem sua obra “marcada”, principalmente a partir de 1934, pela proximidade constante do poeta. Contudo não é o intuito deste trabalho

⁶⁵ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.60.

⁶⁶ Hölderlin. *Hipérion*, p.66.

⁶⁷ Trecho do poema *No azul sereno floresce... (In lieblicher Bläue...)* de Hölderlin que faz parte do livro *Ensaaios e Conferências* de Heidegger.

abordar toda a complexidade e riqueza deste encontro, logo nos contentaremos apenas em fornecer algumas indicações que permitam entrar no “diálogo” entre esses dois admiráveis personagens do mundo germânico e refletir sobre a importância da poesia na *Origem da Obra de Arte*.

Friedrich Hölderlin está no coração do pensamento heideggeriano sobre a arte e a linguagem, como abertura em poema de um mundo histórico que reúne um povo, o povo alemão. Em algumas passagens deste texto podemos notar a preocupação de Heidegger em atribuir a arte uma categoria originária que determinaria a existência histórica de um povo. Para Heidegger a arte, principalmente a poesia, permitiria que o povo alemão cumprisse seu destino histórico. A arte é histórica, não no sentido em que teria uma história, mas porque ela mesma é história. E esta arte, para Heidegger, deve estar o mais perto possível da origem, ou seja, deve ser anterior até mesmo a queda da metafísica. Esta reflexão sobre a arte sonha com obras que remetam ao clássico, ao pré-socrático e, portanto, não reserva nenhum espaço para arte moderna, corrompida pela técnica e, além disso, mundializada, ou seja, “desgermanizada”. Por isso Hölderlin, que traz em sua obra o espírito da Grécia Antiga com o sagrado, seus deuses e mitos.

A primeira filha da beleza humana, divina, é a arte. Nela rejuvenesce e recomeça o homem divino. Quer sentir-se a si próprio, por isso confronta-se com a sua beleza. Assim ele deu-se a si próprio os seus deuses. Pois, no princípio, o homem e os seus deuses eram um só, quando existia a eterna beleza, desconhecida para si própria. Falo de mistérios, mas eles existem. A primeira filha da beleza divina é a arte. Assim era para os atenienses.⁶⁸

O trecho acima, retirado da obra *Hipérion*, ajuda a destacar porque a escolha de Hölderlin, autor também dos *Hinos* e de *Empédocles*, por Heidegger, como o poeta por excelência, nada deve ao acaso. O poeta vivia dentro do clima intelectual dos primeiros românticos alemães, Novalis, Goethe, Schelling, que tinham como desejo comum extrair suas fontes de inspiração na Grécia Clássica. Tratava-se de restaurar a literatura e a cultura alemãs e de estabelecer novas

⁶⁸ Hölderlin. *Hipérion*, p.107.

regras da arte poética germânica. Hölderlin cantou o desespero diante das ruínas de Atenas, paraíso perdido, pátria de Platão e de Diotima, “filha do céu”, heroína do Banquete, mas, sobretudo, amor infeliz do poeta. Hölderlin é também aquele que sonha com uma reconciliação entre a Grécia e a Hespéria, isto é, não somente a Itália (para os gregos antigos), mas também seu país natal, a Suábia, a Alemanha, e todo o Ocidente. Logo, o poeta, celebra a volta à terra dos antepassados, ao solo alemão, o que para Heidegger se aproxima a uma viagem às proximidades da origem, do que é mais originário, do ser. Gadamer, no trecho abaixo, fala um pouco da importância do poeta para o pensamento de Heidegger:

Desse modo, a poesia de Hölderlin foi para Heidegger uma ajuda teológica de pensamento _ e mais do que isso. Ele não compartilhou apenas da penúria lingüística que reconheceu na poesia hölderliniana. Ele viu em suas criações poéticas um critério de medida para todo porvir. Quando Hölderlin evocou a distância dos deuses em “um tempo indigente” essa penúria lingüística da qual ele se queixou foi ao mesmo tempo a sua legitimação poética. Heidegger se reconheceu aí.⁶⁹

