

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Dissertação

**A arte como questão
ontológica no pensamento de
Martin Heidegger a partir da
obra *A Origem da Obra de Arte***

Rui Nobre

Ouro Preto

2018



UFOP

RUI NOBRE

**A ARTE COMO QUESTÃO ONTOLÓGICA NO PENSAMENTO DE MARTIN
HEIDEGGER A PARTIR DA OBRA A ORIGEM DA OBRA DE ARTE**

MESTRADO EM FILOSOFIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto, como exigência parcial em obtenção do título de Mestre em Filosofia, sob a orientação da Prof^ª. Doutora Marta Luzie Frecheiras de Oliveira.

OURO PRETO

2018

N754a Nobre, Rui José.
A arte como questão ontológica no pensamento de Martin Heidegger a partir da obra a origem da obra de arte [manuscrito] / Rui José Nobre. - 2018. 100f.

Orientadora: Profª. Drª. Marta Luzie Frecheiras.

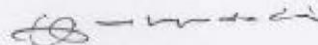
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte.
Área de Concentração: Filosofia.

I. Heidegger, Martin, 1889-1976. 2. Obras-primas (Arte). 3. Estética. 4. Verdade. I. Frecheiras, Marta Luzie. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

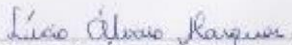
CDU: 101.1

**Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Mestrado em Estética e Filosofia da arte**

Dissertação intitulada "A arte como questão ontológica no pensamento de Martin Heidegger a partir da obra Origem da obra de arte" de autoria do mestrando Rui José Nobre, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof. Dr. Hélio Lopes da Silva – UFOP – Presidente



Prof. Dr. Lúcio Álvaro Marques - UFTM



Prof.^a Dr.^a Luciana da Costa Dias - UFOP

Ouro Preto, 31 de Outubro de 2018.

Dedico este trabalho às pessoas mais presentes em minha vida: Aos meus pais: Roberto, que falta você me faz!!! Hoje estamos colhendo, juntos, os frutos do nosso empenho! Esta vitória é muito mais sua do que minha!!! E Rosa, obrigada pela paciência, pelo incentivo, pela força e principalmente pelo carinho. Valeu a pena toda distância, todo sofrimento, todas as renúncias.... Valeu a pena esperar...Irmãos: Roberto Filho, Rose e Rachel; Minha esposa Franciene, que de forma especial e carinhosa me deu força e coragem, me apoiando nos momentos de dificuldades, pessoa com quem amo partilhar a vida. Com você tenho me sentido mais vivo de verdade. Minha filha Sophia Laura, que embora não tivesse conhecimento disto, mas iluminou de maneira especial os meus pensamentos me levando a buscar mais conhecimentos. A toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a DEUS, Ele depositou pessoas especiais a meu lado e com suas ajudas com certeza não teria dado conta!

A meus pais, Roberto e Rosa que sempre acreditaram em minha capacidade. Obrigada pelo amor incondicional!

Minha querida esposa, Franciene, devido a seu companheirismo, amizade, paciência, compreensão, apoio, alegria e amor. Obrigada por ter feito do meu sonho o nosso sonho!

À pequena Sophia Laura, que esteve próxima de mim e que me inspira a querer ser mais que fui Ontem!

A meus irmãos, Roberto Filho, Rose e Rachel meu agradecimento, pois, sempre se orgulharam de mim e confiaram em meu trabalho. Obrigada pela confiança!

A Professora Marta que acreditou em meu potencial de uma forma que eu não acreditava ser capaz de corresponder. Me fez avistar que há mais que pesquisadores e implicações por trás de uma dissertação, mas vidas humanas...

A meus amigos do mestrado, pelos momentos divididos juntos, especialmente à Hugo e Cristina que se tornaram verdadeiros amigos. Aos poucos nos tornamos amigos. Obrigado por dividir comigo as angústias e alegrias e escutarem meus absurdos. Grato por poder contar com vocês!

Agradeço, também, à CAPES pelo apoio financeiro.

Finalmente, gostaria de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto por abrirem as portas para que eu pudesse realizar este sonho que era a minha DISSERTAÇÃO DE MESTRADO.

RESUMO

O tema da obra de arte, em Heidegger, encontra-se intrinsecamente relacionada com a ontologia, e não trata a arte como objeto da estética, seu filosofar sobre o caráter da obra de arte busca, primeiramente, estabelecer a correlação entre a arte e a verdade. Começamos analisando a crítica de Heidegger à metafísica tradicional que percorre toda a filosofia ocidental. Heidegger propõe uma desconstrução (*Destruktion*) a fim de desmontar a estrutura cognitiva acerca da verdade que nos foi transmitida pela tradição conceitual da filosofia. Seu processo de desconstrução inicia-se com o reconhecimento de algo anterior ao sujeito, de um ente privilegiado que para ele é o termo alemão Dasein. Diante disso, na definição de Dasein de Heidegger não há aquela dualidade de sujeito e objeto. O texto *A origem da Obra de Arte* (1935), um ensaio que apresenta novos parâmetros epistemológicos e busca compreender e explicar o modo de ser da obra de arte em geral, e da obra de arte, em seu sentido ontológico. Todavia, determinando a arte como o "pôr-se em obra da verdade" e, transferindo, a questão artística para o cerne do problema acerca da verdade. A verdade é pensada enquanto clareira, enquanto desvelamento do ser que se manifesta por meio da arte, com a produção da obra de arte. Logo, a obra de arte é um ente que põe e dispõe a abertura à possibilidade do desvelamento. A obra de arte, enquanto o espaço onde o Ser vem a acontecer (desvelamento) é acontecimento historial, que nos faz sair do habitual e modificar as relações que sempre tivemos com o mundo e a terra. Contudo, torna possível conceber a obra de arte como surgimento da verdade do Ser. A arte se põe em obra, se torna acontecimento da verdade, acontecimento histórico.

Palavras-chave: A Origem da Obra de Arte; obra de arte; estética; Dasein; verdade; metafísica; esquecimento do ser; desconstrução.

ABSTRACT

The theme work of art in Heidegger is intrinsically related to an ontology and does not treat an art as the object of aesthetics. Its philosophizing about the character of the work of art seeks first to distinguish between art and truth. Moreover, we start from the analysis of Heideggerian criticism a traditional metaphor such as the History of self-revelation and the forgetting of being (*Seinsvergessenheit*) that permeates all philosophy from Plato to Nietzsche. Heidegger proposes a deconstruction (*Destruktion*) for the conceptual organization of philosophy. His process of desconstruction begins with the recognition of something prior to the subject of a privilege that is for him and the German term Dasein, thus, in Heidegger's definition of Dasein there is no duality of subject and object. The text *The Origin of the Work of Art* (1935), the essay that presents new epistemological and mental parameters and the way of being of the work of art in general and of the work of art, in its ontological sense. However, by determining an art as the "putting itself into the work of the truth" and transferring an artistic question to make the problem about the truth; truth is thought of as a clearing, revealing what is manifested through art, with a production of a work of art. Therefore, a work of art is a resource that offers an openness to the possibility of unveiling. The work of art, while the space where it is, is a historical event, that makes us leave the habitual and modifies the relations that always had with the world and the earth. It is possible to conceive of a work of art as arising from the truth of Being. Art is put into action, if it becomes an event of truth, historical highlight

Keywords: The Origin of the Artwork; work of art; aesthetics; Dasein; truth; metaphysics; forgetting of being; deconstruction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1	
A ARTE	18
1.1. Desconstrução da Arte: Desconstrução Metafísica.....	19
1.1.1. A Reiteração no Âmbito da Desconstrução.....	22
1.1.2. Estética e a Tradição Metafísica	25
1.1.3. A Ruptura com a Tradição Estético-Metafísica.....	28
1.2. A Compreensão Heideggeriana Sobre a Arte.....	30
1.3. Crítica à Estética	31
1.4. A Arte como Origem	36
CAPÍTULO 2	
VERDADE	41
2.1. O Conceito de Verdade	42
2.2. O Problema da Verdade na Obra Ser e Tempo	46
2.2.1. Parmênides	47
2.2.2. <i>Dasein</i> - Aquele que Questiona e que Compreende o Ser.....	49
2.2.3. A Verdade é o Desvelamento que “Se Dá” ao Ser.....	51
2.3. Essência ou a Verdade do Ser Como <i>Physis</i> ($\Phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$) para Heráclito	52
2.3.1. Desvelamento	53
2.4. Sobre a Essência da Verdade.....	54
2.4.1. Liberdade Entendida como Essência da Verdade.....	57
CAPÍTULO 3	
ONTOLOGIA	62
3.1. Da destruição da ontologia tradicional ao âmbito do desvelamento da verdade: A arte como questão ontológica no contexto heideggeriano	62
3.2. A concepção Ontológica da Obra de Arte	65
3.2.1. A “Coisa”	66
3.3. Mundo e Terra	72

4. CONCLUSÃO	81
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

Entre o pensamento e a poesia há um parentesco porque ambos usam o serviço da linguagem e progridem com ela. Contudo, entre os dois persiste ao mesmo tempo um abismo profundo, pois moram em cumes separados.

Martin Heidegger

INTRODUÇÃO

Não pretendemos oferecer um estudo exaustivo do tema. O motivo principal foi o questionamento a respeito da arte e o seu papel ao longo da tradição metafísica. Para não escaparmos do nosso objetivo procuramos realmente o âmbito da questão da arte não no campo ôntico, mas ontológico, pois estamos ciente também da amplitude que ela nos proporcionaria no âmbito ôntico. Nesse sentido, a investigação parte de um determinado pensador que conduzirá nossa hipótese, a fim de dar clareza do problema e aclarar conceitos. Nessa introdução pretendo esclarecer o que me levou a escolher o tema da arte e a crítica feita por Heidegger, principalmente, sua reflexão sobre esta questão no âmbito da arte enquanto questão ontológica e não estética.

Queremos dizer com isto que se discursa muito sobre a expressão arte ainda na atualidade, com isso em mente, Martin Heidegger, filósofo alemão, aposta em uma solução radicalmente inversa, pois ao aproximarmos do pensamento de Heidegger devemos de antemão advertir a desordem apreendida por ele sobre o conceito de arte. Para nosso filósofo era preciso realizar um projeto de desconstrução da metafísica ocidental a partir do desvelamento daquilo que em toda sua história permaneceu no esquecimento. Diante disso, o projeto de desconstrução da metafísica ocidental é necessário e ainda, para ele, destruir também as regras deixadas pela tradição na questão do Belo e da Arte. Porém, para obter sucesso é preciso ser capaz de ultrapassar limites, reformular o ambiente ao seu redor e jogar a partir de um conjunto de diferente regras: metafísica ocidental.

Dito isto, procuro pensar como se deu a justaposição de Heidegger sobre a questão da arte no começo dos anos 1930 e esclarecer como ele vincula a arte ao seu interesse filosófico principal: “o pensamento do ser”¹. Benedito Nunes comenta sobre o trabalho de Brentano que diz uma frase retirada do Livro IV da Metafísica de Aristóteles: “o termo ente é utilizado em vários sentidos, mas com referência a uma ideia central e uma característica definida, e não meramente como um epíteto originário” (NUNES, 1999, p.34).

À medida que observamos os desdobramentos do pensamento de Heidegger percebemos a resposta e seu parecer a partir do encontro com o trabalho de Brentano, Heidegger interrogou: “Se o ente é expresso de em múltiplos significados, qual será, então, o determinante significado

¹ Foi a partir de prescrições do próprio Heidegger no texto: *Meu Caminho Para a Fenomenologia (Mein Weg in die Phanomenologie - In Gesamtausgabe N° 014 – Zur Sache des Denken)*, seu interesse para problema do ser se deu a partir de 1907, quando ainda estudante de Teologia no Seminário Católico jesuíta em Friburgo. Nessa ocasião ele lera o trabalho: *Sobre as Múltiplas Significações do Ente em Aristóteles (1862)* de Franz Brentano.

fundamental? O que quer dizer ser? ” (HEIDEGGER, 2009a, p.4). Essa pergunta, no entanto, transportou Heidegger para o âmbito fundamental da metafísica aristotélica.

Conforme os estudos de Carvalho sobre a obra Heideggeriana enfatiza que enfrentar “a questão do ser” em um ponto de vista ainda não tematicamente organizado por meio da ontologia, o autor de *Ser e Tempo* no sexto parágrafo da obra nos apresenta o caminho a seguir: encarando a provocação de avaliar a história da destruição da metafísica, por meio de um retorno ao passado da tradição, buscando investigar o que permitiu a blefe dos modernos diante da tarefa de estabelecerem a questão do “sentido do ser” (CARVALHO, 2012, p.14).

O “esquecimento do ser” se refere ao fato apontado por Heidegger de que ao longo de toda a tradição metafísica ocidental, o ser foi entificado². Entretanto, compreender o movimento de superação da metafísica é necessário nos ater ao que empreendeu o pensamento heideggeriano em relação ao fundamento subjetivo da Estética moderna, ou seja, no final do texto *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger faz a seguinte crítica à Estética Moderna: “[...] o subjetivismo moderno interpreta mal [...] o criativo, ao fazê-lo no sentido da realização genial do sujeito auto soberano” (HEIDEGGER, 2010, p. 193). Diante deste aspecto a arte é decomposta em um objeto. Esse modo de relação constitui a Estética Moderna: a relação sujeito-objeto. Este sendo assim o modo do pensar dos grandes sistemas filosófico da modernidade. Principalmente, o caráter normativo apontando a Estética, que instituiu uma extensão desde o artista criador aos princípios do Belo e sua atenção à arte.

Todavia, toda teoria Estética moderna se organiza em torno do princípio geral da experiência vivida [*Erlebnis*]³. Diante disso, distante desse abstrairmento que se apreendiam alguns pensadores modernos, esse seria, da parte de Heidegger, “um progressivo esforço de concretizar, esforço devido ao qual se manifestam em primeiro plano as dimensões efetivas desse ‘sujeito’ que, na perspectiva transcendental, se concebe como o sujeito ‘puro’. Mas o ‘espírito vivente é essencialmente histórico’” (VATTIMO, 1998, p. 21). Nesse sentido, para Heidegger, começar com a apreciação do ser do ser humano para aproximar-se de uma possível compreensão do Ser não significa ter como fundamento um sujeito puro, como é o olhar da ciência, com vistas à apreensão da coisa em si. Devemos procurar apresentar aqui que não para

² Heidegger analisa a história da metafísica enquanto história do “esquecimento do ser” e busca apreender em que momento dessa história introduziram tais preconceitos para repensá-los e corrigi-los.

³ Em conformidade com Ruggeri diante de ideias como a filosofia transcendental de Kant, que a interrogação sobre a arte surge com base na hipótese da obra como “objeto de vivência [*Erlebnis*] para um sujeito”. Essa vivência condiz à experiência sensível do espectador, a obra não é pensada a partir de sua “efetividade do fenômeno da arte” (RUGGERI, 2015, p.21).

Heidegger um ontologia da arte, pois para ele, o que é tomado como efetivo reside na interioridade do eu que de uma fruição do qual se extrai um juízo de gosto estético⁴.

Em outras palavras, o pensador propõe uma “destruição da história da ontologia” enquanto ciência do ente. Em consonância com Kirchner a destruição aqui sugerida não diz respeito à ruína, mas a um desmontar, a um demolir e pôr de lado as afirmações puramente históricas da ontologia (KIRCHNER, 2007, p.17). Destruição significa em *Ser e Tempo*: “abrir nossos ouvidos tornando-os livres para aquilo que na tradição do ser do ente nos inspira. Mantendo nossos ouvidos dóceis a esta inspiração, conseguiremos situar-nos na correspondência” (HEIDEGGER, 2006, § 6, pp.57-66).

A destruição apontada como caminho de superação dos preconceitos em torno da questão do ser, tal como é figurada no parágrafo sexto de *Ser e Tempo* é uma espécie de programa de superação da história da metafísica, conceitos da estética da tradição – “como os de forma, matéria, gênio, reprodução – e ao primado do museu como o lugar da obra de arte” (MOOSBURGER, 2006, p.84), que é desdobrada à medida que o pensamento de Heidegger vai sendo amadurecido e desta forma, traduzido através daquilo que em *Identidade e Diferença* ele designou como “passo atrás”⁵.

Para isso, concentraremos nossa hipótese de que para Heidegger a arte é uma questão ontológica e não estética. Diante disso, estamos cientes da enorme importância da poesia, a questão da linguagem e da obra de arte poética para Heidegger, mas mesmo assim, nesse estudo, não empreenderemos reformular tais assuntos.

A dissertação se desenvolveu em três capítulos.

No primeiro capítulo propomos uma abordagem cronológica do assunto, adotando o escrito do autor que aborda o tema da arte. O que significa pensar um caminho que supere o esquema da tradição metafísica vigente, principalmente, aquela em Platão e Aristóteles? Como a arte guarda em si a possibilidade do desvelamento do Ser⁶ ao mundo, bem como a manifestação da historicidade do homem? Assim, seguiremos a filosofia heideggeriana a partir do projeto de destruição (*Destruktion*) da Estética.

⁴ A fundamentação do juízo de gosto é efetuada por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*: sua faceta reside num ajuizamento acerca do Belo que tem por base não um conceito, mas antes um sentimento de prazer: “O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo” (KANT, 2005, p.48).

⁵ O termo “Passo atrás” usado em nosso texto caracteriza um aspecto de ir ao encontro do que não foi pensado enquanto tal, pois Heidegger detecta um “esquecimento” do ser (HEIDEGGER, 1999, p. 189).

⁶ O termo conceitual que Heidegger cunhou foi “*Seyn*”. Trata-se de um neologismo, uma vez que a palavra alemã usual que traduz o nosso “ser” em português é a palavra alemã “*Sein*”. Ressaltamos aqui o fato de que todo substantivo alemão é escrito em letra maiúscula. Por esta razão, nesta dissertação, sempre escreveremos o termo heideggeriano “*Seyn*” como “Ser” com o intuito de ajudar o leitor a não confundir a noção de “ser” da tradição, com o conceito de “Ser” em Heidegger.

O que Heidegger percebeu claramente é que o pensamento cartesiano alterou a verdade em algo que é ditado pela ciência, implicando o descimento do ser à objetividade. Isso nos permite entender que até aqui um resultado de um método de pesquisa é, portanto, um produto de uma atividade do sujeito. Partindo desses pressupostos, todas essas reflexões sobre a história da metafísica fazem com que Heidegger, como hermeneuta, mostre suas reais intenções, que se movem num espaço que busca o compreender e não o fundamentar.

Nesse sentido, sobre o conceito heideggeriano de “destruição”, procuro pensar como a reflexão heideggeriana sobre a arte é uma ruptura com a estética em geral? Qual a finalidade desse movimento? Em consonância com Kirchner, a finalidade é apresentar a crítica heideggeriana à estética em contrapartida realizando a desconstrução ou “destruição” que o filósofo faz dela se desligando de conceitos tidos como essenciais durante muitos anos e que conduziram as reflexões filosóficas sobre a arte (KIRCHNER, 2007, p.17). A partir do ensaio *A origem da Obra de Arte* (1936), trato da compreensão heideggeriana da arte como origem. Pretendo discutir a arte como “origem”, instauração de algo novo. De acordo com Irene Borges-Duarte “poucos filósofos concederam à arte uma atenção tão preferente e um lugar tão essencial no cerne do seu pensamento como Martin Heidegger” (BORGES-DUARTE, 2014, p. 37).

No segundo capítulo, antes de apontarmos o propósito de nossa pesquisa, buscamos ainda pensar sobre a retomada e o acréscimo sobre questões fundamentais no pensamento heideggeriano, como as questões de ser e de verdade. Em consonância com Benedito Nunes “regresso aos esboços heideggerianos sobre o pensamento de Anaximandro, Parmênides e Heráclito, nos quais o filósofo alemão pesquisava sobre um conhecimento mais originário do ser”. De tal maneira, Heidegger averiguou os termos gregos fundamentais – “*alétheia*, *logos*, *phýsis* e uma releitura das experiências mais originárias do pensar até a metafísica de Aristóteles” (NUNES, 1986, p. 214). A continuidade da problematização é também seguida com o intuito de compreender como a filosofia medieval formou seu oportuno pensamento, a partir é claro, dos conceitos gregos. Assim, faço uma reflexão sobre as consequências das transformações dos conceitos gregos em conceitos latinos e do pensamento pagão em um pensamento cristão. Nesse sentido, a questão da verdade no pensamento de Martin Heidegger é deslocada para o nível ontológico. Apresentamos a necessidade de tratar do conceito de verdade (*Alétheia*), a partir da obra *Ser e Tempo*, concluindo nossa exposição no texto *Essência da Verdade*. O pretexto de tal acréscimo girou indispensável devido ao modelo categórico que tal obra causou no caminho intelectual de Heidegger. Sendo assim, a compreensão filosófica

da noção de verdade, atinge-se o alusivo elementar desta pesquisa com a elucidação do conceito original de *alétheia* (verdade), que irá exprimir a compreensibilidade da verdade.

No próximo capítulo, através do conceito de desvelamento da verdade, procuraremos explanar como a arte recebe a dimensão ontológica no pensamento heideggeriano. Exporemos nossa hipótese: de que, para Heidegger, o problema da arte tem fundamento ontológico e não estético. Heidegger busca desenvolver uma ontologia. E o motivo de desenvolvermos tais reflexões é porque ele torna possível conceber a obra de arte como surgimento da verdade do Ser. A arte se põe em obra, se torna acontecimento da verdade, acontecimento histórico. Mas para isso, temos que expor como Heidegger trata essa questão. Ele trata da manifestação do pôr-seem-obra da obra de arte. Mas o que ele quer dizer com isso? Mario Sérgio Cortella vai dizer: “a gente tem que substituir isso pela ideia, que os gregos chamavam de *poíesis*, que significa minha obra, aquilo que faço, que construo, em que me vejo. A minha criação, na qual crio a mim mesmo na medida em que crio no mundo” (CORTELLA, 2012, p.27).

Para tal, Heidegger irá apontar dois exemplos: a pintura de Van Gogh dos sapatos da camponesa e um templo grego. Como se dá o alcance? O feito como bem saberemos será pela descrição fenomenológica da pintura de Van Gogh. Sendo assim, há a probabilidade do desvendar dos entes em seu caráter originário. Já o exemplo sobre o templo grego, a arte alcança também a própria abertura do ser devido ao combate entre Mundo e Terra.

Heidegger assim refere-se a este combate para instaurar toda a possibilidade de desvelamento do ser e de verdade originária. Diante de disso, as obras de arte são capazes de mostrar-se em si uma extensão própria da abertura. A abertura do ser é desenvolvida em sua possibilidade de instauração por meio da obra de arte. Então fica claro que não consiste dentro do contexto da ontologia fundamental construídas em *Ser e Tempo* a partir da temporalidade extática de um *ser-aí* singular como ponto central e de base de toda possibilidade ontológica. Esperamos que nosso propósito aqui seja esse de defender essa mudança: reformular a analítica existencial para que haja um lugar para a arte na ontologia. Nosso autor será guiado pela pergunta: Qual é a essência da arte? Para o pensamento da metafísica tradicional a essência de algo irá consistir na resposta à pergunta “o que é?”. Isso significa determinar ora como uma propriedade necessária, ora como uma categoria substancial. Heidegger coloca as obras de arte em uma maneira além das meras coisas e dos utensílios. Nesse sentido, Heidegger não estaria correndo o risco de atribuir a obra de arte o caráter de a verdade que a obra de arte instaura não é uma verdade universal e absoluta? Como é conduzida a arte em seu pensamento?

A princípio, poderíamos ainda contestar, articulando que tal pensamento em nada se difere do modo de pensar da tradição: se esse é o caso, onde fica o lugar da dissimulação ou

falso na arte? Se na arte não cabe o falso, em que Heidegger difere de Platão na crítica aos artistas simuladores? Ao invés de desviar-se do círculo, precisa-se refazê-lo e percorrê-lo em sua totalidade, pensando obra, artista e arte em sua misteriosa coincidência. Dentro do pensamento de Heidegger a resposta sobre a arte só passa a existir quando pensarmos a verdade. A obra de arte é a constante eclosão do combate entre o mundo e a terra. Mas podemos nos perguntar, como isso é possível? E ainda, é possível Heidegger conduzir seu pensamento no sentido de manifestar a arte como questão ontológica a partir de qual conformação? Essa conformação irá possibilitar para que haja um lugar para a arte na ontologia?

Diante de tais indagações esperamos que o leitor até aqui sinta a necessidade de seguir a leitura com o mesmo olhar que optamos, que devemos descartar a noção muitas vezes arraigada das ideias tradicionais, que depende justamente da capacidade do indivíduo de desafiar suposições, de reformular e de jogar a partir de um conjunto diferente de regras.... Aquelas criadas pela Estética moderna, e que entenda o propósito de defender essa mudança que nos permitirá responder nas considerações finais.

CAPÍTULO 1 – A ARTE

O tema da obra de arte, em Heidegger, pressupõe uma reflexão sobre a obra de arte e sua proveniência, seu mistério, sua beleza e sua criação. Todas essas reflexões aparecem no texto: *A Origem da Obra de Arte*. Além disso, seu filosofar sobre o caráter da obra de arte busca, primeiramente, estabelecer a correlação entre a arte e a verdade. Esta correlação é importante para Heidegger, uma vez que é próprio da arte comunicar modos de ser do mundo e do homem, como expressão do acontecimento da verdade do ser e do ente. Nesse sentido, a arte encontra-se intrinsecamente relacionada com a ontologia.

O problema do pensamento moderno, ou melhor dizendo, da Metafísica Moderna. E aqui abordamos da Metafísica Moderna ao invés de usarmos diretamente o termo Estética Moderna, pois, os mesmos dados que estão no alicerce da primeira induzem ao aparecimento das credences da segunda. No entanto, para Heidegger, falar da Metafísica é discutir aquilo que cabe à Filosofia. Nas suas palavras: “Na medida em que o homem existe, acontece, de certa maneira, o filosofar. Filosofia – o que nós assim designamos – é apenas o pôr em marcha a metafísica, na qual a filosofia toma consciência de si e conquista seus temas expressos” (HEIDEGGER, 1983, p. 44). Com isso em mente, pensar um caminho que supere o esquema da tradição metafísica vigente, principalmente, aquela em Platão e Aristóteles.

Heidegger procura realizar a retomada da principal pergunta filosófica, ou seja, a pergunta pelo Ser e o seu sentido. Diante disso, o filósofo procura questionar a orientação ontológica da tradição, propondo não apenas recolocar a questão, como também modificar o modo como este questionamento deve ser conduzido. Sendo assim, há a necessidade de tratar os pontos fundamentais da tradição *Estética*, além de constatar os seus principais equívocos, propondo, em seguida, um caminho efetivo na tentativa de compreensão e de explicação do modo de ser da obra de arte em geral, e da obra de arte literária em especial. Outrossim, a partir desta investigação, buscaremos compreender o intento de Heidegger em romper com a tradição “Estética⁷”, na qual o temático-conceitual é definido por meio da ideia de αισθητική e cujo horizonte epistemológico é limitado pela tradição da metafísica ocidental.

