

O diálogo entre arte, filosofia, poesia e técnica na construção de uma “história do ser” no pensamento tardio de Martin Heidegger

Luciana da Costa Dias

lucianacdias@yahoo.com.br

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (IFAC / UFOP), Ouro Preto, Brasil

Resumo: Pretende-se discutir a relação entre arte, filosofia, poesia e técnica na construção de uma “história do ser”, tal como esta progressivamente se constrói na obra de Martin Heidegger, sobretudo em seus escritos a partir de meados da década de 1930.

Palavras-chave: arte; filosofia; técnica; Heidegger.

Abstract: The aim of this work is to discuss the relationship between art, philosophy, poetry and technology in the so-called “history of being”, as the latter is gradually built in the work of Martin Heidegger, particularly in his writings since the mid-1930s.

Keywords: art; philosophy; technology; Heidegger.

Martin Heidegger, mesmo em meio a tantas controvérsias que cercam sua vida e sua obra, pode ser considerado um dos filósofos marcantes do século XX, posto ter refletido precursoramente sobre as mais diversas questões que afligiriam à época atual: as mudanças que o século XX assistiria no Ocidente e que moldariam a face deste começo de milênio. Foram suas considerações sobre o mundo e a existencialidade do homem, cuidado e morte, além de sua crítica aos rumos da ciência e da tecnologia, da arte e da técnica – aos rumos do ocidente em geral – juntamente com, sobretudo, a nova compreensão de tempo e história que inaugura, que possibilitaram uma crítica fundamental à filosofia tradicional metafísica, a qual seria inspiradora de toda uma geração seguinte de filósofos – quer fossem partidários de suas ideias ou mesmo seus críticos ferrenhos.

No presente texto pretendo discutir a conexão entre arte, filosofia e poesia para a construção de uma “história do ser” na obra de Martin Heidegger, pensando esta questão como o solo em que a pergunta pela técnica moderna (entendida como *Gestell* – “armação”) será posta, de modo a “desbravar” o contexto em que tal interrogação se insere em sua obra. Curiosamente, encontramos em sua obra, principalmente em seus escritos tardios como o *Beiträge zur Philosophie (Contribuições para a Filosofia)* de 1939, a busca por uma espécie de “outra história” da filosofia, a qual tenta repensar a tradição e entender suas determinações veladas, no que há de fundamental para a compreensão do ocidente – sobretudo em seus desdobramentos hoje, período que poderíamos entender como a exacerbação niilista da ciência como técnica moderna.

Falando sobre o pensamento heideggeriano em geral, a questão da “linguagem” é uma das maiores dificuldades para os que se interessam efetivamente por sua obra. O chamado segundo Heidegger, sobretudo, é considerado aquele que busca pensar em “outro sentido”, tanto o sentido do ser, quanto o do *Dasein* humano, indo em direção a uma linguagem cada vez mais própria. Assim sendo, a questão da linguagem seria, por excelência, a maior dificuldade intrínseca ao pensamento de Heidegger, “um mestre da língua alemã”, o qual – muitas vezes através das figuras de linguagem e do jogo linguístico não facilmente traduzíveis – se esforça para pôr em palavras coisas que de certa forma tangenciam o indizível.



A própria questão do ser é um exemplo claro disto. Falar sobre a questão do ser em Heidegger, porém, não é uma tarefa fácil. Não apenas pela dificuldade intrínseca a seu pensamento, mas porque esta expressão acabou caindo de tal forma naquele tipo de jargão tantas vezes repetido de forma vazia que, embora tomada à exaustão por comentaristas, livros e manuais, ainda assim soa, na maior parte das vezes, muito mais enigmática do que esclarecedora. A questão do ser é por Heidegger apresentada sobretudo como “mistério”. Como nos diz Karl Löwith, Heidegger “*não sustenta saber o que o ser é. Ao contrário, ele sustenta que não se pode saber*” (LÖWITH, 1995, p. 46). Não que o ser seja algo como “um conhecimento secreto esotérico para iniciados”, mas antes porque há uma dimensão de velamento constitutiva à existência humana.