Para Heidegger Hölderlin tinha o poder de nomear os deuses e todas as coisas no que elas são, ou seja, nomeia sua essência e é assim que a poesia é a fundação do ser pela palavra. Mas, o que Heidegger entende por poesia e o que pretende na *Origem da Obra de Arte* quando afirma que “arte enquanto o pôr-em-obra-da-verdade é poesia”? Heidegger não se limita a definir a obra de arte como um pôr-se em obra da verdade e como abertura de um mundo, mas aponta também que é na poesia (*Dichtung*) que está a essência de todas as artes. O alemão possui duas palavras para poesia: *Poesie*, que vêm do grego *poiesis* (fazer, fabricação, produção, poesia, poema), aplica-se especialmente ao verso em contraste com a prosa. *Dichtung* vêm de *dichten* (inventar, escrever, compor versos). Esta palavra contém um sentido mais amplo do que *poesie*, pois, aplica-se a qualquer escrita criativa, não somente a versos. *Dichtung* é assim criação, instituição de algo novo.

⁶⁹ Gadamer. *Hermenêutica em retrospectiva*, p.47-48.

Em todas as artes o trabalho do artista não cria nem uma suposta matéria, como alguma cor ou como pedra, por exemplo, e nem um símbolo que a ela se teria sobressaído, mas sim deixa que a criação mesma siga em frente. Sendo assim, a arte é essencialmente compositora. Heidegger pensa aqui como *Dichtung*, não a arte poética tomada isoladamente, mas o caráter compositor, como o poema compõe com palavras e revela ou funda a significância de uma língua, é próprio de toda arte. A poesia, como obra da linguagem, é *Dichtung* por excelência, e todas as outras formas de arte como, por exemplo, a arquitetura ou as artes plásticas, só são possíveis pela abertura da linguagem. Segundo o filósofo a poesia é poética, assim como as outras obras de arte o são, ou seja, todas elas somente são possíveis dentro da abertura prévia da clareira produzida pela poesia primordial da linguagem.

Mas a poesia é apenas um modo do projeto clarificador da verdade, isto é, do Poetar neste sentido lato. Todavia, a obra da linguagem, a Poesia em sentido estrito, tem um lugar eminente no conjunto das artes.⁷⁰

Toda arte em sua essência é *Dichtung*, logo, esse termo não significa apenas poesia enquanto gênero literário, embora esta, como foi dito, sobretudo com Hölderlin, ocupe um lugar de destaque no pensamento heideggeriano. Para o filósofo alemão, a poesia como obra da linguagem é uma das formas mais nobres da arte. Heidegger, em suas reflexões sobre a poesia como obra da linguagem, aponta como a relação do homem com a linguagem é muito íntima e também perigosa, pois pode conduzir ao esquecimento do ser e na vida cotidiana se tornar um mero falatório. A linguagem deixa de ser poesia quando ela se torna mera reprodução mecânica, estéril, superficial, desenraizada, ou seja, quando perde contato com seu caráter originário. Portanto, nem todo falar é criação, já que no dia-a-dia o falar é apenas um simples instrumento de comunicação.

Segundo a concepção corrente, a linguagem surge como uma forma de comunicação. Serve para a conversação e para a consertação em geral,

⁷⁰ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.58.

para o entendimento. A linguagem não é apenas__ e não é em primeiro lugar__ uma expressão oral e escrita do que importa comunicar. Não transporta apenas em palavras e frases o patente e o latente visado como tal, mas a linguagem é o que primeiro traz ao aberto o ente enquanto ente. Onde nenhuma linguagem advém, como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não há abertura alguma do ente e, conseqüentemente, também nenhuma abertura do Não ente e do vazio.⁷¹

O século XX ficou marcado pelo aparecimento das filosofias da linguagem sendo Heidegger um dos principais filósofos que chamaram atenção para este “lugar” pouco explorado antes pelo pensamento da tradição⁷². Já em *Ser e Tempo* a linguagem ocupava uma posição peculiar, pois, como signo, revelava a própria estrutura ontológica da mundanidade. A linguagem aparece, portanto, como o próprio modo de abrir-se da abertura do ser. Ela é essencial no processo de desvelamento porque permite que as coisas no mundo sejam passíveis de serem ditas. Ela é um bem, pois graças à linguagem o homem pode compreender e denominar os entes em cujo meio se encontra, abrindo um mundo e uma história. A linguagem é a própria essência do homem. E a poesia, na medida em que, por ela, a linguagem reencontra a sua essência, que é dizer o ser de todos os entes, é pensamento.