⁷ A Estética, da mesma maneira apontada como Filosofia da Arte, é uma das extensões do pensamento da filosofia. A palavra Estética origina-se do Grego αισθητική (percepção), “significa a capacidade de sentir o mundo, compreendê-lo pelos sentidos, é o exercício das sensações” (ALMEIDA, 2015, p. 134).

1.1. Desconstrução da Arte: Desconstrução Metafísica

De acordo com Ortega y Gasset no ensaio *A desumanização da arte*, “a arte atual é aquela que não existe”. O pensador espanhol quer nos deixar claro que as manifestações artísticas contemporâneas estão desligadas do passado. Para ele, é de uma magnitude (...) o corte que se estabeleceu entre as tradições artísticas e que ganharam uma dimensão e que se consolidou até meados do século XIX. No começo deste século, a “destruição” da arte possui as características de uma destruição metafísica. O sentido da chamada “destruição da arte” é exatamente a vinculação da arte aos “grandes valores” da burguesia, herdeira da aristocracia decadente (ORTEGA Y GASSET, 2005, p.23 citado por NUNES, 1999, p.52).

Este movimento de “destruição” emerge a partir da crítica da arte e se desloca radicalmente em direção a tudo aquilo que o ocidente burguês elegeu como valioso⁸. Neste aspecto quando Heidegger trata da “destruição da metafísica”, no início de *Ser e Tempo*, ele costuma sempre ressaltar que o termo “destruição” não significa aquilo que comumente pensamos, já que “a destruição não se refere ao passado; a sua crítica volta-se para o ‘hoje’ e para os modos vigentes de se tratar a história da ontologia” (HEIDEGGER, 1988, p.61). Pois o sentido da destruição em Heidegger nos leva à compreensão do significado da diferença ontológica⁹ esquecida pela metafísica da tradição. Desconstruir a metafísica quer dizer saber diferenciar ente de Ser, o que significa trazer à tona o Ser enquanto abertura e vazio de ente. Por um lado, a desconstrução da metafísica é o ponto de partida para superarmos a interpretação do Ser como “ente enquanto ente”. Por outro lado, a desconstrução da metafísica é especificamente a negação de certos entes, tomados pela metafísica da tradição, ao longo de sua história, como se esses fossem o Ser.

⁸ Em consonância com Filipe Völ Rüdiger Safranski busca realizar em sua Biografia uma “ligação entre o então jovem filósofo de *Ser e Tempo* e a postura destrutiva dadaísta da mesma época (final da segunda década do século XX). O dadaísmo busca, com sua destruição da arte, o mesmo que Heidegger busca com sua – ainda não assim denominada – destruição da metafísica. Suas conferências, desses primeiros anos, começam com um insulto à atividade cultural – e nunca se cansam de enfatizar que a filosofia, finalmente, tem de deixar de espreitar o céu de soslaio” (VÖL, 2015, p.11). Trata-se de um ataque de Heidegger contra a cultura vazia, contra a interioridade falsa e contra as grandes palavras de profundidade inexistente. Isso também é uma encenação dadaísta na filosofia. “Durante a guerra, os dadaístas em Berlim, em Zurique e em outras partes da Europa, já zombavam da estética do círculo de Stefan George, dos expressionistas, do tradicionalismo, dos filisteus da cultura e das descrições metafísicas do céu, porque todas essas ideias tinham fracassado, vergonhosamente, diante da dura realidade da guerra”. O dadaísmo defendia uma nova compreensão da realidade, para além dos entes, já que “a palavra dada simbolizava a mais primitiva relação com o entorno da realidade” (VÖL, 2015, p.11).

⁹ Segundo Duque-Estrada Heidegger “[...] propunha um projeto que chamou de “destruição da metafísica”, o qual, na verdade, nada tinha de destrutivo; pelo contrário, ele buscava libertar os conceitos que, ao longo da tradição, haviam enrijecido, pelo hábito de sua transmissão, em estruturas semânticas estáveis, fazendo-os retornar à experiência originária de pensamento da qual haviam brotado”. Heidegger utiliza o termo *Destruktion* em seu planejamento e nas falas de Duque-Estrada seria um “procedimento que consistia, basicamente, em uma desmontagem das estruturas tão evidentes quanto ossificadas de sentido, permitindo ao conceito uma abertura ao âmbito em que ele fora originariamente pensado” (DUQUE-ESTRADA, 2007, pp.53-55).

Por esta razão, no curso da história do ser¹⁰ foram privilegiadas certas regiões do ente que passariam a nortear toda a problemática ontológica. O Ego do *Cogito*, a Razão, o Eu, o Espírito e a Pessoa foram consideradas “regiões do ser” e permaneceram sem ser postas em questão, tanto no que diz respeito aos entes, quanto naquilo que tange ao Ser (HEIDEGGER, 1988, p.60). Como se não bastasse, esses entes foram nomeados e reconhecidos como “ser”, enquanto outros foram afastados desta “condição de possibilidade”. Então, foi, exatamente, por meio da referência à proximidade e à distância em relação ao ente fundamental, que os âmbitos do real, do irreal, do verdadeiro e do falso foram estabelecidos. E dessa divisão do ser em determinadas regiões, surgiu a Estética como teoria da arte.

Benedito Nunes raciocina a propósito dessa época que admitiu a “entrada da arte no horizonte da Estética”:

Episódio da História do ser, a entrada da arte “no horizonte da Estética” assinala, finalmente, o predomínio da variante moderna do ente, que ascendeu com o Cogito cartesiano, determinando a ascendência metafísica do sujeito pensante interpretado por Descartes como substância, *res cogitans* _ e de sua sensibilidade. Firmando-se na evidência do Eu, a verdade converte-se em certeza, adequação das ideias entre si, enquanto representação do real, de que o homem ocupa o centro como indivíduo. A esse novo fundamento remete o fenômeno paralelo ao da entrada da arte “no horizonte da Estética”, que integra a configuração da Época Moderna: A unificação normativa do conhecimento teórico pela ciência físico-matemático da Natureza, modelo do saber organizado, quantitativo e previsor, a que se associará a transição da técnica à tecnologia. A verdade científica assegura ao indivíduo o seu posto central e a técnica lhe permite, numa confirmação do prognóstico de Descartes e Bacon, exercer progressivo controle sobre as coisas, dispondo, mediante previsão e cálculo, da totalidade do ente, alvo de exploração sistemática, extensiva à arte, submetida ao valor de troca no mercado” (NUNES, 1969, p.399).

A partir de Baumgarten¹¹ (século XVIII), a estética foi definida simultaneamente como ciência e como filosofia da arte. Isto significou que a partir daquele momento, a compreensão das obras de arte passaria a ter rigor metodológico e apresentar um sistema com noções, conceitos e categorias similares aos das ciências tradicionais, tais como: a lógica, a física e a biologia. Deste modo, a novidade da estética não estava em seu conteúdo (o belo, a arte), mas na busca por sua unificação, por tornar-se uma ciência sistemática, com regras de sensibilidade e de beleza.

¹⁰ Aqui estamos buscando afirmar toda a história da tradição.

¹¹ Alexander Gottlieb Baumgarten, discípulo do filósofo Christian Wolff, publica em 1750 a “Estética ou Teoria das Artes Liberais”, denominando a Estética como uma nova disciplina filosófica com o objetivo de estudar o Belo e suas manifestações na arte.

É importante destacar que a noção de Estética não assume apenas uma característica. Segundo Nunes, “O que caracteriza a Estética não é simplesmente o estudo do Belo. Os filósofos antigos trataram do assunto, empregando a noção de Beleza (...) em muitas acepções” (NUNES, 2007, p.7). E ainda, Nunes reflete sobre essa tradição filosófica:

Ora, a Estética representa uma posição interpretativa em face ao belo e à obra de arte, posição que criou tradição e que nos impôs, sob uma pauta comum do pensar, certas categorias de que até hoje nos servimos para falar da arte e da sua essência. Ela encerra uma experiência sedimentada na qual se acha resumido todo um ciclo histórico de pensamento. Esse ciclo abrange o conceito platônico de belo, a teoria da imitação de Aristóteles, o sentido da palavra *tevnh* (*techné*) para os gregos, os transcendentais da escolástica, as ideias de belo natural, de arte como artifício ou produção da beleza, da contemplação desinteressada, de representação, de vivências – enfim, toda uma gama de noções através das quais a obra de arte é pensada. São noções que pertencem a um contexto filosófico determinado. Peças essenciais de uma interpretação do ser, elas trazem a metafísica que lhes é subjacente (NUNES, 1969, p.52).

Heidegger propõe uma desconstrução (*Destruktion*) a fim de desmontar a estrutura cognitiva acerca da verdade que nos foi transmitida pela tradição conceitual da filosofia. Diante disso, ficou entendido para nosso filósofo na antiguidade, necessariamente, preocupou-se em desenvolver um pensamento sobre a obra de arte apenas enquanto objeto. Este é percebido apenas de maneira sensorial. Essa herança da tradição não interessa nosso autor, pois o lugar da arte é estar alinhada à questão do Ser.

Neste sentido, para nosso autor, é proposto um diálogo com a tradição com a intenção de demonstrar porque tal destruição requer que recuperemos o horizonte original, como nos diz Gadamer:

Heidegger encontra-se, pois, perante a necessidade de refletir sobre as bases e o significado da metafísica, isto é, da concepção do ser que ele acha substancialmente unitária e presente em toda tradição ocidental. O seu pensamento poderá desenvolver-se apenas na medida em que, projetando-se, assume efetivamente o seu próprio passado, a sua própria condição histórica, que é a de pertencer a uma tradição, a uma linguagem conceitual (GADAMER, 2007, pp.66-67).

Desta maneira, para Heidegger, a “destruição” não pretende extinguir a tradição, mas sim, ir além dela. É importante notar que o projeto heideggeriano, tanto em *Ser e Tempo*, (1927), quanto no ensaio *A Origem da Obra de Arte* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935/36) busca reformular a noção de arte com o intuito de fundamentar a sua abordagem onto-fenomenológica

sobre o Ser. E, seguindo a abordagem do filósofo, para entendermos melhor este conceito de destruição, Gadamer, por sua vez, afirma:

Para o sentimento linguístico alemão daqueles anos, destruição não significava dizimação, mas desconstrução resoluto das camadas sobrepostas, para que se saísse da terminologia dominante e se retornasse às experiências originárias de pensamento (GADAMER, 2007, p.87).

Acerca da “Desconstrução da história da ontologia”, Heidegger afirma que: “A questão do ser só receberá uma concretização verdadeira quando se fizer a destruição da tradição ontológica” (HEIDEGGER, 1988, p.56). Nesse sentido, desconstruir a história da ontologia não é destruir completamente a filosofia da tradição, mas recuperá-la como uma filosofia que está por vir – uma filosofia futura –, que irá olhar para seu passado e saltar para um pensamento novo.

Com base nessa afirmação do filósofo, podemos concluir que a questão da arte só terá sua "efetivação" se fizer a desconstrução da tradição estética. Sendo assim, o próximo passo desta dissertação é investigar a “desconstrução” heideggeriana da estética e compreender em que sentido a crítica de Heidegger se relaciona com a vivência que temos hoje da arte.

1.1.1. A Reiteração no Âmbito da Desconstrução¹²

Heidegger questiona a orientação ontológica da tradição e empreende uma radicalização metodológica com base no alargamento semântico do termo ontologia. Em Nietzsche: *Metafísica e Nihilismo*, afirma o autor que:

(...) é preciso que se conceba o que se tem em vista com a “repetição” da pergunta pelo Ser. Não é a retomada da mesma pergunta historiográfica, mas levantar da pergunta uma vez mais, porém em seu elemento não questionado: o tornar a pergunta essencialmente digna de questão. É aí que se encontra firmada a necessidade de outro começo, e isso significa, antes de tudo, a experiência da superação da metafísica (HEIDEGGER, 2000, p.141).

A retomada realizada por Heidegger, acerca da pergunta pelo Ser, e por seu sentido é concebida, por ele, como a questão em torno da qual a filosofia deve sempre se orientar. Por isso, a retomada da pergunta pelo Ser, não pode ser vista como uma decisão arbitrária, ou como uma necessidade explícita de “repetição” porque a “repetição” ocorre no âmbito da “desconstrução”. Segundo Duque Estrada, a palavra “desconstrução” acabou se consagrando na utilização que dela foi feita para denominar a obra de Jacques Derrida. Por esse motivo, o

¹² O termo “desconstrução” apareceu para captar uma ideia de desmontagem que desclausura e libera.

perguntar adquire o estatuto de um componente metodológico. O termo “repetir” não caracteriza somente a recolocação da questão, mas preferencialmente, “a determinação da pergunta desde seu ponto de partida, desde sua origem e, sobretudo, o modo como esse perguntar deva ser conduzido” (DUQUE ESTRADA, 2006, p.89).

Quando Heidegger pronunciou a conferência intitulada “*O que é isto – a Filosofia?*”, ele ainda estava voltado para a explicitação do significado do termo “desconstrução” conforme ele foi empregado em *Ser e Tempo*. Tal apropriação da história é designada com a expressão “desconstrução”. O sentido desta palavra é claramente determinado em *Ser e Tempo*. “Desconstrução não significa ruína, mas desmonte, demolição e pôr-de-lado, a saber: as afirmações puramente históricas sobre a história da filosofia. Desconstrução significa: abrir nosso ouvido e torná-lo livre para aquilo que a tradição do Ser do ente nos inspira”. (HEIDEGGER, 1973, p.218).

Em *Ser e Tempo*, a questão do Ser é reconduzida por Heidegger a um novo nível. Ele busca realizar a ultrapassagem da compreensão, em torno da qual se movia a problemática ontológica do “ente enquanto ente”. Por isso, ao buscar a interpretação do sentido do Ser, a “repetição” coloca a questão do “Ser enquanto Ser”. Portanto, o filósofo pergunta pelo sentido do Ser, exigindo assim um direcionamento metodológico, um fio condutor. A clarificação do conceito de Ser, desse modo, é tratada em *Ser e Tempo*.

É a partir da claridade do conceito e dos modos de compreensão explícita nela inerentes que se deverá decidir o que significa essa compreensão do ser obscura e ainda não esclarecida e quais espécies de obscurecimento ou impedimento são possíveis e necessários para um esclarecimento explícito do sentido do ser (HEIDEGGER, 1988, p. 31).

Em função disso, a “repetição” tem uma tarefa ontológica, que vai além da investigação do ser dos entes. Dessa maneira, o Ser não pode ser esclarecido pelo ente e nem ser dito por analogia. Em vista disso, a pergunta visa o esclarecimento do sentido do ser em geral. Agora, a ontologia, que desde Aristóteles era determinada pela lógica, não será mais o repouso para o questionamento da pergunta pelo sentido do Ser. Ao conceber o método fenomenológico como uma lógica produtiva, Heidegger estabelece um sentido novo para o termo ontologia. A questão do Ser e sua relação com o tempo tornam-se a tarefa fundamental e o problema ontológico por excelência.

Por conseguinte, a mudança no modo de tematizar e de alargar o campo semântico do termo “ontologia”¹³, fez com que a questão do Ser adquirisse um estatuto ontológico,

¹³ Cf. STEIN, Ernildo. *Seis Estudos Sobre “Ser e Tempo”*. Petrópolis: Vozes, 2006.

completamente distinto daquele concebido pela tradição. Na medida em que a questão do “ser enquanto ser” implica na pergunta pelo sentido do próprio Ser, e a pergunta pelo sentido, por sua vez, exige que um determinado ente seja interrogado em seu ser, então, é a analítica ontológica desse ente, que constitui o que Heidegger concebe como ontologia, uma ontologia fundamental, uma ontologia da finitude.

Em vista disso, a pergunta pelo sentido do Ser se remete à relação entre *Ser e Tempo* e esta se caracteriza pelo sentido do termo “ontologia”. Deste modo, justifica-se a razão pela qual a tematização do sentido do Ser se põe como a questão mesma da filosofia, segundo Heidegger:

A questão do Ser visa às condições de possibilidade das próprias ontologias que antecedem e fundam as ciências ônticas. 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, 1988, p.37).

A indignação de Heidegger com a tradição faz referência à questão do Ser. É nesta direção que devemos compreendê-la, lembrando como a tradição “transformou-se em evidência meridiana, a ponto de acusar quem ainda levantasse a questão, de cometer um erro metodológico” (HEIDEGGER, 1988, 28). Portanto, a investigação heideggeriana jamais perguntará “por que a questão deve ser posta? ”, mas somente como ela deve ser conduzida. “Deve-se colocar a questão do sentido do Ser” (HEIDEGGER, 1988, p.31). Esse é o imperativo que está presente em *Ser e Tempo*.

A ontologia tradicional busca definir o Ser a partir de um ente privilegiado.

É, justamente, aí que reside o problema da metafísica, pois, com isso, “entifica-se o Ser”. Por isso, concebe-se o Ser no mesmo plano do ente, como simples presença, e não, perguntando como, e de que modo o Ser pode acontecer por meio do ente, ou perguntando pelo sentido do Ser em sua relação com o Tempo. Todavia, antes de aprofundarmos essas questões, devemos, em primeiro lugar, rever os modelos tradicionais de compreensão artística¹⁴.

¹⁴ Trata-se de pôr a questão acerca da *repetição* e a superação da tradição estético-aristotélica de compreensão da arte presente na filosofia de Heidegger.

1.1.2. Estética e a Tradição Metafísica

A palavra estética vem do grego αἰσθητική que tem por significado o “sensível” ou aquilo que se relaciona com a “sensibilidade”. O uso desse termo no sentido filosófico foi inaugurado na tradição filosófica alemã por Alexander Gottlieb Baumgarten¹⁵ que, em 1735, deu ao termo o estatuto de disciplina filosófica que, a princípio, se interessaria pelas sensações e que, depois, na obra *Aesthetica*, incorporaria uma perspectiva mais ampla na investigação acerca do belo. Assim, como disciplina filosófica, a Estética surge como a ciência das sensações e/ou ciência da beleza sensível.

No posfácio de *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger afirma que: “Desde o tempo em que despontou uma reflexão expressa sobre a arte e os artistas, tal reflexão se chamou estética” (HEIDEGGER, 2010, p.65). Todavia, como área da filosofia, a estética deve ser diferenciada do estudo da história da arte. Enquanto a última procura descrever as diversas manifestações artísticas, em seus elementos específicos e gerais; a estética, como todo pensamento filosófico, pensa a condição de possibilidade, a origem de toda manifestação artística.

A arte está presente em todas as culturas e civilizações, desde que se tem notícia da existência do ser humano sobre a terra. Sendo assim, por viger desde os primórdios da humanidade no planeta, a arte recebeu o estatuto de “problema filosófico” da mais alta importância, posto que o produzir artístico é constitutivo do ser humano. Sendo assim, por ser um produzir humano originário, a filosofia sempre considerou a questão da arte de grande relevância no conjunto das manifestações culturais. O único problema é que nem sempre a filosofia esteve disposta a pensar a arte do modo como lhe convém.

Nesse percurso, a arte foi considerada um objeto de apreciação por parte do sujeito. Essa tradição interpretativa da arte parece ter surgido com a leitura dos diálogos de Platão e se sedimentado com a filosofia de Aristóteles, tendo se desenvolvido ao longo de toda a história da tradição ocidental. Nunes aponta que:

¹⁵ Nascido em Berlim em 17 de julho de 1714, Alexander Gottlieb Baumgarten foi um filósofo alemão que estudou na Universidade de Halle. Em 1740 começou a lecionar na Universidade de Frankfurt, onde permaneceu por 22 anos, e também deu aulas em Halle. Influenciado pela sistematização filosófica de Christian Wolff (1679-1754), e pelo ordenador didático do pensamento do barão Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), suas obras publicadas são: *Meditações Filosóficas sobre as questões da obra poética* (1735) e a conhecida *Aesthetica* (1750-1758). Baumgarten formulou o conceito de "Estética" designando, com isso, “a ciência do conhecimento sensorial e da percepção do belo, e que se expressa por meio das imagens da arte; mas, que, por outro lado, se contrapõe à lógica como a ciência do saber cognitivo. Todavia, nem todos estudiosos corroboram a ideia de que Baumgarten é o fundador da ciência Estética. Muitos o consideram fundador da Estética moderna.

Platão (427-347 a. C.), discípulo de Sócrates, fez, no seu diálogo *A república*, um confronto, que se tornou decisivo pelas implicações filosóficas que encerra, entre Arte e Realidade. Levando em conta o caráter representativo da Pintura e da Escultura, o filósofo concluía, nesse diálogo, não só que essas artes estão muito abaixo da verdadeira Beleza que a inteligência humana se destina a conhecer, como também que, em comparação com os objetivos da ciência, é supérflua a atividade daqueles que pintam e esculpem, pois o que produzem é inconsistente e ilusório. Por outro lado, Platão observa que a Poesia e a Música exercem influência muito grande sobre os nossos estados de ânimo, e que afetam, positiva ou negativamente, o comportamento moral dos homens (NUNES, 1999, p.5).

Logo, as considerações acerca da estética estão, portanto, ligadas aos parâmetros definidos pelo platonismo e reforçados pela tradição aristotélica. Constatamos que o acervo bibliográfico gerado parece não ter sido capaz de compreender e explicar a natureza da obra de arte. Isso teria apenas servido de base para uma visão limitada e limitante sobre a obra-de-arte.

Tal fundamentação nos permite perceber que, para se refletir acerca da questão da obra-de-arte, faz-se necessário realizar uma revisão dos modelos interpretativos da tradição. Nesse sentido, segundo Heidegger, é preciso uma revisão e, se possível, a superação da tradição estético-aristotélica de compreensão da arte.

O texto *A origem da Obra de Arte* veio a público no ano de 1935 e se mostraria, frente às abordagens tradicionais sobre a arte, um ensaio que merece a devida atenção, uma vez que apresenta novos parâmetros epistemológicos que até então não haviam sido estabelecidos. Constatamos, na obra citada, uma avaliação sobre os pontos fundamentais da tradição estética (HEIDEGGER, 2010, p.27). E diante dos equívocos percebidos pelo nosso filósofo serão indicados caminho, mais seguros para a solução dos problemas. A tentativa é de compreender e explicar o modo de ser da obra de arte em geral, e da obra de arte, em seu sentido ontológico. A partir do ensaio supracitado notamos que a arte é sempre uma cópia de uma realidade previamente existente. Segundo Heidegger, essa interpretação provém do platonismo e foi reforçada pela tradição aristotélica, que considerava a arte uma Estética (αισθητική) proveniente de uma realidade anterior, e que recebeu o nome de “tradição mimética” (μιμητική παράδοση).

Platão¹⁶ explana a arte de maneira paradoxal, uma vez que a arte jamais foi uma inquietação fundamental para Platão, no entanto apenas algo para alcançar objetivos ainda maiores. No livro X da *República*¹⁷, Platão teria estabelecido as bases de toda a relação posterior

¹⁶ No livro X da *República*, Platão teria estabelecido as bases de toda a relação posterior entre arte e a tradição metafísica, ao considerar o produto do trabalho do artista como uma imitação da ideia do bem ou da verdade.

¹⁷ Na obra referida, o que interessa é a organização da cidade numa sociedade ideal. Em geral, os filósofos, até há bem pouco tempo, seguiram o exemplo de Platão e não fizeram da filosofia da arte o centro da sua atenção. A prova disso é que o pouco que Platão tratou da arte teve um efeito duradouro no pensamento estético. Por um lado,

entre arte e a tradição metafísica, ao considerar o produto do trabalho do artista como uma imitação da ideia do bem ou da verdade.

Aristóteles foi o primeiro pensador a escrever uma obra acerca da questão da arte. A *Poética*¹⁸ tem como tema a origem da poesia e de seus diferentes gêneros, principalmente a epopeia e a tragédia. Sua tese fundamental – a de que a arte imita a natureza –, tornou-se um paradigma para todo o pensamento estético ocidental. Por esta razão, Tomás de Aquino, grande escolástico do século XIII, não poderia tratar do tema artístico, sem levar a ambos, em consideração, e foi o que fez com sua *Suma Teológica*¹⁹, quando ele afirmou que “o belo é um dos aspectos fundamentais do ser, juntamente com o bem e a verdade” (NUNES, 1999, p.6); efetivando assim, a tripartição do estudo do ser em estética, ética e metafísica.

Por outro lado, também os estudos de Baumgarten, Kant e Hegel, agora já no século XVIII, também contribuíram para que outras pesquisas estéticas seguissem a mesma linha de raciocínio, adotassem ou não, o termo, “Estética”. Portanto, é necessário destacar que a compreensão da verdade enquanto relação entre o sujeito e o objeto foi o que enfileirou todos esses pensadores numa mesma tradição, e que a caracterizou como uma tradição estética.

Kant, por sua vez, consolidou a investigação ontológica tripartida, ao “instituir a estética como uma área específica da filosofia” (NUNES, 1999, p.10), elaborando assim, seu sistema crítico por meio das três obras, conforme as três dimensões da questão do ser: a *Crítica da Razão Pura* - que trata da verdade; a *Crítica da Razão Prática* - cuja questão é o bem; e, por fim, a *Crítica da Faculdade do Juízo* - que investiga a experiência estética do belo como atitude contemplativa, desinteressada e não conceitual das faculdades humanas.

Contudo, no idealismo alemão de Schelling e de Hegel, a arte foi considerada a instância em que o Espírito (*der Geist*), tornando-se consciente de seus próprios interesses, desperta para a vontade do absoluto. Neste sentido, “a arte constitui-se como a primeira etapa da dialética

Platão condena a pintura e a escultura, como artes ilusórias, já que ambas falsificam a imagem das verdadeiras formas da natureza; por outro, ele elogia a música e a dança como exercícios de educação para a compreensão do bem e da verdade. A afirmação de Platão que a arte é imitação é, no melhor dos casos, uma definição parcial, uma pressuposição de que a imitação é uma condição necessária para que um objeto seja considerado artístico.

¹⁸ No século IV a.C., Aristóteles (384-322a.C), discípulo de Platão, desenvolve uma obra de extrema importância: a *Poética*. Ideias relativas à origem da *Poesia* e à conceituação dos gêneros poéticos, ideias que, pela sua clareza e consistência, representam, em conjunto, a primeira teoria explícita da Arte que a Antiguidade nos legou.

¹⁹ A *Suma Teológica* é uma obra feita pelo teólogo, frade e santo da Igreja Católica São Tomás de Aquino. Esta obra de Tomás de Aquino é apontada como uma das principais obras filosóficas da escolástica. No que tange a obra trata sobre Deus, questões morais e da natureza de Jesus. A obra divide-se em 3 partes, na qual se encontram 512 questões. Diante de cada questão apresentada existem perguntas individuais. Estas representam os 2669 capítulos onde estão contidas 1,5 milhões de palavras, 1,5 vezes mais que todas as palavras de Aristóteles (1 milhão), o dobro de todas as palavras conhecidas de Platão.

que, juntamente com a religião e com a filosofia, compõe os três momentos da auto superação do Espírito em busca do absoluto” (NUNES, 1999, p.10).