A pergunta que Heidegger põe não é sobre o “ser” em nenhum dos termos de uma metafísica ou ontologia tradicional. Requestionar a pergunta acerca do ser significou, para Heidegger, recolocar todo o âmbito no qual esta fora posta, já para além dos limites da tradição e do modo como a metafísica entende a ontologia. Isto é: será para além da ontologia da substância e da entificação do ser que Heidegger pretenderá re-abordar a questão do ser. Ou seja, Ser, em Heidegger, não se referirá a nenhum tipo de categoria ou “essência transcendente” do real. Como observa Rorty, “*a linha entre ser e linguagem é tênue em Heidegger*” (RORTY, 1991, p. 38), a pergunta acerca do ser seria, de certa forma, a própria indagação acerca dos sentidos do “verbo” ser, não como simples “categoria gramatical”, mas referindo-se à instância-matriz de possibilidades de significação e significabilidade, àquilo que nos possibilita pensar cada ente singular – o que nos possibilita “predicá-los”, isto é, pensá-los.

Apesar da densidade de seus textos, muitas vezes herméticos, e mesmo apesar de suas muitas “artimanhas linguísticas”, Heidegger procurou trazer, de algum modo, algo de essencial de volta ao pensamento filosófico, renovando-o ao reinvocar, apropriar-se e reinterpretar conceitos tradicionais da filosofia, muitas vezes exauridos e/ou sedimentados ao longo de 2000 anos de história do pensamento filosófico, procurando pensar “de novo” o já pensado, e até mesmo pensar a possibilidade de um “outro começo” para a filosofia.

Isso se deu tanto por meio da busca por recolocar antigas questões e problemas (procedimento que, enquanto ponto de partida, é comum a muitos de seus textos e aulas), questões muitas vezes (e aparentemente) já batidas da tradição filosófica (O que é ser? O que é uma coisa? O que é uma obra de arte? O que é a verdade?, por exemplo), como também por meio da re-apropriação de palavras essenciais do pensamento grego (como *poiesis*, *alêtheia*, *logos*, *physis*, *ousia*, etc.), tentando liberá-las, por meio das possibilidades específicas da língua alemã, de séculos de hábitos de tradução – embora, muitas vezes, suas traduções sejam consideradas “violentas” e de difícil aceitação por parte dos filólogos. Mas não só isso. Justamente por pretender repensar o pensamento ocidental desde sua origem, Heidegger acabou refletindo sobre o próprio Ocidente em sua história como um todo, sobretudo sobre os elementos que viriam a ser determinantes do mundo contemporâneo. Mas vamos com calma. Todo este interlúdio foi para apresentar o contexto em que se coloca a relação entre pensamento, arte e poesia neste filósofo.

Heidegger, ao falar sobre a poesia, parte da etimologia grega da palavra, em seu parentesco com os termos gregos antigos *poiesis/poien*, destacando que o verbo *poien*, poderia ser traduzido como “fazer” ou “produzir”. Nesse sentido Werle destaca que, embora muitas vezes passe quase despercebido, haveria, no centro do questionamento heideggeriano acerca da arte e da poesia (e também de seu questionamento acerca da técnica e da ciência), uma reflexão sobre o “produzir” humano, aqui entendido em sentido amplo, isto é, não apenas no sentido de produção das condições da existência, mas também na relação do homem consigo mesmo e com a natureza em seus vários aspectos, sobretudo em seu caráter de verdade e possibilidades compreensivas. No contexto heideggeriano, a produção “não se restringiria então a um problema especificamente econômico, mas antes remete a uma atitude fundamental do ser humano, de amplitude histórica, diante dos entes e do Ser”. (WERLE, 2011, s/p)

A relevância desta questão pode ser visualizada nas várias nuances com que o verbo alemão *stellen* (“pôr”) é utilizado nos escritos da fase tardia do pensamento de Martin Heidegger, como, por exemplo, em *A origem da obra de arte* (1936) e em *A questão da técnica* (1953), entre outros.