Para Heidegger pensar está muito próximo de poetizar, contudo o filósofo aponta que existe uma distância nesta proximidade. No poético, o aspecto originário das coisas lhes é devolvido, como se elas encontrassem a si mesmas no seu dizer. O dizer primordial, essencial, é poético. É um experimentar do mundo, no próprio mundo, mas que permanece no próprio experimentar. Logo, enquanto o filósofo se afasta da experiência para poder buscar suas razões, o poeta se mantém junto a ela. A linguagem dos poetas, livre da influência metafísica e epistemológica, encontra-se mais próxima do ser, sendo capaz de expressar o sentido do ser de forma mais autêntica. Segundo Heidegger a poesia está na base daquilo que permanece, mas tal não deve ser entendido como o

⁷¹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.59.

⁷² A linguagem, o poder de nomeação da palavra, constitui um dos elementos principais da obra de Heidegger. Gadamer enfatiza bem isso no trecho seguinte: “Se há uma coisa que distingue inconfundivelmente o pensador Martin Heidegger dentre os pensadores de nosso século, essa coisa é o seu sentido para o poder de nomeação da palavra. O que entregou ao seu pensamento a força impulsionadora mais própria foi o fato de ele ter inserido esse poder de nomeação no movimento de seu pensar e de ter sempre acolhido e colocado à prova o direcionamento de seu caminho a partir da linguagem”. (Habermas. *Hermenêutica em retrospectiva*, p.119).

eterno, ou o divino, ou o transcendente: é não-ser, tanto quanto ser. A linguagem não é só enraizamento, mas também deslocação, não é só proximidade, mas também afastamento, não é só o familiar, mas também o estranho. Estes contrários não são integrados pelo filósofo num processo dialético, mas devem ser deixados estar-juntos sem serem identificados ou superados de qualquer modo. Não é por acaso que Hölderlin se encontra no horizonte de pensamento aberto por Heráclito, o qual foi o primeiro a ver a essência do logos não como o juntar na unidade, mas como o juntar que mantém e preserva os opostos. A grandeza e o poder da linguagem poética relativamente à experiência vivida encontram-se exatamente no fato de a poesia trazer em si mesma o ser e não-ser. Heidegger coloca isso muito bem no trecho abaixo, retirado de outro texto do filósofo, o Posfácio a *O que é Metafísica*. Neste trecho observamos que aquilo que está próximo, que é semelhante, está também maximamente separado, distante.

“O pensamento, dócil a voz do ser, procura encontrar para ele a palavra por meio da qual a verdade do ser chega à linguagem. Apenas quando a linguagem do homem histórico emana da palavra, está ela inserida no destino que lhe foi traçado. Atingido, porém, este equilíbrio em seu destino, acena-lhe a garantia da voz silenciosa em ocultas fontes. O pensamento do ser protege a palavra e cumpre nesta solicitude seu destino. Este é o cuidado com o uso da linguagem. O dizer do pensador vem do silêncio longamente guardado e da cuidadosa clarificação do âmbito nele aberto. De igual proveniência é o nomear do poeta. No entanto, pelo fato de o igual só ser igual enquanto é distinto e de o poetar e o pensar terem a mais pura igualdade no cuidado da palavra, ambos estão ao mesmo tempo maximamente separados em sua essência. O pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado. Não há dúvida de que não podemos analisar aqui como é que, pensado a partir da essência do ser, o poetar, o agradecer e o pensar estão mutuamente referidos e ao mesmo tempo separados. É provável que o agradecer e o poetar se originem, ainda que de maneira diversa, do pensamento inicial que utilizam, sem, contudo, poderem ser para si mesmos um pensar.

Conhecemos, é claro, muitas coisas sobre a relação entre a filosofia e a poesia. Não sabemos, porém, nada sobre o diálogo dos poetas e dos pensadores que “moram próximos nas montanhas mais separadas”.⁷³

⁷³ Heidegger. *Marcas do Caminho, Posfácio a “O que é Metafísica”* p.324.