No entanto, para Friedrich Nietzsche, a arte é como um estimulante vital, um tônico contra o pessimismo da decadência platônico-cristã: “Temos a arte para não perecermos da verdade” (NIETZSCHE, 2008, p.53, citado por ALMEIDA, 2005, p.109). Já em *O Nascimento da Tragédia*²⁰, Nietzsche compreendia a arte como uma composição de dois instintos da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, sendo a tragédia, uma arte que nasce no equilíbrio da tensão harmônica entre estes dois instintos fundamentais.

Todavia, foi Heidegger, na história da estética, quem rompeu, definitivamente, com a tripartição ontológica²¹, determinando a arte como o "pôr-se em obra da verdade" e, desta feita, transferindo, a questão artística, dos tradicionais estudos estéticos acerca do belo, para o cerne do problema acerca da verdade.

1.1.3. A Ruptura com a Tradição Estético-Metafísica

Em *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger compreende a arte para além do conceito de representação, que jaz na metafísica da tradição²² posto que segundo ele, a antropologia filosófica falhou ao lidar com a essência do homem e compreendê-la, por meio de suas diversas definições, tais como: alma imortal, animal racional e animal político, dentre outros. Sendo assim, a primeira definição que Heidegger tenta estabelecer em *Ser e Tempo* é aquela de que o homem é um ente que está no mundo, este ente consiste em um fenômeno unitário que ele denomina “ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2010, p.72).

O termo “ser-no-mundo” (*In-der-welt-sein*) como uma relação entre entidades dadas, isto significa que entre os entes, subsistentes na modalidade da *Vorhandenheit*²³, se conduziriam “no” mundo, entendido como um lugar neutro, indiferente a seu subsistir nele. O ser-junto-a (*Beisein*) dos entes encaminha, ao invés, como seu fundamento, o caráter-de-

²⁰ O termo empregado aqui: *O Nascimento da Tragédia* é usado para que tenhamos o conhecimento sobre o primeiro título dado por Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* (em alemão: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872). Esta obra após ser reeditada em 1886 com o título *O Nascimento da Tragédia, ou helenismo e pessimismo* (*Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechenland und Pessimismus*) que, devido as traduções, se verte também como *O Nascimento da Tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo*.

²¹ A tripartição ontológica torna-se mais estável em Kant. Ele estabelece uma estética como uma área determinada no estudo da filosofia. Tal elaboração surge através de três obras: a *Crítica da Razão Pura*, que trata da verdade, a *Crítica da Razão Prática*, cuja questão é o bem, e a *Crítica da Faculdade do Juízo*, que investiga a experiência estética do belo como atitude contemplativa, sem interesse e não conceitual, das faculdades humanas

²² A palavra vem do latim *repraesentare* que significa “tornar presente” ou “apresentar de novo”.

²³ O termo *Vorhandenheit* é o ente “diante” (“*vor*”) da mão. Isso significa que o modo de ser dos entes como *Vorhandensein*, compreende que o ente é tomado como “ente simplesmente dado”, “simples-presença” “ente à vista” ou ainda “ente por si mesmo subsistente”.

interior-do-mundo (*Innerweltlichkeit*) e conseqüentemente a sua necessária referência ao *Dasein*. Desta forma, também o *Beisein* representa uma determinação existencial, não incluída no ente considerado como *Vorhandenheit*, que é, por definição, desprovido da estrutura do “ser-no-mundo” (*In-der-welt-sein*), e é por isso “sem mundo” (HEIDEGGER, 2010, p.74).

Segundo Heidegger, apesar do ser humano possuir uma existência histórica finita, ligada ao mundo, ele prefere viver da representação. Lévinas também concorda com Heidegger:

Ao longo da tradição filosófica, tornou-se comum considerar a representação como idêntica à realidade. Essa posição entende o conhecimento como representação, ou seja, conhecer seria representar o que é exterior a mente (LÉVINAS, 2010, p.97).

Heidegger propõe desconstruir o conhecimento pensado como entendimento, pois sua reflexão não está de acordo com a metafísica tradicional. Em consonância com Azeredo, Heidegger em seu procedimento de desconstrução dar início com a importância de algo anterior ao sujeito, de um ente privilegiado que ele determina em alemão de *Dasein* (AZEREDO, 2015, p.4). No português, a palavra alemã *Dasein*, traduzida por “ser-aí” quer descrever “o ente, que cada homem é, e que possui em seu ser, a possibilidade de questionar” (HEIDEGGER, 2008, p.43).

No conceito antropológico pensado por Heidegger, o ser humano nunca é, ao contrário, está sempre à procura de seu ser, pois a essência do *Dasein* está em sua existência. De acordo com Heidegger, “Existência que é, por sua vez, caracterizada pelo fato de lhe pertencer uma “compreensão mediana do ser”, e não um “conceito explícito” do ser mesmo” (HEIDEGGER, 1977, p.11, citado por ARAÚJO, 2013, p.90). Diante disso, na definição de *Dasein* de Heidegger não há aquela dualidade de sujeito e objeto. Para Duque-Estrada:

Dasein é o acontecer da experiência fundamental de estar vinculado ao ser, e de ser apenas esse vínculo. No acontecer dessa experiência se dá o aparecimento tanto do ente, em seu modo de ser enquanto tal, quanto do próprio *Dasein*, em seu modo de ser aberto ao ser do ente enquanto tal. Trata-se, portanto, de um momento mais fundamental do que aquele de uma relação de adequação entre sujeito e objeto e, neste sentido, mais fundamental também, do que toda instância de autoconfirmação da consciência, em suas variadas formas de apropriação objetiva do ente (DUQUE-ESTRADA, 2006, p.25).

Neste sentido, o *Dasein* é a própria “abertura ao Ser”. Então, percebendo que a metafísica não esclarece o sentido do ser, mas limita-se a revelar o ente, o filósofo abandona a metafísica e vai buscar o sentido do ser na arte. Com base em sua afirmação pode-se concluir que a arte também só receberá uma concretização quando desconstruir a tradição estética.

Para Heidegger, refletir a respeito da arte sugere ajuizar sobre a própria obra de arte, a sua essência, isto significa dizer que deve ser discutido aquilo que distingue a arte como obra e sua criação. De acordo com ele, a “arte não é tida nem como campo de realização da cultura, nem como aparição do espírito, mas pertence ao acontecimento da apropriação unicamente a partir do qual se determina o sentido do ser” (HEIDEGGER, 2005, p.92) O intuito do pensador é refletir antes a relação entre arte e verdade. Tal propósito busca ser baseado em conceitos que se fundamentam e se relacionam com a ontologia. Essa ontologia heideggeriana da mesma maneira que foi arquitetada de um modo fenomenológico para por a questão do ser em geral, ela é utilizada aqui para que a arte não seja vista mais como objeto da estética, mas que haja o devido reconhecimento, “(...) o seu modo, como eles o são”, (HEIDEGGER, 1988, p.57).

1.2. A Compreensão Heideggeriana Sobre a Arte

Para Heidegger, a questão da arte estava aprisionada ao conceito de *αισθητική* e inteiramente interligada à história do esquecimento do Ser, pela metafísica: “É verdade que a metafísica representa o ente em seu ser e também pensa, assim, o ser do ente. Todavia, ela não pensa o ser como tal, não pensa a diferença entre os dois” (HEIDEGGER, 2008, p.335). Isso se deve ao tratamento recebido pela tradição metafísica tradicional, tornando-se modelo de verdade ao longo da história, tanto para a crítica de arte, quanto para a produção artística. Diante disso, a história da metafísica, da estética e da *αισθητική* não deixa alternativa para um pensamento livre. Por isso, Heidegger afirma que o pensamento começa quando termina a filosofia pois, para ele, não há distinção entre filosofia e metafísica.

A estética procura dizer o que a arte é. Ela delimita, apreende objetivamente aquilo que não se delimita e não se deixa apreender. O caráter da grande arte, a arte no sentido restrito, jamais se deixa apreender pela redução metafísica. Nesse sentido, Heidegger considera a arte um dos lugares possíveis de desocultação da verdade do Ser e de superação da metafísica.

A proposta de Heidegger em *A Origem da Obra de Arte* é o rompimento drástico com a tradição estético-metafísica. Para ele, o caminho a ser percorrido é seguido por uma indagação: O que representa a coisa “obra de arte?” Mas, considerar a obra uma coisa, mesmo remetendo a outro sentido, não seria ainda considerá-la sob o ponto de vista da *αισθητική*? O problema é que a pressuposição da obra como objeto remete a algo externo, e culmina na antinomia matéria/forma, cuja aporia a estética não consegue sair.

No processo do pensamento e da verdade, entender a arte como *αισθητική* de uma realidade previamente existente é atribuir-lhe um papel secundário. Neste sentido, se a arte

fosse sempre cópia de algo, significaria dizer que ela não seria jamais algo original. Aqui está o ponto que levará o nosso autor a tentar subverter a compreensão da arte.

A tradição do platonismo, ao interpretar os textos de Platão, coloca a arte num distanciamento da verdade. Para que se alcançasse esse sentido foi necessário partir do pressuposto de que há uma verdade eterna, imutável e previamente existente em qualquer forma de existência.

Aqui entra um ponto muito interessante sobre o modo como Heidegger compreende a arte: ela não é uma maneira de representar verdades preexistentes, mesmo porque ele contesta a possibilidade de tais verdades. A arte é, para Heidegger, a maneira pela qual a própria verdade acontece; é, portanto, um acontecimento original. Antes, porém, estabeleceu-se uma crítica que foi gerada para entender a natureza da obra de arte. Portanto, que crítica é essa que leva Heidegger, em seguida, a apontar para a obra como origem?

1.3. Crítica à Estética

A crítica feita por Heidegger à estética é basicamente por que as obras de arte, por sua vez, dirigiram-se e existem no decorrer da história aludidas como coisas. Diante disso, Heidegger procura aplicar a noção de *Erleben*:

Desde o tempo em que despontou uma reflexão expressa sobre a arte e os artistas tal reflexão se chamou estética. A estética toma a obra de arte como um objeto e, mais precisamente, como o objeto da *αἴσθησις*, da apreensão sensível em sentido lato. Hoje esta apreensão denomina-se vivência (*Erleben*). O modo como a arte é vivenciada pelo homem é que deve fornecer a chave sobre a essência da arte. Vivência é a fonte determinante, não apenas para o apreciar da arte, mas também para a sua criação. Tudo é vivência. Todavia, talvez a vivência constitua antes o elemento em que a arte morre. O morrer ocorre tão lentamente que leva alguns séculos (HEIDEGGER, 2010, p.65).

Nesta relação sujeito-objeto, o sujeito tem um correlacionamento transcendental (forma), e a obra teria uma estrutura de coisa (matéria) e, no entanto, a arte seria apenas um objeto para a sensibilidade, tornando-a algo capaz de promover experiências psicológicas no homem, ou seja, produzir “vivências” nele. Para Heidegger, “A obra de arte é estabelecida como ‘objeto’ para um ‘sujeito’. A ligação sujeito-objeto é normativa para a sua consideração, e, com efeito, como uma ligação sentimental. A obra torna-se objeto em sua superfície que está voltada para a vivência” (HEIDEGGER, 2007, p.72).

Por esta razão, Heidegger não quer criar uma nova estética, mas desconstruir a filosofia da arte que advêm da tradição metafísica, além de superar o pensamento representacional. De fato, seu ensaio *A Origem da Obra de Arte* contém uma breve refutação da interpretação da

coisa estética, em uma linha de refutações que dizem respeito a diferentes coisas, que, de acordo com ele, estão longe de ser verdadeiras.

Neste sentido, é a tentativa de pensar a diferença nos moldes de uma a ontologia da coisa” (STEIN, 2001, p.315).

Na estética, a obra de arte, segundo Heidegger, é considerada sob o ponto de vista do sujeito que determina o ente enquanto um objeto. Dessa forma, a obra perde a possibilidade de mostrar-se em relação ao seu Ser, pois é encarada apenas oticamente, e não em seu sentido ontológico. Com isso, a crítica heideggeriana à estética encontra-se totalmente interligada ao seu projeto de desconstrução da metafísica ocidental.

Por outro lado, um importante desenvolvimento da ciência e da técnica ocorre na época Moderna e se torna um marco referencial da história do ser. É diante desse aspecto que Heidegger dirige a sua crítica. A ciência, basicamente, autodetermina a legitimidade da verdade a qual se encontra sob o conceito de certeza, enraizada no conceito de adequação ou concordância.

Diante das circunstâncias ressaltadas, principalmente a respeito do que a *αισθητική* se tornou, é mister não compreender a crítica de Heidegger à estética, somente em relação ao esquema conceitual de forma e matéria”, bem como, ao conceito de *αισθητική* enquanto definidora da obra de arte. Sua crítica também se dirige a outros conceitos estéticos como gosto, gênio e vivência, elucidados de maneira implícita em passagens do ensaio *A Origem da obra de Arte*.

A obra de arte produz a beleza que é capaz de nos proporcionar um sentimento de prazer, de fruição, ou uma satisfação. Gadamer²⁴ percebeu que, na Antiguidade, o conceito de gosto possuía um cunho moral, ligado a uma ética do “bom gosto”. Visto que o belo é como algo que possui uma beleza sensível, que agrada à vista, mas é também algo digno de admiração, ligado à beleza moral e espiritual. Posteriormente, o uso do conceito do gosto permanecerá restrito ao espírito do belo artístico.

No que diz respeito a estética o pensamento de Heidegger se posiciona com um questionamento à subjetivação da análise do belo e da criação da obra de arte. Quanto à criação da obra de arte, o pensador dirá que: “O que foi criado não o foi para dar testemunho de ser o resultado da atividade de um virtuoso, ganhando aquele que o realiza, por meio disso: prestígio aos olhos do público” (HEIDEGGER, 2010, p.68). No pensamento de Heidegger a obra quando

²⁴ Para explicarmos a crítica de Heidegger à estética iremos utilizar como apoio a abordagem do filósofo e estudioso da obra heideggeriana Hans-Georg Gadamer, em seu livro *Verdade e Método*.

criada deve ser sustentada em sua abertura, em seu desvelamento, isto porque a verdade deve estar na obra, não pode possuir o sentido do artista, ou o gênio.

Neste sentido, a obra é vista como um objeto direcionada a um sujeito, por meio do princípio subjetivo, que se baseia na relação sujeito-objeto. Por outro lado, esse predomínio do sujeito possui suas raízes no *cogito* do pensamento cartesiano, em que o ser é percebido como um ente ou como um sujeito metafísico pensante, devendo-se a isso à ascendência da sensibilidade do sujeito²⁵. Sendo assim, o prazer tem relação com o objeto artístico e é sempre reativo e secundário enquanto ato deliberado de um sujeito.

A busca por esclarecimento e compreensão sobre a estética leva nosso autor a perceber que os objetos de fruição pública e particular modificam-se em estetização da arte, nesse sentido são retiradas do seu lugar de origem e colocadas em museus, exposições e coleções com o intuito de abrigar e arquivar. Portanto, esse gesto de retirada e recolocação não entifica, torna a arte mero objeto pela perda da aura?

Mas estão aí como as obras que elas mesmas são, ou não estarão antes aí enquanto objetos da empresa artística? (...) O comércio de obras de arte vela pelo mercado. A história da arte faz das obras objetos de uma ciência (HEIDEGGER, 2010, p.68).

Por esta razão, na era do mundo tecnológico, o objetivo de tudo tentar controlar atingirá também o campo da arte. Além disso, elas ficam conservadas e seguras quando transferidas para os museus: essa transferência privou-as do seu mundo. Embora saibamos que, mesmo indo à Grécia visitar as ruínas dos templos gregos, tais monumentos e obras de arte já não são mais o que eram na época em que foram construídas. O mundo dessa obra de arte já ruiu, ela agora é objeto de fruição, um ente disponível para visitação turística. Essa fruição está relacionada, então, à exploração organizada da arte e, desse modo, ela se torna somente um produto, um objeto perceptivo para o sujeito. Ainda existe estética ou percepção do belo nesse caso?

Mas, será que mesmo quando a obra está fora do seu espaço original, numa galeria, por exemplo, podemos ainda ter acesso ao seu mundo, ao Ser, à sua verdade? Isso não traria “desterritorialização/ desenraizamento” da arte? Para Heidegger, sim. A obra é criada dentro de um espaço, a partir de uma terra e de um mundo carregado de modos históricos de ser. Heidegger aponta para isso ao afirmar que a obra carrega uma abertura a partir da qual podemos adentrá-la. E ainda surge outra questão: como se dá essa conexão com a abertura da obra de

²⁵ A obra não é pensada em seu Ser, por ser tratada como um objeto, significando que ela não é apreendida a partir de si mesma, do seu fenômeno, mas de sua representação dentro do sujeito.

arte? Nosso filósofo irá afirmar que seria libertando a obra de conceitos ou referências estéticas metafísicas como imitação, adequação, aparência, forma, símbolo e outros.

Portanto, tais conceitos pressupõem-se uma ligação com um ser verdadeiro ou uma verdade metafísica. Isto quer dizer que um retorno fenomenológico à obra significa sair dessas referências e deixar a obra se mostrar em relação ao seu Ser, em relação ao seu desvelar. Assim, não seria de forma alguma um exagero dizer que a tentativa é se esvaziar de preconceitos, de determinações apressadas sobre o ente, a fim de deixar que ele mesmo se mostre, sendo. Portanto, cabe aqui adentrar o desvelar da obra, o que significa abrir-se para a compreensão hermenêutica do mundo daquela obra, ou melhor dizendo, para o entendimento de um povo histórico, das perturbações de uma época, do seu modo de apreensão dos acontecimentos do ser da época em que se deu a constituição daquela obra.

Assim, esta obra carrega esse mundo. Não porque ela esteja determinada a ser tal, mas porque ela é capaz de desvelar isso e outras coisas mais, posto que seu fundamento se encontra no fato de “ser possibilidade na abertura”. Portanto, deixar a obra ser, a partir do seu desvelamento, de sua abertura, quer dizer não dar um fundamento derradeiro para ela e, desta maneira, impedir que ela seja arrastada para o círculo do vivenciar, enquanto um objeto que suscita vivências, que permite a um perito da arte mostrar o aspecto formal, as qualidades e os encantos da obra de arte. Segundo Heidegger, talvez seja pelo modo como arte está sendo vivenciada, em nossa época, que ocorra a sua “morte”. Ao afirmar isso, Heidegger se refere ao pensamento hegeliano, contido nas *Lições sobre Estética*, em que se diz que a arte é como “algo do passado”, que perdeu seu poder para o espírito moderno, pois deixou de ser a “necessidade suprema do Espírito” (HEIDEGGER, 2010, p.86). Hegel sentenciou a morte da arte no sentido de que ela já teria alcançado o ponto mais elevado de sua realização no passado (arte clássica) e, que agora, ela possuiria, somente, um valor figurativo.

No entanto, no pensamento heideggeriano, a morte deve ser pensada, não no sentido de um fim da arte, pois não existe essa possibilidade²⁶, mas como abertura para as possibilidades dos desvelamentos que ocorrem, quando ela é pensada em termos técnicos e estéticos, subjetivistas e representacionais, que a concebem como um “ser produzido”, como um produto, como um objeto de valor que possui uma finalidade.

O desvelamento dos entes, segundo Zimmerman,

Não deve ser interpretado como algo que acontece por visar um propósito instrumental, como por exemplo, o de aumentar o poder

²⁶ Uma vez que a arte se relaciona com a existência humana, ela é uma atividade que deve ser compreendida em termos ontológicos, enquanto aquilo que permite aos entes, ser, se manifestar, se desvelar.

humano. Mas deve, antes, ser considerado desprovido, em última instância, de finalidade. As coisas aparecem, porque aparecem (ZIMMERMAN, 1990, p.186).

A determinação acerca do pensamento hegeliano ainda não foi estabelecida uma decisão, mas através dela, Heidegger questionará se a arte ainda é um modo essencial e necessário de acontecimento da verdade do homem ou não. A decisão só será tomada, portanto, quando se superar o entendimento do conceito de verdade como adequação, que está subentendido na sentença. A obra de arte, pensada como “objeto estético”, ela está impedida de mostrar, a si mesma como, o “desvelar da verdade”, já que ela está limitada à concordância gramatical entre sujeito e predicado. Por isso, quando a obra aparece como um objeto diante de nós, não nos perguntamos a partir da obra, mas sim, a partir de nós mesmos. Assim, a vivência amparada no perceber sensível não pode ser o elemento determinante da arte. Significa que ela fica presa aos padrões da subjetividade como, por exemplo, ao conceito de gênio e ao de representação da natureza. Conforme afirma Gadamer:

Uma vez que encontramos, no mundo, a obra de arte e, em cada obra de arte jaz um mundo, esta não continua sendo um universo estranho onde, por encantamento, estamos à mercê do tempo e do momento. Nela, ao contrário, aprendemos a nos compreender, e isso significa que na continuidade da nossa existência, suspendemos a descontinuidade e a pontualidade da vivência. Por isso, com relação ao belo e à arte, importa ganhar um horizonte que não busque imediatez, mas que corresponda à realidade histórica do homem (GADAMER, 2008, p.49).

Para Heidegger, a experiência da arte e da obra de arte não deve permanecer na prisão da formação estética, porque podemos questionar e não aceitar que a experiência da arte seja aquilo que a estética pensa ser sua experiência. Porém, a arte pode ser considerada uma forma de conhecimento, um modo da verdade que, por sua vez, é capaz de ser compartilhada através da obra de arte. A sua forma de conhecimento e de verdade pode ser diferente do conhecimento sensível e da verdade da ciência, sem ser considerada inferior. Na experiência da arte está contida a verdade ligada à história, ou seja, a verdade histórica.

1.4. A Arte como Origem

A *Origem da Obra de Arte* é um ensaio, por meio do qual, Heidegger nos introduz numa perspectiva ontológica da obra de arte. Logo em seus primeiros parágrafos, Heidegger afirma que sua compreensão é distinta de outras concepções vinculadas à estética tradicional. Neste sentido, o problema da arte é o problema d' *A Origem da Obra de Arte*. Contudo, nossa reflexão pretende ir além da atividade criadora do artista, pois é ao redor desta questão, que se desdobra o pensamento da arte em Heidegger. A sua reflexão acontece como um meditar que se abre para a escuta da doação da arte.

A busca pela origem significa, no pensamento de Heidegger, que é preciso perguntar por aquilo que dá veracidade à obra. Por isso ele pergunta: “Estamos historicamente na origem? Será que sabemos, e será que respeitamos a essência da origem? A obra de arte em todo contexto histórico apresentou-se sob modelo que a privilegia, pois tem a característica de revelar o dia-a-dia. E esse dia-a-dia, a partir do pensamento de Heidegger, torna-se compreensão poética do mundo, questionando o alcance, a duração e a legitimidade da arte. Daí a necessidade de perguntar pela origem da própria arte. Logo, qual é a origem da obra de arte? A origem está no artista, no observador ou na arte?” (HEIDEGGER, 2002, p.31).

Por isso, aqui, o conceito de “origem é apreendido como o fundamento, como aquilo que fornece identidade às coisas, ou seja, que traz a unidade essencial que está na base de sua existência. Então, “origem” quer dizer aquilo a partir do qual e pelo qual, algo é, como é. Sendo assim, a pergunta pela origem da obra de arte é tanto aquilo que é, (sendo) como é, e que chamamos de sua essência, quanto a proveniência de sua essência” (HEIDEGGER, 2002, p.7).

Desta feita, a verdade acontece na arte por meio de sua abertura interpretativa: na pintura exibida na parede, na mistura das cores da tinta e dos traços dos pincéis junto à tela é que o mundo circundante ganha vida. A pintura se reveste, para todo aquele que a observa, de um estatuto singular de obra, estando presente na relação entre o real e o imaginário. Faz-se necessário dizer que Heidegger, ainda em *A Origem da Obra de Arte* propõe uma discussão do conteúdo da arte, do estatuto singular de obra, do despontar da obra de arte a partir e por meio da atividade criadora do artista. “Daí conclui-se que o artista é a origem da obra” (HEIDEGGER, 2002, p.61).

Assim, fica assegurado o princípio de identidade da origem da coisa, com a coisa mesma, em si mesma. Quando dizemos, por exemplo, que a porta da sala de TV é, reafirmamos que a origem da porta da sala de TV equivale como é [sendo]. “A cópula assegura identidade à porta e a diferencia de todas as outras coisas” (HEIDEGGER, 1979, p.180). Essa unidade, que revela à coisa a sua força própria, Heidegger denominou de essência.

Ao debater sobre a essência da obra de arte Heidegger faz uma distinção entre o sentido grego e o sentido latino de conceito de essência. Para ele, o sentido grego é versado de um modo muito diferente do seu condizente latino:

A tradução dos nomes gregos para a língua latina não é, de modo nenhum, um acontecimento sem consequências, como ainda nos nossos dias se julga ser (...) O pensamento romano toma posse das palavras gregas sem uma experiência igualmente originária que corresponda àquilo que elas dizem, sem a palavra grega (HEIDEGGER, 2002, pp.15-16).

Segundo Heidegger houve, então, uma perda do sentido e do modo de compreensão gregos²⁷. Isso é demonstrado a partir da tradução do termo grego ουσία (substância primeira) e pelo termo latino *substantia* (substância). Para ele, a partir daí a substância passou a ser entendida como algo escondido por detrás das formas. Ainda dentro desse contexto, a tarefa da filosofia seria atingir a substância, e o filósofo alcançaria o auge de sua existência, encontrando o fundamento sobre o qual repousaria toda a realidade. Em todo caso, Heidegger tem razão ao afirmar que, a filosofia moderna, perdeu o interesse de pensar a experiência grega da essência, como origem.

Para a apreciação estética, o mais importante não é a consciência estética, mas a experiência da arte, ou melhor, o modo de ser da obra de arte. Tanto o observador quanto a tela observada estão fincados no modo de ser da obra. O quadro enquanto mero objeto de observação torna-se obra a partir da experiência contemplativa do observador. O modo de ser da obra de arte não se esgota nem na subjetividade do artista, nem na objetividade da coisa representada, pois o olhar do observador se atém sempre a um ponto específico, fazendo com que o sentido da obra seja sempre parcial e incompleto.

Aquele, pois, que observa as botas do camponês (1886) na tela de Van Gogh, remodela a cada momento a figura pintada, isso é claro, ao considerar o efeito da experiência estética. Seja de forma próxima ou distante, esse resultado estético é confrontado com a experiência existencial do observador, dado que a definição dado à pintura é produzido de tal maneira no mundo representado quão no mundo da representação, assentando em confronto o mundo imaginário, conjecturado na amago do observador e na obra notada. Nesta obra, o mundo da camponesa ganha sentido surgindo seu favorável abalo de emanar à claridade:

²⁷ Heidegger, em seu escrito *Que é isto - a filosofia*, quer demonstrar que o pensamento moderno - configurado pelo esquecimento do ser está distante do pensamento originário (supostamente o pensamento essencial, autêntico), onde o ser ainda não havia sido definido. O fato de hoje falarmos em filosofia ocidental está intimamente ligado à filosofia grega.

