

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
CAMPUS DE MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Juliano Rabello

**Verdade e arte:
A concepção ontológica da obra de arte no pensamento de Martin
Heidegger**

**MARÍLIA
2017**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
CAMPUS DE MARÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Juliano Rabello

**Verdade e arte:
A concepção ontológica da obra de arte no pensamento de Martin
Heidegger**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP, Campus de Marília – como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre na área de concentração de “História da Filosofia, Ética e Filosofia Política”, linha de pesquisa “História da Filosofia”.

Orientador: Professor Doutor Ubirajara Rancan de Azevedo Marques

Agência financiadora: CAPES

**MARÍLIA
2017**

Rabello, Juliano.

R114v Verdade e arte: a concepção ontológica da obra de arte no pensamento de Martin Heidegger / Juliano Rabello. – Marília, 2017.

103 f. ; 30 cm.

Orientador: Ubirajara Rancan de Azevedo Marques.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, 2017.

Bibliografia: f. 101-103

Financiamento: CAPES

1. Heidegger, Martin - 1889-1976. 2. Arte - Filosofia. 3. Estética. 4. Linguagem – Filosofia. 5. Poesia. 6. Verdade. I. Título.

JULIANO RABELLO

**Verdade e arte:
A concepção ontológica da obra de arte no pensamento de Martin
Heidegger**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP, Campus de Marília – como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre na área de concentração de “História da Filosofia, Ética e Filosofia Política”, linha de pesquisa “História da Filosofia”.

Orientador: Professor Doutor Ubirajara Rancan de Azevedo Marques

Agência financiadora: CAPES

Data da defesa: 21/09/2017, às 14: 00.

Membros componentes da Banca examinadora:

Orientador: Professor Doutor Ubirajara Rancan de Azevedo Marques, UNESP, campus de Marília.

Membro titular: Professor Doutor Márcio Benchimol Barros, UNESP, campus de Marília.

Membro titular: Professor Doutor Ulisses Razzante Vaccari, UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

Membro suplente: Professor Doutor Tristan Torriani, UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas.

Membro suplente: Professor Doutor Reinaldo Sampaio Pereira, UNESP, campus de Marília.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Filosofia e ciências
UNESP – Campus Marília

DEDICATÓRIA

À minha esposa, com amor, admiração e gratidão por sua compreensão, carinho e paciência dedicados a mim nos momentos mais difíceis e, sobretudo, por sua presença intelectual ao longo do período de elaboração deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Ubirajara Rancan de Azevedo Marques, pelo cuidado, atenção e dedicação em todas as etapas da pesquisa;

À todos os professores do Departamento de Filosofia que colaboraram com minha formação acadêmica, em especial, ao professor Márcio Benchimol e ao professor Andrey Ivanov, pela apreciação crítica e sugestões dadas ao desenvolvimento da pesquisa;

À todos os funcionários administrativos que de forma direta ou indireta colaboraram com a realização deste trabalho;

Aos amigos mais próximos que sempre contribuíram com meu enriquecimento intelectual;

Aos meus pais e irmãos;

À CAPES pelo suporte financeiro.

*E há poetas que são artistas
E trabalham nos seus versos
Como um carpinteiro nas tábuas!...*

*Que triste não saber florir!
Ter que pôr verso sobre verso, como quem
constrói um muro
E ver se está bem, e tirar se não está!...
Quando a única casa artística é a Terra toda
Que varia e está sempre bem e sempre a
mesma.*

*Penso nisto, não como quem pensa, mas como
quem respira,
E olho para as flores e sorrio...
Não sei se elas me compreendem
Nem sei se eu as compreendo a elas,
Mas sei que a verdade está nelas e em mim
E na nossa comum divindade
De nos deixarmos ir e viver pela Terra
E levar ao solo pelas Estações contentes
E deixar que o vento cante para adormecermos
E não termos sonhos no nosso sono.*

(Alberto Caeiro)

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo abordar o tema da arte em Martin Heidegger. Ligada à questão da essência da verdade, a reflexão heideggeriana sobre a obra de arte se elabora a partir de uma retomada da expressão grega *alétheia*. A fim de apresentar tal noção como uma intuição fundamental que orientará o percurso filosófico de Heidegger, nossa investigação perpassa os desenvolvimentos da “Ontologia Fundamental” de *Ser e Tempo* (1927) ao contexto da viragem (*Kehre*) de seu pensamento (1930), onde se situa o tema da arte. Nesta direção, procuramos abordar nos textos estudados, como Heidegger desenvolve suas reflexões acerca desse tema, principalmente no ensaio *A origem da obra de arte* (1935-36), onde o filósofo nos apresenta, juntamente com a questão da essência da linguagem e da poesia, as noções diretrizes de sua concepção ontológica da obra de arte, que por sua vez, diverge das teorias tradicionais da Estética Filosófica.

Palavras-chave: Arte. Estética. Heidegger. Linguagem. Poesia. Ser. Verdade.

ABSTRACT

The present dissertation aims to approach the theme of art in Martin Heidegger. Linked to the question of the essence of truth, the heideggerian reflection on the work of art is elaborated from a resumption of the Greek expression *alétheia*. In order to present such a notion as a fundamental intuition that will guide Heidegger's philosophical route, our investigative path runs through the developments of the "Fundamental Ontology" of *Being and Time* (1927) to the context of the turning (*Kehre*) of his thinking (1930), where the theme of art lies. In this direction, we try to approach in the texts studied, as Heidegger elaborates his reflections on this theme, mainly in the essay *The Origin of the Work of Art* (1935-36), where the philosopher presents us, together with the question of the essence of language and poetry, the guiding notions of his ontological conception of the work of art, which in turn, diverges from the traditional theories of Philosophical Aesthetics.

Key-Words: Art. Aesthetics. Heidegger. Language. Poetry. Being. Truth.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. O PROBLEMA DA VERDADE EM <i>SER E TEMPO</i>.....	15
1.1. O projeto fundamental de <i>Ser e Tempo</i> : Sentido do ser e verdade.....	15
1.2. Fenomenologia e “Analítica existencial”.....	19
1.3. A constituição ontológica do ser-aí.	22
1.3.1. “ <i>Ser-no-mundo</i> ” e “ <i>abertura</i> ”.....	22
1.3.2. <i>Ser-com</i> outros: impropriedade e propriedade da existência.	27
1.4. Verdade no § 44 de <i>Ser e Tempo</i>	37
1.4.1. O caráter derivado do conceito tradicional de verdade.	38
1.4.2. O <i>fenômeno originário da verdade</i> : a não-verdade.	43
1.4.3. O sentido do desvelamento como vínculo ontológico entre verdade e ser-aí.	46
2. VERDADE E ARTE: A ESSENCIALIZAÇÃO DO SER NA OBRA DE ARTE.....	53
2.1. Da analítica existencial à história da verdade: A arte no contexto da viragem do pensamento heideggeriano.....	53
2.2. A crítica de Heidegger às concepções tradicionais da Estética.	60
2.2.1. A coisa, os instrumentos e as obras.....	60
2.2.2. Matéria e forma	64
2.3. O acontecimento originário da verdade na obra de arte	70
2.3.1. Explicitação das noções de mundo e terra	70
2.3.2. Arte e Técnica	80
2.3.3. A dimensão poética da verdade como essência da obra de arte.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

Em todo pensamento heideggeriano se faz presente a questão sobre o sentido do ser. Enquanto problema fundamental, tal questão se anuncia nas reflexões do filósofo de maneira expressiva desde *Ser e Tempo* (1927), sua principal obra, e, posteriormente, será a marca de todo seu projeto filosófico. Todos os temas de relevância no pensamento de Heidegger devem ser pensados a partir dessa questão inicial, e, mais ainda, a partir do que o filósofo chamou de esquecimento da verdade do ser. É sob essa perspectiva que encontramos também formulada a temática da arte em seu pensamento. Como nos relata Duarte, “poucos filósofos concederam à arte uma atenção tão preferente e um lugar tão essencial no cerne do seu pensamento como Martin Heidegger”¹. No entanto, é preciso compreender adequadamente esse “lugar” no qual surge o tema no pensamento do filósofo.

A reflexão de Heidegger a respeito da arte começa a tomar forma em meados da década de 30, contexto em que se identifica uma mudança de perspectiva em relação ao que Heidegger havia desenvolvido em *Ser e Tempo*. Essa transformação operada em seu modo de pensar é chamada pelos intérpretes de seu pensamento de viragem (*Kehre*), na qual se constata uma inversão da *Ontologia fundamental* (formulada em *Ser e Tempo* a partir da “Análítica Existencial”), para a história da verdade do ser (em que Heidegger abandona a perspectiva de análise do ser a partir do ser-aí (*Da-sein*) e passa a abordagem do ser a partir de sua própria temporalização histórica). Dentro deste contexto, o ensaio *A origem da obra de arte* (1935-36), principal texto sobre o tema da arte, surge como o início de um novo percurso do pensamento de Heidegger. Pensada juntamente com a questão da essência da linguagem e da poesia, a concepção da verdade abordada a partir da obra de arte passa a apontar, no contexto da viragem, o fio condutor que caracteriza o vínculo fundamental entre a arte, a verdade do ser e o ser-aí (*Dasein*), vínculo este que instaura, dentro da perspectiva do esquecimento do ser, um dos traços decisivos que marca o destino histórico do homem na era da técnica, impondo, assim, a necessidade de um novo pensar diante da história ocidental. Neste sentido, inserindo-se dentro da tentativa de ultrapassar os conceitos da metafísica tradicional, a concepção que Heidegger tem sobre a arte não é propriamente uma interpretação estética ou uma da teoria da arte; trata-se, antes de tudo, de buscar qual a *essência* da obra de arte; ou seja: saber qual a proveniência da arte, sua origem, e, neste sentido, seus objetivos são fundamentalmente ontológicos.

¹ DUARTE, 2014, p. 37.

Como intuição fundamental que permeia toda obra de Heidegger, a questão da verdade é pensada a partir da retomada da expressão grega *alétheia*, que, por sua vez, difere do conceito tradicional tal como fora pensado pela História da Filosofia; a saber: a verdade lógica e proposicional polarizada na estrutura da enunciação como adequação entre sujeito e objeto. A reflexão heideggeriana sobre a obra de arte se mostra intimamente ligada a essa crítica empreendida por Heidegger ao conceito tradicional de verdade, o que leva, inevitavelmente, a uma tentativa de superação tanto do subjetivismo como do idealismo modernos que até então conferiam à estética um fundamento último por meio de uma verdade total e absoluta. Na *Introdução* escrita para o ensaio *A Origem da obra de arte*, Gadamer nos relata que, para Heidegger, o reconhecimento da pergunta pela obra de arte e sua significação no interior dos problemas fundamentais da filosofia provém de um esgotamento que tem origem na própria tradição em que seus conceitos se engendram. Segundo Gadamer: “[...] requeria-se abertamente a visada nos preconceitos presentes no conceito de uma estética filosófica. Requeria-se uma superação do próprio conceito de estética”². Nesse texto, Gadamer nos explica alguns fatores que foram determinantes para a consolidação da Estética enquanto disciplina filosófica e contra os quais se volta o pensamento de Heidegger. Desde a formulação do termo com a obra de Baumgarten, passando pelos esforços da *Crítica da faculdade do juízo* de Kant, que consolida sua sistematização, até a fundação da arte como potência do Espírito Absoluto de Hegel, a estética se inscreve num horizonte de uma “perigosa subjetivação” na qual “a teoria da obra de arte ainda fica num horizonte ontológico universal”³. É contra esse mesmo horizonte universalista – nos diz Gadamer - que Heidegger, desde *Ser e Tempo*, se opõe e que em *A origem da obra de arte* se expressa no sentido de conferir à interrogação sobre a arte uma dimensão de superação dos conceitos legados pela tradição metafísica, e, conseqüentemente, da estética filosófica. Em seu ensaio sobre a arte, Heidegger apresenta a tese de que a essência da arte seria, pois, “o por-se-em-obra da verdade do ente”⁴. Assim como já estava expresso de maneira radical na “Analítica Existencial” de *Ser e Tempo*, a verdade não é mais pensada a partir dos pressupostos metafísicos e universais de uma verdade absoluta. Porém, dando um passo adiante em sua interrogação, ou melhor, por meio de uma viragem em seu modo de interrogar, o filósofo inscreve a verdade no plano do acontecimento (*Ereignis*) originário do ser aberto pela obra de arte.

² GADAMER, 2004, p. 70.

³ Ibid., p. 71.

⁴ HEIDEGGER, 2004, p. 32.

Tendo isso em vista, nossa pesquisa visa compreender, a partir do conceito de verdade, de que modo Heidegger nos oferece uma maneira específica de se compreender a obra de arte, a saber: uma compreensão ontológica da obra de arte⁵, que por sua vez, difere das concepções tradicionais da Estética Filosófica. Nesta direção, temos diante dessa abordagem a seguinte questão: qual sentido Heidegger atribui à relação entre verdade e arte? Ou, ainda: como que em Heidegger a verdade, pensada como essência da obra de arte, possibilita a esta um estatuto ontológico? Nossa orientação central baseia-se no fato de que, ao pensar a obra de arte como acontecimento da verdade, o autor traz a questão para um âmbito mais originário e fundamental em relação às concepções anteriormente pensadas no interior da tradição, pois a verdade, entendida como des-ocultação do ser que se manifesta na obra de arte, difere das noções tradicionais de fabricação, construção, representação ou *mimesis* que entendem a obra de arte como um simples objeto de fruição estética. Nesta direção, esta pesquisa pretende analisar a verdade não apenas como um conceito filosófico indispensável para a compreensão do pensamento heideggeriano sobre a arte, mas, também, em que medida, ao inscrever a questão da arte no mesmo horizonte da questão do ser, o filósofo possibilita a esta um estatuto ontológico que, ao mesmo tempo que diverge das perspectivas correntes da tradição filosófica, nos permita uma abertura para uma nova forma de se compreender a obra de arte, configurando-se assim, uma proposta de superação não só da Estética filosófica, mas da própria tradição metafísica que a fundamenta.

Diante disso, os capítulos da presente dissertação seguem a seguinte organização: no primeiro capítulo, cujo título é: *O problema da verdade em Ser e Tempo*, buscaremos mapear como emerge a questão da verdade, a fim de caracterizá-la como uma intuição fundamental que norteará toda produção posterior do filósofo. Nesta obra, como já mencionamos, a questão da verdade é pensada a partir do que Heidegger considera ser a questão fundamental da filosofia: o sentido do ser, ou, melhor dizendo, o esquecimento da questão do ser. A resposta para tal pergunta exige de Heidegger definir o método pelo qual a mesma deve ser interrogada, donde a necessidade de elucidarmos a importância que o método fenomenológico assume em *Ser e Tempo*, principalmente no que diz respeito à “Analítica Existencial”, modo de análise

⁵ Heidegger não é o primeiro filósofo que se propõe pensar a obra de arte em uma perspectiva ontológica. Antes dele outros pensadores o fizeram. Porém, diferentemente dos filósofos que o antecedem, o que está em jogo para Heidegger é que toda tradição filosófica – em especial a Estética filosófica - mesmo quando pretenderam pensar a arte ontologicamente, se movimentaram na perspectiva do esquecimento da questão do ser, ou seja: se movimentaram pelo esquecimento da diferença ontológica entre ser e ente. “Pelo fato de a metafísica interrogar o ente, enquanto ente, permanece ela junto ao ente e não se volta para o ser enquanto ser” [HEIDEGGER, 1979, p. 55]. O que Heidegger tenta fazer é justamente propor uma compreensão da obra de arte que se oriente pela tentativa de superação dos entraves conceituais cunhados no interior da tradição metafísica.

desenvolvida por Heidegger em todo o tratado, que tem por objetivo desvelar as estruturas fundamentais do ser-aí (*Da-sein*) como “via de acesso” ao sentido do ser. Como veremos, a questão da verdade aparece de maneira explícita no decisivo §44, parágrafo que encerra a primeira seção de *Ser e Tempo*, o qual, tendo suma importância para nossa pesquisa, analisaremos de maneira mais detida. Porém, para não perdermos de vista a complexidade de tal parágrafo, algumas noções são imprescindíveis nesta análise, tais como os conceitos de ser-no-mundo, abertura, ser-com outros, propriedade e impropriedade, angústia, preocupação *etc.* Após ter tratado do problema da verdade em *Ser e Tempo*, abordaremos no segundo capítulo: *Verdade e arte: A essencialização do ser na obra de arte*, como se dá a relação entre verdade e arte no pensamento de Heidegger. A principal obra a ser analisada será *A origem da obra de arte* (1935-36), na qual trataremos da tese de Heidegger de que a obra de arte é o pôr-se-em-obra da verdade, no intuito de mostrar como, a partir do conceito de verdade, o filósofo fundamenta a essência da obra de arte. Paralelamente, serão também analisados os textos *Sobre a essência da verdade*, *Sobre o humanismo* e *Tempo e Ser* para especificar a preocupação fundamental do autor com a problemática do ser. Porém, tendo presente o fato de que tal problemática, após 1930, sofre uma mudança em seu ponto de partida, caracterizando assim a chamada viragem (*Kehre*), mostraremos a transição entre o tratamento dado pelo filósofo à questão da verdade em *Ser e Tempo* e a questão da verdade sob a ótica da história do ser, assim situando o tema da arte no pensamento do filósofo. A seguir, abordaremos o confronto de Heidegger com a estética tradicional, na qual o autor se depara com o fato de que as teorias que fundamentam a obra de arte se orientam pela perspectiva ôntica que se apresenta pela infraestrutura da coisa, perdendo de vista o caráter ontológico da obra de arte. Em *A origem da obra de arte*, o filósofo irá analisar três interpretações tradicionais de coisa⁶ que, segundo ele, são incapazes de desvelar a essência da obra de arte, com destaque à terceira interpretação; a saber: a coisa como *união entre a matéria e a forma*, na qual iremos nos deter com mais pormenor em nossa dissertação. Heidegger se afasta das concepções tradicionais da estética para inserir a reflexão da arte dentro de um novo horizonte, no qual as caracterizações ônticas da obra de arte apresentam-se sempre insuficientes para responder o que para ele configura a questão fundamental; a saber: a busca pelo sentido do ser. Com isso, tentaremos demonstrar que a preocupação de Heidegger não é propriamente uma interpretação estética ou uma teoria da arte, mas buscar qual a *essência* da obra de arte, evidenciando, assim, a orientação fundamentalmente ontológica do ensaio. Na sequência, explicitaremos a tese heideggeriana que

⁶ São elas, respectivamente: suporte de suas características, multiplicidades de sensações e matéria enformada.

diz ser a arte um acontecimento da verdade por meio dos “conceitos” de mundo e terra, que, inéditos dentro da reflexão sobre a arte, assumem relevância especial no sentido de trazer à tona a dimensão ontológica da obra de arte, pois, segundo Heidegger, é pela tensão entre mundo e terra que ocorre o desvelamento da verdade na obra. Para explicitar estas noções, apresentaremos a descrição que Heidegger faz em *A origem da obra de arte* do quadro de Van Gogh *Um par de sapatos*, e do templo grego com o objetivo de mostrar a importância que o método fenomenológico assume na interpretação heideggeriana da verdade e sua íntima relação com a obra de arte. Como aprofundamento de tais noções, será abordada também a relação entre arte e técnica sob a perspectiva da noção de verdade. O principal texto a ser analisado será *A questão da técnica*, contido no livro *Ensaaios e Conferências*. Entendemos que além de compreender a noção de verdade e sua relação com a arte, é intrinsecamente necessário apreendê-las juntamente com a reflexão de Heidegger sobre a *essência* da técnica, pois esta se apresenta fundamentalmente ligada à própria dimensão da destinação histórica do ocidente. Segundo Heidegger, tal destinação é o que marca decisivamente o esquecimento do ser e que, na era moderna, reflete-se no perigo que se anuncia pela instrumentalização da ciência, e, conseqüentemente, pela indigência da condição existencial do homem frente à falta dos fundamentos metafísicos tradicionais. Neste âmbito, a reflexão de Heidegger sobre a arte surge como uma nova possibilidade de articulação entre verdade, arte e ser-aí, que, como veremos, exige a retomada da dimensão originária da relação entre arte e verdade a partir do termo grego τέχνη. Por fim, pretendemos aprofundar nosso tema discorrendo sobre a tese de Heidegger que diz ser a arte, em sua essência, poesia. Antecipando temas que farão parte de suas reflexões da maturidade, Heidegger encerra o ensaio *A origem da obra de arte* com uma profunda análise sobre a essência da poesia, associando a esta a questão da essência da linguagem e a destinação histórica da verdade do ser. Desvinculados da “Analítica Existencial”, esses temas são característicos da viragem, constituindo, assim, a tônica do pensamento tardio do filósofo. Paralelamente, faremos referência a outro texto de suma importância na abordagem da arte, *Hölderlin e a essência da poesia*, que, datado da mesma época em que surge *A origem da obra de arte*, colabora no sentido de ampliar a compreensão da obra de arte como composição (*Dichtung*) poética da verdade do ser.