Segundo Heidegger, o homem neste novo mundo dominado pela ciência e pela teoria, requisitado pela técnica e industrialização, não somente erradicou os mitos, liquidou a teologia, mas também cortou o caminho que o conduzia à essência das coisas, inclusive à sua própria essência. A linguagem com que dizemos e nos relacionamos com esta nova realidade é a do cálculo, da técnica. Como escapar desta realidade de angústia, marcada pela perda do ser? Heidegger ao buscar escapar desta realidade da técnica e retornar a outros caminhos do ser humano, procurou ouvir nos primeiros pensadores gregos a voz do ser, uma voz que não se achava presa às correntes da lógica. Parmênides, um dos pensadores pré-socráticos mais citados por Heidegger, em uma de suas mais famosas sentenças (“O Pensar e o Ser, porém, são o mesmo”), reafirma esta experiência mais originária de pensamento. Neste sentido, segundo o filósofo alemão, não se pode falar em representação como traço determinante da experiência grega do ente, sendo então o pensamento grego mais próximo do ser:

O pensar de Parmênides e Heráclito ainda é poético, o que significa aqui: ainda é filosófico e não científico. Posto que neste pensar poetante, a proeminência, cabe ao pensar, a reflexão sobre o ser do homem adquire uma orientação e uma medida toda sua.⁷⁴

Ao “retornar” aos gregos, ao voltar às experiências originárias de onde provém o pensamento do ser como presença constante, Heidegger pretende lançar velhas questões sobre novas bases. Quando diz que o pensar dos pré-socráticos ainda é poético, não quer transformar o pensamento antigo em poesia, e sim levantar a importância de se pensar a partir da potência da poesia. Nesta caminhada até um pensar mais originário, Heidegger quer refletir sobre as possibilidades de um novo pensamento que deverá surgir para nos salvar da redução a que tudo é submetido por esta nova realidade. Esse pensamento deverá ser poético, porque o poético tem o poder de perturbar a normalidade e exatidão do pensamento calculante, objetivante. Ele permite o desconforto da irrupção do mundo como mundo. Longe de estar dedicado às aparências, como

⁷⁴ Heidegger. *Introdução à Metafísica*, p.168.

pensava Platão⁷⁵, o poeta diz o que é o ente em sua verdade mais fundamental e assim o instaura. Logo, fundando tudo o que é, o homem funda-se a si mesmo, funda o seu habitar. E este habitar para Heidegger quer dizer estar numa relação com os lugares que não é unicamente de vizinhança, mas igualmente de distanciação. A vizinhança conserva, não suprime a distanciação. Para o filósofo, mesmo as coisas próximas continuam a ser inquietantes. O ser humano está à *escuta*, esperando que a vizinhança e a distanciação se mostrem, se desvelem.

O projeto poemático da verdade, que se estatui como forma na obra, nunca se realiza na direção de algo de vazio e de indeterminado. Pelo contrário, a verdade projeta-se na obra para aqueles que, de futuro, a hão-de salvar, isto é, para uma humanidade histórica. O que assim se lança nunca é algo arbitrariamente exigido. O projeto verdadeiramente poemático é a abertura daquilo em que o ser-aí, como histórico, já está lançado. Isto é a terra, e para um povo histórico, a sua terra, o fundo que se fecha sobre si mesmo, sobre o qual repousa, com tudo o que, ainda para si mesmo oculto, já é. Mas é o seu mundo que, a partir da relação do ser-aí, reina como a desocultação do ser. É por isso que tudo o que foi dado ao homem se deve, no projeto, trazer à luz do fundo que se fecha, expressamente nele posto. Só assim é que ele próprio se funda como fundo que sustém.⁷⁶

Na passagem acima Heidegger aponta que o projeto poemático da verdade é fazer acontecer, para além do ente, a abertura de seu ser. A poematização é um projeto que conduz ao ser, compreendido plenamente como mundo histórico. Como compreender a arte como poetização? Como instituição da verdade. E como compreender essa instituição, ou essa instauração? Como um fundar, um começar. A obra de arte abre um mundo para um povo por vir, ao lhe revelar “sua” terra. O projeto poemático projeta um mundo que se funda, de modo adverso, numa terra onde um povo já está lançado. Dentro deste espírito, o filósofo indica, no fim deste grande texto, sem se referir a obras determinadas,

⁷⁵ As idéias de Platão sobre a poesia (e sobre os poetas) são variadas e complexas. Por um lado, o filósofo grego queria expulsar os poetas de sua “*República*” por estes serem “mentirosos”, “imitadores”, que produziriam simulacros de virtude. Nesta cidade ideal onde reinaria a justiça, chega o momento em que se faz necessário excluir os poetas. Por outro lado, ele pensava na poesia como uma loucura, mas uma loucura “divina” e no poeta como um ser inspirado pela divindade. Contudo, em quase todos os casos, a poesia é mesmo definida pelo filósofo grego como uma imitação, uma espécie de sabedoria representativa. Portanto, como as demais artes, levaria o homem para fora da realidade, para um mundo das imagens. Para Platão, só a Filosofia pode salvar o homem da arte.