Na escura abertura do interior gasto dos sapatos, fita-nos a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre qual sopra um vento agreste. No couro, está a umidade e a fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. No apetrecho para calçar impera o apelo calado da terra, a sua muda oferta do trigo que amadurece e a sua inexplicável recusa na desolada improdutividade do campo no Inverno. Por este apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais a miséria, a angústia do nascimento iminente e o tremor ante a ameaça da morte. Este apetrecho pertence à terra e está abrigado no mundo da camponesa. É a partir desta abrigada pertença que o próprio produto surge para o seu repousar-em-si-mesmo (HEIDEGGER, 2010, pp.25-26).

A pintura apresenta a singularidade de um mundo. O par de sapatos só se estabelece como obra através do abrir-se da essência do ser-sapato que endereça ao mundo da camponesa e revolve a seu fato vivente. É incontestável que a obra se compõe clareira (*Lichtung*) que clarifica o ente.

Quando o observador aproxima o seu campo de visão da tela, ele não se restringe apenas às cores do quadro na parede e, tampouco, à representação espacial do par de sapatos. No ponto de vista da imagem, o panorama de aparição se move do significado do costume de utensílio para se constituir como parte de sua representação artística, irrompendo com o conhecimento próximo do observador, focalizada somente no real. Por esta razão, concordamos com Benedito Nunes, quando ele afirma que, “A obra é o acontecer da verdade porque é uma realização poética” (NUNES, 2007, p.100).

O caminho traçado até aqui, tornar-se fulgente que a origem da obra de arte se contém na própria arte. A arte precisa tanto da obra quanto do artista. Diante disso, inicia-se o ambiente estético. Nesse sentido, de um lado parte-se da obra e aproxima-se à arte; de outro ponto de vista, investiga-se a arte e retorna ao artista. Com isso, é imprescindível situar a relação de jogo entre obra, artista e a arte. Desse ponto, averiguarmos o que a obra de arte nos mostrar enquanto aparecimento baseado na experiência e suas representações tanto na imaginação do artista e/ou do observador.

A obra de arte é um abalo que nos leva e nos faz permanecer em sua abertura:

Quanto mais isolada em si estiver a obra, fixada na figura, quanto mais puramente parecer perder todas as referências ao homem, tanto mais simplesmente entra no aberto o abalo – que tal obra é –, tanto mais essencialmente sobrevém o ameaçador e é derrubado aquilo que há muito parecia protetor (HEIDEGGER, 2010, p.70).

Em consonância com Mendonça o abalo versa em alguma coisa que nos causa uma inquietação, que escapa ao nosso comando, esquiva à acomodação, porque aquela coisa que passar a existir na abertura da obra é algo novo. Este abalo nos comete continuar na verdade que nela acontece. Entretanto, continuar nessa verdade constitui permitir a obra ser obra, que Heidegger determina como o resguardar (*Bewahrung*) da obra. A obra não poderá existir se quem a produz e aqueles que a recebem, isto significa sem os que a resguardam (MENDONÇA, 2012, p.71).

Segundo Heidegger, a arte é o pôr a verdade em evidência. Para compreender a profundidade dessa questão empregada por ele, faz-se necessária uma revisão da noção de verdade. O que é a verdade? A tradição ocidental compreende a verdade como uma adequação entre uma sentença e o que se tem diante dos olhos, entre uma proposição e o real. Ao que tudo indica, ser verdadeiro é estar adequado ao que previamente se concebe como tal. Sendo assim, a verdade mesma situa-se em um plano anterior ao momento da adequação.

No platonismo, este plano anterior estaria no mundo ideal, no cristianismo essa fonte de sentido seria Deus. Estas instâncias garantiriam o modo de compreensão da verdade como adequação. Mas, ao colocar em questão essas instâncias, como fica a questão da verdade? A afirmação heideggeriana é que a verdade é histórica, assim como a arte²⁸.

Contudo, ao adentrar na abordagem da arte no pensamento do filósofo, é necessário, antes de tudo, esclarecer a questão da verdade a partir da primeira exposição do filósofo sobre o tema, na obra *Ser e Tempo*. O Segundo capítulo visa, portanto, contrapor a verdade concebida pela tradição filosófica, enquanto adequação ou concordância entre a proposição e o seu objeto, com o conceito heideggeriano de verdade enquanto desvelamento.

No pensamento heideggeriano, como é concebida a verdade? De antemão pode-se afirmar que a verdade é pensada enquanto clareira, enquanto desvelamento do ser que se manifesta por meio da arte, com a produção da obra de arte. Logo, a obra de arte é um ente que põe e dispõe a abertura à possibilidade do desvelamento. O Ser epocal é finito, pois ele acontece a cada vez, e a obra de arte, enquanto o espaço onde o Ser vem a acontecer (desvelamento) é acontecimento historial, um abalo que instaura uma nova dimensão para a existência humana, que nos faz sair do habitual e modificar as relações que sempre tivemos com o mundo e a terra.

²⁸ A verdade é considerada como um acontecimento histórico e a arte é o espaço privilegiado desse acontecer, podendo significar uma enorme contribuição para a teoria da arte. Diante disso, é preciso que se reavaliem as bases sobre a tradição ocidental. Isso, segundo Heidegger, só é possível quando se tornam explícitos os fundamentos do que ele chama de tradição metafísica.

CAPÍTULO 2 – VERDADE

Discutir a origem e o desenvolvimento da questão da verdade na filosofia de Martin Heidegger é nosso objetivo neste capítulo. Em acordo com Lorenz, Heidegger busca desenvolver seu pensamento a partir dos discursos feitos em Marburg, sua dedicação seria identificar as apreensões e transformações ocorridas pela filosofia. Isto é claro, mediante um filosofar mais originário constituído por Heráclito e sua compreensão de linguagem (LORENZ, 2013, p.11). Como já afirmamos no capítulo anterior partimos da análise da crítica heideggeriana à metafísica tradicional como história do autovelamento e esquecimento do ser (*Seinsvergessenheit*)²⁹ que perpassa toda a filosofia ocidental desde Platão até Nietzsche.

Nesse sentido, a questão da verdade no pensamento de Martin Heidegger é deslocada para o nível ontológico. Segundo Heidegger, a história da civilização ocidental e da metafísica é a história do esquecimento da diferença ontológica entre o ente e o ser deste ente. Sendo assim, “A diferença ontológica é o não entre ente e ser” (HEIDEGGER, 1999, p.219).

Em seus escritos Heidegger tenta exprimir que metafísica é ontologia. Ele liga o problema da verdade com a história do ser e seu esquecimento. “O ser não é nenhum ente, nenhuma coisa e nenhuma propriedade da coisa, nenhum sersimplesmente-dado conforme o texto *A tese de Kant sobre o ser*” (INWOOD, 2002, pp.42-43).

Procuraremos, então, compreender os fundamentos de seu significado e consideremos o campo em que a verdade se insere. Dito isto, Heidegger questiona outro ponto decisivo da metafísica: a relação entre Ser e verdade. Essa relação é um dos tópicos mais importantes – e controversos – não só de *Ser e Tempo* como também de toda a reflexão heideggeriana posterior.

Encontramos na obra *Ser e Tempo* – especialmente o parágrafo 44 –, no desenvolvimento analítico do *Dasein* existencial, em relação à abertura, desvelamento – *Erschlossenheit* –, também as reflexões sobre arte e poesia, em torno da tecnologia moderna, e, finalmente, no corpo de pesquisa acerca das formas diferentes de divulgação, em diferentes períodos da história da metafísica.

Mas a questão da verdade não é apenas uma compreensão fundamental do pensamento de Heidegger, ela é igualmente vital para compreender o desenvolvimento e as mudanças que sofreram ao longo do tempo. Exemplo disso é o aprofundamento do conceito, que pode ser observado na conferência sobre a essência da verdade que, segundo Gianni Vattimo, “Representa um passo decisivo na maturação do pensamento heideggeriano depois de *Ser e Tempo*” (VATTIMO, 2002, p.70).

²⁹ O pensamento de Heidegger ocupa-se do Ser, pois todo o pensamento heideggeriano tem como fio condutor o ser.

Neste sentido, existe um modo de filosofar originário no pensamento de Heidegger sobre a verdade. Em entendimento com Lorenz, isto se deve à recuperação das primícias do conhecimento grego. A ontologia servia como meio de apreensão das coisas dadas no mundo (LORENZ, 2013, p. 15). Dito isto, a importância radical da questão sobre a verdade, que

O significado ou a verdade do ser deve ser submetido à discussão, como a base sobre a qual se ergue como sempre a questão de ser e a multiplicidade de modos conjunta, e que se baseia na suposição, de uma forma ainda não considerados, que sendo ou atendimento constante (PÖGGELER, 2001, p.95).

Para apreender o conceito de verdade no pensamento heideggeriano: como é trazida a reflexão de Heidegger face ao conceito de verdade? Declarada esta pergunta como pertinente para o próprio entendimento e debate do pensamento heideggeriano enquanto tal, bem como para a compreensão filosófica da noção de verdade, atinge-se o alusivo elementar desta pesquisa com a elucidação do conceito original de *Alétheia* (verdade), que irá exprimir a compreensibilidade da verdade.

2.1. O Conceito de Verdade

O percurso traçado podia funcionar por um tempo, porém a reflexão sobre o conceito de verdade nos conduz ao contrário. Em outras palavras, não é o homem que elabora e constrói a história do Ser, mas é a história do Ser que o possui. Por todas estas razões, então, perguntar sobre a concepção da verdade de Heidegger necessariamente nos levará a uma análise sobre a forma como o filósofo alemão compreende a história do Ser esquecido. Nesse sentido, o que se busca é entender o que Heidegger quis dizer com verdade, e como isso se desenvolve no contexto temático da história de Ser.

A história da metafísica é um tema a ser seguido devido a história do próprio conceito de original de *Alétheia*³⁰. Buscamos saber exatamente o que é isso que denominamos verdade e para onde ela nos remete. Temos que nos perguntar aqui como este conceito foi inicialmente experimentado. No entanto, parece à primeira vista que esta pergunta ainda padece de uma confusa busca sem sentido, se não aclararmos antes qual é o sentido de se perguntar pela verdade ou, ainda, se a verdade é; ou seja, se ela pode dizer o existente tal como é e se o existente em geral é, para que a verdade possa dizê-lo como tal.

³⁰ A verdade não é, em nenhum momento do filosofar heideggeriano, uma determinação conceitual, ela tão pouco é enquanto ente; a verdade se dá pelo desvelamento das coisas que vem ao nosso encontro a partir do ser do ente na unidade denominada *Dasein*.

Heidegger continua este ‘inquérito’ perguntando o que é comumente entendido como verdade. Em primeiro lugar, o conceito de verdade remete para o que faz algo ser verdade. Mas então o que seria a verdade? Por enquanto, verdade seria real: por exemplo, quando você pensa sobre o verdadeiro ouro ao contrário de ouro falso. “Com o início da Idade Moderna, a palavra ‘real’ assume, a partir do século XVII, o sentido de ‘certo’ [...] O real se mostra, então, como objeto” (INWOOD, 2002, p.44).

O que quer dizer a palavra “verdade”? O que está em jogo nela e para onde ela nos remete? Onde devemos procurar a essência desta palavra e com que direito podemos apontar tal lugar? Não pretendemos delinear o modo como Heidegger articula e demonstra ao longo de toda sua obra³¹. Vamos delimitar alguns aspectos sobre o problema da verdade.

O verdadeiro, ou uma coisa real ou uma proposição verdadeira é que é consistente, como concordante. Verdadeiro e média verdadeira aqui concordo de duas maneiras: primeiro como combinar uma coisa com anteriormente se entende por ele, e em segundo lugar, como em coincidência do referido a declaração com a coisa (HEIDEGGER, 2007, p.153).

Mas, a verdade não seria uma questão absurda de uma curiosidade teórica? Podemos responder uma pergunta deste adereço? Essa questão, portanto, não é uma questão qualquer. Entretanto, ela pode, por assim dizer, nos enganar. Em que sentido? No sentido de onde devemos procurar a essência da verdade. O que queremos dizer com isso? Heidegger no começo de *Ser e Tempo* se refere à tradição, as restrições que trazemos em nosso rumo histórico que acaba promovendo nossa compreensão de mundo. Essa determinação parte da delimitação histórica do Dasein, e a história, no que lhe concerne, é limitada por ser histórica:

Em cada um de seus modos de ser e, por conseguinte, também em sua compreensão de ser, a presença sempre já nasceu e cresceu dentro de uma interpretação de si mesma, herdada da tradição. Essa compreensão lhe abre e regula as possibilidades de seu ser. Seu próprio passado, e isso diz sempre o passado de sua “geração”, não segue mas precede a presença, antecipando-lhe os passos (HEIDEGGER, 2006, p.58).

Heidegger salienta as circunstâncias anteriores que já estão sempre presentes em qualquer interpretação. Isso porque a interpretação funda-se na compreensão e não

³¹ A questão da verdade aparece em diferentes momentos e passagens da *Gesamtausgabe*. Não é nossa pretensão traçar todas mudanças de direção da questão da verdade ao longo dos 102 volumes da *Gesamtausgabe*.

mutuamente. Para o nosso filósofo, a compreensão e a interpretação partem do ser do ente e não da objetividade de uma razão desprovida do ser³².

Heidegger elege pela unicidade da presença³³, o *Dasein*. Neste sentido, então o que antes era condicionada pelas categorias, agora declina sua característica de objetividade para dar lugar a uma forma singular de apreensão. Desta forma, Heidegger determina duas formas de compreensão, a autêntica e a inautêntica.

Ao passo que a expressão autêntica, para Heidegger compreende a esfera de ser-no-mundo na abertura deste ser em correlação a tudo o que o circunscreve, já a inautêntica afasta a situação da compreensão e interpretação, pois parte da determinação de uma limpeza deste que vê afastando-o das condições prévias de seu ser e de sua abertura.

Dito isto, Heidegger retoma os pensadores mais originários, de modo especial a Heráclito, Parmênides, Protágoras e Crátilo, figuras que levarão a luz às seguintes questões para nossa pesquisa: logos, *Alétheia* e verdade as quais doravante serão o fio condutor de nossa investigação.

Dessa forma, como risco limitativo para esta pesquisa, escolhe-se pela abordagem do pensamento heideggeriano presente no escrito *Ser e Tempo*, o conceito de verdade, a essência da verdade é formulada no §44 de *Ser e Tempo*. A partir de três teses o conceito de verdade é fundamentado:

Três teses caracterizam a compreensão tradicional da essência da verdade [...] 1. O “lugar” (*Ort*) da verdade é a proposição (*Aussage*) (o juízo [*Urteil*]). 2. A essência da verdade reside na “adequação” (*Übereinstimmung*) do juízo com o seu objeto. 3. Aristóteles, o pai da lógica, atribuiu ao juízo o lugar originário da verdade, assim como conduziu a definição da verdade à via da “adequação” (HEIDEGGER, 2001, p.214, citado por SHIMABUKURO, 2014, p.83).

Ao afirmar que toda a verdade é a verdade de uma proposição, na primeira tese, Heidegger tem o intuito de apontar dois termos *Aussage* e *Urteil*. Tais sinônimos são utilizados para traduzir a interpretação que Aristóteles aponta *logos apophantikos*. Em *De interpretatione*, para Aristóteles, “não é toda proposição que é apofântica (*apophantikos*), mas aquela em que se pode dizer que há verdade (*aletheuein*) ou falsidade (*pseudesthai*)” (ARISTÓTELES,

³² Heidegger separa as suposições resultantes tanto do rompimento cartesiano sujeito-objeto, quanto da cisão platônica mundo sensível/mundo inteligível.

³³ Enquanto que Presença é concebida pela tradição como *Anwesenheit* para Heidegger em *Ser e Tempo* Presença é *Dasein*. Neste sentido, presença (*Dasein*) recebe um destaque enquanto abertura (*Erschlossenheit*), ou seja, enquanto ser-no-mundo.

2007,17a2-4). Contudo, necessariamente toda verdade é a verdade de um juízo ou proposição que indica ser verdadeira ou falsa. Aqui cabe deixar bem claro que para o filósofo grego não haverá verdade fora de um *logos apophantikos*.

Na segunda tese a proposição ou juízo é verdadeiro ou falso se tiver uma adequação entre as proposições e os objetos. Diante disso, se considerarmos que ao afirmar por exemplo: “mesa azul”, isto significa que esta proposição só será verdadeira se a mesa for realmente azul, o contrário disso, mostraria que tal proposição é falsa. Enquanto que a terceira tese é a comprovação de ser Aristóteles responsável pelas duas teses.

A compreensão da verdade como adequação de uma proposição à realidade, ou seja, representa corretamente o estado de coisas do mundo. Esta compreensão é entendida tanto pelo senso comum, como para a ciência e a filosofia. No entanto, para descrever tal relação entre a proposição e o estado de coisas do mundo o termo “*Übereinstimmung*” é utilizado pelos filósofos alemães. Sendo ainda empreendida a tradução alemã do termo grego *omoiosis*, cuja tradução latina é *adaequatio* (“verdade enquanto *Übereinstimmung*, *adaequatio*, *omoiosis*”) (HEIDEGGER, 2001, p.215).

Em consenso com Felipe Shimabukuro, o conceito de verdade como adequação recebeu muitas caracterizações ao longo da história da filosofia (SHIMABUKURO, 2014, p.84). Segundo Platão, no diálogo *Crátilo*, diz através do personagem Sócrates: “Aquele que diz as coisas como elas são é verdadeiro, e aquele que as diz como não são é falso? Sim” (PLATÃO, 1967, p.385).

Já Aristóteles ao retomar a caracterização platônica em sua obra *Metafísica*, ele amplia com a seguinte afirmação:

Dizer do ser que ele não é, ou do não-ser que ele é, é o falso; dizer do ser que ele é, e do não-ser que ele não é, é o verdadeiro; de modo que aquele que diz de um ser que ele é ou que ele não é, dirá o que é verdadeiro ou o que é falso (ARISTÓTELES, 2002, IV, 7, 1011b25-27).

Na Idade Média, Tomás de Aquino caracteriza o conceito de verdade utilizando os termos de adequação entre a coisa e a inteligência, ele afirma: “a verdade é a adequação entre a coisa e a inteligência” (TOMÁS DE AQUINO, 1985, 275). Entretanto, Kant, na *Crítica da razão pura*, define como adequação entre o conhecimento e seu objeto: “O que é a verdade? A definição nominal da verdade, que é a adequação (*Übereinstimmung*) do conhecimento com seu objeto” (KANT, 1980, A 58, B 82). Diante de tais observações, a caracterização do conceito de verdade como adequação permaneceu intacta, isto significa que a tese de que o lugar da

verdade é a proposição e de que a verdade consiste numa adequação entre proposição e estado de coisas do mundo permanece inalterada. Esta é a compreensão de verdade no pensamento ocidental percebida por Heidegger. Dando seguimento, o conceito de verdade como *Alétheia* (ἀλήθεια) surge no longo parágrafo §44 de *Ser e Tempo*: parágrafo que fecha a primeira seção da obra. Heidegger propõe outro princípio de verdade (originária) fundamentado na palavra grega *Alétheia* (ἀλήθεια) mediante o pensamento de Anaximandro, Parmênides e Heráclito, a fim de aproximar-se e abrir um diálogo com o que não havia sido pensado pela tradição ocidental metafísica.

Como veremos, é a partir do §44 de *Ser e Tempo* que é comprovada a afirmação de tais argumentos sobre como a filosofia correlacionou verdade e Ser. Nesse contexto, ao citar o problema da verdade, Heidegger refere Parmênides e outros filósofos que antecedem Aristóteles como um dos primeiros pensadores a diferenciar o ser dos entes. “A investigação das “coisas em si”, para Heidegger é o que impulsiona e que o faz aprofundar na esfera da “verdade” (HEIDEGGER, 2008, p.282).

2.2. O Problema da Verdade na Obra *Ser e Tempo*

Para pensar uma nova concepção de verdade em Heidegger volta-se ao princípio da filosofia ocidental. O princípio deve ser entendido como aquilo que a partir de si dá origem e ordem ao mundo, e “pelo qual todos os entes vêm a ser enquanto entes” (ZARADER, 2007, p.47). Entretanto, a *arché*, ou princípio, foi expressa por alguns dos primeiros pensadores como *physis* (Φύσις), traduzida por natureza. Assim, o fenômeno da *physis* (Φύσις) indicava antes para “o facto de avançar, de se erguer, de se abrir e de desabrochar” (ZARADER, 2007, p.45). Diante disso, “num primeiro tempo, a uma observação dos processos naturais” (ZARADER, 2007, p.45) nos remete para a dinâmica de desabrochar (aparecer) dos entes de maneira geral. Este movimento de abertura e aparição dos entes.

Dito isto, a *physis* (Φύσις) é entendida pelos pensadores pré-socráticos, fundamentalmente, como o princípio que origina e ordena o mundo. Os primeiros pensadores gregos traçaram uma compreensão em torno da origem e ordenação do mundo e ainda trilharam o caminho e apresentaram a primeira questão essencial deste pensamento que é a questão do ser.

Os pré-socráticos preferiram não utilizar uma linguagem não-conceitual. Enquanto, posteriormente, pela tradição metafísica, será utilizada. Nesta linguagem, ao se falar sobre o real e o princípio ordenador deste, a palavra alcançava uma dimensão mais próxima do que se

queria dizer; em oposição ao distanciamento causado pelos processos de abstração inerentes à cunhagem dos conceitos próprios da tradição filosófica. Essa (primeira) linguagem, ou linguagem originária, tem uma relação de concretude entre as palavras e o que as mesmas “queriam” nomear.

O ato de pronunciar uma palavra equivalia para os gregos a trazer a coisa pronunciada à presença. Assim, trata-se antes, de promover, no próprio ato de pronunciar, a vivência do pronunciamento. Em consenso com Souza, “esse tipo de linguagem, portanto, estava na dimensão do que os gregos entendiam por fenômeno poético. O termo *poíesis* era a base desse fenômeno. Naquele período, os gregos entendiam *poíesis* como produção. Sendo assim, os dizeres produziam ou manifestavam o que se dizia” (SOUZA, 2007, p.2).

Ademais, tendo como meta de alcançar o princípio ordenador da realidade, os primeiros pensadores tentaram acessá-lo de uma maneira mais fundamental e originária. Com isso, os primeiros pensadores seguiam um curso totalmente oposto, ou seja, longe daquela que se seguiu no curso da tradição metafísica com a determinação conceitual da realidade. Mas, então, como compreender e dimensionar a linguagem utilizada pelos pré-socráticos - notadamente Parmênides e Heráclito - e a crítica feita a esse tipo de linguagem pela tradição metafísica?

Começemos situando-nos na palavra de Parmênides

2.2.1. Parmênides

Segundo Heidegger, o verdadeiro, em sua essência, foi pensado por Parmênides. Este filósofo é apontado devido, primeiramente, à retomada do sentido originário da verdade. Como é visto por Heidegger, existe uma diferença do sentido atribuído pela tradição filosófica. A medida a ser tomada é analisando o conceito tradicional de verdade e compreender qual o rumo tomado ao longo da história. Nesse sentido, para Heidegger é que iremos obter o devido entendimento dessa questão da verdade.

Dito isto, a intenção é destacar alguns pontos acerca do problema da verdade na filosofia de Heidegger fundamentando-se numa referência a Parmênides, onde buscamos analisar como é compreendida essa questão.

Nos cursos dados por Heidegger era tida como base a obra *Parmênides*, na universidade de Freiburg nos anos de 1942 e 1943, e sintetiza a sua busca por uma certificação segura de que o sentido de *Alétheia* (*ἀλήθεια*) precisaria ser propriamente repensado pela Tradição. Heidegger afirma que “pensar o verdadeiro significa experimentar o verdadeiro na sua essência” (HEIDEGGER, 2008, p.13). Isto significa que pensar, portanto, é focar no essencial; é a própria atenção para o essencial.

Com o propósito de deparar com algo de essencial acerca da questão da verdade, Heidegger tenta regressar até o pensamento de Parmênides. Em sua obra intitulada *Parmênides*, ele procura encontrar algo de essencial acerca da questão da verdade, que é justamente o tema central da obra. Heidegger percebe que o poema intitulado *Acerca da natureza*, se divide em duas partes: a doutrina da verdade (*Alétheia*) e a doutrina da opinião (*doxa*). Nisso, ele afirma: “As palavras de Parmênides têm forma linguística de versos. Elas se apresentam como um “poema”. (...) fala-se de um “poema doutrinário de Parmênides”. (HEIDEGGER, 2008, p.15). Entretanto, torna-se suspeito para Heidegger concordar que seja um poema no sentido de poesia ou até mesmo de uma doutrina filosófica. Heidegger tenta mostrar a partir do seguinte fragmento:

E a deusa me acolheu graciosa e profusamente, tomou a mão direita na sua, e, desta maneira trazendo o *epos* à fala, me disse: Ó jovem, tu companheiro de imortais condutoras de carro, que te trazem com os cavalos, alcançando nossa morada, viva! Porque de nenhuma maneira uma *moira* ruim te enviou a trilhares este caminho, - (pois em verdade ele está fora do caminho que vem dos homens), - mas *themis* e *dike*. É necessário que tu experimente tudo, tanto a ânimo intrépido da verdade bem redonda, como as aparências dos mortais, nas quais não há uma confiança desvelante. Porém é necessário também isto de uma maneira totalizante através de tudo de maneira aparente”. [...]. Mediante tais e semelhantes reflexões, pode o aparecimento de uma deusa ser suficientemente esclarecido num “poema doutrinário filosófico” (HEIDEGGER, 2008, p.19).

A maneira como Parmênides emprega o sentido ao falar da deusa que acolhe e saúda, Heidegger lança a seguinte questão: Quem é a deusa? Para Heidegger a deusa é a deusa “Verdade”, ou seja, a própria “verdade” é a deusa de que Parmênides fala em seu poema. Nesse sentido Heidegger rejeita a fala de Parmênides, porque tal fala tende a colocar uma espécie de deusa “da” verdade, pois se falarmos dessa maneira estaríamos fazendo a representação de que há uma deusa e que através dela e por ela se chega à verdade, certamente não é este o caso (HEIDEGGER, 2008, p.18).

Nesse contexto, fazendo uma nova referência a Parmênides, Heidegger cita a “deusa verdade” que guiou o pensador de Eléia o inserindo diante de dois caminhos, um do encobrimento e outro do descobrimento. Aqui, a verdade como sentido de desencobrimento deve ser removida dos entes, isso quer dizer que o ente é retirado do encobrimento.

Na obra *Ser e Tempo* é apontada por Heidegger a deusa verdade que é como uma espécie de guia para Parmênides nos caminhos do descobrimento e encobrimento. O sentido de apontar vem tentar exprimir que o *Dasein* está sempre na verdade e na não-verdade. Para Heidegger,

esses dois pontos resultam numa denominação de interpretação ontológico-existencial da verdade. De um lado, a verdade em sentido originário é a *abertura* do *Dasein* que descobre os entes intramundanos. Do outro, o *Dasein* é e está de modo igual na verdade e na não verdade³⁴.