Heidegger pensa a “produção” tanto na dimensão especificamente humana, quanto na que ultrapassa o homem, se determina como história, destino e proveniência ontológica. E essa reflexão passa não apenas pela consideração do que é a produção no sentido mais usual, a Her-vor-bringung (*herstellen*), o ‘trazer à

frente' ou o 'levar à frente", mas principalmente pelo modo como é conjugado o verbo *stellen*, o "pôr", com seus prefixos e substantivos. (WERLE, 2011, s/p)

Estas nuances matizam a questão de forma muito específica. Vale ainda lembrar que em língua alemã, o *stellen* compartilha o radical também com a *categoria central da metafísica da modernidade, a representação, Vorstellung, e sua determinação como 'armação' técnica: Ge-stell* e guardando também relação etimológica com a *Gestalt, uma das palavras alemãs para "forma artística"*. (Idem)

A arte constitui, desde finais do século XVIII, um domínio específico de produção e reflexão (o "domínio estético"), cuja consolidação começara com Kant, mas cuja forma definitiva se daria, sobretudo, com Hegel (a partir de sua defesa da possibilidade de se fazer da estética um campo da filosofia, por ver na arte e no belo, na medida em que são dotados de "conteúdo espiritual", mais do que apenas fonte de sensações ou de "fruição estética"). Apesar disso, a abordagem que Heidegger introduz pretende marcar algo de novo. Em Heidegger há uma indissociável relação originária entre arte e poesia, arte e linguagem, arte e pensamento, arte e ontologia. Mais especificamente no chamado "pensamento tardio" de Martin Heidegger, a poesia (sobretudo) ocupará lugar singular.

Desde Platão, que pôs pela primeira vez a pergunta sobre a relação entre arte e verdade, a arte – e toda nossa relação com o ente – estaria presa a um certo tipo de resposta, a uma certa configuração, que moldou todo o contexto a partir do qual o ente podia ser interrogado. Tal configuração, mesmo através de múltiplas reconfigurações ao longo da tradição, no que Heidegger denomina a própria "respiração da história", limitou a abordagem da questão e acabou por conduzir à pergunta pelo fim da arte na modernidade, na conhecida asserção hegeliana da morte da arte. Aos períodos da História do Ocidente corresponderiam as transformações e novas (re-)configurações de um horizonte hermenêutico, como diferentes épocas da História do Ser, como História da Metafísica e suas compreensões de mundo. Infelizmente, não há tempo aqui para explicitar longamente os diversos momentos da história da metafísica, desde seu primeiro momento grego, se é que isso seria possível. Como Heidegger coloca, recapitular a história da metafísica já é pensar essa história apenas como "lembrança", como algo que, embora repercuta no presente, passou. Tudo que temos são indícios, indicações, rascunhos dos diferentes momentos que já se foram. Mas é na forma como esses indícios ainda se fazem presentes na conjuntura atual, como horizonte fático interpretativo já aberto e sedimentando, que eles se tornam relevantes.

Pensar a tradição com Heidegger repercute na própria pergunta sobre o que é o homem, pergunta indissociável da compreensão de seu *dasein* histórico, não se tratando propriamente de fazer uma teoria do juízo sobre as artes ou juízo de valor sobre o pensamento científico. Esta não é uma tarefa fácil, pois sua abordagem da tradição desde *Ser e Tempo* se faz numa perspectiva de desconstrução, ou melhor, de destruição da história da filosofia como metafísica – História que ele entende como correlata do próprio ocidente, a ponto de afirmar que a própria "expressão 'filosofia ocidental' já é, na verdade, uma tautologia" (HEIDEGGER, 1974, p. 212). Falar em filosofia é falar em ocidente, é falar em determinada "decisão" na abordagem dos entes e sua compreensão, inerente à nossa história e à nossa compreensão de mundo.