⁷⁶ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.60-61.

a alguns grandes começos artísticos da história do Ocidente, que correspondem todos a uma mudança da compreensão do ser. A fundação primeira e normativa do ser na Grécia Antiga, à transformação desta compreensão a partir da criação divina na Idade Média, á objetivação dos tempos modernos. A cada um desses grandes começos artísticos correspondia um modo para a verdade de pôr-se em obra. Portanto traçando uma espécie de “história” da arte Heidegger traz também a história do ser.

A arte como poesia é instauração no terceiro sentido de instauração do combate da verdade, é instauração no sentido de princípio. Sempre que o ente na totalidade enquanto ele próprio exige a fundamentação na abertura, a arte atinge a sua essência histórica como instauração. Esta acontece no Ocidente pela primeira vez na Grécia. O que futuramente “ser” quer dizer foi posto em obra de modo decisivo. O ente, assim aberto na totalidade, foi então transformado em ente, no sentido do que foi criado por Deus. Isto aconteceu na Idade Média. Mas este ente, por seu turno, foi de novo transformado, no início e no decurso dos Tempos Modernos. O ente tornou-se objeto calculável, susceptível de ser dominado e devassado. De cada vez, irrompeu um mundo novo e essencial. De cada vez, a abertura do ente teve de instituir-se pelo estabelecimento da verdade na forma (*Gestalt*), no próprio ente. De cada vez, aconteceu a desocultação do ente. Ela põe-se em obra; semelhante pôr é levado a cabo pela arte.⁷⁷

Heidegger na *Origem da Obra de Arte* não pretende fazer uma “filosofia da poesia”. Ele renuncia a toda abordagem estética da poesia. E essa decisão, que implica no mais autêntico encontro da filosofia com a poesia, deve ser compreendida em sua mais extrema radicalidade. Da mesma maneira que na arte a terra se torna terra, e não é propriamente usada, ao contrário do que acontece com o apetrecho, absorvido pelo uso, a poesia usa a palavra como palavra, sem gastá-la, libertando o seu poder de nomear, de fundar o ser, de descobri-lo no poema. A linguagem dos poetas, livre da influência metafísica e epistemológica, encontra-se mais próxima do ser, sendo capaz de expressar o sentido do ser de forma mais autêntica.

⁷⁷ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.61-62.

4.4. Arte e História

A interpretação que Heidegger faz da poesia não é um simples comentário, mas um encaminhamento na direção do que é mais essencial no poema. O poema é abertura do mundo, instauração do ser. O poema fala um mundo, ou seja, na poesia um mundo se abre. E para Heidegger esta abertura é de um mundo histórico. O pensamento aqui é diálogo pensante com a poesia, ele se coloca sob a potência da poesia, *põe em obra* ele mesmo na abertura daquilo que o poema abriu, em favor de uma história por vir. A arte, o poetar, é doação, fundamento, e início, início este que produz o que o filósofo chama de choque (*Stoss*), dentro de uma perspectiva histórica.

Sempre que a arte acontece, a saber, quando há um princípio, produz-se na história um choque (*Stoss*), a história começa ou recomeça de novo. História não quer aqui dizer o desenrolar de quaisquer fatos no tempo, por mais importantes que sejam. História é o despertar de um povo para a sua tarefa, como inserção no que lhe está dado.⁷⁸

Como dito antes, Heidegger não procura nenhuma essência geral da obra de arte, nem tampouco faz da obra um objeto a conhecer ou a determinar conceitualmente. Bem diferente da concepção moderna de relação sujeito-objeto (obra de arte), e contra a primazia da experiência e dos juízos estéticos, Heidegger defende que a criação artística e a salvaguarda da obra são modos de ser do *Dasein*, o que garante o caráter e a origem histórica da obra de arte. Outro filósofo alemão, Hegel também possui consciência do caráter histórico da arte e é mencionado por Heidegger na *Origem da Obra de Arte*. Hegel coloca a história no centro de seu sistema filosófico, mostrando que o modo de compreensão da filosofia é necessariamente histórico. Segundo Hegel cada consciência é sempre consciência de seu tempo, mas, ao compreender sua situação histórica, compreende seu lugar na história, o momento em que se situa e, dessa forma, compreende-se como resultado desse processo histórico. Ao compreender o processo histórico, não compreende apenas o seu momento,