1. O PROBLEMA DA VERDADE EM *SER E TEMPO*

O presente capítulo trata da noção de verdade (*Alétheia*) no pensamento de Martin Heidegger, tendo como ponto de partida a obra *Ser e Tempo*. Buscaremos analisar nesta obra o tratamento dado ao problema da verdade, a fim de situá-la como uma intuição fundamental que orientará todo o percurso filosófico de Heidegger após 1927, ano de publicação do tratado.

1.1. O projeto fundamental de *Ser e Tempo*: Sentido do ser e verdade

Heidegger inicia o tratado *Ser e Tempo* com uma citação do *Sofista* de Platão: “Pois é manifesto que estais há muito familiarizados com o que pretendeis propriamente significar empregando a expressão ‘ente’, que outrora acreditávamos certamente entender mas que agora nos deixa perplexos”⁷. Essa passagem expõe, ao mesmo tempo, a tematização da obra e a tonalidade de seu projeto fundamental, a saber, a elaboração explícita da questão do ser.

Ao inserir este trecho como abertura da obra, Heidegger tem em vista a necessidade de formulação da questão do ser e também o fato de que tal problemática ainda permanece sem solução desde a aurora do pensamento ocidental. Para Heidegger, esta passagem expressa a confusão entre ser e ente (diferença ontológica), que, segundo ele, se projetou por toda a tradição metafísica, marcando decisivamente o esquecimento do ser. De acordo com sua análise, na tentativa de nomear o ser, a metafísica não fez outra coisa além de nomear o ente. “Pelo fato de a metafísica interrogar o ente, enquanto ente, permanece ela junto ao ente e não se volta para o ser enquanto ser”⁸. Neste sentido, ao iniciar o livro com uma citação de Platão, Heidegger se volta para o solo mesmo de onde tal questão emerge, penetrando, assim, em seu sentido originário. De acordo com Casanova, tal postura é “uma forma de indicar que a obra *Ser e Tempo* se inicia com um problema de origem, com um problema que nasce juntamente com a própria história da filosofia e que continua clamando incessantemente por solução”⁹.

Heidegger considera que desde o início da filosofia com os gregos a questão do ser mergulhou em uma série de preconceitos que, além de não penetrar no sentido profundo que está na base de sua expressão, manteve inalterada sua compreensão: “Sobre a base dos pontos-de-partida gregos da interpretação do ser construiu-se um dogma que não só declara supérflua

⁷ Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, 2012, p. 31.

⁸ Id., 1979, p. 55.

⁹ CASANOVA, 2010, p. 77.

a pergunta pelo ser, mas além disso sanciona sua omissão”¹⁰. Tais preconceitos se enraizaram na tradição, de tal modo que, desde a origem do pensamento ocidental, a definição do ser manteve-se, tomando-o como conceito “mais universal”, “indefinível” ou ainda como um “conceito-que-pode-ser-entendido-por-si-mesmo”¹¹. Como ressalta MacDowell, na concepção de Heidegger, depois de Aristóteles a história da Filosofia, embora tenha tido “magníficos exemplos de investigação sobre o ser do ente, jamais atingiu o nível dos próprios fundamentos da metafísica”, de forma que “o filosofar de Descartes, de Kant ou de Hegel, longe de constituir um começo absoluto, revela-se, à luz do sentido do ser, como a transplantação acrítica de preconceitos antigos”¹². Portanto, para se colocar a pergunta sobre o sentido do ser é preciso, para Heidegger, livrar-se das amarras da tradição. Tal pergunta, para o filósofo, só pode efetuar-se quando o pensamento atingir sua experiência originária fundamental; mas para que tal ocorra é preciso realizar a tarefa de uma “destruição do conteúdo transmitido pela ontologia antiga”¹³.

Mas o que o filósofo entende por destruição? “Destruir” a história da ontologia não é desconsiderá-la ou anulá-la, pois para Heidegger tal destruição não assume o “caráter negativo de se desfazer da tradição ontológica”, tampouco o de se comportar “negativamente em relação ao passado, pois “sua crítica atinge o ‘hoje’ e o modo predominante de tratar a história da ontologia”¹⁴. Destruir significa superar, livrar o ser das interpretações que encobrem seu sentido. Sendo assim, superar a história da ontologia não é dirigir-se contra a tradição; ao contrário, é no interior da própria ontologia que se sustenta a possibilidade de sua superação, pois é justamente em sua base que a questão do ser se anuncia e o pensamento se dirige para penetrar no sentido de seu esquecimento¹⁵. Com isso, podemos compreender que

[...] só no efetuar a destruição da tradição ontológica é que a questão-do-ser conquista sua verdadeira concretização. Na destruição a questão-do-ser consegue a plena prova da imprescindibilidade da pergunta pelo sentido de ser e demonstra assim o sentido do discurso sobre a ‘repetição’ dessa pergunta¹⁶.

¹⁰ HEIDEGGER, 2012. p.33.

¹¹ Ibid., p. 35-39.

¹² MACDOWELL, 1970, p.204.

¹³ HEIDEGGER, 2012, p. 87.

¹⁴ Ibid., p. 89.

¹⁵ “Destrução não significa ruína, mas desmontar, demolir e pôr de lado – a saber, as afirmações puramente históricas sobre a história da filosofia. Destrução significa: abrir nosso ouvido, torná-lo livre para aquilo que na tradição do ser do ente nos inspira” [HEIDEGGER, 1979, p. 20].

¹⁶ HEIDEGGER, 2012, p. 99.

É justamente a partir desta necessidade de “repetição” da pergunta sobre o sentido do ser que emerge o problema da verdade em Heidegger, designada pelo termo grego *Alétheia*, ou seja, a manifestação ou o desocultamento do ser. Se ao tomar o ser pelo ente a tradição ocultou-lhe o sentido originário, marcando seu esquecimento, a tarefa fundamental que se coloca para o pensamento é retomar o que foi esquecido e ocultado. O significado contido na expressão *Alétheia* é para Heidegger o caminho em direção à compreensão do sentido originário do ser.

Nesta direção, rompendo com as concepções tradicionais, Heidegger distancia-se de um modo habitual¹⁷ de se compreender a verdade para voltar-se para o sentido originário que, segundo ele, emerge da expressão *Alétheia*. Uma primeira aproximação de seu significado pode indicar o que está em jogo quando nos referimos a este termo grego. Sua composição vincula o caráter de negação presente na partícula “a”, significando o não privativo, com a palavra *lethes*, significando esquecimento, velamento, ocultação. Sua origem remete aos termos *aletheuein* (tirar do encobrimento) e *alethes* (o desencoberto)¹⁸.

Quando analisamos a volta de Heidegger a essa expressão, percebemos que sua pretensão ao interpretar a palavra grega *Alétheia* não é esgotar suas possibilidades etimológicas. Sua interpretação nos oferece elementos significativos pelo fato de o filósofo ter se atentado não apenas para a questão semântica que envolve este termo, mas, principalmente, para a profundidade que tal conceito assume no contexto mesmo em que o homem grego o pensou. Dessa forma, a orientação de sua interpretação busca um fundamento oculto que não pôde ser suficientemente trabalhado pela vasta bibliografia filosófico-linguística a respeito desta expressão. Ademais, a crítica feita por Heidegger dirige-se ao fato de os filósofos terem tomado tal conceito isoladamente, como uma ideia que se separa de seu conteúdo imanente. Isso se torna evidente no questionamento que o próprio filósofo empreende:

Mas, qual é, então, a situação desta enigmática *Alétheia*, que se tornou um escândalo para os intérpretes do mundo grego, pelo fato de se aterem apenas a esta palavra isolada e sua etimologia, em vez de pensarem, a partir da questão para onde apontam palavras como desvelamento e velamento?¹⁹

Como comenta Stein, nessa retomada heideggeriana do conceito grego de *Alétheia*, “não se trata de uma mística da palavra, de um fetichismo linguístico”; de fato, ela “revela um modo

¹⁷ Esse modo habitual refere-se, segundo Heidegger, à verdade como “concordância” entre pensamento e coisa. Abordaremos mais adiante as críticas que o filósofo faz a essa interpretação da verdade quando tratarmos da análise do §44 de *Ser e Tempo*.

¹⁸ Cf. INWOOD, 2002, p. 4-7.

¹⁹ HEIDEGGER, 1979, p. 213.

particular de movimentar-se em seu pensamento”²⁰. Ou seja, para Heidegger, o conteúdo de tal conceito não se resume a um trato meramente linguístico. Nele se esconde um horizonte que só pode ser conquistado quando trilhado o caminho do pensar originário.

Neste sentido, *Ser e Tempo* é uma tentativa, ainda que provisória, de retomada do que os gregos pensaram à luz da *Alétheia*. No entanto, isto sugere que este não é um mero conceito inscrito na História da Filosofia; pelo contrário, o filósofo nos adverte que “se *verdade* está em pleno direito numa originária conexão com o *ser*, então o fenômeno da verdade entra no âmbito da problemática ontológica-fundamental”²¹. Como ele afirma em *Hegel e os gregos*:

Refletindo sobre a *Alétheia*, experimentamos, pois, que com ela recebemos um apelo de algo que antes do início da “filosofia” e através de toda a sua história já recebeu o pensamento junto a si. A *Alétheia* antecipou a história da filosofia, mas de tal maneira que subtrai à determinabilidade filosófica enquanto aquilo que exige sua discussão pelo pensamento. A *Alétheia* é o impensado digno de ser pensado, a questão do pensamento²².

A passagem acima ajuda-nos a compreender o significado que a expressão “Ontologia fundamental” assume em *Ser e Tempo*. Para Heidegger, esta expressão não designa um novo fundamento para se pensar a questão do ser. Também não se trata de com ela pensar uma ontologia que abarque todas as outras ontologias existentes. O que aí está em jogo para ele é o fato de que, ao recolocar a pergunta sobre o sentido do ser, a interrogação se dirige para o solo fundamental em que o ser foi pela primeira vez interrogado. Em outras palavras, ontologia fundamental remete à questão da possibilidade de toda e qualquer ontologia. Ao recolocar a verdade no sentido grego de *Alétheia*, ou seja, como não-ocultação, Heidegger assume justamente a tradição da ontologia, reivindicando a necessidade de interpretar a verdade em conexão com o modo pré-fenomenológico para onde o pensamento deve se dirigir, a saber, o sentido do ser²³.

Portanto, necessário se faz compreender como se dá o movimento de articulação da questão sobre o sentido do ser e da verdade em *Ser e Tempo*. Neste sentido, abordaremos a seguir, como requisito necessário para adentrarmos a interrogação sobre a verdade, o método que, segundo o filósofo, caracteriza-se como fio condutor da questão: a fenomenologia.

²⁰ STEIN, 2001, p. 78.

²¹ HEIDEGGER, 2012, p. 593.

²² Id., 1979, p. 214.

²³ Cf. *Ser e tempo*, §3.

1.2. Fenomenologia e “Analítica existencial”.

Na introdução de *Ser e Tempo*, Heidegger afirma que o modo de tratamento para a pergunta fundamental, o sentido do ser, é fenomenológico²⁴. Segundo ele, a expressão ‘fenomenologia’ “tem a significação primária de um conceito-de-método”. Sendo assim, ela “não caracteriza o quê de conteúdo-de-coisa dos objetos da pesquisa filosófica, mas o seu como”²⁵; ou seja: ela não define o tema (o quê) do tratado, mas refere-se ao modo como a investigação será conduzida. A fenomenologia não visa, portanto, postular conceitos categoricamente concebidos como medida prévia para uma sistematização teórica. Para Heidegger, ela aponta precisamente para uma forma de descrição, uma maneira de adentrar a profundidade da questão sobre o sentido do ser.

Entretanto, não se trata de uma escolha fortuita, como se pudéssemos elencar uma série de métodos possíveis e assim destacar a fenomenologia como a mais eficaz dentre as metodologias. Como lembra Nunes, o método fenomenológico “retoma a questão do ser, e o retorno às coisas mesmas por ela inicialmente anunciado é a volta da Filosofia à questão mesma do pensamento (das Sache des Denkens) “(sic)”²⁶, ou seja, a fenomenologia aponta para uma necessidade primária de descrição dos fundamentos antes de qualquer âmbito científico que possa eventualmente ser assumido como orientação de pesquisa. Neste sentido, o filósofo se contrapõe a um tratamento meramente objetivo e técnico para justificar a importância a que tal método conduz:

Quanto mais autenticamente um conceito-de-método se desenvolve e quanto mais abrangente é sua determinação dos princípios condutores de uma ciência, tanto mais originariamente ele se enraíza na confrontação com as coisas elas mesmas e tanto mais ele se afasta do que hoje denominamos um manejo técnico, algo que ocorre, e muito, nas disciplinas teóricas também. O termo ‘fenomenologia’ exprime uma máxima que pode ser assim formulada: ‘às coisas elas mesmas!’, em oposição a todas as construções que flutuam no ar, aos achados fortuitos, à assunção de conceitos só em aparência demonstrados, às perguntas só aparentemente feitas e que são transmitidas com frequência ao longo de gerações como ‘problemas’²⁷.

Heidegger indica que a definição de fenomenologia tem seu significado implícito nos termos gregos *phainomenon* e *logos*. Sendo assim, ela comporta, de um lado, a expressão

²⁴ HEIDEGGER, 2012, p. 101.

²⁵ Ibid., p. 101.

²⁶ NUNES, 2008, p. 61.

²⁷ HEIDEGGER, Op. Cit., p. 101.

fenômeno como *o-que-se-mostra-por-si-mesmo*, o manifesto e, por outro, o λόγος como fazer ver algo como algo (φαίνεσται), discorrer (λόγος), tornar algo manifesto (φαινόμενον) à palavra²⁸. Fenomenologia é, portanto, o método para se deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra a partir de si mesmo; ou seja: enquanto método, ela é justamente o modo de exposição do ente em seu ser manifesto, em seu desvelamento. Em outras palavras, manifestação e desvelamento do ente remete-nos, como já indicamos, para o termo grego *Alétheia* (verdade).

Como ressalta MacDowell, “a aspiração a deixar os fenômenos anunciarem, por si mesmos, o seu sentido, entendida radicalmente, implica que a verdade, meta de toda a inquisição filosófica, não significa senão aquilo que os Gregos chamavam já de *alétheia*, o desocultamento do ente”²⁹. Portanto, se, em seu conteúdo, a fenomenologia caracteriza-se como ciência do ser dos entes, sua função, então, é demonstrar a via de acesso ao sentido dos entes que se apresentam, pois na medida que conduz ao manifestar e fazer-ver pelo dizer que mostra o ente naquilo que ele é em si mesmo, o modo de exposição da investigação confunde-se com o tema investigado.

Dessa forma, a máxima husserliana de “retorno às coisas mesmas” irá coincidir com a concepção originária do pensar presente na aurora da Filosofia ocidental. É nesta direção que para Heidegger “a ontologia só é possível como fenomenologia”³⁰, pois enquanto a primeira define o método de abordagem, a segunda aprofunda o tema próprio ao sentido do pensar filosófico. Neste sentido, de acordo com Nunes:

Não há para a fenomenologia outro tema senão o ontológico. A Fenomenologia é Ontologia, e como Ontologia uma Hermenêutica fenomenológica, porquanto, em sua nova possibilidade, a descritividade do método terá o alcance de um *trabalho de interpretação*, de acesso ao sentido. Descrever o fenômeno, o ser dado nas vivências, consiste em explicitar o sentido que nelas se encobre, assim como se explicita, por meio de uma interpretação, o significado original de um texto, de uma obra de arte ou de um produto histórico, em geral encoberto nas significações, e que o esforço hermenêutico desembaraça ou restitui³¹.

Tendo em vista esta ligação essencial entre método fenomenológico e ontologia, Heidegger irá assumir como ponto de partida o *ente* no qual o sentido do ser pode ser colocado

²⁸ Ibid., p. 113.

²⁹ MACDOWELL, 1970, p.129.

³⁰ HEIDEGGER, 2012, p. 123.

³¹ NUNES, 2008, p. 60.

em questão. Assim sendo, o fio condutor da análise fenomenológica será expresso por Heidegger com o termo “*Da-sein*” (ser-aí), expressão que está implícita na composição do verbo “sein” (*ser*) com o advérbio “Da”(aí). “Esse ente que somos cada vez nós mesmos e que tem, entre outras possibilidades-de-ser, a possibilidade-de-ser do perguntar, nós o apreendemos terminologicamente como *Dasein*”³². O ser-aí³³ é caracterizado por Heidegger como sendo o espaço de *abertura*³⁴ em que se dá a manifestação do ser, a estrutura ontológica fundamental em que o ente se constitui enquanto fenômeno de descoberta. Para Heidegger, o ser-aí é o único ente que compreende o ser; sendo assim, seu modo de ser caracteriza-se como puro *descobrir* (des-velar) do ente. O mostrar-se por si mesmo (fenômeno) e o deixar-ver conduzido por um dizer (λόγος) tem seu fundamento no modo de ser (comportamento) do ser-aí frente aos entes enquanto ser descobridor.³⁵ Em outras palavras, ao ente manifesto subjaz a própria estrutura da compreensão³⁶. Como nota Pöggeler, “o compreender situado que se articula constitui a abertura da existência, o ser-na-verdade da existência como a verdade primordial”³⁷.

Neste sentido, Heidegger empreende em *Ser e Tempo* uma “Analítica Existencial”, com o objetivo de mostrar, pela descrição fenomenológica ou hermenêutica existencial, as estruturas essenciais do ente em que é possível o acesso ao sentido do ser e sua verdade. Como afirma Stein: “O problema do ser e da verdade surgirá da própria análise da condição humana, da finitude da interrogação pelo ser e pela verdade”³⁸. Desta forma, entende-se que em *Ser e Tempo* a perspectiva básica da interrogação acerca da verdade emerge do desvelamento das estruturas fundamentais do ser-aí, na medida que ele é o ente que, em sua existência temporal oferece o horizonte de compreensão ao sentido do ser.

Heidegger enfatiza que a falta de uma compreensão explícita da questão do ser deve-se ao fato de a tradição ter omitido uma “ontologia do *Dasein*”³⁹. É tomando a existência temporal do ser-aí como primeira exigência que se deve “preparar a mais originária interpretação do ser,

³² HEIDEGGER, 2012, p. 47.

³³ Optamos por utilizar em nosso trabalho a tradução de *Dasein* por *Ser-aí*. Porém, manteremos *Dasein* quando a expressão aparecer nas citações e referências das traduções do texto de Heidegger ou nos textos dos comentadores.

³⁴ O conceito de abertura é explorado em pormenores no §28 de *Ser e Tempo*.

³⁵ Cf. *Ser e tempo*, §4, §28 e §44.

³⁶ Em uma carta de 1945 endereçada a Jean Beaufret, Heidegger presta o seguinte esclarecimento sobre a centralidade do conceito de *Dasein* em seu pensamento: “‘Da-sein’ é uma palavra-chave do meu pensamento, e, pois, também a ocasião para grandes mal-entendidos. ‘Da-sein’ significa para mim não tanto ‘me voilà!’; mas, se me for dado exprimir-me num francês talvez impossível: être le-là e le-là é precisamente ἀλήθεια: desocultamento – abertura.” HEIDEGGER, M. “Lettre à Monsieur Beaufret” [“Freiburg, den 23. November 1945”]. In: id., *Lettre sur L’humanisme. Texte allemand traduit et présenté par Roger Munier. Nouvelle édition revue.* Paris: Aubier, 1964; p. 182;184.

³⁷ PÖGgeler, 2001, p. 59.

³⁸ STEIN, 2001, p. 23.

³⁹ HEIDEGGER, 2012, p. 91 – 93.

pondo-em-liberdade o horizonte dessa interpretação”.⁴⁰ Na verdade, o que o filósofo está tentando indicar ao referir-se ao esquecimento do ser pela tradição da ontologia, e que está implícito na já citada passagem do *Sofista* de Platão, é o fato de que a tradição não pôde penetrar no sentido profundo que envolve a pergunta pelo ser. Segundo ele, este sentido só pode ser interpretado à luz da *temporalidade*. Sendo assim, “[...] a destruição se vê colocada ante a tarefa de interpretar o solo sobre o qual se ausenta a ontologia antiga à luz da problemática da temporalidade”.⁴¹ Como o próprio título do tratado indica, o “*ser*” está ligado ao “*tempo*”. A novidade de tal conexão deve-se ao fato de que o que se ausentou da tradição foi uma “interpretação do *tempo* como o horizonte possível de todo entendimento-de-ser em geral”⁴².