Heidegger, ao pensar a história do ocidente, tem como chave interpretativa a história da metafísica como aquilo que conduziu à metafísica da subjetividade na modernidade, cuja face seria, por um lado, o pensamento estético como aquilo que reduziu a experiência da obra de arte à experiência subjetiva, e, por outro lado, a técnica moderna ou cientificismo vigente, como suprema instrumentalização do ente e esvaziamento radical, na época contemporânea, do horizonte antes aberto. Como ele chega a tal assunção, que o levou para longe do horizonte da existencialidade aberto em *Ser e Tempo* (1927), sua obra mais conhecida?

Como Karsten Harries (HARRIES, 2009) observa, depois de *Ser e Tempo*, o ensaio *A Origem da Obra de Arte* (escrito entre os anos de 1935/36) pode ser considerado um dos trabalhos mais lidos e citados de Heidegger. Sua importância surge não apenas por introduzir a questão sobre a obra de arte (qual o lugar deste ente na ontologia fundamental? Qual seu estatuto?) em seu pensamento, mas por, ao fazê-lo, servir também como introdução única ao pensamento de Heidegger como um todo, marcando a famosa Virada (*Kehre*) que dividiria as diferentes "fases" do seu pensamento.

Ao longo desse ensaio, Heidegger configura a obra de arte como o "pôr-se em obra da verdade" (*Sich-*



ins-Werk-Setzen der Wahrheit), a própria produção (“*poiesis*”) da verdade do ser, assunção que eclode em um duplo movimento ao longo do texto, acentuado pelos dois exemplos de obra lá abordados: a *pintura de Van Gogh dos sapatos de um camponês* e um *Templo Grego*, exemplos que não repetiremos aqui em seus passos, mas que permitem que ele alcance a arte como o acontecer da própria “clareira” (*Lichtung*), um determinado “lugar” que se põe como centro irradiador em meio ao acontecimento do ente como um todo e que se mostra ainda como um combate (*Streit*) entre “mundo” e “terra” (desvelamento e velamento, significado e mistério – em última instância, a própria contenda da diferença ontológica). É através de tal combate que a verdade se configura na materialidade da obra. Para explicar como isso se dá, Heidegger lança mão de expressões como rasgão (*Riss*), risco fundamental (*Grundriss*), traçado (*Auf-riss*), que destacam como a fixação da verdade na forma é o acontecimento da verdade na arte, tendo como seu lócus a abertura que a própria obra instaura e visibiliza.

Nas palavras de Duarte,

A verdade ganha uma forma histórica determinada na medida em que a criação ou produção (*Hervorbringung*) fixam a verdade da figura (*Gestalt*) na obra. A obra de arte como acontecimento histórico da verdade acontece sempre a partir do nada, não sendo causada por algo que lhe fosse precedente e que pudesse explicá-la causalmente. Heidegger considera a verdade, a obra, a linguagem e a história sob o signo da ruptura, como silenciosa irrupção do novo a partir do nada de ente, ou seja, no desvelamento do ser. (DUARTE, 2008, pp. 28-29)

A configuração (*Gestalt*) das “formas artísticas particulares” surge assim do *Riss*, da conflituosa união dos elementos que resultam nesta “fenda” — conflito entre terra e mundo, que é — na verdade — o combate originário entre clareira e velamento. Este é essencialmente um processo histórico porque diz respeito ao modo como este combate originário perfaz o movimento do ser no tempo, nas diversas configurações de mundo e de suas “verdades históricas”, redes de significação sedimentadas, que perfazem as configurações específicas das obras de arte (e que dão unidade aos “períodos” em que se divide a história do ocidente. Cada época histórica pode ser entendida por Heidegger como uma possibilidade de configuração do ser no horizonte do tempo, um desvelamento da *alètheia* como constituição de um âmbito hermenêutico específico, historicamente constituído, pelo qual cada ente pode se dar, ou melhor, ser compreendido. É no espaço aberto do mundo entendido como âmbito compreensivo que os entes assomam e se fazem presentes. Mas tal presença é antes a constatação das limitações da própria compreensão do que a afirmação da possibilidade de um entendimento total e pleno. Antes o poético criaria/sustentaria “um espaço”, no qual o “mistério” pode ser acolhido, posto manter em aberto a ambiguidade fundamental do existir humano.