A concepção heideggeriana de verdade aponta para a ambiguidade³⁵ que se encontra no ser do *Dasein*: “*Dasein* é e está, de modo igualmente originário, na verdade e não-verdade” (HEIDEGGER, 1993, p.292), ambiguidade que vai desembocar na dialética da existência inautêntica - autêntica.

Já que desde sempre a filosofia encontrou umnexo entre verdade e Ser, então Heidegger vê como imprescindível na analítica existencial³⁶ a discussão desse tema. Através da análise fenomenológica, Heidegger tenta revelar os pressupostos ontológicos não tematizados pela tradição: qual o modo de Ser da adequação? Para onde a adequação aponta em seu modo de Ser?

Como veremos, a verdade é um acontecimento do *Dasein*, um dos seus modos de ser. A verdade é um fenômeno originário, um modo de ser do *Dasein*.

2.2.2. *Dasein* - Aquele que Questiona e que Compreende o Ser

O objetivo claro de Heidegger em *Ser e Tempo* é esclarecer o sentido do ser, questão que teria sido esquecida ao longo de toda a tradição filosófica ocidental desde o Céu Hiperurânio³⁶ - é uma imagem que quer indicar um lugar que não é um lugar físico e sim um lugar metafísico, ou seja, a dimensão do que não é sensível e que está acima dele: o suprassensível - de Platão até o eterno retorno nietzscheano. Como mesmo afirma Heidegger: “a questão sobre o sentido do ser não somente ainda não foi resolvida ou mesmo colocada de modo suficiente, como também caiu no esquecimento, apesar de todo o interesse pela ‘metafísica’” (HEIDEGGER, 1993, p.50).

³⁴ Ainda, são expostos os resultados no âmbito da interpretação tradicional do fenômeno da verdade, que também consiste em dois pontos. O primeiro é a verdade compreendida como concordância, ou seja, tem a sua origem na abertura com modificações determinados. O segundo ponto é justamente o modo de ser dessa abertura, que consiste na explicação teórica da estrutura da verdade.

³⁵ No capítulo “Negatividade de Finitude” na tese de livre docência do professor Ernildo Stein, *Compreensão e Finitude*. Ele mostra a questão da ambiguidade, na filosofia heideggeriana, tanto o *Ser* como o *Dasein* são movidos pela ambiguidade. Essa ambiguidade estaria presente na verdade vista como *Alétheia*: desvelamento – velamento.

³⁶ No diálogo *Fédon*, são descritos os últimos instantes de Sócrates, esse fala para Cebes de uma nova linha de resolução desses problemas: o mundo das ideias. É a concepção original de uma estrutura hierárquica do real: “a ‘magna carta’ da metafísica ocidental” (REALE, 2007, p.49). A convicção sobre a existência de dois diferentes planos do ser passou a ser, para Platão o centro de sua mensagem filosófica. Através de uma fala por imagens, fazendo uso de uma expressão metafórica, um símbolo para indicar um lugar: o mundo inteligível ocupa um lugar acima do céu (hiperurânio - um lugar acima do céu (ourânos), o céu é o visível, logo, o sensível - o lugar do inteligível); o Hiperurânio é o “supercéu”, o supervisível: o metafísico). Para Platão compreender o mundo inteligível é entender a dimensão incorpórea e metaempírica do ser, um lugar que não é um lugar no sentido físico, mas um lugar metafísico.

O sentido do Ser terá sua resposta apenas na ontologia fundamental. Isso é afirmado por Heidegger na introdução de *Ser e Tempo* onde o sentido do Ser será encontrado na temporalidade. Para isso, surge também a pesquisa de um ente privilegiado, o *Dasein* – ente que nós sempre somos. "A busca da verdade do ser, do sentido do ser, começa pela analítica existencial. Nas estruturas da finitude e da temporalidade do *Dasein*, Heidegger procura desvelar o horizonte em que se manifeste o sentido do ser" (STEIN, 2001, p.23).

Ao se apartar do conceito usual de verdade como adequação entre um ente (sujeito) e outro ente (objeto), Heidegger interpreta a questão a partir do ente em si mesmo, ou seja, o ser – descobridor se depara com o enunciado verdadeiro que “deixa ver” o ente descoberto, dessa forma a verdade ocorre como desvelamento.

Assim, segundo Heidegger, a proposição e o real devem são vistos como seres simplesmente dados, como coisas: “a concordância de algo com algo tem por caráter formal de relação de algo com algo” (HEIDEGGER, 1993, p.283). Ora, o lugar da verdade não é uma proposição distinta da realidade à qual ela se refere: até mesmo o silêncio pode dizer algo significativo sobre a realidade.

Nos textos que cercam *Ser e Tempo* no § 44, intitulado de “*Presença, abertura e verdade*” a questão da verdade nesta obra é empregada como “ser-nomundo”, sendo própria à presença e não sob o ponto de vista lógico-semântico, antes o juízo ou o enunciado é derivado de uma verdade originária e fundante. A questão da verdade é importante porque representa um dos principais pontos de confronto com a tradição metafísica ocidental.

Temos que nos ater agora no parágrafo §44 de *Ser e Tempo* ao *modo de ser da verdade e a pressuposição de verdade*, neste ponto percebemos que o *Dasein* é constituído pela abertura, aberto para si mesmo, para as coisas e para o mundo, o *Dasein* está essencialmente na verdade. Isso significa, que para Heidegger antes e depois do *Dasein* não há verdade, pois a verdade não pode ser enquanto abertura, descoberta e descobrimento. Tal afirmação é apresentado com a seguinte sentença:

As leis de Newton, antes dele, não eram verdadeiras nem falsas. Isso não pode significar que o ente que elas, descobrindo, demonstram não existisse antes delas. As leis se tornam verdadeiras com Newton. Com elas, o ente em si mesmo se tornou acessível ao *Dasein*. Com a descoberta dos entes, estes se mostram justamente como os entes que já eram antes delas. Descobrir assim é o modo de ser da “verdade” (HEIDEGGER, 1993, p.298).

Em ocasião que Heidegger afirma: “E apenas porque “verdade” como descobrimento é um modo de ser do *Dasein* é que ela se acha subtraída ao arbítrio do *Dasein*” (HEIDEGGER,

2008, p.298). Isto mostra que num primeiro momento a verdade descoberta em um determinado tempo, torna-se acessível ao *Dasein*. Com isso, não sendo confirmado a proposição não é legítima. No segundo momento, afirma que toda verdade é relativa ao ser do *Dasein* na medida em que o modo de ser da verdade possui o caráter de verdade.

Nesta situação, essa contingência não pode ser interpretada no sentido “subjetivo” como o que “está no arbítrio do sujeito”³⁷. Por isso, que Heidegger afirma, pressupor a verdade significa: “compreendê-la como algo em virtude da qual o *Dasein* é” (HEIDEGGER, 2008, p.299). A verdade pressuposta, o “se dá”, pelo qual se deve.

Neste sentido, que se segue a abertura à descoberta dos entes intramundanos – o *Dasein*, portanto, está na verdade e na não-verdade. Isto significa para o nosso filósofo que descobrir é um modo de ser-no-mundo (*Das In-der-welt-sein*). Triunfasse, desse modo, o entendimento para a seguinte afirmação: “a verdade não diz o ser-descobridor (o descobrimento) mas o ser-descoberto (descoberta)” (HEIDEGGER, 2008, p.288).

Nessa busca pela verdade o ser – descobridor como um modo de ser do *Dasein* passa por um processo de desencobrimento até se deparar com a verdade que se desvela. Como afirmamos acima, Heidegger toma distância do conceito de verdade no sentido de adequação. Basta saber agora como se dá esse processo de desencobrimento até se deparar com a verdade que se desvela.

2.2.3. A Verdade é o Desvelamento que “Se Dá” ao Ser

A tarefa exercida no § 44 de *Ser e Tempo* pela conquista do sentido do Ser se afirma ali porque a verdade se encontra num nexos com o Ser. Sendo assim, Heidegger dirá que o ser-verdadeiro, a verdade, diz sempre ser-descobridor. Diante disso, Heidegger, para ficar livre dessa característica arbitrária deste enunciado, irá conectar o *logos* (λόγος) com a *Alétheia* (αλήθεια).

Para isso, compreender a dimensão exata daquilo que pertence propriamente ao *logos* (λόγος) é a meta estabelecida e que está em relação íntima com o desvelamento (*Unverborgenheit*), a própria verdade originária. Já a *Alétheia* (αλήθεια) é vista como um problema e que, para Heidegger, conquistar o sentido originário da verdade é ater tal conceito à própria existência do *Dasein*.

Quando Heidegger busca realizar uma investigação sobre a verdade, isso não corresponde no sentido de uma teoria do conhecimento, ou muito menos a uma identificação

³⁷ Heidegger sustenta esse argumento dizendo que “em seu sentido mais próprio, o descobrimento retira o enunciado do arbítrio “subjetivo”, levando o *Dasein* descobridor para o próprio ente.

com o juízo. Pelo contrário, investigar, para ele, é o que se mostra em si mesmo. Sendo remetida a problemática ontológica fundamental.

Diante dessas circunstâncias a análise do conceito tradicional de verdade segue, num primeiro passo, os fundamentos ontológicos; que nos permitirá obter de modo mais claro o fenômeno originário da verdade. Além disso, a investigação irá nos permitir perceber que a questão sobre o modo de ser da verdade pertence à questão sobre a essência da verdade. Aqui cabe o sentido ontológico que foi esclarecido por Heidegger com a seguinte afirmação: “ ‘a verdade se dá’ e de modo em que necessariamente ‘se deve pressupor’ que a verdade ‘se dá’ ” (HEIDEGGER, 1993, p.284).

Basta agora seguirmos apontando a pesquisa também feita por Heidegger com o filósofo Heráclito. Seu pensamento e palavra são de extrema ajuda para o seguimento de nossa pesquisa. Principalmente, quanto à questão da essência da verdade. O que significa isso?

2.3. Essência ou a Verdade do Ser Como *Physis* (Φύσις) para Heráclito

Heráclito é um dos primeiros e mais importantes expoentes da filosofia pré-socrática. A questão aqui é: o que no pensamento e palavra deste pensador merece essa designação? Seu pensamento chegou até nós por fontes secundárias, exemplo disso: os 126 fragmentos resultantes do seu livro e extraídos de sua doxografia e das observações de outros filósofos, tais façanhas ao longo do percurso histórico da filosofia o apelidou de obscuro, ou enigmático. Nesse sentido, tomaremos como guia a interpretação que Heidegger faz da palavra desse pensador.

As histórias contadas sobre Heráclito surgiram durante o período conhecido como Grécia antiga – século IV a.C. Em torno de Heráclito é apontado o termo obscuro (Σκοτεινός). Para Heidegger, Heráclito é obscuro porque ele pensou o encoberto do ser: “porque ele pensa o ser enquanto o que se vela e tem que pronunciar a palavra de acordo com o que assim se pensa” (HERÁCLITO, 1973, p.47). Neste sentido, Heráclito vivenciou a essência ou a verdade do ser como *physis* (φύσις), que significa surgir por si mesmo”; “presença que eclode”; é um desvelar-se que permanece velado.

Heráclito afirma no fragmento 16: “Como alguém poderia manter-se encoberto face ao que a cada vez já não declina”? (HERÁCLITO, 1973, p.61). Neste fragmento, Heráclito questiona a relação da *physis* (φύσις), o que “já não declina. O não encobrir-se face à *physis* (φύσις) é descobrir-se, permanecer-se no desvelamento (*Unverborgenheit*), na *Alétheia*

(*ἀλήθεια*)³⁸. Neste sentido, podemos afirmar que nesse fragmento pensamos a *Alétheia* (*ἀλήθεια*), mesmo sem nomeá-la. O desvelamento (*Unverborgenheit*), assim como o encobrimento, vigora na essência da *physis* (*φύσις*). Mas o que isso significa? Esse termo empregado por Heidegger irá proporcionar qual tipo de entendimento sobre a essência da verdade?

2.3.1. Desvelamento

Des-velamento vem do termo grego *Alétheia* (*a* = não; *lethé* = esquecimento) que primeiramente, fora traduzido por verdade, mas, no entanto, resguarda um melhor entendimento no sentido de des-velar, ou vir à ou vir à presença. Des-velamento enquanto *Alétheia* “quer dizer na medida em que saiu da latência ou da ocultação, é” (ZARADER, 2007, p.79) des-velado significa experimentado apenas como oque-veio-à-manifestação, o que se apresenta” (HEIDEGGER, 1973, p.130).

Entendido o des-velamento dessa maneira indica o movimento contínuo de desabrochar da realidade, ou nas palavras do próprio Heráclito que diz, na segunda parte de uma de suas sentenças (para nós do fragmento 16): “(...) o que nunca declina”. O que nunca declina é esse contínuo movimento de des-velamento – movimento do qual faz parte o próprio ocultar-se do princípio. Ocultar-se aparece aqui como uma necessidade intrínseca do des-velar.

No pensamento de Heráclito a dinâmica constitutiva da realidade aparece, então, no seu duplo movimento de constituição: de desvelar e de velar. Ou seja, o princípio constitutivo da realidade sempre deve ocultar-se, enquanto princípio, a cada vez que ele deixa e faz ver as coisas. É esse princípio que confere determinação às coisas e é ele mesmo (enquanto princípio) que se oculta nessa determinação.

Dessa forma, é esse movimento de des-velamento - do ser das coisas - e velamento - do ser enquanto princípio de determinação - o que é pensado por Heráclito, caracteriza-se como a respectiva elucidação da *physis* em seu caráter essencial enquanto princípio ordenador. Mas que caráter seria este?

Haja vista, conforme Heráclito diz em seu fragmento 123: a natureza ama esconder-se “*Φυσις χρύπτεσθαι φιλεῖ*”. Dito isto, sustentamos que se a *physis* (*Φύσις*) é o princípio ordenador da realidade, ou ainda a verdadeira constituição das coisas. Neste sentido, dispomos que a

³⁸ É este o sentido do alfa (α) de *a-létheia*, de significado “negativo”, que é gramaticalmente chamado de “a privativo” e corresponde ao prefixo ‘des’ de desvelamento. Isso aponta para uma remoção, superação do velamento, ou seja, para um ‘não velamento’. Assim, podemos observar que a essência da verdade como desvelamento é contraposta de algum modo ao velamento. O desvelamento é conquistado através de uma luta com o velamento e a essência dessa luta continua em disputa.

característica essencial do que Heráclito pensa é justamente o ocultamento, pois ela – por princípio – *physis* - ama esconder-se.

Dessa forma, o desvelamento foi pensado por Heráclito também em uma mesmidade com o *lógos* (λόγος). A verdade do ser é apropriada como *lógos* (λόγος), ou seja, como aquilo que reúne tudo em um, enquanto um abrigar e reunir a verdade do ser, enquanto um “deixar-viger” do que está vigente na vigência.

A primeira indicação da palavra “Des-velamento” dá ênfase ao velamento, ao encobrir, ao ocultar. Significa aquilo que se esconde no que aparece ou que o desencobrimento guarda o encobrimento. Na segunda indicação “Des-velamento”, com ênfase no ‘des’, nos remete para a supressão do velamento. Significa que algo já apareceu, mas deixou para trás o velamento³⁹. Uma terceira indicação da palavra “desvelamento” é que a verdade está em relações opostas, isso por causa da sua essência conflitante. O desvelamento é conquistado através da luta com o velamento.

Para Heidegger, *αλήθεια* pertence ao *λόγος*; isto é, o desvelamento. E a tradução deste vocábulo para verdade impedem uma visão mais clara e originária sobre o sentido originário da *αλήθεια*. Neste sentido, Heidegger nos aponta que desde sempre a Filosofia correlacionou verdade e ser.

Mas como o pensador de Messkirch se deparou com a sua questão da verdade após a obra *Ser e Tempo*? Como Heidegger introduz os conceitos de liberdade, dissimulação e errância para pensar acerca da essência da verdade na conferência *Sobre a essência da verdade*?

³⁹ Apesar de “descobrimento” ser a melhor tradução para *Alétheia*, Heidegger a evita, pois defende que “descobrimento” ou “desvelamento”, é mais adequado para a reflexão acerca da essência de *Alétheia*.

2.4. Sobre a Essência da Verdade

Mas o que é a verdade da essência? O que significa “essência” no pensamento de Heidegger? A resposta à questão da essência da verdade é alcançada, portanto, como a verdade da essência. Heidegger desenvolve a questão da verdade depois dos anos 1930, voltada para o acontecimento do ser, se distanciando da analítica dos existenciais da presença realizada em *Ser e Tempo*. Tudo o que foi desenvolvido na conferência *Sobre a essência da verdade* se constitui como uma preparação para a aproximação da questão da verdade com a questão do ser. Nessa preleção, Heidegger ocupa-se a discutir sobre a essência tal como ela era entendida pelos pré-socráticos até Platão. Com isso, não se refere à quiddidade (*quidditas*), nem à realidade (*realitas*) como é conhecida tradicionalmente.

Essência é entendida aqui em sentido verbal, é uma palavra que nos leva a pensar o ser em sua diferença com o ente, ou seja, pensar a diferença ontológica. Assim, verdade da essência aponta para o desvelamento de ser, para a verdade do ser. Significa, que na verdade do ente dá-se ser, essa é a sua verdade.

Através da análise da alegoria da caverna, Heidegger expõe seu ponto de vista da verdade como desvelamento, contida no livro VII de “A República” de Platão. O objetivo de nosso autor é tratar com a alegoria de modo que possa despertar e colocar em questão a essência da verdade. Sendo assim, a alegoria aborda a luta de duas concepções de verdade: a verdade como descobrimento e a verdade como correção ou adequação. Esta última, segundo Heidegger, foi a que prevaleceu na história da metafísica.

Dito isto, a primeira parte da alegoria expõe o contexto dos homens na caverna, que estão presos, acorrentados e a única coisa que eles vêem são sombras de objetos e pessoas projetadas na parede. Diante disso, Heidegger entende que a verdade como descobrimento acontece quando os prisioneiros consideram as sombras projetadas na parede da caverna como o descoberto. Essas sombras para os prisioneiros equivalem à verdade, à *Alétheia*. Isto quer dizer que os homens estão e se comportam com o descoberto desde que nascem. O que se descobre aos prisioneiros, ou seja, as coisas que lhes vêm ao encontro, são as sombras. Na caverna, reina e impera a *Alétheia* como descobrimento, não como correção.

A “libertação” das correntes de um dos prisioneiros dentro da caverna ocorre num segundo momento. Em consenso com Mendonça, agora, o libertado apreende que aquela coisa refletida na parede era apenas reflexo de pessoas e coisas projetadas pela luz da fogueira (MENDONÇA, 2012, p.20). Neste sentido, “o descobrimento entra em movimento, onde não há mais sombras, mas sim outro descoberto” (MENDONÇA, 2012, p.20). Ao comparar as sombras com as coisas ele faz uma descoberta. Nesse sentido, podemos apreender as duas

verdades: desencobrimento e correção. Heidegger irá afirmar que “a verdade como correção é impossível sem a verdade como desencobrimento” (HEIDEGGER, 2007, p.148).

Dessa maneira, de acordo com Mendonça, “o isso compreendido (cadeira, casa, livro) corresponde ao ser. É o que atravessa o olhar como uma transparência, para ver a coisa como coisa que ela é (livro, cadeira, etc.). O libertar-se do prisioneiro é um “ser livre”⁴⁰ para a luz” (MENDONÇA, 2012, p.21). Verdade, na interpretação de Heidegger sobre o pensamento de Platão, é desencobrimento iluminado pelo ser. Nesse sentido, ela não é uma ocorrência, é o acontecer de um processo dos entes, é um acontecer como uma criação.

O acontecimento da verdade como desencobrimento ocorre juntamente com o seu contrário, encobrimento. Em conformidade com Mendonça,

A presença está na verdade, na medida em que a verdade acontece nesse descobrir as coisas. A verdade é esse acontecimento – finito – de descoberta das coisas”. Finito porque se dá e pronto, e logo depois ela se dá de novo, não como um fim, mas como princípio. A presença está o tempo todo nesta descoberta, nesse criar, ela mesma é esse criar, esse dar e abrir-se. Ela é abertura. O desencobrimento é o acontecimento fundamental da presença porque é assim que ela determina a história e é determinada por ela. História é acontecimento da verdade do ser (MENDONÇA, 2012, p.22).

A crítica de Heidegger à metafísica tradicional baseia-se no princípio de que não basta definir a verdade, mas esta deve ser tomada na medida em que ela é manifestação fenomenológica da questão do ser. Verdade enquanto desvelamento é verdade daquilo que aparece ou que se manifesta enquanto fenômeno. Quando uma verdade acontece já deixou de ser, e vem outra verdade. Desse modo a verdade é finita, tem caráter histórico e está ligada à história do Ser. A história do Ser está limitada à compreensão do Ser. Nesse sentido, as verdades surgem a partir dos acontecimentos da história do Ser. Verdade surge através da compreensão da presença.

A presença “existe” no mundo, por isto ela é existência. A pedra, a caneta e o lápis, ou seja, os entes intramundanos, estão no mundo, mas não existem. Somente a presença existe. A pedra é, mas não existe como a presença. Neste sentido, a questão da verdade só diz respeito a presença, porque somente ela descobre os entes intramundanos ou as coisas no mundo. Estes últimos, sempre estiveram aí, mas seus significados somente a presença lhes dão. Sendo descobridora de mundo, a presença é “abertura”. Essa abertura essencial da presença alcança o fenômeno originário da verdade. “A presença é e está ‘na

⁴⁰ Ser livre na concepção de Heidegger significa elevar-se à compreensão própria do que as coisas são. Só podemos determinar fatos quando já compreendemos previamente o ser das coisas. Não apreendemos o ser com base numa pesquisa maior de fatos. No campo das ciências, por exemplo, antes de qualquer experimento, questão ou determinação, deve-se estabelecer o que pertence à essência de toda natureza.

verdade'. Essa proposição tem sentido ontológico e está 'na verdade' (HEIDEGGER, 1988, p.289).

O grande fundamento para que a verdade seja condição de possibilidade e para que ela realmente aconteça é peça chave para Heidegger, e sendo assim, ela acontece. Certos dessa afirmação percebemos que a presença é a única que é abertura para descobrir o que está encoberto, assim ela pode encobrir a verdade (HEIDEGGER, 2008, p.288).

Em consenso com Mendonça, a presença admite o ente ser e ela própria ocorre como verdade do ser (MENDONÇA, 2012, p.19). Isto significa aceitar o ente ser como ele é. Precisamente isso quer dizer que tanto no seu uso, ou no não uso, permitimos o ente ser o que ele é. Nesse sentido, fica claro que o ente é anterior a qualquer interesse particular ou a toda indiferença determinada. Contudo, "Deixar o ente é ter um cuidado que só é possível por causa da essência mais íntima da presença, em razão da existência, em razão da liberdade" (MENDONÇA, 2012, p.19).

Tratar-se-á do conceito de liberdade no próximo tópico.

2.4.1. Liberdade Entendida como Essência da Verdade

Heidegger introduz os conceitos de liberdade, dissimulação e errância para pensar acerca da essência da verdade na conferência *Sobre a essência da verdade* (1943). Em *Ser e Tempo*, uma noção de liberdade já está presente quando o filósofo afirma que a presença libera o ente para ocupação, ou seja, para o seu modo de ser em sua manualidade, enquanto instrumento (HEIDEGGER, 1988, p.133). Liberar, compreendido ontologicamente, é deixar-ser o ente, é lidar com o ente intramundano na ocupação. O deixar-ser é anterior ao descobrir, já que este último significa retirar o velamento de algo. O desvelamento ocorre no momento em que retiro algo do velamento ou no instante em que faço uso de algo? Deixar-ser consiste em deixar o ente se desvelar em seu ser, em sua verdade. Isso não parece claro porque, ao mesmo tempo, Heidegger afirma que o ente se descobre por si mesmo na sua ocupação, no seu uso. Por exemplo, o martelo descobre o seu uso, o seu manuseio, no seu martelar (HEIDEGGER, 1988, p.117).

No entanto, em *Sobre a essência da verdade*, deixar-ser é o mesmo que inserir-se no ente. Isto quer dizer que é um introduzir-se na possibilidade da descoberta. O deixar-ser não se relaciona somente aos instrumentos ou utensílios, mas abrange todo ente. Assim, antes de interpretar algo como algo e de fazer uso de algo como instrumento, é preciso já ter se inserido

nele, na abertura do ente. A verdade, enquanto descobrimento e desvelamento, acontece no encontro de aberturas da presença e do ente.

Apontamos no tópico anterior sobre a tradição filosófica, onde a verdade está na proposição e a sua essência se dá na concordância ou conformidade entre a enunciação e o ente. Dito isto, a enunciação deixa surgir a coisa enquanto objeto. Entretanto, esta aparição da coisa acontece no seio de uma abertura que não foi criada pela enunciação mas pela relação de abertura que se dá anteriormente, através do que acontece a partir de uma referência ao ente.

A partir do que se deu na abertura do comportamento a enunciação sobre algo exprime o ente assim como ele é, “A enunciação recebe sua conformidade da abertura do comportamento. Pois, somente através dela, o que é manifesto pode tornar-se, de maneira geral, a medida diretora de uma apresentação adequada” (HEIDEGGER, 1991, p.126). Neste sentido, o lugar original da verdade não é a enunciação, a essência da verdade só se tornará possível na conformidade da enunciação.

Ainda nos remeteria uma questão: conforma algo ao ente através da enunciação? Sim, aquilo que torna possível a conformidade se funda na liberdade. “A essência da verdade é a liberdade” (HEIDEGGER, 1991, p.126.). Isto quer dizer, que fazemos conformações, uma vez que somos livres para aquilo que se manifesta no aberto. Então, inserir-se no ente, no aberto e na sua abertura, significa entrar na possibilidade da descoberta. O velamento do ente só acontece porque ele não foi ainda descoberto em uma determinada perspectiva ou porque ele permanece encoberto inicialmente por meio de proposições e enunciados.

Não apenas descobrir um ente no que ele é ou em uma determinada propriedade ou então interpretá-lo em meio a uma lida, mas também encobri-lo só são atos possíveis porque se está inserido antes de toda e qualquer descoberta na abertura do ente (FIGAL, 2005, p.79).

Entretanto, podemos afirmar que a liberdade é o fundamento da essência da verdade⁴¹, como? Para Heidegger, liberdade não é pensada como uma posse ou uma aquisição do homem como se dispõe pensar, mas sim tomado por ela. Trata-se de um modo de ser, de um estar livre, disponível para deixar que algo se manifeste. Portanto, a liberdade é como um entregar-se ao mundo, um abandonar-se ao ente que se mostra e deixar que ele se revele.