Segundo MacDowell, ao transformar a análise fenomenológica em hermenêutica, Heidegger “pretende encontrar a perspectiva original dentro da qual o ser do ente pode manifestar-se na sua plena verdade”⁴³. É neste sentido que a fenomenologia assumirá em *Ser e Tempo* o caráter de uma *analítica* ou *hermenêutica existencial*, pois na medida em que o modo de tratamento é fenomenológico, Heidegger descobre justamente na existencialidade as estruturas que conduzem ao *sentido* originário e subjacente do ente humano; ou seja: o sentido do ser do ente. Sendo assim, na elaboração da pergunta sobre o sentido do ser e sua verdade, o ser-aí assume uma posição central, pois, para Heidegger, colocá-lo como fio condutor na elaboração da questão do ser significa, de antemão, tomá-lo como o lugar essencial em que a verdade acontece, pois só há verdade por haver um horizonte de sentido (hermenêutico) no qual ela se instaura e se oferece à compreensão. Em outras palavras, para Heidegger, a verdade depende do modo pelo qual o *ser-aí* se comporta no mundo, seu *ser-no-mundo* (*In-der-Welt-sein*), como a *abertura originária* em que a verdade do ser se impõe diante da existência do ente que pode se lançar à sua compreensão⁴⁴.

1.3. A constituição ontológica do ser-aí.

1.3.1. “*Ser-no-mundo*” e “*abertura*”.

⁴⁰ Ibid., p. 73-75.

⁴¹ Ibid., p. 95.

⁴² Ibid., p. 31.

⁴³ MACDOWELL, 1970, p.136.

⁴⁴ Cf. *Ser e tempo*, §2, §3 e §4.

Para compreendermos melhor em que consistem os fundamentos ontológicos do ser-aí, vejamos a descrição que Heidegger dele nos oferece no §4 de *Ser e Tempo*:

O *Dasein* não é um ente que só sobrevenha entre outros entes. Ao contrário, ele é onticamente assinalado, pois *para* esse ente está em jogo em seu ser esse ser ele mesmo. Mas é também inerente a essa constituição-de-ser do *Dasein* que, em seu ser, o *Dasein* tenha sua relação-de-ser com esse ser. E isso por sua vez significa: o *Dasein*, de algum modo e mais ou menos expressamente, endende-se em seu ser. É próprio desse ente, com seu ser e por seu ser, o estar aberto para ele mesmo. *O entendimento-do-ser é ele mesmo uma determinidade-do-ser do Dasein*. O ôntico ser-assinalado do *Dasein* reside em que ele é ontológico⁴⁵.

Como expresso na citação acima, ao ser-aí pertence um “estar em jogo” seu próprio ser; ou seja: na medida que existe onticamente e tem de decidir sobre sua existência, ele se lança em possibilidades de realização inerentes à sua constituição. Por conseguinte, tendo que lidar com seu ser, ele sempre se orienta por certa compreensão de ser; portanto, além de ôntico, ele é também ontológico. “Sendo, o *Dasein* entende algo assim como ser”⁴⁶.

Como constituição ontológica do homem, o ser-aí assume a condição de ser um ente privilegiado, pois sua diferença em relação aos outros entes presentes no mundo fundamenta-se no fato de ele *existir (ex-sistere)*⁴⁷. Os outros entes são, mas somente o ser-aí existe; ou seja: ao relacionar-se consigo mesmo, cabe a ele, a todo momento, decidir sobre seu próprio ser. “O *Dasein* sempre se entende a si mesmo, a partir de sua existência, a saber, a partir de sua possibilidade de ser si mesmo ou de não ser si mesmo”⁴⁸. A *existência* é o modo de ser pelo qual o ser-aí determina a sua *essência*. Ela aponta para uma exposição aos entes, ou seja, a existência é o que o mantém projetado, lançado, aberto às possibilidades de ser⁴⁹. Por isso, Heidegger dirá em *Ser e Tempo* que sua constituição ontológico-existencial é *ser-no-mundo*⁵⁰. Enquanto existente (ser), o ser-aí está *lançado* às situações possíveis de ser, seu *aí*. O mundo caracteriza-se, portanto, como o horizonte existencial no qual o ser-aí sempre se move ao ter de

⁴⁵ Ibid., p. 59.

⁴⁶ Ibid., p 75.

⁴⁷ “A ec-sistência somente deixa-se dizer a partir da essência do homem, isto é, somente a partir do modo humano de ‘ser’;pois, apenas o homem, ao menos tanto quanto sabemos, nos limites de nossa experiência, está iniciado no destino da ec-sistência” [HEIDEGGER, 1979, p. 154].

⁴⁸ HEIDEGGER, 2012, p. 61

⁴⁹ Sobre a centralidade do conceito de existência em *Ser e Tempo*, Macdowell ressalta que: “Tomar a existência por guia na determinação da essência do homem constitui não só algo de completamente novo no campo da Filosofia, mas também provoca uma verdadeira revolução nas suas teses mais arraigadas” [MACDOWELL, 1970, p.218].

⁵⁰ Heidegger irá tratar exaustivamente do “fenômeno do mundo” como um momento imprescindível da analítica existencial no segundo capítulo da primeira seção de *Ser e Tempo (O ser-em-o-mundo em geral como constituição-fundamental do Dasein)*.

lidar com seu próprio ser. Neste sentido, apenas ele, o ser-aí, tem mundo, pois ao projetar-se, constitui-se originariamente na *abertura*.

Heidegger define a *abertura* (*Erschlossenheit*) como sendo o modo pelo qual o ser-aí constitui-se essencialmente pelo seu “aí”⁵¹. A condição desse “aí” remete, no entanto, ao caráter relacional deste com o mundo. Dessa forma, seu “modo de ser” implica um movimento de exteriorização, no qual ele, projetado para fora de si, está ao mesmo tempo exposto ao mundo e entregue à responsabilidade por si mesmo.

Como já indicamos acima, na medida que a constituição ontológica do ser-aí consiste em sua essência ser a sua existência, a condição fática em que ele sempre se encontra é a de ser um ente no qual “está em jogo seu próprio ser”; ou seja: cabe a ele, primariamente, uma decisão sobre si mesmo. Com isso, o caráter de *abertura* assume uma dupla implicação originária: ela designa, ao mesmo tempo, a *abertura* do ser-aí ao mundo e a *abertura* dos entes que são acessíveis dentro do mundo. Porém, isso não significa que o ser-aí se determine por uma condição espacial, como um ente que pode aparecer “aqui” ou “ali”. Ao contrário, “a espacialidade existenciária do *Dasein* que assim lhe determina seu ‘lugar’ funda-se ela mesma sobre o ser-no-mundo”. Como afirma Beaini: “O espaço se caracteriza pela proximidade que um ente tem em relação ao homem, não visando assim um âmbito físico, mas sempre existencial, de acordo com o modo de situar-se do homem”⁵². Sendo assim, “o ‘aqui’ e o ‘lá’ só são possíveis em um ‘aí’, isto é, se um ente que, como ser do ‘aí’, abriu a espacialidade”⁵³. Sua essência, portanto, só pode ser compreendida enquanto um modo de realização na sua condição de existente dentro do mundo.

Desse modo, o campo de *abertura* dos entes se realiza pela manifestação destes ao *poder-ser* do ser-aí. O acesso aos entes depende, então, de seu comportamento no mundo e da forma pela qual ele, existindo, orienta suas realizações, ações e movimentos. Essas são designadas por Heidegger com a expressão *factualidade* (*Faktizität*). “A fatorialidade do *Faktum Dasein*, como o modo em que o todo *Dasein* é cada vez, nós o denominamos *factualidade*”⁵⁴. A *factualidade* é uma condição existencial na qual o ser-aí sempre se apresenta numa correspondência ôntica frente aos outros entes; ou seja: o mundo fático é o horizonte de

⁵¹ As dimensões ontológicas da abertura são o encontrar-se (*Belindlichkeit*), o entender (*Verstehen*) e o discurso (*Rede*), tratados em *Ser e Tempo* no quinto capítulo - *O ser-em como tal* -, do §28 ao §38. Não é nosso objetivo explorar detalhadamente cada um desses conceitos. Para os propósitos deste trabalho cabe apenas ressaltar a abrangência que a temática da *abertura* assume no tratado e, principalmente, destacá-la como uma constituição ontológica fundamental da “Analítica Existencial” imprescindível de ser explorada para a devida compreensão da noção de verdade no pensamento de Martin Heidegger.

⁵² BEAINI, 1981, p. 40.

⁵³ HEIDEGGER, 2012, p. 379.

⁵⁴ *Ibid.*, 177.

possibilidades no qual ele se move nas diversas situações de seu *ser-no-mundo* e no qual o próprio mundo se expõe como acessibilidade imediata.

O ser-no-mundo do *Dasein* por sua factualidade, já se dispersou ou mesmo se despedaçou cada vez em determinados modos do ser-em. A multiplicidade de tais modos do ser-em pode ser mostrada em exemplos, na seguinte enumeração: ter de se haver com algo, produzir algo, cultivar algo e cuidar de algo, empregar algo, abandonar algo ou deixar que algo se perca, empreender, levar a cabo, averiguar, interrogar, considerar, discutir, determinar...⁵⁵

Contudo, o ser-aí não é um ente que tem o caráter de um “em-si” assim como uma mesa ou uma árvore. Para Heidegger, existir é essencialmente o modo de ser em que o ser-aí se manifesta no mundo em oposição ao *ente à mão* (*Vorhandenheit*) que, como entes simplesmente dados, são manipuláveis e, por sua vez estão dispostos no mundo, mas não estabelecem uma relação compreensiva com seu existir. O ser-aí, ao contrário dos *entes subsistentes*, sempre está num exercício de existir; portanto, ele não possui um caráter estático frente ao mundo. É no mundo que ele se faz e é no fazer-se que ele se relaciona com os entes que vêm ao seu encontro. Na realidade, o que Heidegger descreve em toda a primeira seção de *Ser e Tempo* são, justamente, as estruturas ontológico-fundamentais de onde emerge o modo mais cotidiano e habitual do ser-aí existir, seu *mundo ambiente* (*Umwelt*).⁵⁶ O *mundo ambiente* refere-se à relação imediata na qual o ser-aí se encontra ao se *ocupar* com os entes. A *ocupação* (*Besorgen*), por sua vez, designa o modo cotidiano de lidar com os entes na medida em que estes se apresentam como *instrumentos* (*Zeug*)⁵⁷ acessíveis ao uso no interior do mundo. “Denominamos *instrumento* o ente que-vem-de-encontro no ocupar-se”.⁵⁸ Todo instrumento é um “*ser para*”, sua essência consiste em sua *utilizabilidade* (*Zuhandenheit*)⁵⁹; ou seja: em sua serventia, no seu “para quê” específico que o define enquanto instrumento. Por exemplo: um marceneiro, ao utilizar o martelo, não apreende sua “propriedade substancial”, mas sim a finalidade de seu uso, de modo que, na ocupação, “o martelar ele mesmo descobre a específica ‘maneabilidade’ do martelo”⁶⁰. Como lembra Nunes, “o ser do utensílio descoberto não é o mesmo que o ser das coisas”; ou seja: Heidegger pretende mostrar que o acesso ao mundo se

⁵⁵ Ibid., p. 179.

⁵⁶ HEIDEGGER, 2012, p. 205.

⁵⁷ O termo alemão “*Zeug*” é traduzido como “instrumento” ou como “utensílio”. Manteremos em nosso texto o mesmo termo optado pelos tradutores em cada obra em causa.

⁵⁸ Ibid., p. 211.

⁵⁹ Ibid., p. 213.

⁶⁰ Ibid.

estabelece numa relação originária com os entes que, fenomenologicamente, se manifestam como utensílios disponíveis ao uso numa totalidade instrumental. Nunes comenta ainda que:

Usando a caneta, descobrimos o que ela é: descoberta que difere de um ‘conhecimento’ a respeito do objeto, de sua natureza, de suas propriedades. O escrever revela a *serventia*, o *ser disponível*, à mão, do utensílio. Por outro lado, a *serventia* não é apenas o manejo físico da caneta; o simples uso dela estende-se ao emprego adequado de outros meios e instrumentos, que não existem isoladamente: a tinta e o papel, a mesa e a cadeira encadeadas no serviço que prestam, cada qual como termo de uma *práxis* remetendo aos outros, e todos, em conjunto, formando um *complexo referencial*. O escrever como que levanta essa rede de referências que configuram o ser do utensílio, e que a sua disponibilidade, a sua *serventia*, o seu uso pressupõem. Ser-à-mão (*Zuhanden*) significa, portanto, mais do que o episódico oferecer-se de algo prestativo, tornado ponto de aplicação da *práxis*; a *disponibilidade* é como o *a priori* da *práxis*⁶¹.

Portanto, o mundo não pode ser entendido como um aparato substancial dos entes que nele estão presentes como subsistência; ou seja: “não se dá algo assim como ‘o estar-um-aolado-do-outro’ de um ente denominado ‘*Dasein*’ e de outro denominado ‘mundo’”⁶². O *ser-no-mundo* refere-se, antes, a um conteúdo fenomênico da constituição de ser do ser-aí. De forma alguma expressa um encontro de realidades distintas. Ao contrário, o que Heidegger sugere é que tal constituição implica que o *ser-em* que mantém a conexão entre ser-aí e *mundo* é uma estrutura originária na qual ambos são essencialmente familiares. Nesta familiaridade está presente um horizonte de *significação* no qual o *Dasein* sempre se move. No entanto, essa familiaridade com o mundo “não exige necessariamente uma transparência teórica das relações do mundo que constituem o mundo como mundo”; ao contrário, “a possibilidade de uma expressa interpretação ontológico-existenciária dessas relações funda-se na familiaridade com o mundo que é constitutiva do *Dasein*”⁶³. Assim, afirma Heidegger:

No dirigir-se para... e no apreender, o *Dasein* não sai de uma esfera interna, na qual estaria inicialmente encapsulado, mas, por seu modo-de-ser primário, ele já está sempre ‘fora’, junto a um ente que vem-de-encontro no mundo já cada vez descoberto. E o determinante se deter junto ao ente por conhecer não é algo como um abandonar a esfera interna, mas nesse ‘ser fora’ junto ao objeto, o *Dasein* está ‘dentro’, em um sentido corretamente entendido, a saber, é ele mesmo quem conhece como ser-no-mundo. Por sua vez, o perceber o conhecido não é regressar do que saiu para apreender, trazendo de volta para

⁶¹ NUNES, 2008, p. 91.

⁶² HEIDEGGER, 2012, p. 175.

⁶³ *Ibid.*, p. 259.

a ‘gaiola’ da consciência a presa capturada, mas também no perceber, no conservar e no reter, o *Dasein* cognoscente como *Dasein* permanece fora⁶⁴.

De acordo com a citação acima, podemos afirmar que na “Analítica Existencial” não existe espaço para se pensar o ser-aí enquanto subjetividade, assim como um sujeito isolado no mundo e apartado deste. Quando ele se entende como existente, já se compreendeu originariamente em seu mundo. Em outras palavras, o modo de *ser-em*, aberto pelo comportamento do *ser-aí* frente aos entes é seu mundo, de forma que “essa possibilidade só pode ser assumida na medida em que o *Dasein* se tenha ele mesmo dado a tarefa de uma interpretação originária do seu ser e de suas possibilidades, ou mesmo do sentido do ser em geral”⁶⁵.

1.3.2. *Ser-com* outros: impropriedade e propriedade da existência.

Na sequência da “Analítica Existencial”, após tratar exaustivamente da constituição ontológico fundamental do *ser-no-mundo* (§12 ao §24) Heidegger desenvolve o problema da relação entre o *ser-si-mesmo* (*Selbstsein*) e o *ser-com* (*Mitsein*) os outros (§25 ao §27), com vistas a determinar o “quem” do ser-aí. Como já abordamos acima, enquanto projetado em situações possíveis de ser, o ser-aí tem o primado de ser um ente que se relaciona consigo mesmo e com os entes que vêm ao seu encontro na *factualidade*. Porém, além de estar inserido no *mundo-ambiente* da ocupação com os entes subsistentes, o ser-aí também é ao modo da convivência; ou seja: compartilha o mundo com outros entes que tem a mesma determinação ontológica que a sua. Para Heidegger, a estrutura ontológico-fundamental *ser-no-mundo* indica que o “quem” do ser-aí só pode ser devidamente compreendido à luz do existencial *ser-com* outros. “Sobre o fundamento desse *ser-com* no *ser-no-mundo*, o mundo já é sempre cada vez o que eu partilho com os outros”⁶⁶.

Nesta direção, Heidegger chama a atenção para o fato de que este compartilhamento não é simplesmente uma diferenciação neutra como se o outro se mostrasse como um âmbito de exteriorização de um “eu isolado” do ser-aí. Como ele afirma: “os outros’ não significa algo assim como o todo dos que restam fora de mim, todo do qual o eu se destaca”⁶⁷. Trata-se, antes de tudo, de uma *co-presença* (*Mit-Dasein*) originária, de um encontro entre *seres-aí* (*Dasein*’s)

⁶⁴ Ibid., p. 193-195.

⁶⁵ Ibid., p.259.

⁶⁶ HEIDEGGER, 2012, p. 343.

⁶⁷ Ibid., p. 343

no qual o âmbito que estabelece a relação é o próprio mundo compartilhado da ocupação. “O mundo do *Dasein* é mundo-com. O ser-em é *ser-com* com outros. O ser-em-si do interior-do-mundo desses últimos é *ser-‘aí’-com*”⁶⁸.

Segundo Duarte, em *Ser e Tempo* Heidegger rompe com o encapsulamento epistemológico da consciência, pois o outro e o mundo deixam de ser pensados como se fossem alheios ao eu para se transformarem “num horizonte de sentidos compartilhados por entes que se compreendem e que, portanto, se encontram sempre uns *com* os outros, e não uns “ao lado dos outros” no ‘mundo exterior’”⁶⁹. Dessa forma, Heidegger destitui toda possibilidade de interpretar o ser-aí dentro de um solipsismo do sujeito⁷⁰, pois o reconhecimento do *ser-com* ultrapassa a caracterização de fechamento para constituir tanto o *ser-aí* como o *outro* essencialmente na *abertura*.

Neste sentido, enquanto *ser-no-mundo* que possui a mesma constituição ontológica do ser-aí, o outro, sendo um ente que possibilita o *ser-com*, não pode ser considerado “nem utilizável, nem subsistente, mas *assim como o Dasein* que ele mesmo põe-em-liberdade – é *ele também concomitantemente ‘aí’*”⁷¹. De acordo com Heidegger, *ser-com* é uma determinação ontológico-existencial; portanto, o outro não aparece como um ente estático diante do ser-aí. O *ser-com* implica, fundamentalmente, um modo de ser do *Dasein*. “O ‘com’ é um conforme-ao-*Dasein*, que ‘também’ significa igualdade do ser como um ser-no-mundo do ver-ao-redor-ocupado”⁷².

Com isso Heidegger quer caracterizar que a linha de intersecção entre o *ser-si-mesmo* e *ser-com* surge no interior da própria existência fática, pois o âmbito de relações com a totalidade instrumental já aponta à remissão do ser-aí a um *comum-pertencimento*. Para Heidegger, a relação com o outro tem origem no próprio mundo compartilhado no qual o ser-aí se encontra essencialmente, pois “ser-no-mundo é ser-com os outros com os quais se coexiste em um

⁶⁸ Ibid., p. 343-345.

⁶⁹ DUARTE, 2002, p. 163.

⁷⁰ “Heidegger evita identificar a ipseidade ou o si-mesmo às noções tradicionais de eu e de sujeito, motivo pelo qual elas aparecem entre aspas em várias formulações do § 25. O eu e o sujeito não são mais pensados como isolados dos outros e do mundo, pois não são concebidos como o substrato da auto-reflexão, como o *subjectum* que se pensa a si mesmo e que, portanto, é o suporte que acompanha os diversos atos e representações do sujeito, permanecendo sempre o mesmo no tempo. A pergunta pelo ser do eu ou do sujeito deixou de ser a pergunta “o que se é?”, para se transformar na pergunta “quem se é?”, de sorte que a ipseidade já não podia mais ser pensada como a instância substancial que proporcionaria a identidade imutável do ente que somos. A partir dessa transformação conceitual decisiva, Heidegger buscou destruir os parâmetros tradicionais da ontologia da coisa, que pensa a existência como meramente subsistente (*Vorhandenheit*). Para garantir o acesso a um “*ser* não coisificado do sujeito, da alma, da consciência, do espírito, da pessoa”, Heidegger visa a própria origem da coisificação ontológica, o que, por sua vez, exige uma interrogação originária do modo de ser do homem, do ente que compreende ser em seu próprio ser” [DUARTE, 2002, p.166].

⁷¹ HEIDEGGER, 2012, p. 343.

⁷² Ibid., p. 343.

mundo comum, cuja totalidade originária dos nexos de referência significativo já está sempre e de antemão aberta, isto é, compreendida por todos”⁷³. O filósofo assinala ainda que, mesmo o modo deficiente de relacionar-se com o outro, como por exemplo, o estar só, o ocupar-se consigo mesmo, ou a estranheza, já implica a constituição ontológica do *ser-com*. “Também o ser-sozinho do *Dasein* é ser-com no mundo. Só *em* um e *para* um ser-com um outro pode *faltar*. O ser-sozinho é um *modus* deficiente do ser-com, sua possibilidade é a prova deste”⁷⁴.