Julian Young (YOUNG, 2001), em seu livro sobre a filosofia da arte de Heidegger, de 2009, considera que, de fato, esta abordagem de Heidegger sobre a arte começa na metade da década de 1930 com sua discussão sobre o templo grego e a declaração “hegeliana” de que uma grande obra de arte traz em si uma cultura inteira (um “mundo”) na celebração afirmativa de sua verdade fundacional. Contudo, Young destaca que este seria apenas o começo de mais de 40 anos de pensamento da questão da arte (e não sua conclusão), pois seria seu trabalho subsequente com Hölderlin – Hölderlin, que como o próprio Heidegger sinaliza, seria a influência decisiva, de sua filosofia “da maturidade” – que o conduziria para um “engajamento passional” com a arte (de Rilke, Klee, Cézanne...) ou mesmo com o Zen Budismo.

Entre os anos 1934 e 1968, Heidegger daria diversos cursos sobre a poesia de Hölderlin, reunidos no livro *“Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung/ “Esclarecimentos sobre a poesia de Hölderlin”,* aos quais ainda podemos acrescentar um texto do *Ensaio e conferências (“Poeticamente o homem habita...”)*. Como coloca Dubois, “a maior parte dos textos de Heidegger, é, a partir de 1934, imantada pela proximidade constante de Hölderlin” (DUBOIS, 2004, p. 177). É esse encontro com a singularidade da poesia de Hölderlin que transforma radicalmente o pensamento de Heidegger.

A arte é para Heidegger sempre poesia, que ele toma em sentido amplo, posto ser sempre *poiesis* – justamente esta “produção” do ser. “A essência da arte é a poesia. Mas a essência da poesia é a instauração da verdade” (HEIDEGGER, 2002, p.80) em uma forma. A *poiesis* autêntica extrapola, portanto, o âmbito da arte escrita, estando relacionada com o âmbito primordial de eclosão do ser em significância, e referindo-se a todas as formas de produção da verdade. A este respeito, diz-nos Benedito Nunes que

●
●

A poesia seria o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poiein*, como um *producere*, ponto de irrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também [lugar] de inserção da linguagem com o pensamento. (NUNES, 1969, p. 261)

As criações humanas seriam sempre uma forma de se “produzir” a verdade (ainda que histórica: uma produção da verdade realizada pelo homem no tempo), elas são um desvelamento do Ser, produção de significado. E sendo uma forma de desvelamento do Ser, sua produção (*poiesis* em seu sentido originário de eclosão, vir-a-ser), é essencialmente poética, no sentido amplo do termo. E no sentido amplo do termo, todo pensamento é também poesia. Toda produção de significado em signo estabelecido é poesia e se opera em um combate. Mesmo a Filosofia teria sua ambiência original poética.

Poesia como *poiesis* é o âmbito do silêncio, anterior ao surgimento das próprias palavras e demais signos, é sua própria possibilidade de vir a ser fixado e estabelecido. A arte nasce da escuta ao silêncio, é o dizer originário (*dichten*) que nasce do silêncio e por isso pode dizer o mundo — e os entes — de modo originário, para além ou talvez aquém dos signos estabelecidos. A poesia seria o próprio poder de nomeação manifesto — um poder não do poeta ou do artista, mas da linguagem em sua essência, como aquilo que traz à luz o que permanece em suspenso no cotidiano, como o próprio atribuir de significância, o fixar desta em uma forma. “Poesia diz sua essência genuína tão bem quanto a essência da linguagem como poema original, o poema silencioso do aparecer do ser” (HAAR, 1993, p. 113)