A liberdade deixa o ente ser como ele é, não é inserido nem lhe remove nada. Deixar-ser significa um inserir-se no ente, doar-se ao aberto e a sua abertura, como já afirmamos, “A

⁴¹ A essência da verdade é considerada pela metafísica como eterna e imperecível, pertencente a um “Ser” absoluto que reina acima do homem.

liberdade em face do que se revela no seio do aberto deixa que cada ente seja o ente que é. A liberdade se revela então como o que deixa-ser o ente” (HEIDEGGER, 1991, p.128). Basta lembrar que doar-se ou inserir-se não significa uma exploração ou omissão, ou ainda indiferença com o ente. A liberdade enquanto deixar-ser é semelhante à ex-posição ao ente, que significa nos expor ao ente e transferir para o aberto todo o nosso comportamento. Ou seja, é através desse comportamento livre que o ente é desvelado, que é liberado para o seu desvelar.

Joseph Sadzik (1963) diz que o homem não pode existir além da liberdade, pois ele é constituído ontologicamente por ela. Ao afirmar isso, Sadzik se refere a uma “distância”, que seria aquele recuo diante do ente que o homem consegue estabelecer em relação ao que aparece. O homem é livre porque é capaz de constituir uma relação com os entes, com o mundo. Isto quer dizer, que o homem se coloca na abertura do ente e assim constituí-lo enquanto ente. Com isso, percebe-se que essa distância é o que permite proximidade com a coisa, com o aberto, com o desvelado do ente.

No entanto, para nosso filósofo, o homem enquanto constituído pela liberdade pode não deixa-ser o ente naquilo que ele é, e assim surge a não-essência da verdade. Porém, a não-essência não aparece na incapacidade e no descuido do homem, pois o mesmo não é sem o modo de ser liberdade. Neste sentido, no pensamento de Heidegger, a não-essência e a não-verdade só podem derivar da essência da verdade.

O ente guarda outras verdades enquanto possibilidades que estão veladas. Isso significa que o desvelamento do ente que conserva o velamento é a dissimulação. O que está velado é a não-verdade, é aquilo que pode vir a ser, pode se desvelar. Como algo que se mostra e ao mesmo tempo se vela, ou como um dizer implícito, que guarda, esconde outras coisas. No entanto, a verdade se origina da não-verdade, do velamento que possibilita desvelamento. Dessa maneira, na verdade ou na dissimulação dos entes - árvore com aparência de morta, está velada a sua raiz, as suas folhas e frutos - que podem vir a ser, se desvelar. O que se encontra velado ou oculto consiste na não-verdade, e isso deve ser considerado ao se questionar sobre a essência da verdade. Sobre o mistério nada podemos afirmar ou negar, porque é do âmbito do velado. Heidegger define o mistério como a não essência original da verdade. Trata-se de um mistério que se refere ao fato único que o mistério faz parte da existência do homem. Com isso, a não-essência não se relaciona aqui à essência entendida como universalidade e não designa a deformação da essência já degradada. A essência é compreendida como “aquilo que faz algo ser aquilo que é”, e ela está ligada à não-essência assim como a verdade encontra-se correlacionada à não-verdade.

Entretanto, é esquecido o mistério, a não-essência, no momento da apreensão da essência da verdade. A partir disso, torna-se necessária a questão: por que a não-essência e a não-verdade (enquanto velada, guardada na verdade) não recebem uma primazia quando se quer definir a essência da verdade?

Nesse sentido, tal situação limita a abertura própria do ente e lhe impede de ser diferente daquilo que já ficou estabelecido, determinado habitualmente para ele ser. Isso quer dizer, que o ente perde o seu livre deixar-se ser, não é considerado em seu caráter de dissimulação do que se encontra velado, “Lá onde o velamento do ente em sua totalidade é tolerado sob a forma de um limite que acidentalmente se anuncia, a dissimulação como acontecimento fundamental caiu no esquecimento” (HEIDEGGER, 1991, p.132). Qual é, portanto, o grande motivo desse esquecimento do que está velado no desvelado do homem? O que é errância para Heidegger? O motivo desse esquecimento do que está velado no desvelado ocorre no homem porque ele é “errância”. Isto quer dizer que a sua existência se constitui na insistência em permanecer e se dirigir ao que é corrente, desviando-se, assim, do mistério. O homem instalado na vida corrente, a sua errância, significa não deixar sujeitar a dissimulação do velado, o mistério. “O homem deveria se descobrir como não-medida, isto é, como frustração de medida e, neste sentido, não-verdade; como não-total revelação” (STEIN, 1993, p.191).

Dizemos isto, porque a errância se dá no movimentar-se dos homens através de cálculos, de medições das coisas e do esquecimento dos fundamentos do que são essas medidas. O homem mantém-se na errância, enquanto se dirigir e estiver voltado apenas para o que o ente revela. A errância abre a possibilidade de considerar o mistério, de aceitar o velado no desvelado. “Então se revela, afinal, o fundamento da imbricação da essência da verdade com a verdade da essência” (HEIDEGGER, 1991, p.133).

No entanto, o que é a verdade da essência? O que significa “essência” para Heidegger? Ficou claro até aqui que não se refere à quiddidade (*quidditas*), nem à realidade (*realitas*) como é conhecida tradicionalmente⁴². Assim, verdade da essência aponta para o desvelamento de ser, para a verdade do ser. Significa, afinal, que na verdade do ente dá-se ser, essa é a sua verdade. Na conferência *Sobre a essência da verdade* se constitui como uma preparação para a aproximação da questão da verdade com a questão do ser.

Depois dos anos 30, Heidegger desenvolve a questão da verdade mais voltada para o acontecimento do ser, se afastando, no entanto, da analítica dos existenciais da presença realizada em *Ser e Tempo*. É quando se anuncia a chamada virada (*Kehre*) no pensamento do

⁴² Essência é entendida aqui em sentido verbal, é uma palavra que nos leva a pensar o ser em sua diferença com o ente, ou seja, pensar a diferença ontológica.

filósofo. “O pensamento ensaiado na conferência atinge a sua plenitude na experiência decisiva de que somente a partir do ser-aí, no qual o homem pode penetrar, se prepara, para o homem historial, uma proximidade com a verdade do ser” (HEIDEGGER, 1991, p.132).

Por fim, exporemos no terceiro capítulo nossa hipótese: de que, para Heidegger, o problema da arte tem fundamento ontológico e não estético. Heidegger busca desenvolver uma ontologia. E o motivo de desenvolvermos tais reflexões é porque ele torna possível conceber a obra de arte como surgimento da verdade do Ser. A arte se põe em obra, se torna acontecimento da verdade, acontecimento histórico.

CAPÍTULO 3 - ONTOLOGIA

No capítulo anterior deparamos com a necessidade de tratar do conceito de verdade (*Alétheia*), a partir da obra *Ser e Tempo*, encerrando nossa exposição no texto *Essência da verdade*. O motivo de tal desenvolvimento se tornou necessário devido ao marco decisivo que tal obra promoveu na trajetória intelectual de Heidegger. Neste próximo capítulo, através do conceito de desvelamento da verdade, buscaremos demonstrar como a arte ganha a dimensão ontológica no pensamento heideggeriano.

3.1. Da destruição da ontologia tradicional ao âmbito do desvelamento da verdade: A arte como questão ontológica no contexto heideggeriano

A leitura do referido texto, até aqui, não buscou revelar a delimitação de uma nova teoria estética ou uma formalização da arte, pois são atitudes essas que se encontram longe da intenção do autor e também da nossa. Mas então como Heidegger trata essa questão? Trata da revelação do pôr-se-em-obra da obra de arte. Nisso, a estrutura do ensaio *A origem da Obra de Arte* (1935-36) segue a partir dessa questão quando a origem significa “aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é e como ele é” (HEIDEGGER, 2010, p.35).

A explanação conformada como “pôr-se em obra da verdade” no ensaio *A origem da Obra de Arte* aponta nesse sentido que a arte é a própria produção (*poiesis*)⁴³ da verdade do Ser. Porém, este pôr-se em obra é por Heidegger apontado dois exemplos: *a pintura de Van Gogh dos sapatos da camponesa e um templo grego*. Tais exemplos tem um alcance feito pela descrição fenomenológica da pintura de Van Gogh. Neste sentido, sendo a arte o acontecer da verdade do ente; agora sim há a possibilidade da descoberta dos entes em seu caráter originário. Quanto à descrição do templo grego, a arte alcança também a própria abertura do ser devido ao combate entre Mundo e Terra⁴⁴. Esse movimento, consegue um aspecto muito importante, uma vez que possibilita o primeiro exemplo mencionado, onde através da arte os entes singulares receberam expressão em sua facticidade específica.

Ao tematizar a abertura sob uma nova forma, a essa nova possibilidade de dimensão de abertura, muito além dos modos de *Zuhandenheit* e da *Vorhandenheit*, estes, porém, limitavam o dar-se do ser a um comportamento do *Dasein*. Em acordo com Luciana Dias, a arte, enquanto importância de configurações específicas, “na própria abertura se viabiliza como abertura e o combate da constituição ontológica se essencializa” (LUCIANA, 2014, p.73).

⁴³ O termo *poiesis* é utilizado por Heidegger que traduz do grego por “produção do ser”.

⁴⁴ Com intuito apenas de demarcar o contexto em que se encontra o pensamento de Heidegger os elementos Mundo e Terra irão ser tratados ainda nesse capítulo com mais relevo.

Quando Heidegger em seu ensaio *A Origem da Obra de Arte* diz: “move-se conscientemente, ainda que sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser” (HEIDEGGER, 2006, p.219). Nosso autor, quer deixar claro que as obras de arte são capazes de manifestarem em si uma dimensão própria da abertura. A abertura do ser é desenvolvida em sua possibilidade de instauração por meio da obra de arte. Heidegger assim reportar-se a este combate para instaurar toda a possibilidade de desvelamento do ser e da verdade originária.

Diante de todas essas considerações até aqui então fica claro que não foram construídas em *Ser e Tempo*, dentro do contexto da ontologia fundamental, a partir da temporalidade extática de um *ser-aí* singular como ponto central e de base de toda possibilidade ontológica. O nosso propósito aqui é defender essa mudança. Tendo em vista, o motivo que leva Heidegger a reformular a analítica existencial para que haja um lugar para a arte na ontologia. Com isso, a concepção de abertura é extremamente reconfigurada e as obras de arte terão um lugar privilegiado para a possibilidade do acontecimento do ser em seu dar-se.

Quando é feita a busca pelo fundamento nosso autor é guiado a perguntar pela essência da arte. No entanto, como vimos no primeiro capítulo para a tradição metafísica, a essência de algo consiste na resposta à pergunta “o que é? ”; nesse sentido, deliberar ora como um atributo necessário, ora como uma condição substancial. Contudo, a essência é aquilo de permanente que designa a quiddidade de algo, em oposição às suas atribuições acidentais.

Esperamos ter esclarecido que a Estética Filosófica sob uma nova perspectiva é apresentada por Heidegger na conferência *A Origem da Obra de Arte*. E que ainda é importante ressaltar que a intenção de Heidegger não era debater acerca da fruição das obras. O propósito era buscar a essência da arte. Mas do que se trata a essência da arte? Heidegger situa as obras de arte em uma posição além das meras coisas e dos utensílios, conferindo-lhes o caráter de resguardar em si a época de um povo histórico.

A crítica realizada por Heidegger a todo pensar ocidental o faz retornar ao seu fundamento, ou seja, leva-o a formular a ontologia fundamental. Isso significa que é, concomitantemente, uma fenomenologia hermenêutica. Pois, para Heidegger, “a fenomenologia é a ciência do ser dos entes – é ontologia” inseparáveis visto que a questão deve ser construída pelo *Dasein*, este ente, conforme vimos, é capaz de compreender o Ser.

Dito isso, em consenso com Ana Siqueira, vimos uma crítica da desconstrução da verdade como adequação, decodificando-a como desvelamento, que versa na remoção de um ente do velamento (SIQUEIRA, 2014, p.7). Portanto, sem a pretensão de esboçar uma nova teoria artística ou de se situar em uma Estética, Heidegger acredita então que a arte é uma questão ontológica por ser essencialmente uma origem compositora e instauradora da verdade.

E além do mais, seria uma tarefa infrutífera ter seguido com nossa pesquisa sem os questionamentos de Heidegger sobre a relação entre arte e verdade. Como podemos perceber a arte é a instância através da qual estamos diante de um desvelamento. Nesse sentido, a arte se associa com o acontecimento apropriador, e não se encerra em um acontecimento cultural. Isso significa recuperar o momento originário em que a obra de arte é possibilitada como o desvelamento da verdade, ela seria possível a partir das obras, permitir que estas se mostrem a nós. Então, é diante dessa decorrência que fica explícito que a questão do Ser está afastada dos alcances da interrogação que aborda sobre a essência da arte e da experiência originária das obras. No entanto, é necessário com antecipação nutrir a relação entre arte e verdade, pois ao que tudo indica para nosso filósofo que diz:

O fato de a pergunta sobre a arte conduzir-nos imediatamente para o interior da pergunta prévia a todas as perguntas já indica que ela abarca em si, em um sentido excepcional, ligações essenciais com a questão fundamental e com a questão diretriz da filosofia. Inversamente, a clarificação até aqui da essência da arte só alcança sua conclusão correta a partir da pergunta sobre a verdade (HEIDEGGER, 2010, p.129).

Trata-se, logo, de um caminho dentro da própria construção da hermenêutica como um todo, entretanto, como afirma Ernildo Stein que “perderíamos, no entanto, a visão de conjunto do pensamento heideggeriano se não integrássemos numa unidade o problema da analítica existencial e a questão da viravolta em Heidegger” (STEIN, 2001, p.100). Empreendemos aqui, mostrar o caráter central do ensaio *A Origem da Obra de Arte* que acentua o novo caminho do pensamento ontológico de Heidegger⁴⁵.

⁴⁵ Jacques Taminiaux (1993) em seu texto *The Origin of the work of Art* enfatiza que existem duas versões do ensaio *A Origem da Obra de Arte*, apesar das escolhas que fossem feitas em seguir uma ou outra. Mesmo assim apresentaria diferenças conceituais. É a segunda versão que foi publicada na *Gesamtausgabe*, as obras reunidas de Martin Heidegger, no volume V, intitulado *Holzwege*, utilizada por nós na presente dissertação.

3.2. A concepção Ontológica da Obra de Arte

No que diz respeito à concepção ontológica da obra de arte, a questão é apontar um novo caminho, mas para isso é necessário realizar uma desconstrução. Diante de um círculo a ser percorrido, no qual todo o questionamento se estrutura o que implica é, primeiramente, perguntar pela origem e, conseqüentemente, pela essência da arte. Nesse sentido, a sugestão do filósofo é definir aquilo que, em geral, entende-se por obra de arte, desatrelando-a do mundo das coisas e diferenciando o que é uma obra daquilo que não é.

Basta agora apontarmos a primeira exigência desse passo que é saber: em que consiste a arte? Para Heidegger, “(...) a arte deve-se deixar deprender da obra. Somente podemos experienciar o que a obra é a partir da essência da arte. Qualquer uma nota facilmente que nos movemos em círculo” (HEIDEGGER, 2010, p.39). Dito isto, o que podemos perceber diante desta afirmação é que ao invés de evitar o círculo, precisa-se refazê-lo e percorrê-lo em sua totalidade, pensando obra, artista e arte em sua misteriosa coincidência. Com isso, fica claro que dentro do pensamento de Heidegger a resposta sobre a arte só passa a existir quando pensarmos a verdade.

Apontemos primeiro a atividade dos artistas. É pelas suas atividades que a obra surge. Isso segundo as concepções estéticas até então vigentes, pois é segundo sua imaginação e através do seu ato de produzir que ele cria uma pintura, faz uma escultura, escreve um poema. Entretanto, esse mesmo artista não age exclusiva e unicamente por si, uma vez que é parte integrante de uma relação recíproca. Dessa maneira, conhecemos o artista como ele é porque ele se revela através da sua própria obra. O próprio Heidegger irá dizer: “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (HEIDEGGER, 2010, p.37). Dito isto, temos que nos perguntar: como haveria poesia sem o poeta ou um pintor sem a possibilidade de se expressar através de uma pintura?

O artista não é a origem exclusiva da obra porque, sob a ótica metafísica, passaria a ser considerado enquanto uma origem causal, aquele que somente produz os efeitos. O que ele permite, através de seus recursos, do seu olhar sobre o mundo e uma linguagem própria, é que a obra seja libertada e se mostre.

A relação mútua entre artista e obra acontece através e a partir daquilo que aparece como sua base, por vezes, servindo como uma ligação entre essas esferas. Referimo-nos agora à própria arte, que somente se efetiva a partir da obra. A pergunta que o filósofo lança é “Onde e como se dá a arte?” (HEIDEGGER, 2010, p.37).

Sendo assim, essa relação entre arte e verdade é algo imprescindível, pois agora que, segundo nosso autor, possibilita a investigação filosófica da obra. Desse modo, reconhecê-la

entre tudo o que nos circunda é uma postura que o autor propõe e defende. Com isso, qual o nosso propósito? Precisamos nos ater agora a essa tarefa que se torna possível mediante a análise dos conceitos apresentados em *A Origem da Obra de Arte*, como os de utensílio e coisa, tais pontos serão explorados nos próximos itens.

3.2.1. A “Coisa”

O alcance da compreensão sobre a arte é estabelecido por Heidegger pelo diálogo com a tradição. Isso permitiu-lhe um entendimento comum sobre arte. Mas o filósofo alemão se vê diante de um entrave: reconhecer, entre todas as coisas que nos circundam, as obras de arte. Nesse sentido, diante das vastas obras postas diante de nós e o modo como estas se apresentam, é notório entender a dificuldade que existe em diferenciá-las e apontá-las, destituindo-lhes do caráter de coisa (*Dinghafte*) da obra. Para isso, refletindo sobre a pintura dos sapatos, Heidegger começa a elaborar uma crítica sobre a questão da coisa na história do pensamento ocidental em busca de um novo olhar sobre aquilo que consideramos tão próximo e tão evidente.

Ao realizar a abordagem da pintura, Heidegger recorda-nos que obra é, antes de tudo, uma “coisa”. Isso nos remete a perceber que não costumamos pensar em obras como coisas. Ele ainda revela onde se encontra essa confusão onde as obras existentes são reduzidas à condição de coisas, ele esclarece com a seguinte argumentação:

Obras de arte são conhecidas de todo mundo. Obras arquitetônicas e pictóricas encontram-se em lugares públicos e estão apresentadas nas igrejas e nas moradias. As obras de arte das mais diferentes épocas e povos estão guardadas nas coleções e nas exposições. Se olharmos as obras considerando a sua realidade vigente intocável e nisso não tenhamos nenhuma ideia preconcebida, então mostra-se: as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma espingarda de caça ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, aquela de van Gogh que apresenta um par de sapatos de camponês, vai de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão do Ruhr e os troncos de árvore da Floresta Negra. Durante as campanhas de guerra, os hinos de Hölderlin foram guardados na mochila juntos com os utensílios de limpeza. Os quartetos de Beethoven estão nos depósitos da editora como as batatas estão no porão (HEIDEGGER, 2010, p.41).

Mediante as relações exteriores, tanto com as pessoas que aplicam um trabalho em torno delas, quanto com aquilo que a compõe. Aí reside no seu indissolúvel caráter de coisa a dificuldade vista por Heidegger que impede o desvelamento do ser-obra da obra. Assim, a obra

é oferecida aos observadores para que possam vivenciar a arte. Essa consideração consiste, antes de tudo, em afirmar que a obra de arte não é simplesmente nada.

No entanto, além de seu inegável caráter de coisa produzida, é preciso perguntar se a obra vem a manifestar algo que lhe seja exterior. Pois o artista pode atribuir uma forma que deseja a uma matéria específica. Assim, diferente do sentido literal ao qual temos acesso na contemplação. Uma imagem ou texto serve de exemplo para entendermos de uma maneira mais acessível uma dimensão que estaria situada fora da obra.

Um suporte físico de símbolos e alegorias é o que a obra, nesse sentido, se tornaria e que confere às teorias da arte com ênfase nas representações, são representadas e que procuram mostrar o que há de específico nas obras. A importância das alegorias e símbolos para o artista o remete a dispensar as categorias científicas e as observações empíricas para explicar algo. Diante disso, desfazendo-se dos conceitos de símbolos e alegoria estabelecido pela Estética, a obra é defendida por Heidegger na sua efetividade. E obra, portanto, estaria isenta do domínio da coisa ou do utensílio.

As primeiras determinações acerca da obra de arte encontram repouso no caráter de coisa. A investigação heideggeriana sobre esse conceito é cuidadosamente analisado devido a sua insuficiência em dizer o que a obra é. Sendo assim, como fonte de investigação o conceito de coisa serve para diferenciar o que se pretende entender por obra de arte. Com isso, o conceito de coisa (*Ding*) implica realizarmos um longo percurso que está explícito sob o tema *A Coisa e a Obra*. Ao retornar a pergunta pela coisa e abordar a sua coisidade (*Dingheit*) esse conceito ganha uma importância fundamental em seu pensamento. Diz-se que “é” remete a tudo o que aparece diante de nós e até aquilo que não se mostra. Isto quer dizer a todos os entes. Segundo o autor de *Ser e Tempo* há uma confusão provocada pelo verbo “Ser”. Ao designar tudo o que há, a conjugação “é” está escondendo o maior de todos os mistérios, o sentido do Ser. Nesse sentido permanece ontologicamente inquestionado devido às perguntas girarem em torno dos entes. No que diz respeito a essa questão, surge a indagação: como é apontado dentre os entes a designação de coisas? Quais entes não receberiam essa designação? Na filosofia, tanto uma pedra, um quadro ou a coisa-em-si kantiana são qualificadas como coisa - sendo comumente aplicada àquilo que não possui o caráter de humano. Heidegger faz uma consideração a esse respeito, em *Ser e Tempo*, ele afirma que “A pessoa não é um ser substancial, nos moldes de uma coisa. Além disso, o ser da pessoa não pode exaurir-se em ser um sujeito de atos racionais, regidos por determinadas leis. A pessoa não é uma coisa, uma substância, um objeto” (HEIDEGGER, 2010, p.92). A partir daí o desgaste do termo nos impede de atingir uma

experiência originária. Sendo apenas possível pensar a coisa de maneira limitada, enquanto objeto de produção ou representação. Neste momento, o que se entende por esta palavra:

Hesitamos até em denominar como sendo uma coisa o cervo na clareira da floresta, o besouro na relva, o rebento da planta. Para nós são muito mais coisas: o martelo e o sapato, o machado e o relógio. Mas uma mera coisa também eles não são. Como tal, para nós, vale somente a pedra, o torrão de terra, um pedaço de madeira. O inanimado da natureza e do uso. As coisas da natureza e as de uso são as que habitualmente chamamos de coisas. (HEIDEGGER, 2010, p.47).

Para se atingir a coisidade da coisa, para reconduzir o olhar de todas as aporias é imprescindível para Heidegger entendê-la em sua autenticidade. Diante das mais diversas respostas encontradas pelo nosso autor a investigação da obra se torna indispensável porque ao tentar reconhecer a obra em tudo que nos circunda. Tal empreitada se torna possível conforme é apresentado em *A Origem da Obra de Arte*.

Dito isto, desde à época do ensaio, durante os anos 1935/1936, as obras já estavam acessíveis ao público e nos dias atuais tem um menor alcance. Com isso, o filósofo revela onde se instala essa confusão (reduzir de modo insistente as obras existentes à condição de coisa). Tal aparato de divulgação vem ilustrar na seguinte afirmação em uma significativa passagem introdutória de *A Origem da Obra de Arte*:

Obras de arte são conhecidas de todo mundo. Obras arquitetônicas e pictóricas encontram-se em lugares públicos e estão apresentadas nas igrejas e nas moradias. As obras de arte das mais diferentes épocas e povos estão guardadas nas coleções e nas exposições. Se olharmos as obras considerando a sua realidade vigente intocável e nisso não tenhamos nenhuma ideia preconcebida, então mostra-se: as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma espingarda de caça ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, aquela de van Gogh que apresenta um par de sapatos de camponês, vai de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão do Ruhr e os troncos de árvore da Floresta Negra. Durante as campanhas de guerra, os hinos de Hölderlin foram guardados na mochila juntos com os utensílios de limpeza. Os quartetos de Beethoven estão nos depósitos da editora como as batatas estão no porão (HEIDEGGER, 2010, p.41).

Dessa forma, Heidegger percebe que a obra de arte é acessível por suas relações exteriores e não em si mesma. Há uma dificuldade então de lograr o desvelamento do ser-obra da obra em seu caráter de coisa. A obra é oferecida aos seus observadores para que possam, supostamente, vivenciar a arte.

Diante de tais considerações apontadas até aqui podemos afirmar que a obra de arte não é simplesmente nada. Entretanto, é preciso perguntar, devido ao caráter empregado pelo artista

que consegue atribuir uma forma que deseja a uma matéria específica, a obra vem manifestar algo que seja exterior. Com isso, dizer que a obra está expressando algo, automaticamente, é determiná-la como alegoria.

O conceito sendo mostrado indiretamente através da arte e ao trazer-junto (*zusammenbringen*) com a coisa produzida pelo artístico a obra torna-se um símbolo. Nesse aspecto, o reconhecimento de uma ideia remetido pela representação dessa coisa. Assim, o significado do símbolo é aquilo que está além da superfície e dispensa, paralelamente, recorrer a eventos fora de si.

Os conceitos símbolo e alegoria estavam presentes na Estética. Entretanto, Heidegger desfaz desses conceitos e procura defender a obra na sua efetividade. Isso quer dizer, a obra estaria isenta do domínio da coisa ou do utensílio. É no caráter de coisa que repousam as primeiras determinações acerca da obra de arte. Contudo, examinar o conceito de coisa (*Ding*) implica fazer um longo percurso que, na conferência, como veremos, está explicitado sob o tema *A coisa e a Obra*.

O desgaste do termo nos impede de atingir uma experiência originária, pensando a coisa de maneira limitada, enquanto objeto de produção ou representação. Na filosofia, recebe a qualificação de coisa, tanto o que nos salta à vista ou o que se esconde de nosso entendimento, quanto um objeto (pedra), um quadro ou a coisa-em-si kantiana: Mas o que Kant⁴⁶ diz?

A coisa sendo comumente aplicada àquilo que não possui o caráter humano, necessariamente, a esse respeito, Heidegger faz uma consideração em *Ser e Tempo*, ao dizer que “a pessoa não é um ser substancial, nos moldes de uma coisa. Além disso, o ser da pessoa não pode exaurir-se em ser um sujeito de atos racionais, regidos por determinadas leis. A pessoa não é uma coisa, uma substância, um objeto” (HEIDEGGER, 2010, p.92). Acerca dessa determinação é preciso reconduzir o olhar de todas as aporias recebidas às meras⁴⁷ coisas (*die bloßen Dinge*). Mas como deve ser atingida a coisidade da coisa? Aliás, para entendê-la em sua autenticidade? Antes é necessário assumir as mais diversas respostas que ao seu questionamento poderão surgir. Para isso, deve-se permitir que as coisas se mostrem livres de qualquer atribuição ontológica ou prática, pois é a partir de sua compreensão que é possível sua

⁴⁶ Kant vai dizer na obra: *Crítica da Razão Pura*, que não é possível “ter conhecimento de nenhum objeto, enquanto coisa em si, mas tão somente como objeto da intuição sensível, ou seja, como fenômeno; de onde deriva, em consequência, a restrição de todo o conhecimento especulativo da razão aos simples objetos da experiência” (KANT, 2001, B XXVI).