Com efeito, estes modos de ser que se referem ao caráter de abertura do *si-mesmo* e do *ser-com*, apontam, na interpretação de Heidegger, às noções de ocupação (*Besorgen*), “preocupação” (*Fürsorge*) e preocupação como cuidado (*Sorge*),⁷⁵ que para os propósitos de nosso trabalho assumem uma especial relevância, pois em *Ser e Tempo* tais noções são decisivas por situarem-se esquematicamente dentro do tratado como preparação para a abordagem da verdade, realizada no “§ 44”. A seguir, exploraremos brevemente estes conceitos a fim de demonstrar a pertinência destes à elaboração do problema da verdade.

Heidegger salienta que, quando nos referimos ao modo de ser em que o ser-aí está diante do ente subsistente, do ente “simplesmente dado”, a relação que ele estabelece é de um tratamento meramente instrumental, de ocupação. “O *Dasein* encontra de imediato a ‘si mesmo’ *no* que faz, naquilo de que necessita, no que se espera e evita – no utilizável do mundo-ambiente *do qual* de pronto *se ocupa*”⁷⁶. Isto indica que, ao lidar com os entes subsistentes, o ser-aí entende-se em sua existência fática a partir da totalidade instrumental do *mundo-ambiente* na qual a relação estabelecida é prática, de manuseio: “O *Dasein* de pronto e no mais da vezes entende-se a partir de seu mundo e o *Dasein-com* dos outros vem-de-encontro, de muitas maneiras, a partir do utilizável do-interior-do-mundo”⁷⁷. No entanto, quando referimo-nos à relação que o ser-aí estabelece com os “outros”, embora esta também possa adquirir aspectos de uma relação de subsistência, ela transcende a esfera do meramente utilizável, pois ambos possuem a constituição ontológica da *abertura*. A passagem a seguir esclarece esta diferença e mostra como o *ser-com* outros possibilita o reconhecimento a partir de um entendimento de ser, constituindo, assim, o ser-aí num horizonte de correlação originária:

⁷³DUARTE, Op. Cit., p.163-164.

⁷⁴ HEIDEGGER, 2012, p. 349.

⁷⁵ Em *Ser e Tempo* há uma modulação dos conceitos *Fürsorge* e *Sorge*. Trata-se da diferenciação entre a dimensão ôntico e ontológica relativas ao modo de ser-no-mundo do *Ser-aí*. Enquanto a primeira designa um modo deficiente (impropriedade) de preocupação, condicionada ainda por um caráter de subsistência e manuseio, a segunda remete à constituição ontológica do cuidado (propriedade).

⁷⁶ Ibid., p. 345.

⁷⁷ Ibid., p. 347.

O ser relativamente a outros é sem dúvida ontologicamente diverso do ser em relação a coisas subsistentes. O ente ‘outro’ tem o modo-de-ser do *Dasein*. No ser com outros e no ser em relação a outros reside, portanto, uma relação-de-ser de *Dasein* a *Dasein*. Mas essa relação, poder-se-ia dizer, já é no entanto constitutiva de cada *Dasein* próprio, o qual tem por si mesmo um entendimento-do-ser e, assim, se comporta em relação ao *Dasein*⁷⁸.

Conforme podemos entender da citação acima, nesta relação entre o *si-mesmo* e o *ser-com* há uma clara diferença entre o caráter ôntico e o ontológico do *ser-no-mundo*. No seu entendimento de ser, o ser-aí reconhece o outro como um “outro de si mesmo”, o que o leva a ter um comportamento diferente para com este. Porém, não se trata, como nos diz Duarte, de um “somatório ou a mera justaposição de um *Dasein* ao lado de outro”⁷⁹. Este modo de ser em que o ser-aí se abre originariamente para o outro é designado por Heidegger pelo termo *preocupação* (*Sorge*)⁸⁰, normalmente traduzido por *cuidado* ou *cura*. “O ente em relação ao qual o *Dasein* se comporta como *ser-com*, mas não tem o modo-de-ser-do-instrumento utilizável, é ele mesmo *Dasein*. Desse ente o *Dasein* não se ocupa, pois com ele *se preocupa*”⁸¹. Trata-se da constituição ontológica que remete o ser-aí ao seu próprio entendimento de ser a partir da correlação originária com os outros. Com isso, para o filósofo, a compreensão sobre o *ser-si-mesmo* assegura, ao mesmo tempo, a compreensão do *ser-com* os outros.

A abertura pertencente ao ser-com do *Dasein-com* de outros significa: no entendimento-do-ser do *Dasein* já reside, porque seu ser é ser-com, o entendimento de outros. Esse entender, como entender em geral, não é um conhecimento nascido de um conhecer, mas um originário modo-de-ser existenciário, sem o qual nenhum conhecer ou conhecimento é possível. O se conhecer mutuamente se funda no originário ser-com entendedor. Ele se move de imediato conforme o imediato modo-de-ser do ser-no-mundo com outros, no entendedor conhecimento de que o *Dasein* encontra os outros e deles se ocupa no ver-ao-redor do mundo-ambiente. A partir de aquilo-de-que-se-ocupa e tendo disso o entendimento, a ocupação preocupada-com é entendida. O outro é assim aberto de pronto na ocupada preocupação-com⁸².

Diferentemente da ocupação (*Besorgen*) e da “preocupação” (*Fürsorge*), a preocupação como cuidado (*Sorge*) configura-se, portanto, como um modo específico do ser-aí relacionar-

⁷⁸ Ibid., 359.

⁷⁹ DUARTE, Op. Cit., p.163.

⁸⁰ Em *Ser e Tempo* encontramos varias modulações entre as palavras *Besorge* (ocupação), *Fürsorge* (preocupação) e *Sorge* (preocupação/cuidado/cura). Enquanto as duas primeiras designam o modo cotidiano e habitual de lidar com os entes e/ou com os outros, ou seja, uma forma *ôntica* e *imprópria*, a segunda remete a uma relação mais profunda, *ontológica* e *própria*, que remete tanto ao cuidado de si quanto à convivência do *ser-com* os outros. Para uma apreciação mais pormenorizada desses termos cf. INWOOD, 2002, p. 26-28.

⁸¹ HEIDEGGER, 2012, p. 351.

⁸² Ibid., p. 357.

se consigo mesmo e com os outros, o que *abre* a possibilidade extrema de ele existir propriamente ou impropriamente. Isto se tornará cada vez mais evidente pela análise do *impessoal*, em que Heidegger descreve o caráter cotidiano e familiar do *a-gente* (*das Man*), que se constitui como o modo pelo qual o ser-aí faticamente se move em vista de um “perder-se” ou “encontrar-se”.

Pelo fato de o ser-aí ser constituído existencialmente na *cotidianidade*, suas ações podem ser condicionadas por escolhas que não são suas, e que, portanto, o lançam na impropriedade existencial. Quando o ser-aí está neste modo de ser, ele está inserido no âmbito do *impessoal*. Este, tendo a forma neutra do “*a-gente*” (*das Man*), caracteriza a indiferença do “nós”. No *impessoal*, o ser-aí é absorvido de tal forma que sua singularização se vê impedida estruturalmente, pois “*a-gente*” não se diferencia; ou seja: o *impessoal* pode referir-se a “todos” ou a “ninguém”. Como Heidegger afirma: “Cada um é o outro e nenhum é ele mesmo. A-gente, com a qual se responde a pergunta pelo *quem* do *Dasein* cotidiano é o ninguém ao qual todo *Dasein* já se entregou cada vez em seu ser-um-entre-outros”⁸³. Dessa forma, absorvido pelo *impessoal*, o ser-aí se distancia de seu *ser-si-mesmo* para submeter-se às ocupações de outros.

Nesse distanciamento inerente ao ser-com, o *Dasein* como cotidiano ser-um-com-outro está na *sujeição* aos outros. Ele não é si-mesmo, os outros lhe retiram o ser. Os outros também dispõe a seu bel-prazer sobre as cotidianas possibilidades de ser do *Dasein*. Nisso esses outros não são outros *determinados*. Ao contrário, cada outro pode representa-los. Decisivo é somente o domínio dos outros, não surpreendente, despercebido e já assumido, que o *Dasein* sofre com o ser-com. A-gente mesma pertence aos outros e consolida seu poder. ‘Os outros’, como a-gente os chama, para encobrir nossa própria essencial pertinência a eles, são aqueles que no cotidiano ser-um-com-outro de pronto e no mais das vezes ‘são aí’. O quem não é este nem aquele, nem a-gente mesma, nem alguns, nem a soma de todos. O ‘quem’ é [em alemão] o neutro: *a-gente*⁸⁴.

Por estar em geral e na maioria das vezes mergulhado no mundo público do *impessoal*, o *ser-aí* não se apropria de seu próprio ser, delegando suas decisões a terceiros. Ele deixa-se levar pelas decisões comuns e, dessa forma, não se apropria de si mesmo. Com isso, estando seu *ser-si-mesmo* oculto, ele não atinge um estado de autonomia pelo seu ser, pois ele passa a submeter-se aos projetos alheios, perdendo-se assim no mundo público da ocupação dos outros. O *impessoal* exerce, então, o poder de subtrair a propriedade sobre o *ser-si-mesmo* para jogá-lo na impropriedade de seu existir. “Esse ser-um-com-outro dissolve por completo o *Dasein*

⁸³ Ibid., p. 367.

⁸⁴ HEIDEGGER, 2012, p. 363-365.

próprio, no modo-de-ser ‘dos-outros’, e isto de tal maneira que os outros desaparecem mais e mais em sua indiferenciação e expressividade”⁸⁵. Segundo Heidegger, constitui-se, assim, uma “mediania da convivência cotidiana” na qual o ser-aí, tutelado por outros, deixa-se privar da responsabilidade de sua existência para lançar-se no mundo compartilhado em que são os outros que decidem por ele.

Nessa ausência de surpresa e de identificação, a-gente desenvolve sua verdadeira ditadura. Gozamos e nos satisfazemos como a-gente goza; lemos, vemos e julgamos sobre literatura como a-gente vê e julga; mas nos afatamos também da ‘grande massa’ como a-gente se afasta; achamos ‘escandaloso’ o que a-gente acha escandaloso. A-gente que não é ninguém determinado e que todos são, não como uma soma, porém, prescreve o modo-de-ser da cotidianidade⁸⁶.

Como podemos compreender pela citação acima, a indiferença do “a-gente” passa a orientar o “quem” do ser-aí, fazendo que ele seja sobrepujado pela conjuntura estabelecida pelo mundo já consolidado da convivência cotidiana. Seu *ser-si-mesmo* sucumbe então a um tipo de dominação designada por Heidegger como a “ditadura do impessoal”. Esta impõe ao *Dasein* *modos de ser* nos quais seu *ser-si-mesmo* torna-se oculto e velado.

Assim, a ditadura do impessoal o conduz à publicidade de relações, no modo do *falatório* (*Gerede*), da *curiosidade* (*Neugier*) e da *ambiguidade* (*Zweideutigkeit*), modos estes que o constituem na *decadência* (*Verfallen*), na qual ele já não pode se ver em sua diferenciação ontológica⁸⁷. Constituído no mundo como um ente falante, portanto pelo *discurso* (*Rede*), o ser-aí sempre entende-se a partir do mundo em que ele sempre está; ou seja: a publicidade do mundo oferece os modos de entendimentos e interpretações de mundo que são prontos e acabados e que encobrem suas possibilidades. Como afirma Casanova,

Jogado em um mundo, o ser-aí vê-se de início e na maioria das vezes submetido ao discurso de seu mundo e não faz outra coisa senão repetir em inumeráveis variações as possibilidades de composição desse discurso. De início e na maioria das vezes o Ser-aí encontra-se decaído no mundo e sob o domínio do impessoal, do falatório como repetição incessante do discurso já expresso no mundo, não possuindo nenhuma relação própria com o seu caráter de poder-ser⁸⁸.

⁸⁵ Ibid., p. 365.

⁸⁶ Ibid., p. 365.

⁸⁷ “Falatório, curiosidade e ambiguidade caracterizam o modo em que o *Dasein* é cotidianamente o seu ‘aí’, o qual é a abertura do seu ser-no-mundo. Esses caracteres, como determinidades existenciárias, não são subsistentes no *Dasein*, mas constituem o seu ser. Neles e em sua conexão conforme-ao-ser, desvenda-se um modo-de-ser fundamental do ser na cotidianidade, a que damos o nome de o *decair* do *Dasein*” [Ibid., p. 493].

⁸⁸ CASANOVA, 2010, p. 105.

Com isso, é anulada toda possibilidade de decisão na qual o *ser-aí* poderia assumir a responsabilidade por sua existência. O seu “*quem*” fica assim comprometido, pois tal publicidade cotidiana faz que ele perca de vista quem ele realmente é. O impessoal exerce, então, o poder de subtrair a propriedade sobre o *ser-si-mesmo* para jogá-lo na *decadência* do mundo público e cotidiano do *ser-com*.

No entanto, a *decadência*, segundo Heidegger, não deve ser entendida em sentido negativo. Como ressalta Casanova, ela não configura uma situação “em si mesma nefasta” de um vazio existencial do qual o *ser-aí* deva se conscientizar. Ao contrário, *decadência* e impessoalidade são termos que designam uma “compreensão de ser específica (de uma ontologia) de uma visão de mundo determinada”⁸⁹. O próprio Heidegger nos explica isso:

O termo, que não expressa nenhuma avaliação negativa, deve significar: o *Dasein*, de pronto e no mais das vezes, é *junto* ao ‘mundo’ da ocupação. Esse absorver-se junto a...tem usualmente o caráter do estar perdido na publicidade do a-gente. O *Dasein*, como poder-ser si-mesmo próprio, já sempre desertou de si mesmo, decaindo no ‘mundo’. O ser do decair no ‘mundo’ significa ser-absorvido no ser-junto-um-com-o-outro, na medida em que este é conduzido por falatório, curiosidade e ambiguidade. O que denominamos a impropriedade do *Dasein* experimenta agora, pela interpretação do decair, uma determinação mais rigorosa. Mas impróprio e não-próprio de modo algum significa ‘propriamente não’, como se com esse *modus-de-ser* perdesse em geral o seu ser. Impropriedade não significa algo semelhante a já-não-ser-no-mundo, pois constitui precisamente o contrário, a saber, um assinalado ser-no-mundo totalmente tomado pelo ‘mundo’ e pelo *Dasein-com* os outros em a-gente. O não-ser-si-mesmo tem a função de uma possibilidade *positiva* do ente que, essencialmente ocupado, é absorvido em um mundo. Esse *não-ser* deve ser concebido como o imediato modo-de-ser em que no mais das vezes o *Dasein* se mantém⁹⁰.

Como ressalta Reis: “todos os traços que *Heidegger* destaca para os comportamentos normalizados, na análise do *das Man*, são derivados da natureza normativa e estruturada do impessoal”.⁹¹ Sendo assim, “compreende-se, então, que o esquecimento de si na *decadência* impessoal das ocupações e preocupações resulta de uma possibilidade mais fundamental que se mantém o mais das vezes encoberta, mas que é constitutiva da nossa *cisão* existencial”.⁹²

Como já salientamos neste trabalho, a existência do *ser-aí* caracteriza-se pela situação de exterioridade e projeção. Constituído essencialmente pelo *poder-ser*, ele sempre se projeta

⁸⁹ Ibid., p. 105.

⁹⁰ HEIDEGGER, 2012, p. 493.

⁹¹ REIS, 2001, p. 8.

⁹² DUARTE, 2002, p.176.

para as possibilidades de seu mundo fático. Estas são abertas pela própria conjuntura significativa do mundo no qual ele orienta suas ações e realizações existenciais. É neste horizonte que ele pode ter uma experiência radical com seu existir de modo a assumir a propriedade sobre si mesmo, como sendo a constituição ontológica fundamental característica do modo de ser da preocupação.

Segundo Heidegger, a “Analítica Existencial”, ao penetrar no fenômeno da “preocupação”, “deve preparar a problemática ontológica-fundamental: *a pergunta pelo ser em geral*”⁹³. Disso decorre a necessidade de se deter em especial neste existencial, pois é justamente a partir da preocupação, especificamente pelo fenômeno da angústia (*Angst*), que o ser irrompe como âmbito de *abertura* para constituir o ser-aí diante da propriedade de seu existir. Como Heidegger afirma: “A angústia, como possibilidade-de-ser do *Dasein* e o *Dasein* ele mesmo que nela se abre, fornece o solo fenomênico para a explícita apreensão da originária totalidade-de-ser do *Dasein*, cujo ser é a *preocupação*”⁹⁴. Portanto, segundo o filósofo, por meio da angústia, há a possibilidade de rompimento com o modo de ser impróprio para realizar a abertura para a propriedade sobre o seu *ser-si-mesmo*. Esta é um fenômeno que coloca o ser-aí diante de suas determinações existenciais para lançá-lo diante de seu próprio ser.

Fundamentalmente diferente do medo (*Furcht*), que possui sempre um objeto específico com o qual o ser-aí entra em contato, na angústia não se sabe o que angustia. Como Heidegger diz: “o diante-de-quê da angústia não é nenhum ente do interior-do-mundo”⁹⁵. Ou seja: na angústia não existe nada que a determine, nenhum ente específico, acontecimento ou ameaça que retire o ser-aí de sua tranquilidade cotidiana, pois “a ameaça não tem aqui o caráter de uma nocividade determinada, que atingiria o ameaçado, ameaça do ponto-de-vista de um poder-ser factual particular”⁹⁶. O fenômeno da angústia apresenta-se, então, como uma “não significatividade” diante do mundo, pois não há nenhum ente subsistente que a impulsione, pois nela a totalidade do ente se esvai lançando-o na falta de sentido do mundo.

Desse modo, o ser-aí, na angústia, não sabe sobre o que angustia. Como ele diz: “o diante-de-quê da angústia não é nenhum ente do interior-do-mundo”⁹⁷. Ou seja, existe uma antecedência em sua determinação que não se relaciona diretamente com os entes que estão dispostos para o ser-aí. Esta antecedência é o próprio mundo no qual o ser-aí, a cada vez, sempre

⁹³ HEIDEGGER, 2012, p. 513.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 511.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 521.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

é. Como Heidegger afirma, “o diante-de-quê da angústia é o ser-no-mundo como tal”. Sobre isso Nunes comenta que:

Não estando a ameaça em parte alguma, o não-saber da angústia é relação com algo que não é intramundano. O que nela é temido se desloca para o mundo. A nenhum objeto podemos apegar-nos, porque o intramundano torna-se insignificante, e perigo, que nos espreita em toda parte, sem que de nós se aproxime numa paragem determinada, é o mundo como mundo, *originária e diretamente* (ursprünglich und direkt) aberto para o Dasein, que, reduzido a si mesmo, à singularidade de sua existência fáctica e de seu ser possível (Möglichsein), resvala da envolvência familiar dos entes para a incômoda e desabrigada condição de ser-no-mundo⁹⁸.

Dessa forma, podemos compreender que, segundo Heidegger, o esvaziamento de sentido que a angústia propicia não é um anulamento do mundo. Ao contrário, o “angustiar-se abre originariamente e diretamente o mundo como mundo”.⁹⁹ Nela, o próprio mundo é desvelado em sua essência fundamental, pois ela retira o ser-aí de seu “sufocamento” do mundo cotidiano do impessoal, já que “resgata o *Dasein* do seu decair no ‘mundo’ em que é absorvido. A familiaridade cotidiana se desfaz”¹⁰⁰. Com isso, a angústia abre a possibilidade radical do ser-aí “tomar consciência” de seu ser-no-mundo e, dessa forma, colocar-se diante de seu *poder-ser de modo próprio*.

A angústia manifesta no *Dasein* o ser para o poder-ser mais próprio, isto é, o ser livre para a liberdade do-a-si-mesmo-se-escolher e se-possuir. A angústia põe o *Dasein* diante do seu ser livre para... (*propensio in...*), a propriedade do seu ser como possibilidade que ele sempre já é. Mas esse ser é ao mesmo tempo aquele a que o *Dasein* está entregue como ser-no-mundo.¹⁰¹

Portanto, para Heidegger, a angústia não caracteriza uma referência negativa diante do mundo. Na verdade, ela é a estranheza que retira o ser-aí da familiaridade, da segurança e do conforto traçado pelo modo de ser do impessoal, para colocá-lo diante de seu próprio existir. Enquanto projeto fundamental, o ser-aí está lançado às suas possibilidades fáticas de realização, de modo que sempre cabe a ele uma decisão sobre seu existir.

Quando o Dasein descobre propriamente o mundo e dele se aproxima, quando ele abre para si mesmo seu próprio ser, esse descobrir de ‘mundo’ e abrir do Dasein sempre se efetua como remoção de encobrimentos e de

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid., p. 525.

¹⁰⁰ Ibid., p. 529.

¹⁰¹ Ibid., p. 525-527.

obscurecimentos, como quebra das contrafações com que o Dasein se fecha para si mesmo¹⁰².