A canção da terra, como coloca Michel Haar (HAAR, 1993) é a canção do velamento, do não saber originário, experiência do limite e da retração, da finitude inerente à experiência humana. Não saber este que a pretensa objetividade dos entes no pensamento cientificista tende a obliterar. Como doação do ser, arrancada à experiência originária, pelo ser mesmo fundada, toda obra, toda criação humana (e não são os sistemas filosóficos também uma criação humana?) é a eclosão da verdade, sendo profundamente histórica. Toda obra tem caráter de projeto, enquanto articulação de possibilidades oriundas de um horizonte que ela mesma abre em consonância com o desvelamento do ser. “O projeto verdadeiramente poemático é a abertura daquilo em que o ser-aí, como histórico, já está lançado. Isto é a terra, e para um povo histórico, a sua terra, o fundo que se fecha sobre si mesmo, sobre o qual repousa, com tudo o que, ainda para si mesmo oculto, já é” (HEIDEGGER, 2002, p. 81).

A arte teria assim o papel de manter o mistério como mistério. É o oposto da busca por um conhecimento pleno e chapado, característico da ciência moderna. A arte detém, portanto, papel fundamental na ontologia de Heidegger, posto que, embora seja profundamente histórica, determinada pela historicidade e determinações do mundo, abre, ao mesmo tempo, a possibilidade de visão dos limites do mundo e de seus significados, parecendo trazer em si também o caráter absolutamente indômito e irreferenciável subjacente a todo sistema de referências. Daí sua inesgotabilidade de sentidos. Poderíamos ainda observar que por surgir justamente de um combate, *pólemos*, discórdia originária de Heráclito da qual Heidegger se apropria, a arte não engloba só a expressiva configuração de um mundo, mas também o brotar da terra, o que dá a obra de arte seu caráter inefável, misterioso e grandioso, como o acontecimento do ser no tempo capaz de nos tirar da temporalidade cronológica e nos pôr na grandiosidade do instante, no qual o mundo não é mais o desde sempre já dado, mas antes o próprio admirável.

Neste sentido, como observa Michel Haar, no livro “A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras”, de 2000:

O que uma obra provoca não é (...) [jamais] uma [simples] ‘experiência estética’, antes é o próprio advento da verdade, do momento em que a História começa ou recomeça. Pois toda obra tem uma dimensão abrupta, inicial, auroral, porque ela repete ou retoma a relação mundo-terra à qual estamos incessantemente expostos, mas que, sob a pressão do cotidiano, seguidamente esquecemos. A arte nos devolve mundo e terra em estado nascente, isto é, com tudo que eles ainda têm de indeterminado, de desmesurado e inquietante. (HAAR, 2000, p. 91)

Finalizando, o questionamento empreendido por Heidegger acerca do ser acabaria por conduzir em seus últimos escritos a um diálogo com a história do ocidente, entendida como metafísica. Esta será a visão dominante principalmente na obra *Contribuições à Filosofia* de 1938 e, a partir daí, também em seus

escritos posteriores.

Quando a metafísica, ao longo de sua história (com a progressiva ascensão do modo técnico de lidar com os entes, dominante na perspectiva científica), conduz ao esquecimento de toda diferença ontológica, através da negação do mistério, na perspectiva da “entificação” de tudo, na assunção da compreensão dos entes como presença constante, objetivamente dados, temos o progressivo esgotamento deste âmbito poético, até sua completa negação. É por isso que não podemos deixar de mencionar aqui a relação entre técnica e niilismo. No mundo contemporâneo, essa dimensão primordial foi obliterada. Esse é o mundo da técnica, o mundo do niilismo, da afirmação máxima do ente, onde, por extensão, tudo é quantificável, mensurável, negando-se a própria finitude do mundo e do conhecimento humano.

Como Werner Marx observa no livro *Heidegger und die Tradition* (MARX, 1980), Heidegger propõe, desse modo, uma abordagem radical da tradição, a medida em que tenta explicar o desenvolvimento mesmo desta tradição. E para entender isso, é importante que se compreenda a estrutura disto que ele vê como *Seinsgeschichte*, a História do Ser, desde seu primeiro início até seu pleno desenvolvimento ao longo da História do Ocidente como História da Metafísica. É preciso então ter de forma clara o que seja metafísica em Heidegger, em sua conexão essencial com a ontologia, que seria oriunda de uma coincidência/ambiguidade inicial que se teria feito presente na história da filosofia desde seu primeiro começo grego. A metafísica vai, sobretudo com Platão e Aristóteles, entender o ser justamente como presença constante, a partir do esquecimento daquilo que Heidegger denomina de “diferença ontológica”: o ser não é o ente. Há uma dimensão de velamento, que, mesmo esquecida, sempre transcende toda experiência com o ente.