⁷⁸ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.62.

mas a própria lógica interna do processo histórico, sua direção e seu sentido, e assim pode transcender o seu momento determinado. Heidegger compreende a noção de história sob uma outra perspectiva. Para o filósofo a história que está em questão aqui não diz respeito apenas ao objeto de um texto historiográfico (*der Gegenstand der Historie*), nem simplesmente ao processo da atividade humana (*der Vollzug menschlichen Tuns*). A história que Heidegger apresenta aqui é o destino (*Geschick*) que determina a essência de toda história. Esta concepção radical da historicidade do ser implica uma série de conseqüências; através destas aberturas históricas determina-se o modo do homem se relacionar com os entes. Segundo Heidegger o homem encontra por um lado essas aberturas já dadas, mas, por outro, também contribui para às determinar.

Como instauração, a arte é essencialmente histórica. Isto não significa apenas: a arte tem uma história, no sentido exterior de ela ocorrer também na mudança dos tempos, ao lado de muitos outros fenômenos, e de aí se ver sujeita a transformações e perecer, oferecendo à história aspectos mutáveis. A arte é histórica, no sentido essencial de que funda a História e, mais propriamente, no sentido indicado.⁷⁹

No posfácio da *Origem da Obra de Arte*, a questão da História aparece de forma decisiva, e Heidegger recapitula e comenta o prognóstico de Hegel sobre a “morte da arte”. Segundo Hegel os belos dias da arte grega e da idade de ouro do período medieval já findaram. Para este filósofo as condições gerais de seu tempo não eram as mais favoráveis à arte. Portanto, para Hegel, o desenvolvimento histórico resultaria num desvigoramento, numa perda de efetividade da arte, que passaria a ser coisa do passado. Heidegger, embora também grande entusiasta da arte grega, comentando o veredito de Hegel, mas o enxerga como um risco, um perigo, um objeto de interrogação.

Na mais abrangente meditação _ porque pensada a partir da metafísica _ que o Ocidente possui acerca da essência de arte, nas *Lições Sobre Estética*, de Hegel, pode ler-se o seguinte: “Para nós, a arte já não figura como o modo supremo em que a verdade a si mesma proporciona existência” (W. W. X, 1, 8.134). “Pode certamente esperar-se que a arte se eleve e se aperfeiçoe sempre mais, mas a sua forma deixou de ser a

⁷⁹ Heidegger. *A Origem da Obra de Arte*, p.62.

necessidade suprema do Espírito” (Ibid., p.135). “Em todas essas conexões, a arte é e continua a ser, do ponto de vista da sua mais extrema destinação, algo que, para nós, já passou” (X, 1, p.16).

Não conseguimos esquivar-nos ao veredicto que Hegel emite nestas frases, constatando que, desde que Hegel pela última vez apresentou a Estética, no inverno de 1828-1829, na Universidade de Berlim, assistimos ao nascimento de muitas e novas obras de arte e correntes estéticas. Mas esta foi uma possibilidade que Hegel nunca quis negar. Todavia, a pergunta permanece: é a arte ainda uma forma essencial e necessária em que acontece a verdade decisiva para o nosso ser-aí histórico, ou deixou a arte de ser tal?⁸⁰

Na Estética de Hegel a “morte da arte” é uma certeza; para Heidegger uma questão. Hegel concebe a arte a partir da metafísica ocidental, a partir da estética. A estética considera a obra de arte como um objeto voltado para um sujeito. Assim sendo, a arte corre o risco de se tornar mais um dispositivo que promova experiências psicológicas no homem, vivências. Segundo Heidegger isso seria realmente a morte da arte, mas, antes de assumir este veredito, o pensador dos *Holzwege*⁸¹ pretende percorrer os caminhos que possam nos levar a superar a estética, a metafísica e o pensamento da representação.

⁸⁰ Heidegger, *A Origem da Obra de Arte*, pg.65-66.

⁸¹ *Holzwege* é o título de uma coletânea de ensaios de Heidegger, publicada originalmente em 1950, que significa algo como “caminhos do bosque”, caminhos para pegar lenha em uma floresta, portanto caminhos que não levam a lugar nenhum.