Projetado no mundo da decadência, o ser-aí constitui-se pela recusa, pelo fechamento e pela ocultação. No entanto, ao lidar consigo mesmo na angústia, em seu modo de *ser-no-mundo* como *preocupação*, ele antecipa-se ao mundo; ou seja: o que se revela ao ser-aí caracteriza-se por seu *ser-si-mesmo* que “salta” por cima do fenômeno do mundo, antecipando situações possíveis de ser. Dessa forma, a *decadência* do mundo público do *ser-com* outros, do *impessoal* e do *fatalório*, oferece, por sua inautenticidade fundadora, a base que lança o ser-aí na *preocupação*, abrindo, assim, a possibilidade radical do relacionar-se com seu próprio ser. Dessa forma, na “Analítica Existencial” o fenômeno da *preocupação* configura-se como “a unidade de sentido em que se libera a autocompreensão pré-ontológica nativa do homem por si mesmo” e que “é também o fenômeno em que se desvela a compreensão do ser”¹⁰³.

Neste sentido, a relação do ser-aí com seu ser só pode partir da compreensão de seu mundo fático e sedimentado, pois é imerso nele que se radicam as possibilidades de rompimento com a própria *sedimentaridade* do mundo. Como afirma Reis, em tal rompimento “trata-se da impessoalidade como fonte última da identificação e individuação ontológica, ou seja, a impessoalidade como limitação da projeção de ser, do sentido e da identidade ontológica em todas as direções da transcendência do *Dasein*”¹⁰⁴.

Portanto, na medida que o ser-aí enraíza-se na relação entre impropriedade e propriedade, estabelece-se, então, uma situação de ambivalência (velamento e desvelamento) que pode ser compreendida a partir da diferenciação entre o plano ôntico e o ontológico que emerge do *ser-no-mundo* como preocupação. Nas palavras de Stein:

O homem está envolto na ambivalência de velamento e desvelamento. O homem está condenado ao movimento dessa ambivalência. Não é apenas aquele a quem ele se dá como velamento e desvelamento. Ele mesmo é velamento e desvelamento. Sua própria constituição é ambivalente. [...]. Dessa ambivalência emerge a relação que o homem tem com o ser. O homem somente o atinge como velamento-desvelamento. A circularidade do Ser-aí atrai o ser, na sua relação com o homem, para dentro dessa circularidade. Esta circularidade, porém, é já um resultado do próprio ser em sua ambivalência¹⁰⁵.

¹⁰² Ibid., p.371-373.

¹⁰³ NUNES, 2008, p. 113.

¹⁰⁴ REIS, 2001, p. 12.

¹⁰⁵ STEIN, 2001, p. 111.

Se voltarmos à problemática ontológica fundamental traçada por Heidegger em *Ser e Tempo* (a busca pelo sentido do ser), encontraremos a formulação existencial da circularidade da compreensão na qual o *ser-aí* sempre se move. Ora, se o *ser-aí* é o ente que tem o primado ôntico-ontológico de interrogar o sentido do ser, ele apresenta-se como o ente privilegiado em que, justamente por se mover nesta estrutura ambivalente da compreensão, o sentido do ser pode se dar. Por isso, Heidegger destaca no “§38” dessa obra o modo de ser da *decadência* como sendo a constituição fundamental que comporta ao mesmo tempo uma dupla imbricação existencial do *ser-aí*; a saber: propriedade e impropriedade, que, levadas às últimas consequências no “§ 44”, assumem a estrutura ambivalente da essência da verdade e da não-verdade, da qual trataremos adiante.

O que cabe compreendermos aqui é que ao “modo de ser” do *ser-aí* descrito em toda a primeira seção de *Ser e Tempo* na “Analítica Existencial” refere-se justamente ao que Heidegger entende por verdade, à luz de seu significado primeiro de *Alétheia*. Portanto, estas caracterizações enquanto “modos de ser” constitutivos do *ser-aí*, que procuramos elucidar até agora, assumirão especial relevância no interior de *Ser e Tempo*, pois com elas Heidegger antecipa o sentido ulterior da *Alétheia* que será radicalizado na análise subsequente do “§44”. Se observarmos, a “Analítica Existencial” anuncia, desde os parágrafos introdutórios, uma série de oposições ôntico-ontológicas que apontam para o caráter de *abertura* enquanto possibilidade do velamento-desvelamento da verdade do ser.

1.4. Verdade no § 44 de *Ser e Tempo*.

Heidegger termina a primeira seção de *Ser e Tempo* com o desdobramento radical da verdade no decisivo “§ 44”, no qual este conceito recebe sua elaboração mais pormenorizada. Embora, de maneira implícita, a verdade já houvesse sido abordada na “Analítica existencial” empreendida nos parágrafos anteriores, é neste parágrafo que ela assume relevância dentro do projeto geral do tratado¹⁰⁶. Entretanto, nossa exposição não pôs a claro ainda o todo estrutural que está em jogo quando analisamos a verdade em seu sentido originário de *velamento / desvelamento (A-létheia)*. Para isso, é preciso adentrarmos de maneira mais específica o

¹⁰⁶ O §44 é o último parágrafo da primeira seção de *Ser e Tempo*. Ao mesmo tempo que encerra as análises preparatórias da constituição ontológica do *Dasein*, leva-o às últimas consequências por radicalizar seus desdobramentos no problema da verdade, preparando, assim, o horizonte de toda interpretação da segunda seção, que tem por escopo pensar a questão do ser a partir da temporalidade.

movimento da interrogação do “§ 44”, e, com isso, ampliarmos a compreensão deste conceito tal como ele é tratado por Heidegger em *Ser e Tempo*.

Nesta direção, faz-se necessário clarear a distinção de dois âmbitos de significação da verdade: o *caráter derivado do conceito tradicional de verdade*, que para o filósofo é a abordagem da verdade tal como foi pensada no interior da História da Filosofia, polarizada na estrutura da enunciação, como verdade lógica e proposicional; o *fenômeno originário da verdade*, justamente a verdade pensada enquanto ocultamento / des-ocultamento (*A-létheia*).

Passaremos então a expor esses dois pontos fundamentais com o objetivo de nos aproximar do modo como Heidegger entende o conceito de verdade.

1.4.1. O caráter derivado do conceito tradicional de verdade.

O conceito tradicional da verdade apresenta, segundo Heidegger, a concepção da verdade como “*adaequatio intellectio et rei*”, ou seja, a verdade é uma adequação (concordância) entre o intelecto e a coisa (ente). Nesta elaboração, a verdade é entendida como correspondência entre aquilo que é pensado, a representação, e a coisa, o ente subsistente. Tradicionalmente, dizemos que a verdade seja algo que se substancialize na realidade das coisas, e, sobretudo, que ela reside na enunciação que fazemos sobre as mesmas coisas. Na enunciação, portanto, está a certeza ou falsidade da afirmação. Temos então, por um lado, a concordância entre a coisa e o que se presume da mesma, e, por outro, a conformidade entre o que é significado pela enunciação e a coisa. Se digo, por exemplo: “O livro está sobre a mesa”, tal afirmativa será verdadeira na medida que a realidade *concordar* com o que está sendo enunciado. Estabelece-se, assim, uma relação entre o dizer (*λόγος*) e aquilo que está manifesto na realidade (*φαινόμενον*). Com efeito, entendemos que a proposição é um enunciado proferido por um sujeito. Este enunciado, para ser válido, deve ter uma razão de ser em que o que é enunciado pelo sujeito (juízo) corresponda àquilo que ele enuncia. Portanto, deve conter em si uma lógica que estabeleça uma ordem para o que é afirmado ou negado na enunciação; ou seja: sustentado pelo sujeito, o enunciado fundamenta a verdade ou falsidade do que se afirma ou se nega sobre as coisas do mundo.

No entanto, rompendo com esta concepção tradicional, Heidegger afirma que para elucidar a estrutura da verdade não basta apenas pressupor uma relação de aquisição de conhecimento entre sujeito e objeto. Antes, a pergunta pela verdade deve retroceder aos fundamentos, até alcançar a origem que estabelece a “conexão-de-ser” que suporta o próprio

conhecer”¹⁰⁷. Ou seja: a questão da verdade impõe por si mesma uma anterioridade à própria constituição do conhecimento. Neste sentido, para o filósofo, pensar essa relação não significa se ater a um simples “tema no sentido de uma teoria-do-conhecimento ou de uma teoria do juízo”¹⁰⁸, tal como comumente abordado pela História da Filosofia, em especial pela Teoria do conhecimento. Como afirma Stein: “Antes da evidência de qualquer teoria e ponto de partida da ‘teoria do conhecimento’ e antes de qualquer subjetividade fundante, há uma evidência operando na situação de ser-no-mundo”¹⁰⁹. Esta evidência, segundo Heidegger, impõe o fundamento ontológico que mantém tal relação que, por conseguinte, não pode ser esgotada na relação entre sujeito e objeto ou, mais especificamente, não podemos deduzir deste caráter relacional seu processo psíquico real ou seu conteúdo ideal. Sendo assim, segundo Heidegger, a análise da verdade deve antes elucidar “como o fenômeno da verdade caracteriza o conhecimento”¹¹⁰ e não simplesmente optar por um fundamento qualquer, seja ele do ponto de vista do sujeito ou do objeto.

Neste sentido, cabe aqui o seguinte questionamento: para Heidegger, quando o conhecer se comprova como verdadeiro?

Essa questão lança-nos diante da própria essência da comprovação. Comprovar é tornar evidente o que se mostra na enunciação. Sendo assim, devemos buscar aquilo que na enunciação conduz à comprovação do que é enunciado. Heidegger afirma que o enunciar “é um ser voltado para a coisa sendo ela mesma” e que a comprovação se realiza quando “o ente visado se mostra ele mesmo assim como ele é em si mesmo, isto é, que *ele é* na mesmidade assim como a enunciação *o* mostra e descobre sendo”¹¹¹. Se digo, por exemplo: “A porta esta aberta”, tal afirmação terá comprovação quando alguém olhar o referido objeto “porta” e realmente constatar que ela está “aberta”. A essência da comprovação fundamenta-se, então, num “*mostrar-se do ente na mesmidade*” e esta só é possível “porque o conhecer que enuncia e se comprova é, segundo seu próprio sentido ontológico, *um ser que-descobre voltado para o ente real ele mesmo*”¹¹². Portanto, “a enunciação é verdadeira significa: que ela descobre o ente em si mesmo. Ela enuncia, mostra, ‘faz ver’ o ente em seu ser-descoberto. O ser-verdadeiro da enunciação se deve entender como um ser-descoberto”¹¹³.

¹⁰⁷ HEIDEGGER, 2012, p. 599

¹⁰⁸ Ibid., p. 591.

¹⁰⁹ STEIN, 1988.

¹¹⁰ HEIDEGGER, 2012, p. 601.

¹¹¹ Ibid., p. 605

¹¹² Ibid.,

¹¹³ Ibid.

Segundo Heidegger, para haver proposição é necessário a uma antecipação que se ofereça livremente a uma apresentação, pois só podemos considerar que existe concordância na medida que a enunciação apresenta e diz da coisa o que em si mesma ela é. Em outras palavras, poderíamos dizer que, fenomenologicamente, o ente sempre está acessível como fenômeno da *descoberta*, de modo que, em seu aí, o ser-aí se constitui essencialmente como *ser-verdadeiro* e como *ser descobridor* pela própria estrutura do entender que lhe é fundadora. Temos, então, a dupla implicação entre o ser-aí e a verdade. Como afirma Heidegger:

Ser-verdadeiro como ser-descobridor é um modo-de-ser do *Dasein*. O que esse descobrir possibilita ele mesmo deve ser chamado necessariamente ‘verdadeiro’ em um sentido ainda mais originário. Os fundamentos ontológico existenciários do descobrir ele mesmo mostram pela primeira vez o fenômeno mais-originário da verdade¹¹⁴.

Este âmbito de mostraçã dos entes em que eles se dão a descoberto recebe em *Ser e Tempo* a designaçã ontológica expressa pelo termo grego λόγος. “O ser verdadeiro do λόγος como ἀπόφανσις é o ἀληθεύειν no modo do ἀποφαίνεσθαι: um fazer ver o ente em sua não-ocultaçã (ser-descoberto), tirando-o da ocultaçã”¹¹⁵. A palavra grega ἀλήθεια nos remete, segundo Heidegger, diretamente para a essência do λόγος originário, um dizer que traz à luz a presença do que se apresenta. Como o filósofo afirma: “Pertence, portanto, ao λόγος a não-ocultaçã, a ἀ-λήθεια”¹¹⁶. O λόγος torna-se manifesto na medida que pelo dizer os entes se mostram tal como eles são. Em outras palavras, o λόγος é a própria estrutura constitutiva do enunciado, pois nele o ente se manifesta naquilo que é. Neste sentido, ao desocultar o ente o λόγος realiza a própria essência da comprovaçã, pois a ele corresponde a determinaçã do ente que se revela em seu “deixar ver” que é trazido à tona pelo descobrir.

Para Heidegger, a referênciã ao λόγος, como âmbito originário da estrutura do enunciado indica que a *Alétheia* não designa uma explicitaçã dos atributos entitativos das coisas. Sua funçã não revela a propriedade dos entes, mas a essência que conduz à presença reveladora. A verdade do ente é trazida à luz pela *Alétheia* no sentido de ela manter uma relaçã primitiva com a própria origem do λόγος que anuncia pela palavra aquilo que o ente é. Portanto, não é a *Alétheia* que tira sua medida e direçã das qualidades das coisas, mas as próprias coisas é que são desveladas por serem, elas mesmas, conduzidas à descoberta.

¹¹⁴ Ibid., p. 609.

¹¹⁵ Ibid., p. 607.

¹¹⁶ Ibid.

Dessa forma, não existe propriamente um encontro entre “pensamento e coisa” (intellectio et rei), pois, na medida que o ser-aí como *ser-verdadeiro* constitui-se como um *ser-descobridor*, ambos já estão manifestos originariamente na relação de *abertura* do *ser-no-mundo*. Sendo assim, a verdade sempre se refere a determinado *comportamento* que o ser-aí realiza diante do ente (fenômeno) que se manifesta e se apresenta¹¹⁷. Como Heidegger afirma em *Sobre a essência da verdade*: “Toda relação de abertura, pela qual se instaura a abertura para algo, é um comportamento”¹¹⁸.

Em sua lida com os entes em sua cotidianidade, o ser-aí se constitui pelo discurso (*Rede*) e é por constituir-se como falante, pela linguagem, que ele expressa o ente naquilo que ele é em si mesmo e o conduz ao seu aparecimento. Contudo, discorrer sobre o ente é manifestar-se a si mesmo na enunciação. O discurso sobre o ente remete-se ao ser próprio do ser-aí, à sua abertura. “O Dasein, que [ao percebê-lo] recebe a comunicação, põe-se a si mesmo no ser descobridor voltado para o ente de que fala”¹¹⁹. Com isso, Heidegger aponta para o fato que o λόγος, enquanto comportamento especificamente humano, realiza a diferenciação entre o *Ser-aí* e os outros entes do mundo, fazendo que pela fala os entes se manifestem, revelando assim a própria essência constitutiva do mundo, seu *ser-no-mundo*. Assim, podemos dizer que é pelo *ser-descobridor* que o ente realiza sua determinação no λόγος, pois é nele que o ente, enquanto um “deixar ver” é conduzido ao seu ser-descoberto. Neste sentido, para Heidegger, o lugar original e essencial da verdade não está na proposição. Esta retira sua orientação daquilo que é expresso na abertura do comportamento. Como ele afirma em *Sobre a essência da verdade*:

¹¹⁷ Em uma nota de sua tradução de *A origem da obra de arte*, ao comentar a crítica que Heidegger faz à concepção tradicional da verdade, Campos (1988, p. 240-241) afirma: “Heidegger vê a possibilidade da adequação entre o enunciado e a coisa na capacidade de apresentação que possui o Dasein. Assim, a palavra apresentação, (*die Vorstellung*), não está sendo usada no sentido corrente da palavra, mas está significando *apresentar* como o colocar algo diante dos olhos, torna-lo presente, enquanto objeto. Assim, a proposição apresenta a coisa *tal como ela é*. Toda apresentação se realiza no interior de uma *abertura*, sob a condição de o homem se encontrar no interior de uma luz, ou claridade, graças à qual a coisa pode se apresentar a ele como objeto. A *abertura* possui dois aspectos: de um lado, o *Dasein* possui a capacidade de estar *aberto*, de apresentar-se à coisa, de mergulhar-se de alguma forma na luz que se dirige da coisa para ele. É dessa forma que o homem ek-siste. Por outro lado, a coisa possui a capacidade de estar *aberta* ao homem. É a abertura do ente. A tensão onde se verifica a relação dessas duas *aberturas* constitui precisamente a luz na qual o *Dasein* pode ‘ver’ o ente. Apesar de toda atividade que o homem exerce para *apresentar* a coisa e dela ‘fazer’ um objeto, ele se deixa conduzir pela própria coisa para expressá-la em um enunciado, ou proposição, tal como ela é. Assim se fundamenta a possibilidade de concordância, de adequação entre a proposição e a coisa. Em linhas gerais, é dessa forma que Heidegger ultrapassa a concepção tradicional de verdade: não é na *adequação* que se encontra a essência da verdade como tal e da verdade da proposição (juízo). Ao contrário, é a certeza da proposição que está condicionada pelo comportamento do *Dasein* de estar aberto, de *apresentar-se* à coisa. É somente através dessa *abertura* do comportamento que o ente, (a coisa) pode tornar-se ‘a medida diretriz de uma apresentação adequada’, diz Heidegger”; [HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução Maria José Rago Campos. Kriterion, Belo Horizonte: MG, Vol.XXVII, nº 76, 1986, p. 240-241].

¹¹⁸ HEIDEGGER, 1979, p. 135.

¹¹⁹ Id, 2012, p. 619

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. Isto quer dizer: o comportamento mesmo deve receber antecipadamente o dom prévio desta medida diretora de toda apresentação. Isto faz parte da abertura que o comportamento mantém. Mas se somente pela abertura que o comportamento torna possível a conformidade da enunciação, então aquilo que torna possível a conformidade possui um direito mais original de ser considerado como essência da verdade.¹²⁰

Portanto, a verdade não tem “de modo algum a estrutura de uma concordância entre conhecer e objeto, no sentido de uma adequação de um (sujeito) a outro (objeto)”¹²¹. Sendo assim, segundo Heidegger, a conformidade que a proposição instaura, a adequação entre pensamento e coisa, é uma *derivação* da desocultação do ente possibilitada anteriormente pela *verdade originária (Alétheia)*. O ente manifesto, aquilo que está presente e diante de nós, somente é possível na enunciação por existir um fundamento (λόγος) de onde a sua essência é retirada, pois toda representação só pode existir porque ela é antecipada pela essência do ente desocultado na *abertura*. Dessa forma, Heidegger conclui:

A enunciação não só não é o ‘lugar’ primário da verdade, mas, ao inverso, como modus-de-apropriação do ser-descoberto e como modo do ser-no-mundo, ela se funda no descobrir ou, o que é igual, na abertura do *Dasein*. A ‘verdade’ mais-originária é o ‘lugar’ da enunciação e a condição ontológica da possibilidade de que as enunciações possam ser verdadeiras ou falsas (descobridoras ou encobridoras).¹²²

O que se evidencia então é que, para Heidegger, não é a enunciação que comporta a verdade; antes, é esta que possibilita toda e qualquer enunciação sobre o ente, pois este já foi, ontologicamente, manifestado pelo *ser-no-mundo* do ser-aí. É por já estar sempre descoberto pela abertura que o ente pode ser enunciado como sendo isto ou aquilo. Na compreensão, o mundo já foi revelado ao ser-aí e, desta forma, todas as possibilidades de afirmações ou negações fundam-se na verdade desvelada, na *Alétheia*. Portanto, a adequação entre pensamento e coisa, entre consciência e realidade, interior e exterior é, para Heidegger, um contrassenso ou um falso problema, pois a verdade já está pressuposta na unidade constitutiva entre ser-aí e mundo. Neste sentido, a verdade proposicional assume uma posição secundária

¹²⁰ Id., 1979, p. 136.

¹²¹ Id., 2012, p. 605.

¹²² Ibid., 2012, p. 625.

no sentido de ser um desdobramento, uma extensão da verdade originária na qual o ser-aí sempre está enquanto fundamento de *seu ser-no-mundo*.