A essência da técnica em Heidegger se configura, portanto, como disposição fundamental do mundo moderno, não tendo, neste sentido, “nada de técnico”. Antes, remete a um “saber”, no sentido daquilo que guia a lida do homem com os entes: “na representação (*Vorstellung*) ressoa o apelo à objetificação”. A técnica hoje não seria nunca apenas algo objetivo ou desinteressando, sendo antes “um poder que organiza o ente, do qual o homem se torna, assim, ‘o mestre e o dono’” (HEIDEGGER, 2007). A técnica hoje, última face da metafísica moderna, difere-se de toda a técnica precedente, pela suprema instrumentalização do real, que esgota os entes em seu sentido. Não se trata aqui de demonizar a técnica, mas de compreendê-la em seu perigo: a dominação técnica é também o sinal de uma impotência fundamental, de uma impropriedade fundamental, presente em toda “armação” do mundo contemporâneo (o *Gestell*), que não resguarda lugar para o mistério e para o não-saber fundamental e constitutivo da experiência humana (DUBOIS, 2004, p.136).

São faces de um mesmo acontecimento, cenário do fim da metafísica, sob a racionalidade da técnica e da vontade de poder, que respondem pela essência do Niilismo. Desse acontecimento são signos a devastação da terra, o exílio ou o apatridismo do indivíduo, a massificação, o totalitarismo e a “fuga dos deuses”, como um tom de abandono inerente ao mundo de hoje. Seu reflexo se daria, na estética, na redução da experiência da arte a uma experiência da distração e, da poesia, a um ramo da literatura, com o obliteramento de toda dimensão poética da existência. O mundo assim se abre como uma “armação” (*Gestell*), como um esqueleto ou dispositivo que por mais que seja composto de inúmeras peças, mostra-se esvaziado de significado. Hoje se tem o supremo momento do esquecimento de toda diferença ontológica, no qual, após a ontificação absoluta e o esquecimento de todo mistério subjacente à possibilidade mesma de compreensão, tem-se uma ciência que é funcional, reduzida à produção de técnicas que, longe de buscarem a compreensão da realidade em totalidade, constituem-se como ferramentas de “controle” e domínio dos entes, num progresso técnico que retroalimenta a si mesmo.

Entender como poesia, pensamento e história se atrelam – e como, em sua relação, conduzem à pergunta pela técnica característica da última fase de seu pensamento – é talvez a maior dificuldade da fase tardia do pensamento de Heidegger. Ao mesmo tempo, responder como – e se – pode o niilismo oriundo da visão técnica do mundo ser superado, é a pergunta que permanece.

A filosofia, ou mesmo o próprio pensamento, torna-se assim aberto à invocação poética de uma escuta. Essa escuta indica a busca de uma correspondência entre pensar e poetar que, a partir de Martin Heidegger, permitiria a formação de uma semântica vasta da linguagem, possibilitando inclusive que a linguagem apareça como linguagem e não apenas como um meio.

Mas pelo fato de a poesia, em comparação com o pensamento, estar de modo bem diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar. (...) Entre ambos, entretanto, se abre ao mesmo tempo um abismo, pois “moram nas montanhas mais separadas.” (HEIDEGGER, 1974, p. 221)

Christian Dubois (DUBOIS, 2004), ao indagar em que sentido o pensamento heideggeriano pode revolucionar as relações entre arte e filosofia, filosofia e literatura, arte e ciência, responde claramente: *aquem* da fronteira entre estas, na medida em que busca destruir definições solidificadas e esvaziadas pela tradição. O poeta é em relação ao pensador o outro, embora morem próximos e “habitem as montanhas mais separadas”, como considera Heidegger em *O que é isto a filosofia?*, conferência publicada em 1955 (HEIDEGGER, 1974, p. 221). Essa citação já é quase um clichê acerca da poesia em Heidegger, juntamente com outra de suas referências famosas à poesia de Hölderlin, que se refere à relação originária entre técnica e poesia: “*mas onde há o perigo, ali cresce também o que salva*” (HEIDEGGER, 2007, s/p).