⁴⁷ A palavra mero, sendo um adjetivo, mesmo estando junto ao conceito de coisas, ele possui ao mesmo tempo um significado aproximado da apreciação.

discussão. Como já é sabido por todos o intuito é desconstruir tais pressupostos e assim libertar a obra de seu aspecto de objeto estético⁴⁸.

Fica perceptível a dificuldade de se realizar a tarefa da análise do *Dasein* junto ao desenvolvimento destes campos de pesquisa. Isso pelo motivo que tais ciências positivas esquecem que este modo de ser do ente que é o homem está no alicerce de suas reflexões e há sempre uma coisificação – termo empregado por Heidegger – “do sujeito, da alma, da consciência, do espírito, da pessoa” (HEIDEGGER, 2009, p.94). Nesse sentido, no qual as obras de arte estão incluídas, não seria diferente com tudo o que se encontra no seu mundo circundante.

O que vale a pena destacar aqui é: a arte sendo incluída no princípio hermenêutico da auto-compreensão humana em sua historicidade; tema que se circunscreve no decorrer do ensaio. Heidegger não se movimenta mais num tipo de linguagem própria ao pensar conceitual filosófico, tal como até então ocorrera na história da filosofia. Enquanto superação da metafísica, o outro início exige que se instaure um vínculo originário entre o pensar e a questão do ser⁴⁹. Fica claro que pensar a relação entre arte e verdade introduz novos elementos. Em consonância com Ana Siqueira, “a verdade seria conquistada no combate entre Mundo e Terra, o que está manifesto e oculto. Essa tensão é efetivada na obra de arte, seja figurativa, arquitetônica ou poética” (SIQUEIRA, 2014, p.7). Contudo, não quer dizer que seja possível alcançá-la sem um desdobramento de seus caracteres ontológicos. Como afirma Gadamer: “Foi a surpreendente nova conceitualização que se antecipou em meio a esse tema” (GADAMER, 2007, p.69). O conceito de mundo em *Ser e Tempo* era tido como horizonte de sentido no qual a verdade irrompe, agora, como um contra-conceito [*Gegenbegriff*], ele complementa, que agora abrange a terra. Este conceito pode ser considerado basicamente uma inovação no pensamento de Heidegger. Isso demonstra um possível rompimento e que já anuncia de certo modo a viragem. Desde então, urge além de um complemento ontológico ao conceito de mundo, também possibilitando um vínculo fundamental entre verdade, arte e ser-aí, isso faz legitimando a captação de sentido do velamento e des-velamento do ser propagado pela expressão grega

⁴⁸ Uma breve observação acerca das considerações feitas por Heidegger na sua analítica existencial do *Dasein*, na qual ele já buscava se contrapor ao conceito de coisa, em que estão fundamentadas a antropologia, a psicologia e a biologia. É importante relembrar, pois, o décimo parágrafo de *Ser e Tempo*, Heidegger explicou brevemente o tema. Para o filósofo, a antropologia, a biologia e a psicologia não estão ontologicamente fundamentadas, pois se limitavam a falar do homem ou da vida, estando presas aos princípios que conservavam a ideia de um sujeito moderno, delimitavam-se aos atos psíquicos e às vivências do homem ou se deixavam guiar pelas definições teológicas. Todas essas questões contribuíram claramente, segundo Heidegger, para que o ente que nós mesmos somos não fosse levado em consideração, dificultando a tarefa da analítica existencial do *Dasein* e sua possibilidade de pensar o sentido do Ser. “Ao invés de questioná-lo, concebeu-se o ser do homem como ‘evidência’, no sentido de ser simplesmente dado junto às demais coisas criadas” (HEIDEGGER, 2009, p.94).

⁴⁹ Sobre a relação entre a superação da metafísica e o outro início.

Alétheia. Diante disso percebemos que noção de terra permite um alargamento do que o próprio conceito de mundo já alegava desde *Ser e Tempo*. Validamente, como é advertido por Gadamer, dentro do tema da viragem tais conceitos passam a existir no pensamento de Heidegger como uma aposta de “harmonização” entre pensamento e poesia – apartado na tradição filosófica – pois ao assumir a linguagem poética, Heidegger assume também uma nova forma de pensar a relação originária entre ser-aí e ser.

A poesia na conjuntura de *A Origem da Obra de Arte* é a noção que profere o modo de dizer fundamental que agencia o acontecimento da verdade, estando junto aos conceitos de terra e mundo. Desse modo, a linguagem poética acolheria uma configuração mais autêntica de pensar a originalidade do ser e da verdade, visto como a filosofia busca uma finalidade causal para os entes, já para a linguagem poética estar sujeita apenas a gratuidade. Portanto, a proposta de Heidegger é proferir aquilo que é essencial, a luz o mistério, sua intimidade com a finitude humana.

Como afirma Dubois, “De passar do primeiro começo, o envio grego da determinação do ser do ente como presença, a um outro começo” (DUBOIS, 2000, p.111). A importância de Hölderlin no pensamento de Heidegger é determinante para abarcarmos a concepção heideggeriana de arte, do mesmo modo como a relação entre arte e a noção de poesia no contexto da viragem. Podemos perceber que tal relação já se anuncia ao final do ensaio *A Origem da Obra de Arte*, e que posteriormente é desenvolvida por Heidegger em outros textos que o filósofo escreve a partir da década de 1930.

De maneira que, para o filósofo, a metafísica enquanto história do esquecimento do ser teria chegado ao seu fim, esse retorno é, na verdade, a rearticulação entre pensar e ser. A reflexão heideggeriana, portanto, tem a tentativa de ultrapassar os conceitos da metafísica tradicional sobre a arte como extensão ontológica do ato originário estabelecido entre ser-aí e o destino da verdade do ser.

Este, com efeito, é perseguido por Heidegger por meio das interpretações que o filósofo fará de alguns poetas, principalmente do poeta alemão Hölderlin.

Para Heidegger, a verdade só acontece historicamente. Há uma conexão preservada no radical comum da língua alemã para as palavras acontecimento e história (*Geschehen* e *Geschichte*). Nisto, a verdade é pensada originariamente como um acontecimento, como o acontecer do des-velamento do ser. Na análise do ser obra da obra de arte o espaço essencial das obras de arte é o seu mundo histórico. Enquanto que os museus apesar de recentes não são apontados como consequência desse espaço essencial.

Apesar de não terem desaparecido as obras de arte mesmo estando privadas de seu mundo, e já não sendo mais o que foram, isso torna forte a questão de Heidegger porque, em acordo com André Duarte, “são as próprias obras que, em seu acontecimento, abrem o mundo histórico de um povo. Uma vez mais a ênfase se deslocou do ser-aí para a obra de arte” (DUARTE, 2008, p.26). É nesta situação que Heidegger apela o exame do templo grego, pois ali segundo ele se congregam e se acendem as vinculações principais do “mundo deste povo histórico” (HEIDEGGER, 1994, p.28).

Duque-Estrada observou que apenas a reflexão sobre o templo grego comportou a Heidegger aproximar-se à tese ontológica principal de que a obra de arte é o acontecer da verdade, um feito que não seria obtido com a altercação do quadro de Van Gogh e revisão da ontologia da manualidade (DUQUE-ESTRADA, 1999, p.75). Nesse sentido, a obra enquanto templo que “torna originariamente aberto um mundo e o mantém em vigente permanência” (HEIDEGGER, 1994, p.30), ele ainda irá dizer que coliga e comete lembrar a terra deste povo, “aquilo sobre o qual e no qual o homem funda seu habitar” (HEIDEGGER, 1994, p.28). Em consenso com André Duarte, tão somente agora Heidegger pode aproximar-se à questão ontológica fundamental: “a obra de arte é o acontecer da verdade conquistado no e a partir do combate entre mundo e terra” (DUARTE, 2008, p.26).

Por ora, o embasamento aqui como centro de nossa pesquisa é: como uma obra de arte pode se instituir como espaço de abertura de um mundo? O que é mundo para Heidegger? O que confere a uma obra de arte o caráter ontológico? Para entendermos como isso acontece, tentaremos refazer, em parte, o caminho que Heidegger segue a partir do ensaio *A Origem da Obra de Arte*. Temos que ainda estabelecer o entendimento que o filósofo alemão determina esses dois conceitos: Mundo e Terra. E o que é terra para Heidegger a partir da confirmação dessa questão que buscamos afirmar que a arte como uma questão ontológica. E isso se torna possível a partir desse combate.

3.3. Mundo e Terra

Esperamos que as informações sobre os limites das interpretações tradicionais da obra de arte e os conceitos correntes da estética - a compreensão da obra de arte a partir de sua coisidade ou de seu caráter utensiliar - caracterizam-se como tentativas categoriais insuficientes. Como vimos anteriormente, a arte visa buscar a essência da obra de arte, e não da coisa ou dos utensílios, mas sim através do que é a própria obra. O que é central para Heidegger e seu questionamento, nesse sentido, não é analisar as categorias da obra e, sua infraestrutura material para alcançar a sua essência. A própria obra é que desvela o horizonte de significações em que os entes se intercalam. A interpretação então dada pela tradição de matériaforma é “repaginada” por Heidegger por outros pares inéditos de conceitos: terra e mundo. Estes são elementos que disputam a conquista da clareira do Ser.

Mas o que Heidegger quer dizer com a disputa essencial entre mundo e terra é que isto ocorre no próprio seio da verdade como desvelamento. A oposição que se dá nesta luta é entre os elementos contidos nesta verdade; não quer dizer, portanto que haja dois princípios opostos e incomunicáveis. Desvelar o ente implica que este seja mostrado como iluminação e ocultamento ao mesmo tempo (GALAN, 1963, p.147).

O tecer do Mundo na obra de arte vem a ser perspectiva de possibilidades que se abra ao homem ordenado em ideias. Através disso é traçada a História do Mundo. Nesse sentido, o mundo é a clareira do Ser onde se dá a aproximação do homem, quer se compreendendo, quer se desconhecendo, decidindo ou não sobre seu destino. Cabendo apenas ao homem tal privilégio de possuir tal abrangência. Isso se deve porque as plantas, seres irracionais, inanimados não tem mundo, permanecendo na clareira do Mundo do homem e como tal eles subsistem. É pela mão do homem, portanto, que a obra depende para que haja seu surgimento essencial.

O filósofo irá se valer de alguns exemplos de obras de arte específicas para mostrar como que a essência da obra de arte é um acontecimento da verdade. O primeiro exemplo utilizado por Heidegger é o conhecido quadro: *Um par de Sapatos* pintado por Van Gogh. Essa obra não é apontada por acaso. Sem recorrer a nenhum conceito prévio o alvo é como a partir do ser-obra da obra é possível uma superação do ser-coisa da coisa ou ser-utensílio do utensílio? Nessa direção, poderíamos ainda perguntar: ao utilizar uma obra de arte na qual o artista faz uma representação pictórica de um utensílio, não estaria nosso filósofo caindo nas mesmas armadilhas conceituais da tradição – matéria e forma?

A pintura do par de sapatos de camponês é o primeiro exemplo que se torna uma inovação, sem precisar recorrer ao *Dasein* – lembrando aqui o modo de ser da *Zuhandenheit*,

como foi apresentado em *Ser e Tempo*. Nesse sentido, se valendo de uma obra de arte, será na pintura de Van Gogh que virá a se mostrar o modo de ser próprio ao utensílio.

O conceito de mundo em *Ser e Tempo* era uma rede de relações, significados e referências sedimentadas e sempre dizia respeito ao homem, enquanto ser-aí, existe essencialmente como poder-ser. Isto significa como fonte de possibilidades. Como aquele que projeta sua existência no tempo. Com isso, o mundo encontrava-se inserido em sua facticidade e dependia sempre do ser-aí singular e de seu comportamento. No entanto, podemos afirmar que um mundo se abre na obra de Van Gogh, quando uma descrição feita por Heidegger – hermenêutica fenomenológica –, nos permite mais do que uma visão de tintas e a tela.

Heidegger nos afirma, quando estamos diante da pintura de Van Gogh e observamos o par de sapatos⁵⁰, parecemos ver como,

Da abertura escura do interior gasto do sapatos, a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador olha-nos fixamente. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a dureza do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro está a [marca] da umidade e da fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pelo cair da tarde. No utensílio para calçar impera o apelo calado da terra, o seu presentear silencioso do trigo que amadurece e seu recusar inexplicável na desolada improdutividade do campo de inverno (HEIDEGGER, 2000, pp.25-26).

A pintura abarca um conjunto do mundo rural da camponesa,

O par de sapatos [...] está abrigado no mundo da camponesa. [...] Mas tudo isso só vemos no sapato que está no quadro. A camponesa só a calça. O ser-utensílio reside nesta serventia. Porém, esta serventia repousa ela mesma na plenitude essencial do utensílio. Chamamo-lhe ‘confiabilidade’ (*Verlässlichkeit*). Em virtude dela, a camponesa é confiada ao apelo silencioso da terra, em virtude da confiabilidade do utensílio, ela está certa de seu mundo (HEIDEGGER, 2000, pp.25-26).

Nesse aspecto o que torna um utensílio um utensílio é a confiabilidade. O utensílio é aquilo que está sempre disponível a mão. E o seu uso nos permite perceber porque ele é sempre “familiar”, funcionando traz ao homem as certezas acerca de seu mundo e seus valores. Com isso, percebemos que a dinâmica de uso do utensílio possibilita o usar em si mesmo e não sendo questionado. A natureza do utensílio é tomada como recurso agora pela obra de arte e não mais como era feita pelo *Dasein* em *Ser e Tempo*. Isso ganha uma proporção totalmente nova, pois o modo de ser próprio ao utensílio veio a ser revelado na pintura de Van Gogh. O que é visto

⁵⁰ Uma pintura (37,5 por 45 cm) que pertence ao acervo do Museu Van Gogh, de Amsterdã.

nesse sentido agora que a abertura se visibiliza o ente na totalidade. Como assim? O que se percebe é que está trazendo a visibilidade para a própria abertura enquanto tal.

Devido ao contexto vivido pela camponesa percebemos que a camponesa não está utilizando, mas não percebe os sapatos. Isso se deve por estar literalmente radicada no mundo com o utensílio. Este encontra-se inserido ao mundo da camponesa. Nesse sentido, há uma confiabilidade, devido a essa adesão ao contexto prático, em suas relações ônticas. A confiabilidade vem do próprio esquecimento do ser. Isto significa que em nenhum momento é posta em questão. Como pode ser apreendido da citação:

Em virtude dela, a camponesa é confiada ao apelo silencioso da terra, em virtude da confiabilidade do utensílio, ela está certa de seu mundo. Para ela e para aqueles que compartilham seu modo de estar aí, mundo e terra está apenas assim: no utensílio (...) dando ao mundo sua estabilidade e à terra seus afluir constante (HEIDEGGER, 2000, pp.25-26).

O conceito de ‘fiabilidade’ apresentado por Heidegger significa o seguinte: “É certo que o ser-utensílio reside nesta serventia. Porém, esta serventia ela mesma repousa na plenitude de um ser essencial do utensílio. Chamamos de fiabilidade [*Verlässlichkeit*]” (HEIDEGGER, 2004, p.29). Para esclarecer a compreensão de Heidegger, ele usa esse conceito para demonstrar que a fiabilidade é o pousar-se em si do utensílio, onde achamos o refúgio de sua essência. Nesse sentido, a fiabilidade é o que proporciona a veracidade. Em acordo com Rabello, “A fiabilidade é o repousar-se em si do utensílio, no qual encontramos o abrigo de sua essência. Ela é o que oferece a confiança; ou seja: o caráter de permanência que assegura a proximidade da camponesa com os entes que fazem parte de sua vida” (RABELLO, 2017, p.72).

A camponesa faz uso dos sapatos na busca de lhe permitir ir ao encontro de seu objetivo que é cultivar o plantio. E nesse contexto, a camponesa quando não passa a observar o par de sapatos, ele então deixa de ser útil e passa apenas a ser algo confiável. Portanto, o sapato mostrar-se, mas esse mostrar seria em seu repousar-se em si mesmo, enquanto ente que se apresenta e desempenha sua fiabilidade (RABELLO, 2017, p.72). Como Heidegger afirma: “A serventia do utensílio é, todavia, apenas a consequência essencial da fiabilidade” (HEIDEGGER, 2004, p.29). É por esta razão, que estando no âmbito da fiabilidade que “a camponesa é inserida no chamamento silencioso da terra; em virtude da fiabilidade do utensílio, ela está certa de seu mundo” (HEIDEGGER, 2004, p.29). Tal sentido permite que o conceito de fiabilidade proporcione a virada do pensamento heideggeriano, uma vez que tais argumentos permitiram que Heidegger abordasse os elementos de terra e mundo. Por esse lado, de acordo

com Duque-Estrada, a fiabilidade “é entendida como elo indissolúvel, como ligação íntima [...] entre ‘terra’ e ‘mundo’” (DUQUE-ESTRADA, 1999, p.73).

De acordo Pöggeler, “Mundo é, em Ser e Tempo, a estrutura de construção da verdade” (PÖGGELER, 2001, p.202). Para Heidegger em *Ser e Tempo* (§ 12 ao § 24), ao tratar sobre o modo de ser do utensílio e fazer referência ao desempenhar o ser-aí na cotidianidade mediana, quando os entes se expõe como utensílios de uso. Para ele, o ‘Mundo’ é o horizonte no qual o ser-aí se movimenta e aonde ele institui fundamentalmente, uma vez que nele se baseia todo significar da apreensão de ser em que ele sempre está. Nesse intervalo, *A Origem da Obra de Arte* a consideração de mundo atinge uma extensão nova que não permanecia vislumbre no ajuste de 1927. Vejamos:

O mundo não é um agregado das coisas, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas, que estão perante. Mas o mundo não é também um enquadramento apenas imaginado, representado para além do somatório do que está perante. O mundo faz mundo e é sendo mais que aquilo que é apreensível e perceptível no [meio do] qual nos julgamos ‘em casa’. O mundo nunca é um objeto que esteja ante nós e que possa ser intuído. O mundo é aquilo que é sempre não objetivo, de que dependemos enquanto as vias do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem enlevados no ser (HEIDEGGER, 2004, p.42).

Segundo Michel Haar, o termo mundo “Não é nem uma reunião de objetos nem uma espécie de recipiente que os contenha, e sim um espaço livre de possibilidades, o espaço de sentido e de relações que um povo abre com suas escolhas essenciais” (HAAR, 2007, p.86). Diante disso, *Ser e Tempo*, a noção de mundo apresentada no fragmento acima nos conduz ao próprio horizonte de essencialização do aí. Em consenso com Rabello, o mundo é essa grandeza ontológica de vinculação e identificação da composição histórica de abertura pela obra de arte. A obra é que sustenta acessível o aberto do mundo (RABELLO, 2017, p.76).

No argumento proposto na obra *A Origem da Obra de Arte*, os termos usados por Heidegger: ocultamento e desocultamento abandonam à totalidade estrutural da compreensão do ser-no-mundo para retomar a construção ontológica do ser-aí para o caminho histórico da verdade do ser. Desse modo, em *A origem da Obra de Arte* a informação de mundo aparece como um picadeiro de definição onde a obra de arte, constituindo-se historicamente, permite o movimento de abertura para a verdade do ser (RABELLO, 2017, p.77).

Todavia, o ponto de vista de mundo não vem extinguir a modificada em *Ser e Tempo* (RABELLO, 2017, p.77). A noção desenvolvida no ensaio *A Origem da Obra de Arte* deve ser entendida de modo existencial, mas agora não se encontra no plano do campo fático e sedimentado da projeção do ser-aí. Como nota Casanova, após a viragem o pensamento de

Heidegger passa por “uma tentativa de pensar a partir do próprio campo de gênese e de aparição das coisas em geral e sua articulação com o acontecimento do nexu originário no qual todas as coisas se encontram imersas em uma época” (CASANOVA, 2010, p.134). Mundo, portanto, é caracterizado como o próprio lugar do aberto, um ambiente de entendimento do ser. E a arte passa a ser uma das formas pelas quais a verdade do ser acontece, *um acontecimento apropriador (Ereignis)* originário que estabelece a relação entre ser-aí e ser.

O conceito de “terra” para Heidegger não se restringe à natureza no significado de massa solidificada do planeta. A compreensão ofertada por ele é no seu significado ontológico. O filósofo busca apresentar com o mesmo significado grego de *Φύσις*, como origem, nascimento, surgimento dos entes (RABELLO, 2017, p.78). Como podemos ler em *Hölderlin e a essência da poesia*, a *Φύσις* “é o provir e o rebentar, é o abrir-se que, ao rebentar, ao mesmo tempo retorna para a proveniência e se encerra naquilo que concede a todo presente a sua presença” (HEIDEGGER, 2002, p.69).

Logo, ao passo que *Φύσις* originária, a terra obedece à ocultação, ela é o componente excepcional a partir do qual todas as coisas eclodem; a terra é o a coração primordial que continua como o inexplicável do ser. Quando a obra acontece, há a abertura do mundo, e necessariamente também a essência da terra é defendida (RABELLO, 2017, p.78), isto significa que “A obra faz a própria terra entrar no aberto de um mundo e mantém-na aí. A obra deixa a terra ser terra” (HEIDEGGER, 2004, p.44).

Heidegger quando ressalva a elaboração da terra, ele não exhibe um significado de monopólio eventual da natureza. Esse sentido é intransitável. Diante disso, a terra é um componente essencial (RABELLO, 2017, p.78). Nesse contexto, A terra é colocada na obra de maneira acobertada: “A terra faz com que qualquer tentativa de intromissão em si se despedace contra ela mesma. [...] A terra é aquilo que, por essência se fecha. Elaborar a terra quer dizer: trazê-la ao aberto como aquilo que se encerra” (HEIDEGGER, 2004, p.45).

Contudo, o quadro de Van Gogh nos permite chegarmos à primeira formulação feita por Heidegger, onde a essência da arte é o pôr-se em obra da verdade do ente. Diante de tal consideração possibilitou a seguinte abordagem sobre a obra, onde ele afirma que “a questão acerca do que é a verdade e de como é que a verdade pode acontecer” (HEIDEGGER, 2004, p.38). No entanto, para que haja a mesma compreensão das noções de terra e mundo, o exemplo do quadro de Van Gogh ainda transporta o sentido de representação (*mimesis*) (RABELLO, 2017, p.74). Isto significa que com este primeiro exemplo encontramos a referência ao ser de um utensílio – um ente da realidade –, para nosso filósofo é necessário que se recorra a uma obra que não se inclua entre as obras de arte figurativas.

Para Heidegger, o molde do quadro de Van Gogh, embora ofereça uma primária diferenciação do acontecimento da verdade, mesmo estando diante do combate entre as noções de terra e mundo, eis que apenas mediante suas exposições sobre o templo grego que suas reflexões são direcionadas para o sentido ontológico da obra de arte (RABELLO, 2017, p.78). Enquanto obra produzida, o que apresenta de fundamental a partir desse novo exemplo: o templo?

O templo arquiteta-se sob a solidez oculta da terra, na mesma proporção que a obra arquitetural. Diante disso, a terra é o plano principal sobre o qual o mundo se instaura. O templo que é obra faz a terra surgir de seu próprio ocultamento. Portanto, devemos compreender como como o irromper da *physis* originária que é conservada. Quando falamos que é conservada, equivaler a obra em seus traços característicos, na oportuna obra de arte (RABELLO, 2017, p.78). Em consonância com Heidegger, O mundo funda-se na terra e a terra irrompe pelo mundo [...] O mundo aspira, no seu assentar sobre a terra, a fazê-la sobressair [...], a terra inclina-se, como aquilo que põe a coberto, a reter-se em si o mundo (HEIDEGGER, 2004, p.47).

De acordo com Casanova, “O que temos aqui não é mimesis de coisa alguma, nem mesmo o campo de manifestação do ente, mas um evento inaugural” (CASANOVA, 2010, p.155). Nesse sentido, diferente da pintura do par de sapatos, o templo grego, ao mesmo tempo obra produzida, não reporta nenhum objeto: “Uma obra arquitetônica, um templo grego, não copia alguma coisa. Está simplesmente aí de pé, no meio do vale rochoso e acidentado” (HEIDEGGER, 2004, p.38).

O templo que, escorado no solo, abre o espaço que conforma toda definição naquilo que ele é. Nesse ponto de vista, a obra templo é uma apresentação que torna possível que as coisas surjam a ser aquilo mesmo que elas são (RABELLO, 2017, p.74). Como afirma Gadamer: “Uma obra de arte não significa algo, não se refere a uma significação como um sinal, mas se apresenta em seu próprio ser, de tal modo que o contemplador é requisitado a demorar-se com ela” (GADAMER, 2007, p.74).

Todavia, para Heidegger, esta apresentação do templo não carece ser apreendida como uma simples exibição da obra de arte. Como afirma Figurrelli, “O exemplo do templo, como apresentação, não reduz a obra ao ser-objeto, mas nos lança no próprio ser-obra da obra de arte” (FIGURELLI, 2007, p.44). Versa-se da apresentação de um mundo em que o que está em jogo é a abertura de sentido que a obra de arte permite. A obra que se ergue em um ambiente e uma conjuntura situada, o templo instaura um mundo significando uma humanidade histórica, isto significa todo seu conjunto de créditos, suas pretensões e idealidades etc (RABELLO, 2017, p.74).

De tal modo, o templo se exhibe como consagração e glorificação. Segundo Heidegger, o termo “Consagrar” significa tornar sagrado, no sentido em que, no edificar com o caráter de obra, o sagrado se torna originariamente patente como sagrado e o deus é chamado ao aberto da sua presença. Pertence ao consagrar o glorificar, como reconhecimento [*Würdigung*] da dignidade [*Würde*] e do resplendor do deus. Dignidade e resplendor não são propriedades a par das quais e por detrás das quais o deus, para além disso, esteja – é, sim, na dignidade e no resplendor que o deus está presente (RABELLO, 2017, p.75). Nesse sentido, a obra que é o templo “Articula e reúne pela primeira vez à sua volta, ao mesmo tempo, a unidade das vias e das conexões em que nascimento e morte, desgraça e bênção, triunfo e opróbrio, perseverança e decadência... conferem ao ser-humano a figura de seu destino” (HEIDEGGER, 2004, p.38).

Por conseguinte, bem como em *A Origem da Obra de Arte* Heidegger os exemplos do quadro de Van Gogh e do templo grego, ele almeja revelar que a obra de arte permite ao homem uma alargamento de sua própria visão do ser das coisas que não está dependente a nenhuma representação da verdade, mas a um acesso direto a esta. Tanto a pintura, quanto o templo não são um objeto utensiliário que se torna acessível ao manuseio “técnico”, mas a própria abertura para a verdade se desvela (RABELLO, 2017, p.75).