Com isso, podemos compreender que a verdade em Heidegger não se refere aos atributos dos entes subsistentes que transformados em enunciado tornam-se proposições válidas adequadas à realidade. Verdade não tem a ver com conhecimento ou conteúdo de juízo, seja afirmativo ou negativo, pois o que está em questão não é a validade lógica da enunciação, sua “verdade” ou “falsidade”. Para Heidegger, falar em verdade é remeter a uma condição de possibilidade do compreender que antecede todo e qualquer juízo enunciativo ou conhecimento. Por isso, em *Ser e Tempo* Heidegger afirma que toda verdade é referente ao modo de ser do ser-aí, pois este, enquanto *abertura* de seu *aí*, já compreendeu, desvelou originariamente seu mundo. Sobre essa diferenciação da noção de verdade em Heidegger em relação às teorias do conhecimento tradicionais, comenta Stein:

Para Heidegger existe um modo de fundamentar, um modo de dar conta dos critérios de verdade e falsidade que é antepredicativo, que segue um modelo pragmático e que não se baseia naquilo que denominamos ‘um modelo proposicional’. O que não significa que Heidegger não proceda, ao descrever este modelo pragmático, através de afirmações e negações. Só que as proposições que aí são emitidas ou as sentenças que aí são proferidas, não se submetem ao critério de verdade e de falsidade, objeto do nível lógico-semântico. Porque se fosse assim, elas exigiriam, por sua vez, outras proposições e estas, outras proposições. E assim, cairíamos numa espécie de regresso ao infinito. Há, portanto, um lugar em que se faz esta fundamentação que é o lugar concreto do *ser-no-mundo*, do *Dasein*. Quer dizer, com a verdade originária, a fundamentação que Heidegger busca não é uma fundamentação que tem a pretensão de encontrar um ponto a partir se fundamenta a teoria do conhecimento. Portanto, *ser-no-mundo*, dizer que a verdade e falsidade estão baseadas ou não se dão sem o caráter de *ser-no-mundo*, não significa definir, no nível epistemológico ou no nível da teoria do conhecimento, o problema do conhecimento ¹²³.

1.4.2. O fenômeno originário da verdade: a não-verdade.

Não é por acaso que o termo *Alétheia* é retomado tendo em vista a negação que está contida na partícula privativa “a” que antecede a “*lethes*”. Para Heidegger, o termo grego *Alétheia* é a verdade que surge como “negação do encobrimento e, neste sentido, o encobrimento é uma espécie de contraponto ao conceito de verdade, de contraponto do velamento”¹²⁴. Heidegger destaca que só é possível algo ser desvelado por existir velamento.

¹²³ STEIN, 1993, p. 178-179.

¹²⁴ HEIDEGGER, 2012, p. 182.

Isto significa que a essência da verdade está também ligada ao que se oculta; ou seja: é por existir o ocultamento que a *Alétheia* cumpre sua função de “trazer à luz” o que está escondido. Portanto, a essência da verdade pressupõe também a não-verdade; ou seja: a verdade aponta para o duplo caráter de velamento-desvelamento.

Com efeito, essa não-verdade é tratada por Heidegger em *Ser e Tempo* dentro da própria constituição ontológica do ser-aí. Como vimos, em seu *ser-no-mundo* o ser-aí está perdido na impessoalidade do mundo público, do *ser-com* outros. Desviando-se do sentido do ser, ele perde-se nas determinações óticas nas quais apenas o ente aparece, subtraindo desse aparecimento a verdade originária que se oculta. A totalidade do ente é assim dissimulada pela aparência, e, com isso, o mundo apresenta-se dentro de um horizonte sedimentado. Dessa forma, embora acessível, o ente se fecha na obscuridade. Sendo assim, mesmo sendo o *ser-descoberto* uma constituição do ser-aí, à factualidade do existir (situação) pertence o fechamento e o encobrimento expresso por Heidegger como o modo de ser da *decadência*. Sobre esta relação entre não-verdade e *decadência*, afirma Heidegger:

À constituição de ser do *Dasein* pertence o *decair*. De pronto e no mais das vezes o *Dasein* está perdido em seu ‘mundo’. O entender, como projeto de possibilidades-de-ser, extraviou-se no mundo. O absorver-se em a-gente significa o predomínio do ser-do-interpretado público. O descoberto e aberto está no *modus* da contrafação e do fechamento, por efeito do falatório, da curiosidade e da ambiguidade. O ser para o ente não se extingue, mas é erradicado. O ente não fica por completo encoberto, é precisamente descoberto, mas, ao mesmo tempo contrafeito; mostra-se – mas no *modus* da aparência. De igual maneira, o que foi descoberto volta a se afundar na dissimulação e na ocultação. *O Dasein, porque essencialmente decaído e segundo sua constituição de ser, é na ‘não verdade’*. Esse termo, do mesmo modo que a expressão ‘decaído’, é aqui empregado ontologicamente. Toda ‘avaliação’ óticamente negativa deve ser afastada do seu emprego na análise existenciária. À *factualidade* do *Dasein* pertencem o fechamento e o encobrimento. O pleno sentido ontológico existenciário da proposição “o *Dasein* é na verdade” diz, com igual originaridade: ‘o *Dasein* é na não-verdade’. Mas só na medida em que é aberto, o *Dasein* é também fechado; e na medida em que o ente do-interior-do-mundo é cada vez descoberto com o *Dasein*, esse ente, podendo vir-de-encontro no-interior-do-mundo, é encoberto (oculto) ou dissimulado¹²⁵.

Como podemos entender da citação acima, ser na não-verdade significa que, na medida que o ser-aí constitui-se pela *abertura*, o ente lhe irrompe como horizonte de possibilidades inerentes ao próprio *poder-ser*. No entanto, estando absorvido no mundo público do impessoal, o ser-aí, na maioria das vezes, está perdido em seu mundo, de forma que, ao mesmo tempo que

¹²⁵ Ibid., p. 613-615.

se determina pela projeção do *poder-ser*, a totalidade do ente lhe aparece como uma indeterminação correlata de seu modo de ser fragmentário, próprio da situação fática. No entanto, esta indisponibilidade e indeterminação é o que assegura o próprio manifestar do ente, pois estando o ser-aí aberto às possibilidades de ser, na medida que um ente é descoberto, outro é igualmente dissimulado; ou seja: tal descoberta pressupõe que algo sempre esteja ocultado. Em outras palavras, tendo como horizonte existencial a descoberta do ente, o ser-aí tira-o do velamento, e, ao fazê-lo, ao mesmo tempo o encobre, pois pertence à sua natureza intrínseca se manter numa relação de velamento e desvelamento.

Dessa forma, a abertura do comportamento, como pura liberdade (*deixar-ser*) do ente impõe, pela própria estrutura ontológica da *decadência*, a possibilidade da não-verdade. Esta pode se expressar de muitas maneiras, seja na forma de um mero engano, um erro de cálculo, de decisão ou atitude a que o ser-aí está sujeito em seu *ser-no-mundo*. Portanto, por manter-se, em seu comportamento, no livre aberto do ente em totalidade, o ser-aí constitui-se também de maneira igualmente originária na não-verdade, pois a ele também pertence o erro. Em *Sobre a essência da verdade*¹²⁶, Heidegger nos dá uma explicitação contundente dessa forma do comportar-se na não-verdade:

O homem erra. O homem não cai na errância num momento dado. Ele somente se move dentro da errância porque in-siste ek-siste e já se encontra, desta maneira, sempre na errância. A errância em cujo seio o homem se movimenta não é algo semelhante a um abismo ao longo do qual o homem caminha e no qual cai de vez em quando. Pelo contrário, a errância participa da constituição íntima do Ser-aí a qual o homem historial está abandonado. A errância é o espaço de jogo deste vaivém no qual a ek-sistência insistente se movimenta constantemente, se esquece e se engana sempre novamente. [...]. A errância é a antiessência fundamental que se opõe à essência da verdade. A errância se revela como espaço aberto para tudo que se opõe à verdade essencial. A errância é o cenário e o fundamento do erro. O erro não é uma falta ocasional, mas o império desta história onde se entrelaçam, confundidas, todas as modalidades do errar¹²⁷.

Neste sentido, para Heidegger, assumir como essência da verdade a não-verdade não é uma contradição, pois “aquilo que o hábito e as doutrinas filosóficas chamam erro, isto é, a não-conformidade do juízo e a falsidade do conhecimento, é apenas um modo e ainda o mais

¹²⁶ A conferência *Sobre a essência da verdade* é um texto de 1930 no qual Heidegger aprofunda a noção de verdade. Cabe ressaltar que neste texto a interrogação heideggeriana já se movimenta a partir da chamada viragem (*Kehre*) na qual a pergunta pelo sentido do ser é feita não mais dentro do contexto da “Analítica Existencial” e sim do ponto de vista da história da verdade do ser. Utilizamos este texto aqui como referência com o objetivo de esclarecer a compreensão de Heidegger acerca da noção de não-verdade.

¹²⁷ HEIDEGGER, 1979, p. 142-143.

superficial de errar”.¹²⁸ Portanto, decair na não-verdade não é um mero erro de conduta ou de julgamento. Ao contrário, é por ser própria à constituição ontológica do ser-aí que a não-verdade expressa-se fundamentalmente como essência originária da verdade. Dessa forma, verdadeira ou falsa, a enunciação como conformidade do conhecimento constitui-se como um modo derivado da verdade originária, pois ao ente subsistente só se pode afirmar ou negar porque pertence ao ser-aí, em sua abertura, a revelação da verdade originária. Portanto, o *ser-na-não-verdade* é uma determinação ontológica do *ser-no-mundo*: “Que a deusa da verdade, que conduz Parmênides, o coloque diante de dois caminhos, o do descobrir e o do encobrir, nada mais significa senão que o *Dasein* é cada vez na verdade e na não-verdade”¹²⁹. Assim sendo, não-verdade pertence à essência da verdade, pois além da verdade constituir-se como des-velamento (*A-létheia*), pressupondo sua ocultação pertencente ao âmbito originário que lhe é próprio, ela também constitui-se faticamente na abertura do ser-aí.

Portanto, é a partir do caráter de *decadência* que verdade e não-verdade ligam-se ontologicamente, pois ambas emergem da unidade ambivalente da compreensão do mundo cotidiano do ser-aí. Neste sentido, podemos inferir que, para Heidegger, a compreensão da não-verdade é fundamental para compreender a própria essência da verdade, pois ambas mantêm-se, igualmente, sob o duplo fundamento oculto da verdade do ser.

1.4.3.O sentido do desvelamento como vínculo ontológico entre verdade e ser-aí.

Tendo em vista os desdobramentos conquistados no interior da “Analítica Existencial”, Heidegger insere, no “§ 44”, a seguinte questão:

Mas, se verdade está com pleno direito numa originária conexão com ser, então o fenômeno da verdade entra no âmbito da problemática ontológico-fundamental. Mas nesse caso tal fenômeno já não deveria ter-vindo-de-encontro também no interior da análise-fundamental preparatória da analítica do *Dasein*? Em que conexão ôntico-ontológica está ‘a verdade’ com o *Dasein* e com sua determinidade ôntica por nós denominada entendimento-do-ser? Pode-se mostrar, a partir deste fundamento pelo qual ser e verdade e verdade e ser caminham necessariamente juntos?¹³⁰

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ HEIDEGGER, 2012. Op. Cit., 615-617.

¹³⁰ Ibid., p. 593

Heidegger constata que a relação entre ser e verdade não é um problema novo na história da filosofia. Na realidade, esta relação está na base do que o filósofo considera a problemática ontológica fundamental (o sentido do ser). Embora o filósofo admita que tal conexão já fora amplamente tratada no interior da tradição, tal problemática permaneceu encoberta, de modo que se faz necessário à investigação assumir um novo ponto de partida¹³¹. Este, por sua vez, impõe por si mesmo o fundo no qual tal problemática se move e no qual o sentido do ser já estava implicado: a “Analítica Existencial”. Para Heidegger, a relação entre ser e verdade só pode surgir diante do próprio ente em que esta questão pode ser mobilizada, ou seja, o problema do ser e da verdade tem a ver com o modo de ser do ser-aí.

Como vimos acima, a verdade enquanto enunciação reivindica o ente em seu *ser-descoberto* e este deve levar em consideração o *ser-descobridor*. Neste sentido, a verdade depende não só de uma afirmação ou negação, de um juízo, mas do resultado do comportamento do ser-aí, resultado que pode ser designado como “verdadeiro”. “A ‘definição’ da verdade como ser-descoberto e ser-descobridor não é também uma mera explicação-nominal, mas nasce da análise dos comportamentos do *Dasein* que costumamos chamar ‘verdadeiros’”¹³². Ora, se a verdade surge de um comportamento, então ela depende de uma colocação, ou melhor, de uma disposição deste ente (ser-aí) no mundo. Neste sentido, a reflexão ontológica sobre o fenômeno da verdade em *Ser e Tempo* está mobilizada pela própria estrutura dos existenciais elucidados em toda a “Analítica Existencial” que o precede. Isso se evidencia mais adiante no texto, onde Heidegger nos lança diante de uma consideração ambígua, aparentemente contraditória: “o *Dasein* é ‘na verdade’”¹³³. Do ponto de vista da compreensão de ser, a abertura originária reflete uma dupla possibilidade deste “ser na verdade”. Em primeiro lugar, a verdade se dá enquanto o ser-aí se ocupa dos entes com os quais ele se relaciona (ser-descobridor). Em segundo lugar, a verdade se dá enquanto *poder-se*, ou seja: o ser-aí é, e na medida em que é, se mostra e se revela a si mesmo enquanto ser-no-mundo (ser-descoberto)¹³⁴.

Porém, esta dupla possibilidade do ser-aí “ser na verdade” não indica que ele “esteja sempre ou cada vez inserido “em toda verdade”, mas que a abertura de seu ser mais-próprio pertence à sua constituição existenciária”¹³⁵. Com isso, o ser-descobridor e ser-descoberto se constituem por uma ambivalência originária que integra sua constituição de *ser-no-mundo*. “Na

¹³¹ Cf. *Ser e Tempo*, §44, p. 593.

¹³² *Ibid.*, p. 609.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 611.

¹³⁵ *Ibid.*

medida que o *Dasein* é essencialmente sua abertura e, aberto, abre e descobre, ele é essencialmente ‘verdadeiro’. *O Dasein é ‘na verdade’*¹³⁶.

Com efeito, a verdade assim entendida não é algo conquistado como consequência de uma busca. O próprio buscar se estabelece enquanto a verdade o fundamenta; ou seja: para Heidegger, a verdade não é o resultado do conhecimento humano, mas é o próprio conhecer que se dá na medida em que o ser-aí é.

O *Dasein*, como constituído pela abertura, é essencialmente na verdade. A abertura é um modo-de-ser essencial do *Dasein*. Só ‘se dá’ verdade na medida e enquanto o *Dasein* é. O ente só então é descoberto e só é aberto enquanto o *Dasein* em geral é. As leis de Newton, o princípio da contradição e em geral toda verdade só são verdadeiros enquanto o *Dasein* é. Antes que houvesse em geral algum *Dasein* e depois de que já não haja *Dasein*, não havia e não haverá verdade alguma, porque a verdade como abertura, descoberta e ser-descoberto, já não pode ser então. Antes que as leis de Newton fossem descobertas, elas não eram ‘verdadeiras’, do que não se segue que elas fossem falsas, nem menos ainda que se tornariam falsas se já não fosse onticamente possível nenhum ser-descoberto. Tampouco há nessa ‘restrição’ uma diminuição do ser-verdadeiro das ‘verdades’¹³⁷.

Para Heidegger, apenas quando o ser-aí é, existe como compreensão de ser, dá-se o ser. Portanto, verdade não é algo de que ele se aproprie, como se estivesse separado dela como um sujeito alheio a seu objeto. Ou seja: se à abertura do ser-aí pertence o seu ser-descoberto, o mundo, enquanto âmbito de possibilidades do existir está sempre acessível, pois a verdade não surge de uma compreensão quantitativa dos entes subsistentes. O ser-aí sempre “está verdade”, pois, ele “é” no mundo; ou seja: sempre se liga a ele a compreensão de seu ser. No entanto, compreender e ter de lidar com seu próprio ser, tal não significa que o ser-aí tenha para si a compreensão de ser em geral. Esta compreensão que é inerente à sua constituição é aberta pelo próprio mundo que é seu como um horizonte temporal finito e fático que o lança nas diversas “situações” possíveis de ser.

Contudo, ao sustentar que toda verdade é conforme ao ser do ser-aí,¹³⁸ Heidegger poderia, por consequência de sua afirmação, cair no subjetivismo do arbítrio humano e, desta forma, a verdade estaria fadada à relativização. No entanto, com tal afirmação, o filósofo nos diz que o fenômeno originário da verdade só pode ser pensado diante da pergunta pela “essência” da verdade. Esta, por conseguinte, aponta para um “modo-de-ser da verdade” que

¹³⁶ Ibid., p. 611.

¹³⁷ Ibid., p. 625.

¹³⁸ “Toda verdade, de acordo com seu essencial modo-de-ser conforme-ao-*Dasein*, é relativa ao ser do *Dasein*”; [Ibid., p. 627].

deve ser *pressuposto* na própria constituição existencial do *ser-no-mundo*. As estruturas fundamentais do ser-aí implicam, em todos os seus constitutivos existenciais, para um plano transcendental no qual ele se move e no qual a verdade já está desde o início pressuposta. Tal pressuposição se justifica, segundo Heidegger, pelo fato de a verdade depender do modo de ser do ser-aí, pois em seu ser-descobridor o ente descoberto revela-se, não como algo que pode ser apreendido desta ou daquela maneira, mas como “descoberto em si mesmo”. Como Heidegger diz: “Não somos nós que pressupomos a ‘verdade’, mas é ela que possibilita em geral ontologicamente que possamos ser de modo que ‘pressuponhamos’ algo. Só a verdade possibilita algo assim como a pressuposição”¹³⁹. Neste sentido, pressupor a verdade, para Heidegger, significa que a verdade, ela mesma, se dá como fundamento ontológico de toda compreensão de ser. Heidegger esclarece o significado dessa proposição na seguinte passagem:

Que significa ‘pressupor’? Significa entender algo como o fundamento do ser de um outro ente. Semelhante entendimento de ente só é possível em suas conexões-de-ser sobre o fundamento da abertura, isto é, do ser-descobridor do *Dasein*. Pressupor ‘verdade’ significa então entendê-la como algo em-vista-de-que o *Dasein* é. Mas o *Dasein* – isto reside na constituição-de-ser como preocupação – está cada vez adiantado em relação a si. É um ente para o qual, em seu ser, está em jogo seu poder-ser mais-próprio. Ao ser e ao poder-ser do *Dasein*, como ser-no-mundo, pertencem essencialmente a abertura do descobrir. Para o *Dasein* está em jogo o ocupar-se do ver-ao-redor descobridor do ente no interior-do-mundo. Na constituição-de-ser do *Dasein* como preocupação, no ser-adiantado-em-relação-a-si, reside o ‘pressupor’ mais originário. *Porque tal pressupor-se pertence ao ser do Dasein, também ‘nós’ devemos pressupor como determinados pela abertura.* Esse ‘pressupor’ que reside no ser do *Dasein* não se relaciona ao ente não-conforme-ao-*Dasein*, que além deste também é, mas unicamente ao *Dasein*. A verdade pressuposta ou ‘o que se dá’, com o qual seu ser deve ser determinado tem o modo-de-ser ou o sentido-de-ser do *Dasein* ele mesmo. A pressuposição-da-verdade nós a devemos ‘fazer’, porque ela já é ‘feita’ com o ser do ‘nós’¹⁴⁰.

A derivação do “modo de ser” do ser-aí em seu *ser-no-mundo*, na facticidade que o lança para as situações concretas do seu existir contém, fundamentalmente, uma dimensão originária que impõe, de antemão, a condição de anterioridade ontológica que se insere na unidade compreensiva que ele mantém com o mundo, designado por Heidegger como a constituição ontológica da *preocupação*. Por isso, Heidegger irá interpretar essa relação como sendo uma relação estruturalmente circular da compreensão. “Sendo, o *Dasein* compreende ser”; ou seja: na medida que existe, ele já se antecipou de alguma forma e pode assim se projetar no mundo

¹³⁹ Ibid., p.629.

¹⁴⁰ Ibid., p. 629-631.

numa compreensão prévia de ser. Como vimos, esta compreensão prévia reivindica a dimensão preocupada do *ser-com* em que o *Dasein* sempre é originariamente. A *preocupação* configura-se então como o próprio horizonte da transcendência do ser-aí, marcando assim a diferença entre o plano ôntico e o ontológico. Com isso, a ligação entre compreensão do ser-aí e sentido do ser presente na “Analítica Existencial” desdobra-se na ligação entre ser-aí e verdade. Portanto,

só ‘se dá’ ser – não ente – na medida em que verdade é. E esta só é na medida e enquanto o *Dasein* é. Ser e verdade ‘são’ de igual originalidade. Que significa: ser ‘é’, se é preciso distingui-lo de todo ente, só pode ser concretamente interrogado quando o sentido-de-ser e o alcance do entendimento-de-ser tenham sido em geral elucidados.¹⁴¹

Como já explicitamos neste trabalho, Heidegger alude ao fato de que por ser a experiência originária do fenômeno da verdade oculta dentro da tradição, esta sempre confundiu a diferença entre a compreensão da verdade enquanto descobrimento originário da abertura do ser-aí com a compreensão do ser em geral, caracterizado pela totalidade dos entes subsistentes no mundo. O que o filósofo pretende é mostrar que na medida em que é existindo que o ser-aí tem como possibilidade a de se relacionar com seu próprio ser, compreensão de ser e verdade se deslocam das condições de universalidade, eternidade e fixidez que a razão teórica do sujeito impõe para se assentar na própria relação existencial que o ser-aí estabelece com o mundo. Com isso, Heidegger tenta demonstrar pela “Analítica Existencial” que a via de acesso à compreensão do mundo não é teórica, mas depende do próprio desvelar-se do mundo em sua estrutura mais originária e fundamental. Dessa forma, toda tradição metafísica que colocava a verdade no plano da universalidade e eternidade absoluta é transferida para o plano da facticidade da existência sedimentada e temporal pertencente ao ser do ser-aí.