Nessa perspectiva, o diálogo entre arte e filosofia, poesia e técnica, se estabelece como desafio e como possibilidade, talvez até de “salvação”, na qual a tensão e os limites de cada uma são postos às claras, não se tratando de uma tentativa de fusão, pura e simples, de ambas. O conhecimento tecnicizado se pretende absoluto e cala o mistério inerente à própria condição humana. A tensão entre o velado e o não velado não pode ser de todo eliminada, antes permanece como um aceno para que o homem não esqueça nem sua finitude nem, muito menos, a finitude e fragilidade – para não dizer precariedade – de seu próprio conhecimento: um apelo ao poético. Como coloca Gerd Bornheim, na obra *Metafísica e finitude*:

O enriquecimento da compreensão da existência, entendida como solo primeiro do homem, seu chão originário, constitui a condição precípua para que se evidenciasse o quanto filosofia e poesia se movem num terreno comum. (BORNHEIM, 1972, p.111)

Contudo, uma pergunta permanece: é possível pensar para além da tradição? Pode-se, em última instância, pular-se a própria sombra? Este é o grande salto que Heidegger procurou dar, para além de seu tempo, para além das determinações de sua época e, também, de certo modo, para além da própria filosofia e da metafísica e em direção a um novo começo. Se o niilismo como consequência última do mundo ocidental é possível de ser superado, esta já é outra questão.

REFERÊNCIAS

- BORNHEIM, G. 1972. *Metafísica e finitude*, São Paulo, Perspectiva.
- DUARTE, A. 2008. *Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político*. Revista *Artefilosofia*, Ouro Preto, IFAC/UFOP, n. 5, pp. 23-34, jul. 2008.
- DUBOIS, C. 2004. *Heidegger: Introdução a uma leitura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.
- HAAR, M. 1993. *The song of the earth; Heidegger and the grounds of the history of being*. Indianapolis: Indiana University Press.
- _____. 2000. *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- HARRIES, K. 2009. *Art Matters: A Critical Commentary on Heideggers The Origin of the Work of Art*. Yale: Springer.
- _____. 1974. *Que é isto a filosofia. Col. Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.
- HEIDEGGER, M. 1977. *Der Ursprung des Kunstwerkes. Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klosterman, GA 5, pp. 01-74.
- _____. 1994. *Beiträge zur Philosophie: vom Ereignis*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, GA 65.
- _____. 1998. *Nietzsche I e II*. Pfullingen: Verlag Günther Neske.



- _____. 2001. ...Poeticamente o Homem habita... *Ensaio e Conferências*, Petrópolis, Vozes, pp.165-182.
- _____. 2002. A origem da obra de arte. In: BORGES-DUARTE, I.; PEDROSO, F. *Caminhos da floresta*: Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- _____. 2007. *A questão da técnica*, [Online]. *Sci. stud.*, vol.5, n.3. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-31662007000300006&script=sci_arttext>. Acesso em 01 outubro de 2013.
- LÖWITH, K. 1995. *Martin Heidegger and the European Nihilism*. New York: Columbia University Press.
- MARX, W. 1980. *Heidegger und die Tradition*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- NUNES, B. 1969. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. 1999. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- RORTY, R. 1991 *Essay on Heidegger and others*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WERLE, M.C. 2011. Heidegger e a produção técnica e artística da natureza. *Revista Trans/Form/Ação* [Online]. Marília, vol.34, pp. 95-108. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732011000400007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 01 de outubro de 2013.
- YOUNG, J. 2001. *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.