Com isso, a descrição das obras de arte para Heidegger na obra de arte de modo totalmente diferente da ciência. A obra de arte é a devotada eclosão do combate entre o mundo e a terra que se exhibe como jogo da ambiguidade tensão entre encobrimento e descobrimento, transportando o ser-aí a essência da clareira do ser (RABELLO, 2017, p.86).

Por isso, para Heidegger, só haverá significado quando a contemplação da obra de arte estiver fora da categoria no qual ela se arquitecta, uma vez que, sua verdade só pode ser tencionada no interior das afinidades em que a obra se localiza (RABELLO, 2017, 88).

As esculturas de Egina na coleção de Munique, a Antígona de Sófocles na melhor edição crítica, enquanto [são] as obras que são, estão arrancadas ao espaço do seu estar-a-ser [*Wesensraum*]. Por mais elevados que possam parecer ser a categoria e o seu poder de nos impressionar, por melhor que possa ser a sua conservação, por mais segura que seja a sua interpretação, a sua transferência para a coleção privou-os do seu mundo.
(HEIDEGGER, 2004, p.37)

Para Michel Haar: “A verdade que a obra 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 uma terra determinados” (HAAR, 2007, p.85). Nesse aspecto, a verdade que a obra de arte instaura não é uma verdade absoluta, mas sim uma verdade histórica (RABELLO, 2017, p.88).

Contudo, como nos afirma o próprio Heidegger “a verdade, como clareira e encobrimento do ente, acontece na medida em que é poetada. Enquanto deixar-acontecer da chegada da verdade do ente, toda arte é, enquanto tal, na sua essência, poesia” (HEIDEGGER, 2004, p.76). O pensamento de Heidegger se dirige no sentido de revelar que o acontecimento da verdade tencionado pelo conflito entre terra e mundo é uma conformação poética de esta se revelar. Na conjuntura da viragem, portanto, a questão da verdade é arraigada pelo caráter poético da obra de arte (RABELLO, 2017, p.89).

4. CONCLUSÃO

Buscou evidenciar nesta pesquisa o tema da arte como questão ontológica no pensamento de Heidegger a partir da obra *A Origem da Obra de Arte*, especificamente, as teses ontológicas sobre a arte. Empenhamos em mostrar que a concepção heideggeriana de obra de arte se desassocia da Estética tradicional. Dito isso, o problema da arte em Heidegger coloca-se como elemento peculiar da crítica que ele faz a toda tradição metafísica. Contudo, a questão da arte está inscrita dentro da perspectiva pela qual emergem todos os temas de seu pensamento: o sentido do ser.

A começar de *Ser e Tempo* indicava como uma “destruição” da ontologia tradicional pela ontologia fundamental, em *A Origem da Obra de Arte* se configura como uma “destruição da estética”. Entretanto, visto que ao aproximarmos desse percurso do pensamento de Heidegger percebemos que seu objetivo não é especificamente incidir os conceitos da Estética tradicional tal e qual uma disciplina específica na qual o filósofo teria interesse, não obstante, apenas em instaurar, pôr a questão da origem da obra de arte, uma destruição dos fundamentos metafísicos da modernidade onde a própria estética se institui.

Afirma Heidegger que em toda teoria da arte e Estética a base conceitual é a ligação entre “matéria e forma”. Essa ligação não nasce com a Estética, mas sim do pensamento representativo herdado da longa tradição do pensamento ocidental. Nesse sentido, a obra de arte é determinada como uma coisa material, onde apenas passa a ter forma dependendo da criação do artista⁵¹. Dito isso, o procedimento segue mediante um processo de representação, da forma na matéria, por meio da percepção e imaginação do artista.

Interessando-nos na história da Estética, constatamos que a sua essência, de fato moderna, determina-se por priorizar a relação sujeito-objeto. Com isso, o sujeito, quer criador ou apreciador, confrontar-se-ia com a arte em um nível transcendental ou ideal (forma), enquanto que a própria obra, de modo isolado, teria a estrutura de coisa (matéria) e, em última instância, seria um objeto para a sensibilidade.

Essa limitação moderna é ultrapassada pela crítica de Heidegger e buscando, ao mesmo tempo, resgatar a verdade do ser da obra de arte tornada obscurecida. É importante aqui ressaltar que esse velamento da verdade é algo próprio da essência da coisa. Só porque existe o

⁵¹ O que realmente constatamos é que, segundo Heidegger, há um movimento inverso. A obra de arte originando o artista, e nem perceberam a originalidade da arte frente a estes dois movimentos. “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 sua 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).

velamento, pode haver o desvelamento. Como diz o fragmento 123 de Heráclito: “a essência das coisas ama esconder-se” (HEIDEGGER, 2006, p.239).

Pôr a arte em questão não é apenas o que vislumbra Heidegger, mas levar em conta o projeto iniciado em *Ser e Tempo*: a estruturação da questão do ser. Desse modo, as reflexões de Heidegger em torno da arte e de determinadas categorias, como coisa, instrumento e obra, em nada se igualam a uma teoria da arte, nem muito menos trazem como temática as indagações da Estética Moderna. Vattimo, reforça tal ideia com a afirmação: Que Heidegger vise não tanto um tratamento ‘estético’, mas um discurso mais geral sobre a relação entre [Dasein-ser] é confirmado pelo fato de que, chegado a certo ponto, alude também a outros modos de acontecer da verdade na atividade do [ser humano] (VATTIMO, 2000, p.128).

Baumgarten, na modernidade, conferiu à estética o seu sentido moderno de ciência do belo e do gosto. Heidegger é um crítico da estética que pensa a arte como uma possibilidade de levar o pensamento a iniciar um caminho mais original, “mais próximo da essência das coisas”. O que podemos confirmar nesta citação da obra *A Origem da Obra de Arte* que, em vez de tratar especificamente a questão da verdade da arte, estende sua reflexão para vários modos de acontecimentos da verdade.

O rompimento com o idealismo tradicional é por Heidegger realizado quando se dedica ao projeto de conferir a importância devida à ideia de “verdade da coisa”. Por isso, descreve a operação do conhecimento. No processo do conhecimento, segundo o nosso filósofo, estamos “abertos” à coisa. Diante disso, tal atitude só é possível porque nosso comportamento em geral se define pela noção de “abertura”. A noção de abertura perde-se com a liberdade propriamente dita, que “desvela” a coisa. Ora, se a coisa é, por isso mesmo, desvelada, é porque, antes, estava velada, dissimulada, diretamente como o Ser. É assim o papel da filosofia que Heidegger nos move a compreender e revelar-nos, pela tomada de consciência, a dissimulação do Ser⁵².

Assim se coloca a questão de saber o que é a verdade. A verdade é compreendida de duas maneiras. É “verdadeiro” o ouro como coisa que se encontra em conformidade com aquilo a que visamos quando pensamos em ouro. Mas também é “verdadeiro” um enunciado que

⁵² Heidegger declara o fim da filosofia no ensaio *O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento*, como cumprimento da metafísica no predomínio das ciências direcionadas à técnica, acrescentando que esse desfecho estabelece a hipótese de um novo começo como a tarefa do pensamento. Discorrendo sobre essa situação, o filósofo expõe duas questões: “Em que medida entrou a filosofia, na época atual, em seu estágio final? Que tarefa permanece ainda reservada para o pensamento no fim da filosofia?” (HEIDEGGER, 1989, p.71). Tais indagações indicam as direções fundamentais do pensamento de Heidegger em sua segunda fase, a saber, a interpretação da história da metafísica e o projeto de sua superação pelo pensamento do ser. Diante do primeiro questionamento, o filósofo argumenta que o estágio final da filosofia consiste no viés científico com o qual a humanidade realiza-se na *práxis* social, sendo essa concepção científica de natureza cibernética, isto é, técnica. A técnica moderna rege as ações humanas sobre a natureza, o mundo, os entes em sua totalidade, ou seja, as múltiplas coisas.

signifique ou expresse a coisa que julgamos. A verdade está toda vez “em concordância”: ela é “conformidade” ou justeza (*Richtigkeit*).

De maneira geral, o “deixar-ser” pode ser pensado tanto como revelação quanto como dissimulação. Mas o Ser como existente total é oculto, não desvelado. Essa ocultação vai impedir que a verdade se desvele. No entanto, não se trata de uma privação do Ser, mas da conjectura do desvelamento, visto que a verdade é esse desvelamento do Ser. Isto significa que o horizonte da ocultação é a condição necessária do desvelamento ou da verdade. Mas a própria dissimulação está dissimulada. É por isso que Heidegger fala do “esquecimento do Ser”.

Assim, a questão da verdade destina-se à questão do Ser. Extremando-se, ela se torna a “verdade da Essência”, o surgimento do Ser no *Dasein*. No entanto, essa trajetória termina com a observação de Heidegger de que o pensamento do “sentido do Ser” ou da “verdade do Ser” não foi ali otimizada. Cabe lembrar que é necessário que o engano envolva tudo o que fazemos. Posto estar separada a sua relação com o mistério, o engano é considerado pelo filósofo como a verdade inautêntica. Nada obstante, suprimido, o mistério nem por isso está eliminado⁵³. Mais ainda, para o filósofo, a questão da verdade, questão central de todo seu projeto filosófico, principalmente a partir de *Ser e Tempo*, sua obra capital, tornou-se a intuição fundamental, cuja orientação em *A Origem da Obra de Arte* se expressa de maneira exemplar pela tese que afirma que a obra de arte é um “acontecimento da verdade do ser”.

Como podemos constatar no percurso de Heidegger que tentamos delinear neste trabalho, tal intuição não surge em seu ensaio sobre a arte, nem está subordinada aos problemas específicos da teoria da arte, mas, enquanto fio condutor de seu pensamento, já se anunciava a partir da análise do §44 de *Ser e Tempo* e que, posteriormente, faz parte de conceitos caros a Heidegger em toda sua produção subsequente.

O conjunto de problemas acerca da questão da verdade é debatida profundamente por Heidegger. A base é o parágrafo 44 de *Ser e Tempo* e *Parmênides*, obra na qual o assunto central é a questão da verdade. Ao fazer referência a *Parmênides* em *Ser e Tempo*, esses caminhos revelam que o *Dasein* está na não-verdade ou na verdade. Nesse sentido, sobre a verdade é, nem mais nem menos, esse tratamento com realce nos fundamentos ontológicos para que seja capaz de chegar de fato à coisa em si mesma e ao fenômeno originário da verdade enquanto desvelamento. A partir da deusa “verdade” do “poema doutrinário”, que o pensamento heideggeriano contribui para as discussões, que nosso filósofo, cita os caminhos do encobrimento e descobrimento.

⁵³ Na *Introdução à Metafísica*, o homem chega ao nada; resta-lhe reaprender que o nada é o véu do Ser.

Heidegger interpreta a questão a partir do ente em si mesmo, isto quer dizer que, Heidegger ao se distanciar do conceito corrente de verdade no sentido de uma adequação entre um ente (sujeito) e outro ente (objeto). Melhor dizendo, a verdade é o desvelamento que “se dá” ao ser. Nessa busca pela verdade o Ser como um modo de Ser do *Dasein* percorre uma maneira de desencobrimento até encontrar com a verdade que se desvela.

Após caminharmos junto com Heidegger pelos desdobramentos da *Analítica Existencial* desenvolvida em *Ser e Tempo*, podemos afirmar que a retomada da expressão grega *Alétheia*, já de saída nos indica que, para o filósofo, a questão da verdade não é apenas um elemento irrelevante, mas requer uma volta às origens, quer dizer: um retorno ao campo fértil conforme se edifica todos os fundamentos pelos quais a civilização ocidental se estrutura.

Heidegger deparou com a sua questão da verdade após a obra *Ser e Tempo*. E para isso introduziu os conceitos de liberdade, dissimulação e errância para pensar acerca da essência da verdade na conferência *Sobre a Essência da Verdade*. A resposta à questão da essência da verdade é alcançada, portanto, como a verdade da essência. Com isso, não se refere à quiddidade (*quidditas*), nem à realidade (*realitas*) como é conhecida tradicionalmente. Essência é entendida aqui em sentido verbal, é uma palavra que nos leva a pensar o ser em sua diferença com o ente, ou seja, pensar a diferença ontológica.

Todavia, a presença deixa o ente ser e ela própria acontece enquanto verdade do ser. Deixar o ente ser como ele é, significa entregarmo-nos a ele, ocuparmo-nos dele. Justamente no uso e para o uso, ou ainda no não uso, deixamos o ente ser o que ele é. Deixar-ser o ente é anterior a qualquer interesse particular ou a toda indiferença determinada. Deixar o ente é um ‘fazer’ do tipo mais elevado e originário, é ter um cuidado que só é possível por causa da essência mais íntima da presença, em razão da existência, em razão da liberdade.

Como vimos, Heidegger introduz os conceitos de liberdade, dissimulação e errância para pensar acerca da essência da verdade na conferência *Sobre a Essência da Verdade*. A noção de liberdade deve ser compreendida ontologicamente, onde o próprio autor irá afirmar que liberar é deixar-ser o ente, é lidar com o ente intramundano na ocupação. O deixar-ser é anterior ao descobrir, já que este último significa retirar o velamento de algo. No sentido heideggeriano, liberdade não é apontada como uma propriedade ou uma conquista do homem como se costuma pensar, mas é ele que é possuído por ela. Trata-se de um modo de ser, de um estar livre, disponível para deixar que algo se manifeste. Portanto, a liberdade é como um entregar-se ao mundo, um abandonar-se ao ente que se mostra e deixar que ele se revele. Como já afirmamos, “A liberdade em face do que se revela no seio do aberto deixa que cada ente seja

o ente que é. A liberdade se revela então como o que deixaser o ente”. Deixar-ser significa um inserir-se no ente, entregar-se ao aberto e a sua abertura.

Já quanto ao conceito de mistério Heidegger não procura afirmar ou negar, como já dissemos anteriormente, mas o que está totalmente velado, para ele, é definido como a não-essência original da verdade, isto quer dizer, é o mistério. Não se trata de um mistério que se refere a algo em particular, mas do fato único que o mistério faz parte da existência do homem. A não-essência não se relaciona aqui à essência entendida como universalidade e não aponta a deturpação da essência já degradada. A essência deve ser percebida como “aquilo que faz algo ser aquilo que é”, e além do mais ela está ligada à não-essência assim como a verdade encontra-se correlacionada à não-verdade.

Tendo em vista o grande motivo desse esquecimento do que está velado no desvelado ocorre no homem porque ele é “errância”. Tudo isso ocorre devido à permanência e ao dirigir-se ao que é corrente, nesse sentido acaba se desviando do mistério. A errância constitui o homem enquanto abertura. A sua instalação na vida corrente, a sua errância, significa não deixar imperar a dissimulação do velado, o mistério.

Enquanto se dirigir e estiver voltado apenas para o que o ente revela o homem condiciona-se na errância, abandonando-se da abertura essencial do ser, porém, é precisamente a errância que abre a possibilidade de considerar o mistério, de aceitar o velado no desvelado. “Então se revela, afinal, o fundamento da imbricação da essência da verdade com a verdade da essência” (HEIDEGGER, 1991, p.133). A liberdade somente é essência da verdade se no deixar o ente como tal e em sua totalidade, corresponder à sua essência originária.

Todavia, como procuramos elucidar, tal esforço não seria possível apenas em *Ser e Tempo*, pois situava-se como uma obra que ainda carregava um modo particular de conceitualização, a mesma que a obra procurava superar. Nesse seguimento, efetua-se a necessidade de o filósofo – sem largar seu ponto de vista – empreender uma viragem (*Kehre*) em seu modo de pensar, que em nossa pesquisa teve uma importância fundamental, pois é justamente a partir dessa viragem que encontramos o início da meditação de Heidegger sobre o tema da arte.

Neste momento, deparamos em *A Origem da Obra de Arte* dois movimentos: o primeiro diz respeito a essa crítica que Heidegger apresenta aos conceitos da estética tradicional e sua insuficiência para atingir a essência da obra de arte; o segundo diz respeito ao reposicionamento

da arte na dimensão propriamente ontológica. Ao se interrogar sobre qual a essência da obra de arte, Heidegger apreende a obra de arte a partir do horizonte de sentido aberto por ela mesma⁵⁴.

Esse campo fértil é, o próprio acontecer histórico da verdade sob o qual a obra de arte se engendra. Os exemplos do quadro de Van Gogh e do templo grego, assim como as noções de Mundo e Terra são apresentados pelo filósofo com a finalidade de mostrar como que se dá esse processo do acontecer histórico da verdade na obra.

Para isso, requereu-se uma análise detalhada de tais noções, como também a diferenciação destas em relação à conceitualização filosófica anteriormente empreendida em *Ser e Tempo*. Achamos necessário elucidar, por exemplo, a abrangência que o conceito de Mundo e Terra assume em *A Origem da Obra de Arte*. Heidegger realiza uma associação do conceito de Terra juntamente com a noção de Mundo, haja vista que tal associação era inexistente em *Ser e Tempo*. Esse empreendimento resulta num desfecho fundamental para compreendermos o tema da arte dentro do contexto da viragem do pensamento heideggeriano.

Como podemos verificar, essas noções foram também desenvolvidas em contato com a noção de poesia (*Dichtung*), fica claro aqui a compreensão sobre a questão do ser e da verdade não será pelo caráter conceitual. Nesta perspectiva, acolá de sua ruptura com a filosofia tradicional, o rompimento com a “Analítica Existencial”. Heidegger demonstra que a compreensão é, sim, por uma destinação histórica da verdade do ser. Resultado esse que é afirmado pelo nosso autor. Isso pode ser constatado, por exemplo, na apropriação que Heidegger faz de alguns poetas, especialmente Hölderlin. Se em seu ensaio sobre a arte já vemos presente os temas da poesia e da linguagem⁵⁵ como formas originárias de acesso ao ser⁵⁶. Entretanto, nosso objetivo não foi abranger todos os desenvolvimentos do pensamento tardio de Heidegger, mas apenas estruturar, a partir da reflexão sobre a arte, alguns elementos fundamentais que permitem visualizar essa mudança, tendo como fio condutor a relação entre verdade e arte em seu pensamento.

⁵⁴ Heidegger tem em vista a obra de arte não como algo que pode ser apreendido por esse ou aquele conceito; ou seja: não se trata de uma categorização ou classificação da obra de arte a partir de critérios pré-estabelecidos. Como ficou claro no decorrer de nossa pesquisa

⁵⁵ O Ser não se diz de modo algum, nem mesmo sequer pela palavra poética - de acordo com a intuição de *A Origem da Obra de Arte*, isso compreendeu Heidegger; no entanto, a palavra poética nos revela aquilo que o ser não é. A linguagem do ser é inaudita. Não se pode chegar a seu mistério essencial e desvelar aquilo que de fato o ser é. Tudo se dá como um andar por um caminho onde de súbito, deparamos com lugar algum. Sendo assim, só nos resta uma espera até que o mistério se nos anuncie no silêncio, e através desta postura fazemos o uso mais nobre da linguagem, ouvindo os clamores do ser que eclodem no falar da língua. Pois se o ser é em si mesmo indizível, o mesmo não é alheio ao dizer, pois cada ato da língua provém do ser e fala a partir de sua verdade. Não é à toa que a linguagem foi concebida como “a casa do ser”, lugar de habitação, conservação e proteção. Portanto, dizer que os homens habitam é afirmar que eles são aqueles que preservam, cuidam e cultivam.

⁵⁶ Nos textos seguintes percebemos que os mesmos temas continuam sendo a tônica fundamental de toda interrogação posterior de Heidegger.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, Tomas de. **Questões Discutidas Sobre a Verdade**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- ARISTOTES. **Sur l'interprétation**. Paris, Flammarion, 2007.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- AZEREDO, Jéferson Luís de & SCHLICKMANN, Kelen. Releitura Heideggeriana Anti-estética da Arte: uma saída à Representação. **Revista Linguagem, Ensino e Educação – Lendu**. Santa Catarina, v. 4, n. 1, 2015.
- BORGES-DUARTE, Irene. **Arte e técnica em Heidegger**. Lisboa: Documenta, 2014.
- CARVALHO, José Maria Pereira. **Veredas do Ser Arte e Poesia como Acontecimento da Verdade no Pensamento de Martin Heidegger**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto, p. 14. 2012.
- CASANOVA, Marco Antônio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- CEREZO GALAN, Pedro. **Arte, Verdad y Ser en Heidegger: La Estética en el Sistema de Heidegger**. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1963.
- CORTELLA, Mário Sérgio. **Qual a tua Obra?** Inquietações Propositivas Sobre Gestão, Liderança e Ética. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- DIAS, Luciana da Costa. **Arte e História do Ser: algumas considerações sobre o caminho do pensamento de Heidegger a partir do ensaio A origem da Obra de arte. Ekstasis: revista de fenomenologia e hermenêutica**. v.3 , n.1, p. 67-77. 2014.
- DUBOIS, Christian. **Heidegger: Introdução a Uma Leitura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- DUQUE ESTRADA, Paulo Cesar. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. **O que nos faz pensar**, v. 10, n. 13, p. 67-78, mar. 1999.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. **Ciência e Pós-Representação: Notas Sobre Heidegger**. Revista de Ciências Sociais, n. 24, p.59-71, abril. 2006
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. **Desconstrução e incondicional responsabilidade**. CULT: Dossiê “Psicanálise, linguagem, justiça, arquitetura e desconstrução na obra de Jacques Derrida”. São Paulo, ano 10, n. 117, p. 53-55, set. 2007.
- FIGAL, Günter. **Martin Heidegger: Fenomenologia da Liberdade**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.
- FIGURELLI, Roberto. **Estética e Crítica**. Curitiba: Editora UFPR, 2007.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica em Retrospectiva: Heidegger em Retrospectiva**. Petrópolis: Vozes, 2007.

- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- HAAR, Michel. **A Obra de Arte: Ensaio Sobre a Ontologia das Obras** Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. **Arte y Poesia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. **O Meu Caminho na Fenomenologia**. Covilhã: LusoSofia, 2009a.
- HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2004
- HEIDEGGER, Martin. **A Coisa**. Petrópolis: Vozes, 2006a.
- HEIDEGGER, Martin. A Constituição Onto-Teo-Lógica da Metafísica. In. **Martin Heidegger- Conferências e Escritos Filosóficos**. São Paulo: Nova Cultura, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. Alétheia. In: **Pré-socráticos**, 1973. p.130.
- HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **Hinos de Hölderlin**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004
- HEIDEGGER, Martin. **Holzwege**. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 1994.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Metafísica**. Rio de Janeiro: Edições Tempo, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche: Metafísica e Niilismo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. **O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento**. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. **Que é Isto, a Filosofia? Identidade e Diferença**. Petrópolis: Vozes, 2009b.
- HEIDEGGER, Martin. **Sein und Zeit**. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. *apud* ARAÚJO, Paulo Afonso de. A Questão do Ser em Geral em *Ser e Tempo*, de Martin Heidegger. **Revista Ética e Filosofia Política**, v.2, n. 16, p.50-64. 2013.
- HEIDEGGER, Martin. **Seminários de Zollikon**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Bragança Paulista: Edusf; Petrópolis: Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis, Vozes 1993.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1988.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Verdade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a Essência da Verdade**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

HERÁCLITO. **Heráclito**. São Paulo, Abril Cultural, 1973.

INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LÉVINAS, Emmanuel. **Descobrimo a Existência com Husserl e Heidegger**. Lisboa: Instituto Piaget, 2010.

LORENZO, Angela Baggio. **A verdade em Heidegger apenas enquanto desvelamento**. Dissertação (Mestrado em filosofia) Programa de pós-graduação em Filosofia, Universidade de Brasília, p.11, 2013.

MENDONÇA, Eliane Santana de. **A relação entre arte e verdade em Heidegger**. Mestrado (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p.71, 2012.

MOOSBURGER, Laura de Borba. **“A Origem da Obra de Arte” de Martin Heidegger: Tradução, Comentário e Notas**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, p. 84, 2007

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008. *apud* ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Nietzsche e Freud**. Eterno Retorno e Compulsão à Repetição. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: O Pensamento Poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

ORTEGA Y GASSET, J. **A desumanização da Arte**. São Paulo: Cortez, 2005. *apud* NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: O Pensamento Poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PLATÃO. **Cratyle**. Paris: Flammarion, 1967.

PÖGGELER, Otto. **A Via do Pensamento de Martin Heidegger**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

RABELLO, Juliano. Verdade e arte: a concepção ontológica da obra de arte no pensamento de Martin Heidegger. Dissertação (Mestrado em Heidegger) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de filosofia e Ciências, 2017.

RAMOS, Samuel. **Obras Completas**. Estudios de Estética Filosofía de la Vida Artística. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.

REALE, Giovanni. **Platão**. São Paulo: Loyola, 2007.

RENATO, Kirchner. **Temporalidade da presença: a elaboração Heideggeriana do conceito de Tempo**. Rio de Janeiro, 2007

RUGGERI, Sabrina. O choque do insuspeitado: Heidegger e a Verdade da Obra de Arte. **Revista de Filosofia - P E R I**, v.7, n.2, p. 120-135. 2015

SADZIK, Joseph. **Esthétique de Martin Heidegger**. Paris: Éditions, 1963.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Heidegger**: um mestre da Alemanha entre o Bem e o Mal. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2000.

SHIMABUKURO, Felipe. Arte, filosofia e verdade no pensamento de Heidegger. **Ekstasis: Revista de Fenomenologia e Hermenêutica**, v.3, n.1, p.78-108. 2014.

SIQUEIRA, Ana Carla de Abreu. **A arte e o pôr-se-em-obra da verdade na filosofia de Martin Heidegger**. 2014. 109 f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2014.

SOUZA, Weiderson Moraes. Considerações acerca do caráter “obscuro” do pensamento de Heráclito. **Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei – Ano III – n.3**, p.2, Janeiro a Dezembro de 2007.

STEIN, Ernildo. **Compreensão e Finitude**: Estrutura e Movimento da Interrogação heideggeriana. Rio Grande do Sul: Editora UNIJUI, 2001.

STEIN, Ernildo. **Introdução a Heidegger**. Trad. João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

STEIN, Ernildo. **Seis Estudos Sobre “Ser e Tempo”**. Petrópolis: Vozes, 2006.

STEIN, Ernildo. **Seminário Sobre a Verdade**: Lições Preliminares Sobre o Parágrafo 44 de Sein und Zeit. Petrópolis: Vozes, 1993.

VATTIMO, Gianni. **Introducción a Heidegger**. Barcelona: Gedisa, 2002.

VÖL, Filipe. Heidegger e a Arte Moderna. *Revista A!*. v.3, n.3. p. 1-16. 2015/01.

ZARADER, Marlène. **Heidegger e as Palavras da Origem**. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

ZIMMERMAN, Michel. Confronto de Heidegger com a Modernidade. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.