Que se dão ‘verdades eternas’ só será suficientemente demonstrado quando se conseguir provar que o *Dasein* foi e será por toda eternidade. Enquanto essa prova faltar, a proposição não deixa de ser uma afirmação fantástica, que não ganha legitimidade porque os filósofos comumente nela ‘acreditam’.¹⁴²

Neste sentido, Heidegger dirige uma crítica radical à tradição filosófica, pois a verdade (*Alétheia*) será interpretada em íntima conexão com a problemática existencial. Tal crítica se evidencia na medida que ao retomar o sentido do ser como cerne da problemática ontológica

¹⁴¹ Ibid., p. 635.

¹⁴² Ibid., p. 627.

fundamental, a interpretação tradicional da verdade mostra-se insuficiente. Portanto, o rompimento com o modelo tradicional se dá porque

Heidegger parte do fato do Ser-aí. Renuncia, assim, em seu ponto de partida, ao ‘sujeito ideal’, ao ‘eu puro’, à consciência em geral – a alusão à filosofia transcendental, principalmente à de Husserl, está manifesta – renunciando ao ideal total transparência na interrogação filosófica. Seu ponto de partida renuncia, assim, também ao modelo absoluto – a *noesis noeseos* da reflexão filosófica da tradição ocidental. Tal ponto de partida representa também, simultaneamente, uma renúncia ao que a tradição chama de teologia natural. As ‘verdades eternas’ e o sujeito absoluto idealizador são restos dessa teologia. Heidegger os elimina da problemática filosófica. Se essas questões entrarem na filosofia de Heidegger, sua discussão não será de nenhum modo levantada no horizonte da tradição. As possibilidades filosóficas da teologia natural e das ‘verdades eternas’ jamais se afirmarão como ponto de partida do filosofar e como solução e modelo último¹⁴³.

Nesta direção, tomando por base a contrapartida dada por Heidegger à noção tradicional de verdade, afirma MacDowell:

A nova noção de verdade permite a Heidegger superar a oposição entre sujeito e objeto. Ser é o aparecer do que aparece. Compreendê-lo é simplesmente deixa-lo aparecer. Não se trata de construir intencionalmente o objeto através de prestações do sujeito. Destarte, a substituição da noção de verdade, como conformidade entre o pensamento e a coisa, pela manifestação do ente no compreender, conduz ao abandono da noção de ser como objetividade e, por conseguinte, à supressão do problema de uma verdade absoluta.¹⁴⁴

Entendemos que a radicalidade do pensamento heideggeriano acerca da questão da verdade reside no fato do filósofo ter destituído sua problemática do plano das razões fixas e imutáveis da idealidade subjetiva, para inserí-la no plano da temporalidade. Dessa forma, torna-se claro porque, para Heidegger, *Ser e Tempo* é uma obra que tem a pretensão de ser uma “destruição da ontologia tradicional” e, portanto, uma Ontologia fundamental, pois ao pensar a verdade no sentido grego de *Alétheia*, a reflexão de Heidegger caracteriza-se não só como retorno às origens, mas como a tarefa de recolocar o problema dentro da perspectiva mesma de seu esquecimento. Esta perspectiva se esclarece na medida que em *Ser e Tempo*, ao pensar a relação entre sentido do ser e verdade, o pensamento de Heidegger já não se orienta dentro dos

¹⁴³ STEIN, 2001, p. 35.

¹⁴⁴ MACDOWELL, 1970, p. 131.

modelos universalizantes da metafísica tradicional, mas propõe um novo movimento de interrogação que parte da relação temporal e fática que emerge da existência.

2. VERDADE E ARTE: A ESSENCIALIZAÇÃO DO SER NA OBRA DE ARTE.

No capítulo anterior deparamo-nos com a necessidade de tratar do conceito de verdade (*alétheia*) a partir da obra *Ser e Tempo*. Essa necessidade, entretanto, deveu-se ao fato de, além de essa obra caracterizar um marco decisivo na trajetória intelectual de Heidegger, que irá destacá-lo no cenário filosófico ocidental, nela encontramos uma das principais referências para adentrarmos no conceito de verdade em seu pensamento. Nesse capítulo, porém, nosso objetivo será abordar a relação de tal conceito com o problema da arte, principalmente como este aparece no ensaio *A origem da obra de arte*. No entanto, nossa análise dependerá da contextualização da chamada viragem (*Kehre*) como requisito necessário para compreendermos o lugar que o tema da arte assume no pensamento heideggeriano.

2.1. Da analítica existencial à história da verdade: A arte no contexto da viragem do pensamento heideggeriano.

Como explicitamos no capítulo anterior, em *Ser e Tempo* Heidegger desenvolve a analítica existencial tendo em vista o horizonte fenomenológico a partir do qual suas estruturas fundamentais desvelam o sentido do ser e sua verdade. É a abertura originária do ser-aí que possibilita todo o horizonte hermenêutico no qual se articulam noções como *ser-no-mundo*, *ser-com outros*, *projeto*, *angústia*, *preocupação* etc. No entanto, a partir da década de 30, Heidegger começa a identificar no projeto de *Ser e Tempo* uma impossibilidade de levar adiante a interrogação inicialmente pretendida a partir das categorias conceituais utilizadas nessa obra. Nesse período, sua reflexão passa por uma transformação na qual o tratamento dado ao problema do ser e da verdade sofre uma mudança em relação ao que havia sido desenvolvido no tratado de 1927. Enquanto em *Ser e Tempo* Heidegger pensa o sentido do ser e da verdade a partir da *Analítica Existencial* do ser-aí, após 1930 tal problemática passa pela chamada “viragem” ou “inversão” (*Kehre*).

Amplamente comentado pelos intérpretes de seu pensamento, tal período caracteriza uma tentativa do filósofo de pensar a questão do ser para além da metafísica tradicional. Embora o projeto de *Ser e Tempo* vislumbrasse uma destruição da história da ontologia, nessa obra Heidegger ainda se movimenta por uma série de conceitos ainda refratários da linguagem

metafísica, o que teria levado muitos a falarem do “fracasso” de *Ser e Tempo*¹⁴⁵. Porém, como nota Casanova, o próprio Heidegger “afirma em diversas passagens que o fracasso de *Ser e tempo* se deve à impossibilidade de continuar pensando o que precisava ser colocado em questão na obra a partir da linguagem da metafísica”¹⁴⁶. Desse modo, para Heidegger, seria necessário um novo ponto de partida em que a questão do ser não dependesse mais de nenhum fio condutor, como é o caso da “Análítica Existencial” em que o ser-aí aparece como ente privilegiado na interrogação pelo sentido do ser e sua verdade, mas que o próprio ser fosse pensado diretamente como âmbito fundamental de desvelamento da verdade.

É nesse sentido que em *Heidegger – through Phenomenology to thought*, Willian Richardson, ao comentar sobre a mudança característica dos escritos que sucedem *Ser e Tempo*, distingue duas fases na filosofia de Heidegger: a primeira (Heidegger I) correspondendo à *Ontologia fundamental* desenvolvida em *Ser e Tempo*, a segunda (Heidegger II) marcada pelo abandono dos conceitos que perfazem a hermenêutica da facticidade para a passagem à interrogação do problema da *destinação histórica do ser*¹⁴⁷. A indicação desse movimento apontado por Richardson é constatada por ele a partir da seguinte afirmação que Heidegger faz na conferência *Sobre a essência da verdade*¹⁴⁸: “A questão da essência da verdade se origina da questão da verdade da essência”¹⁴⁹. Para além de um mero jogo de palavras, o que Heidegger pretende com tal afirmação é mostrar que o ponto de partida para a elaboração do sentido do ser e da verdade não seria mais possível na perspectiva da facticidade existencial da ontologia fundamental de *Ser e Tempo*. Na verdade, tal procedimento seria insuficiente para dar conta da abrangência exigida por tal questionamento, pois as modulações dos existenciais constitutivos do ser-aí caracterizariam uma dificuldade de conectar a temporalidade própria ao mundo fático e sedimentado no qual o ser-aí sempre está, à temporalidade do próprio ser. Como afirma Casanova, “há algo de constitutivamente inviável na tentativa de pensar a unidade entre a temporalidade extática do ser-aí e a temporalidade do ser, algo que obriga Heidegger a rever fundamentalmente não posições particulares de *Ser e Tempo*, mas o próprio projeto da obra como um todo”¹⁵⁰. Porém, para Casanova, em oposição à tese de Richardson, não haveria uma distinção entre Heidegger I e Heidegger II, pois o que se altera no pensamento do filósofo não

¹⁴⁵ Como afirma Pöggeler: “a tentativa de Heidegger de, por meio de uma ontologia fundamental, trazer de volta para o seu fundamento a teoria do ser da metafísica falhou”; [PÖGGELER, 2001, p. 66].

¹⁴⁶ CASANOVA, 2010, p. 145.

¹⁴⁷ Cf. RICHARDSON, 1974.

¹⁴⁸ Essa conferência foi proferida em 1930, mas publicada somente em 1943.

¹⁴⁹ HEIDEGGER, 1973, p. 145.

¹⁵⁰ CASANOVA, 2010, p. 144.

é seu “procedimento metodológico”, mas as “condições de pensabilidade” dos mesmos problemas¹⁵¹.

Contudo, na intenção de livrar a interpretação de possíveis equívocos no que diz respeito à distinção entre essas duas fases, o próprio Heidegger escreve, em resposta a Richardson no prefácio à obra citada acima: “A distinção entre Heidegger I e II se justifica somente sob a condição de que constantemente se atente a que: somente a partir do que é pensado sob o I se faz acessível o II. Mas o pensado sob o I somente é possível se estiver contido no II” (tradução nossa)¹⁵². Tal afirmação será reforçada em diversos textos escritos após 1930, nos quais Heidegger faz menção a como a inversão deve ser vista em relação a *Ser e Tempo*. Em *Sobre o humanismo*, por exemplo, o filósofo procura mostrar que a viragem de seu pensamento não seria uma ruptura radical do projeto inicial do tratado de 1927; antes, ela caracterizaria o próprio movimento de retorno à questão fundamental – o esquecimento do sentido do ser: “A viravolta não é uma mudança do ponto de vista de *Ser e Tempo*; mas, nesta viravolta, o pensar ousado alcança o lugar do âmbito a partir do qual *Ser e Tempo* foi compreendido e, na verdade, compreendido a partir da experiência fundamental do esquecimento do ser¹⁵³.”

Em *Hermenêutica em retrospectiva*, em consonância com tal assertiva, Gadamer afirma que “a viragem heideggeriana é em verdade um retorno”¹⁵⁴. Para Gadamer, Heidegger quer mostrar que a viragem não teria mudado o núcleo central de sua interrogação, pois mesmo com ela podemos perceber uma unidade em seu pensamento, de modo que “possui algo certamente elucidativo dizer que o caminho de pensamento de Martin Heidegger se apresenta como *uno*, mesmo que haja aí tantas voltas e viradas”¹⁵⁵. Nesse sentido, para Gadamer a diferença fundamental que indicaria a viragem deve ser compreendida, não na temática ou em seu “método”, mas no modo de tratamento dado à questão do ser, no qual o que se deve levar em conta é, sobretudo, a mudança de perspectiva do ser-aí para o acento privilegiado da história da verdade do ser.

Embora em *Ser e Tempo* Heidegger já houvesse acentuado o caráter histórico do ser-aí, como podemos perceber em seu projeto de destruição da tradição metafísica¹⁵⁶, é importante

¹⁵¹ Ibid., p. 145.

¹⁵² HEIDEGGER, 2003, p. XXII.

¹⁵³ Id., 1973, p. 156.

¹⁵⁴ GADAMER, 2007, p. 114.

¹⁵⁵ Ibid., p. 109.

¹⁵⁶ Sobre o sentido da viragem heideggeriana frente à tradição metafísica, Pöggeler argumenta que não se trata, para Heidegger, de uma “refutação” dos pensadores metafísicos, mas de uma busca por saber qual o “fundamento” sobre o qual a metafísica se encontra. Como ele afirma: “O pensamento histórico-ontológico retoma a metafísica na sua essência oculta, na história da verdade do próprio ser e é assim ‘recordação da metafísica’, mas enquanto esta recordação é um ‘refazer-se’ da essência metafísica na verdade do próprio ser”; [PÖGGELER, 2001, p.139].

destacar que nessa obra ainda está ausente a dimensão propriamente historial da verdade, no sentido de esta configurar o movimento no qual a história surge como traço decisivo que constitui o aparecimento do ser. Como Heidegger dirá na conferência intitulada *Tempo e Ser*: “História do ser significa destino do ser”¹⁵⁷. Aqui destino histórico da verdade caracteriza o contexto no qual o ser *se dá*: “Ser não é. Ser dá-Se como o desocultar do pre-sentar”¹⁵⁸. Com efeito, esse “dar-se” do ser é compreendido a partir do horizonte no qual ocorrem todas as realizações possíveis inerentes ao modo do ser se manifestar ao homem nas épocas históricas, pois “o homem está postado de tal modo, no interior da abordagem da presença, que recebe como dom o apresentar que dá-Se, enquanto percebe aquilo que aparece no presenti-ficar”¹⁵⁹. Nesse sentido, para Heidegger, caberia pensar esse pre-sentar como a própria essencialização do ser na qual o ser-aí é historicamente constituído; ou seja: não se trata mais de pensar a temporalidade a partir do projeto do ser-aí, e sim de pensar o ser-aí a partir da dimensão temporal da história da verdade do ser. Com isso, podemos dizer que na perspectiva de *Tempo e Ser* a história é entendida como fundo temporal e originário dos envios do próprio ser; ou seja: não tendo mais como horizonte uma “Análítica existencial”, o sentido do ser deve ser compreendido a partir daquilo mesmo que o determina; a saber: a destinação histórica da verdade, que no contexto pós-viragem é caracterizada por Heidegger pela noção de *acontecimento apropriador (Ereignis)*¹⁶⁰.

Como podemos constatar em algumas obras da década de 30, em especial *Contribuições à filosofia* (1936-38), *acontecimento apropriador* é a expressão na qual Heidegger irá articular, para além de *Ser e Tempo*, sua compreensão de história e de tempo, estas vinculadas não mais a partir do horizonte hermenêutico de mundo no qual o ser-aí projeta suas decisões pela compreensão de ser que lhe é inerente, mas pelo modo como o ser se desdobra ao ser-aí, requisitando-o como lugar em que ocorre o envio histórico da verdade. Trata-se aqui, como ressalta Casanova, “de pensar a manifestação dos entes em geral não mais a partir do ser-aí, mas antes a partir do próprio acontecimento do aí”¹⁶¹. Ou seja: as noções de tempo e história, desprendidas dos existenciais constitutivos do ser-aí, passam a ser pensadas como um *evento* do aí do ser. Dessa forma, o que está em questão agora é que o horizonte histórico-temporal do ser não se articula mais a partir da dinâmica da facticidade na qual o ser-aí se encontra. Antes,

¹⁵⁷ HEIDEGGER, 1979, p.261.

¹⁵⁸ Ibid., p. 260.

¹⁵⁹ Ibid., p. 263.

¹⁶⁰ Para uma compreensão etimológica do termo *Ereignis*, conforme o mesmo apresenta-se no pensamento heideggeriano, Cf. INWOOD, 2002, p.202-204; e também ZARADER, 1998, p.357-367.

¹⁶¹ CASANOVA, 2013, p. 117.

é acontecimento do aí que se insere na dimensão na qual o ser-aí conquista seu próprio (*Eigen*) que ele mesmo é. Como explica Stein, o termo *Ereignis* expressa que “o *Dasein*, o ser humano enquanto compreende ser, é apropriado por um acontecimento do qual ele não dispõe. Este é a história da filosofia, onde radica a condição humana, que nunca se torna inteiramente transparente, é a história do ser”¹⁶². No entanto, para Heidegger, esta nova articulação não significa que o ser-aí não tenha um papel fundamental nesse evento, pois é ao mesmo tempo em que a história se realiza enquanto acontecimento apropriador que o ser-aí é requisitado a se “apropriar” desse acontecimento. Como Heidegger afirma em *Contribuições à filosofia*: “A ligação do ser-aí com o ser pertence à essencialização do próprio ser, o que também pode ser dito assim: o ser precisa do ser-aí, não se essencia de maneira alguma sem esse acontecimento da apropriação”¹⁶³.

Contudo, vale lembrar que a noção *acontecimento apropriador* não sugere apenas uma mudança de rota no pensamento heideggeriano. O que Heidegger tem em vista com tal noção é a superação da metafísica que *Ser e Tempo* não pôde realizar. Para Dubois, “a *Ereignis* é precisamente, de certo modo, o domínio propriamente pós-metafísico do pensamento de Heidegger”¹⁶⁴. Nesse sentido, o que percebemos dentro do contexto da viragem é justamente uma necessidade de um abandono do modo de proceder conceitual, próprio à linguagem metafísica. Porém, compreendida como fim da filosofia¹⁶⁵, tal linguagem, enquanto modo de destinação histórica, reivindicaria a necessidade de um *outro início*.

Heidegger identifica a história da metafísica com a história do destino do ser. Como já explicitamos nesse trabalho, para Heidegger, toda metafísica teria se cunhado a partir da perspectiva ôntica; ou seja: ao invés de considerar o ser enquanto ser, ela teria se voltado para o ente, deixando o ser no esquecimento (diferença ontológica). Dessa forma, o destino do ser consolidou-se, na realidade, como a busca incessante pelo ser do ente. Nessa busca, toda a tradição ocidental teria fundamentado sua maneira de compreender o mundo a partir da hegemonia do ente sobre o ser. Ora, o *outro início* do qual nos fala Heidegger é justamente a tentativa de colocar em marcha um pensamento no qual a orientação esteja desvinculada dessa

¹⁶² STEIN, 1993, p. 238.

¹⁶³ HEIDEGGER, 2015, p. 250.

¹⁶⁴ DUBOIS, 2004, p.102.

¹⁶⁵ Temos presente aqui a identificação entre filosofia e metafísica que Heidegger desenvolve em *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento* (1966), onde o filósofo defende que a filosofia enquanto história da metafísica ocidental (de Platão a Nietzsche) teria chegado ao seu fim no sentido de esgotamento, acabamento: “Que dizemos nós quando falamos do fim da Filosofia? Temos a tendência de compreender o fim de algo em sentido negativo como a pura cessação, como a cessação de um processo, quando não como ruína e impotência. Pelo contrário, quando falamos do fim da Filosofia queremos significar o acabamento da Metafísica” [HEIDEGGER, 1979, p. 71-72. (Coleção Os Pensadores)].

compreensão metafísica hegemônica. Se a história da metafísica é a história do esquecimento do ser, pensá-lo como *acontecimento apropriador* (*Ereignis*) é reivindicar uma nova forma de conceber o destino do próprio ser. Com isso, a viragem não configura apenas uma mudança de perspectiva do pensamento heideggeriano, mas ela exige, sobretudo, uma mudança do ponto de vista conceitual.

Nessa direção, alguns temas ganham cada vez mais força nas reflexões do filósofo a partir da década de 30, sobretudo a questão da arte e da poesia e, um pouco mais tardiamente, a questão da técnica¹⁶⁶. Tais questões podem ser encontradas em diversos cursos, conferências e textos escritos por Heidegger nesse período, dos quais podemos destacar *A origem da obra de arte* (1935-36), *Hölderlin e a questão da poesia* (1936), *A questão da técnica* e também os diversos seminários sobre Nietzsche em que Heidegger confronta com o pensador de *Assim falou Zaratustra* temas como o niilismo e o fim da metafísica. Por ora não adentraremos na especificidade de todas essas obras; o que vale a pena destacar aqui é que, na tentativa de traçar um *outro início* para o pensamento, 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 ser¹⁶⁷.

Posto isso, podemos então considerar que a inserção da arte no contexto da viragem só pode ser compreendida tendo em vista essa mudança radical da linguagem utilizada por Heidegger. Em sua introdução a *A Origem da obra de arte*, Gadamer relata o caráter de “surpresa” que o ensaio causou nos círculos intelectuais alemães que estavam acostumados com a linguagem heideggeriana de *Ser e Tempo*. Segundo ele, a “nova sensação filosófica” trazida pelo ensaio não está simplesmente no fato de que “agora a arte foi incluída no princípio hermenêutico da autocompreensão humana em sua historicidade”, mas principalmente porque “foi a surpreendente nova conceitualização que se antecipou em meio a esse tema”¹⁶⁸. Ou seja: para pensar a relação entre arte e verdade, bem como a ligação entre ser e ser-aí em meio ao destino histórico do ser, Heidegger introduz no ensaio novos elementos que permaneciam impensados no interior de *Ser e Tempo*. Nessa direção, duas noções se destacam: terra e mundo.

Se em *Ser e Tempo* tínhamos apenas o conceito de mundo como horizonte de sentido no qual a verdade irrompe, agora, como um contra-conceito [*Gegenbegriff*] complementar, tem-

¹⁶⁶ Embora o principal texto de Heidegger sobre a técnica seja *A questão da técnica*, encontramos o mesmo tema contemplado em textos anteriores, como: *A origem da obra de Arte e Nietzsche*. Para um aprofundamento sobre o percurso filosófico de Heidegger a esse respeito, cf. FERREIRA, 2012.

¹⁶⁷ Sobre a relação entre a superação da metafísica e o *outro início*, cf. PÖGGELER, 2001.

¹⁶⁸ Cf. GADAMER. In: MOOSBURGUER, 2007, p. 69.

se a terra. A noção de terra pode ser considerada uma inovação no pensamento de Heidegger, que possibilita um rompimento com uma forma de pensar específica que já se anuncia pela viragem. Com isso, além de complemento ontológico ao conceito de mundo, tal noção possibilita pensar o vínculo fundamental entre verdade, arte e ser-aí, corroborando uma melhor compreensão do sentido do velamento e des-velamento do ser expresso pela expressão grega *alétheia*. Assim, a noção de terra permite uma ampliação do que o próprio conceito de mundo já trazia desde *Ser e Tempo*. Com efeito, é importante ressaltar, como nota Gadamer, que dentro do contexto da viragem tais conceitos aparecem no pensamento de Heidegger como uma tentativa de conciliação entre pensamento e poesia (separados na tradição filosófica), na medida que o filósofo assume, pela linguagem poética, uma nova forma de pensar a relação originária entre ser-aí e ser¹⁶⁹.

Desse modo, no contexto de *A origem da obra de arte*, poesia é a noção que articula, na esteira dos conceitos de terra e mundo, o modo de dizer fundamental que promove o acontecimento da verdade. Para Heidegger, a linguagem poética abrigaria uma forma mais autêntica de pensar a originalidade do ser e da verdade, pois, diferentemente da filosofia que busca uma finalidade causal para os entes, ela não depende de nada além de sua pura gratuidade; ela visa pronunciar aquilo que é essencial, trazer à luz o mistério do ser, sua intimidade com a finitude humana. Sua linguagem é, portanto, a-conceitual, não se orienta pelo enquadramento dos entes em categorias lógico-formais, mas sim por aquilo que o próprio ente manifesta em sua essência fundamental. Nesse sentido, admitir a linguagem da poesia é, para Heidegger, um retorno originário à dimensão da *alétheia*, tal como esta era concebida pelos gregos na época anterior ao esquecimento do ser. Na medida que, para o filósofo, a metafísica enquanto história do esquecimento do ser teria chegado ao seu fim¹⁷⁰, esse retorno é, na verdade, a rearticulação entre pensar e ser, que se estabelece como tarefa de engendramento dum *outro início* para o pensamento ocidental. Trata-se aqui, como afirma Dubois, “de passar do primeiro começo, o envio grego da determinação do ser do ente como presença, a um outro começo”¹⁷¹. Este, com efeito, é perseguido por Heidegger por meio das interpretações que o filósofo fará de alguns poetas, principalmente do poeta alemão Hölderlin¹⁷². Dessa forma, inserindo-se dentro da tentativa de ultrapassar os conceitos da metafísica tradicional, a reflexão heideggeriana sobre a

¹⁶⁹ Id., *Ibid.*, p. 69.

¹⁷⁰ Cf. HEIDEGGER, 1979, p. 71-72.

¹⁷¹ DUBOIS, 2004, p. 111.

¹⁷² A influência de Hölderlin no pensamento de Heidegger é decisiva para compreendermos a concepção heideggeriana de arte, tal como a relação entre esta 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 30.

arte dentro do contexto da viragem, apresenta-se não como uma interpretação estética ou uma teoria da arte, mas como dimensão ontológica do vínculo originário que se estabelece entre ser-aí e o destino histórico da verdade do ser.

2.2. A crítica de Heidegger às concepções tradicionais da Estética.

2.2.1. A coisa, os instrumentos e as obras.

O fato de *A origem da obra de arte* ser um texto em que Heidegger nos introduz numa perspectiva ontológica da obra de arte, distinta da de outras concepções vinculadas à estética tradicional, anuncia-se logo nos primeiros parágrafos do mesmo. Como seu próprio título indica, nesse ensaio o problema da arte é, para Heidegger, o problema da *origem*:

Origem significa aqui aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. Aquilo que algo é, como é, chamamos a sua essência [*Wesen*]. A origem de algo é a proveniência da sua essência. A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela proveniência da sua essência¹⁷³.

O termo “origem”, aqui, não se refere à ideia de proveniência da arte ou de uma “causa” da qual decorreria um efeito recíproco. Trata-se, na realidade, de buscar qual a vigência da arte, o fundamento a partir do qual a obra constitui-se como obra, sua verdade¹⁷⁴. Em outras palavras: pensar a questão da origem da obra de arte implica saber o que a obra é e como ela é. Ora, a arte é pelo modo como ela acontece como arte, ou seja, pelas obras. Nessa direção, Heidegger coloca em destaque os dois elementos que estão em jogo quando interrogamos pela essência da obra; o artista e a obra: “o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro”¹⁷⁵. Têm-se assim, diz Heidegger, uma circularidade¹⁷⁶ que nos obriga a penetrar no problema da *origem*. No entanto, como o filósofo adverte, esses dois polos não podem ser pensados separadamente, pois ambos reivindicam um terceiro elemento que os unem; a saber: a própria arte. “Em cada caso, o artista e a obra *são*, em si [mesmos] e na sua relação recíproca,

¹⁷³ HEIDEGGER, 2004, p. 7.

¹⁷⁴ “Como se sabe, a meditação heideggeriana da arte é muito menos uma reflexão ‘sobre’ o fato artístico do que a expressão de um movimento circular entre filosofia e arte – ambas poéticas pela sua fonte comum de seu lugar do acontecimento da verdade” [CAMPOS, 1992, p. 30].

¹⁷⁵ HEIDEGGER, 2004, p. 7-8.

¹⁷⁶ Em vários textos de Heidegger podemos observar a questão da circularidade hermenêutica, como recurso textual que difere da lógica proposicional. Podemos constatar, por exemplo, em *Ser e tempo*, na “Analítica existencial”, o desenvolvimento da circularidade da compreensão. Cf. HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*, 2012, § 31, §32 e §33, p. 407-453.

mediante um terceiro [termo], que é o primeiro, sendo por ele [e] a partir dele que o artista e a obra de arte adquirem o seu nome - mediante a arte”¹⁷⁷. A arte é, assim, o plano de consistência no qual artista e obra se definem¹⁷⁸ e sem o qual ambos não existiriam. Mas não deveríamos ter, de antemão, uma definição para arte? Afinal, o que é a arte?

Evidentemente, quando fazemos tal interrogação, de súbito surge a pretensão de querer estipular os critérios que permitiriam definir o que, de fato, fosse uma obra de arte. Segundo Heidegger, tais critérios nos colocam diante de uma dupla dificuldade: a primeira é a de saber se é possível, a partir de uma avaliação comparativa do conjunto de características de obras existentes, deduzir a essência da arte. Se não temos conhecimento ainda do que seja a arte, como saber se o que analisamos são realmente obras de arte? A segunda, por outro lado, é a de que seria forçoso partir de conceitos superiores que já determinariam a priori o que fosse a arte, pois tal postura corresponderia a um “salto” por cima do que fosse expresso pela realidade das próprias obras. Dessa forma, o filósofo afirma: “Todavia, do mesmo modo que não se consegue alcançar a essência da arte pela recolha de notas características a partir de obras de arte que se apresentam à contemplação, também não pode sê-lo por uma dedução a partir de conceitos mais elevados”¹⁷⁹. Nesse sentido, para Heidegger, o que está em questão não é simplesmente uma conceitualização ou definição da arte. Trata-se, na realidade, de pensar, a partir do campo de *essencialização* da obra de arte, a questão do próprio ser e da verdade que nela vigora, pois, como ressalta Gadamer: “O estudo de Heidegger não se limita a dar uma descrição apropriada do ser da obra de arte. É muito mais o seu desejo filosófico central de conceber [*begreifen*] o ser mesmo como um acontecer da verdade que se respalda nessa análise”¹⁸⁰. Portanto, é necessário, segundo o filósofo, prescindir de todos os conceitos estéticos previamente dados, que obstruem o acesso à arte, detendo-se lá onde ela se manifesta; a saber: na realidade efetiva das próprias obras.

O procedimento inicial de Heidegger em *A origem da obra de arte* será então buscar essa realidade efetiva no aspecto que de imediato aparece quando estamos diante de uma obra de arte; a saber: o *caráter de coisa* (*Dinghafte*). Eis o que nos é dado em primeira instância, pois dele é que são retiradas suas propriedades, seja uma cor, um som, uma pedra, uma madeira etc.: “Há algo de pedra na obra arquitetônica. Há algo de madeira na obra de talha. Há algo

¹⁷⁷ Id., Ibid.

¹⁷⁸ “Quando ele descreve a circularidade entre artista e obra para explicar a origem da arte, está registrando a diferença entre a intensão subjetiva e a realização da obra em sua verdade, em suma, está diferindo a busca do destino poético e não do destino do autor” [CAMPOS, 1992, p. 40].

¹⁷⁹ HEIDEGGER, 2004, p. 9 (adaptada).

¹⁸⁰ GADAMER. In: MOSSBURGER, 2007, p. 75.

colorido na pintura. Há algo de vocal na linguística. Há algo de sonoro na música”¹⁸¹. Não há, portanto, como separar a obra de seu caráter de coisa, pois, enquanto objeto de uma fabricação, está contida nela sua materialidade¹⁸². Dessa forma, sendo a coisa a infraestrutura material o que de imediato se apresenta quando temos diante dos olhos uma obra de arte, a primeira exigência colocada nesse contexto é caracterizar em que consiste propriamente a *coisidade* da coisa. Tal exigência se impõe, pois, segundo Heidegger, visto ser a obra de arte um ente que se apresenta materialmente no mundo, é necessário investigar se é possível diferenciar o “ser-coisa” do “ser-obra” ou se podemos a partir da essência da coisa extrair a essência da obra. Heidegger procura então mostrar em que medida as interpretações sobre a coisa oferecidas pela tradição filosófica são insuficientes quando pretendemos adentrar na compreensão da essência da obra de arte.

Nessa direção, o filósofo apresentará três interpretações de coisa dadas pela tradição; são elas, respectivamente: suporte de suas características, multiplicidades de sensações e matéria enformada¹⁸³. Segundo ele, essas interpretações inviabilizam pensar o que seja a própria coisa, pois se movimentam dentro da compreensão metafísica de “todo ente em geral”, que, além de tomar a coisa como algo pressuposto e evidente por si mesmo, não permite distinguir os vários âmbitos em que a coisa se apresenta. Nessa concepção, portanto, tudo pertence ao gênero das coisas, sejam elas meras coisas do mundo cotidiano, os objetos mais simples como uma pedra, um utensílio, como as mais distantes, a morte, o juízo final etc. Mesmo o que não se mostra, a coisa oculta, que não está acessível, é designada coisa. Dessa forma, Heidegger afirma: “vemo-nos reconduzidos do âmbito mais vasto, no qual tudo é uma coisa (coisa = res = sem = um ente) – também as coisas supremas e finais – ao domínio circunscrito das meras coisas”¹⁸⁴.

Com isso, para Heidegger, apreender o caráter de coisa pelos conceitos tradicionais é uma tentativa fracassada, “não apenas porque estes conceitos de coisa não alcançam o caráter

¹⁸¹ HEIDEGGER, 2004, p. 11.

¹⁸² “Toda a gente conhece obras de arte. Encontramos obras arquitectónicas e de artes plásticas em lugares públicos, nas igrejas e nas casas de habitação. Há obras de arte de diferentes épocas e povos acomodadas em colecções e em exposições. Se olharmos as obras considerando a sua realidade efectiva intocada e não nos iludirmos a nós próprios a seu respeito, então torna-se manifesto que as obras estão perante de modo tão natural como qualquer outra coisa. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma caçadeira ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, a de van Gogh que apresenta um par de sapatos de camponês, anda de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão da bacia do Ruhr ou como os troncos de árvore da Floresta Negra. Durante a campanha, os hinos de Holderlin estavam empacotados na mochila do mesmo modo que um utensílio de limpeza. Os quartetos de Beethoven jazem no armazém da editora tal como batatas numa cave”.

¹⁸³ Para um detalhamento destas três concepções de coisa Cf. SADZIK, Joseph. *Esthétique de Martin Heidegger*. Paris: Éditions Universitaires, 1963.

¹⁸⁴ HEIDEGGER, Op. cit. p. 11.

de coisa, mas porque, com a pergunta pelo seu suporte ao modo da coisa, forçamos a obra com uma antecipação pela qual obstruímos para nós [mesmos] o acesso ao ser-obra da obra”¹⁸⁵. Na realidade, o objetivo do filósofo é mostrar que, ao ter fundamentado toda compreensão do ser do ente no caráter de coisa, tais interpretações teriam obstruído tanto o acesso às obras como às próprias coisas. Ademais, para Heidegger, seria impossível discernir os três modos em que se expressa o caráter de coisa; a saber: as meras coisas, os utensílios e as obras de arte, pois, se, por um lado, todo ente em sua materialidade é uma coisa, por outro há de se diferenciar as meras coisas (a coisa bruta) dos entes fabricados, entre os quais podemos incluir tanto utensílios de uso como as obras de arte. Eis, portanto, a dificuldade em que a interpretação tradicional da coisa nos coloca:

O utensílio apresenta uma afinidade com a obra de arte, na medida em que é algo produzido [*Hervorgebrachte*] pela mão do homem. No entanto, a obra de arte, pelo seu estar-presente auto-suficiente, assemelha-se antes à mera coisa, que é espontânea e a nada impelida. Todavia, não incluiremos as obras de arte entre as meras coisas. Geralmente, as coisas de uso que estão à nossa volta são as coisas mais imediatas e as que o são em sentido próprio. Assim, o utensílio, sendo determinado pela modalidade da coisa [*Dinglichkeit*], é em parte uma coisa, e é, porém, algo mais; é em parte, ao mesmo tempo obra de arte, e é, porém, menos que isso, porque não tem a auto-suficiência da obra de arte. O utensílio tem uma peculiar posição intermediária entre a coisa e a obra, supondo que uma tal ordenação, que faz o ajuste de contas [entre eles], seja lícita¹⁸⁶.

Heidegger explica que embora toda obra guarde em si o aspecto de coisa como sua infraestrutura, tal constatação não caracteriza em que consiste propriamente a essência da obra, pois à obra parece pertencer um “algo a mais”, uma superestrutura, que a coloca num plano mais elevado, não sendo redutível nem a mera coisa, nem a qualquer outro instrumento utilizável. “A obra de arte, ultrapassando o seu caráter de coisa é ainda algo de outro. É este algo de outro que aí está que constitui o artístico”¹⁸⁷. Mais adiante no texto, Heidegger afirma:

[...] os modos de pensar que desde há muito são correntes agridem o caráter de coisa da coisa e fazem predominar uma concepção do ente no seu todo que continua a ser tão incapaz de apreender a essência do utensílio e da obra, quanto nos torna cegos para a essência originária da verdade¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Ibid., p. 36.

¹⁸⁶ Ibid., p. 22-23.

¹⁸⁷ Ibid., p. 11.

¹⁸⁸ Ibid., p. 73.

Como vimos, em *Ser e Tempo* já estava presente uma crítica ao modo como a tradição teria compreendido o acesso aos entes, na qual estes não se apresentariam como objetos para um sujeito, mas por um desvelamento que se dá na abertura do *ser-aí* ao mundo, seu *ser-no-mundo*. No terceiro capítulo de *Ser e Tempo* que tem por título “A mundidade do mundo” (§§ 14-24), Heidegger trata da análise da cotidianidade e nos mostra que o acesso aos entes não se dá pela via contemplativa ou teórica, mas numa relação de manuseio na qual os utensílios se apresentam como entes disponíveis ao uso, evidenciando, assim, o aspecto prático, utilitário dessa relação. Com isso, Heidegger nos dá uma ampla explicitação do horizonte pelo qual as coisas se mostram acessíveis à compreensão originária. Esse horizonte é, com efeito, a própria descrição da condição fática na qual o *ser-aí* se constitui enquanto *ser-no-mundo*. Porém, o tratamento dado por Heidegger à questão da instrumentalidade em *Ser e Tempo* ainda não é suficiente para abarcar a própria essência da coisa¹⁸⁹, muito menos explicitar qual a diferença entre essas, os utensílios e a obra de arte. Isso só será possível no contexto de *A origem da obra de arte*, pela destruição dos conceitos tradicionais da estética, na qual destacamos como ponto central a crítica que o filósofo fará da clássica interpretação da obra de arte como *união entre matéria* (ύλη) e *forma* (μορφή). Explicitaremos a seguir essa interpretação tradicional da estética como requisito necessário para compreendermos apropriadamente a concepção heideggeriana de obra de arte.

2.2.2. Matéria e forma

Sempre que pensamos a respeito da atividade artística, reportamo-nos ao fato de que para constituir determinada obra de arte o artista deve ter em vista a seleção dos materiais que servirão para seu trabalho e que seu intento levará em conta que o produto final, o resultado, será uma forma aplicada à matéria. Portanto, parece evidente que toda obra de arte apresentasse, enquanto produto de uma fabricação, como sendo uma matéria enformada; ou seja: na medida que a obra é um ente que se apresenta no mundo, ela se constitui por uma aparência exterior, um εἶδος que provém do trabalho do artista, semelhantemente ao jarro, ao machado ou ao martelo, enquanto *utensílios* fabricados, aos quais também podem ser aplicados tais

¹⁸⁹ Como fica claro no decorrer do ensaio, o caráter de coisa não permite o acesso à essência da obra. Ao contrário, como veremos a seguir, é a obra de arte que possibilita que a verdade dos entes venha à tona; ou seja: é a obra de arte que permite que, por ela, se tenha uma compreensão do ser dos entes, na medida que ela assume a função de ser um acontecimento (*Ereignis*) da verdade. Isso se torna mais claro através da descrição feita por Heidegger a partir do quadro *Um par de sapatos*, de Van Gogh, em que o par de sapatos da camponesa, ao invés de estar referido a um mero objeto real do cotidiano, propiciaria o próprio desvelamento da verdade do ser do ente que é posta em acontecimento na obra.

conceitos, pois ambos possuem o traço da mão humana. Sendo assim, como já mencionamos, o utensílio está a meio caminho entre a mera coisa e a obra; ele ocupa uma “posição intermediária”, podendo ser considerado, por um lado, uma coisa, e, por outro, uma obra. Porém, Heidegger nos mostra que, diferentemente das meras coisas, os utensílios, enquanto entes disponíveis ao uso possuem, além do *material* do qual são feitos, uma *forma* que predetermina sua finalidade no mundo. Heidegger dirá, portanto, que matéria e forma não seria a designação de todo e qualquer ente, mas esse par de conceitos refere-se, especificamente, à essência do utensílio; ou seja: matéria e forma caracterizam a essência do ente que se define pelo seu caráter de serventia, de utilidade. Como o filósofo afirma: “Matéria e forma, enquanto determinações do ente, estão radicadas na essência do utensílio. Este nome indica o expressamente elaborado em vista de sua utilidade e do seu uso. Matéria e forma não são, de modo nenhum, determinações originárias da coisidade da mera coisa”¹⁹⁰.

Segundo Heidegger, na medida que o utensílio ocupa uma posição intermediária entre a coisa e a obra, matéria e forma constituem um único esquema de visão que se projetou pelo pensamento ocidental. Com isso, esse par conceitual inviabilizou a tentativa de saber a qual gênero de coisas ele pode ser aplicado, pois a tradição teria o pensado como a caracterização de todo ente em geral. Assim, como nota Casanova, “absolutizando a postura teórica e assumindo essa postura como se fosse a única possível [...] o pensamento tradicional se dirigiu aos entes munido exclusivamente da pergunta acerca de sua quididade”¹⁹¹. Sendo assim, tendo início com a metafísica platônica e a teoria da substância de Aristóteles, passando pela Idade Média e se estendendo pela modernidade, essa interpretação, segundo Heidegger, sustentará a maneira de se compreender a essência da obra, servindo assim de “esquema conceptual por excelência de toda teoria da arte e toda estética”¹⁹². No entanto, como o filósofo adverte, essa concepção não corresponde originariamente ao domínio da arte, pois na tradição filosófica vemos esses conceitos serem relacionados a diversos âmbitos da filosofia:

Este facto incontestável não prova, porém, nem que a distinção entre matéria e forma esteja fundamentada de forma suficiente, nem que ele pertença originariamente ao âmbito da arte e da obra de arte. Além disso, o âmbito de validade deste par de conceitos já há muito que vai para além do terreno da estética. Forma e conteúdo são conceitos universais, sob os quais se deixa subsumir tudo e mais alguma coisa. Se à forma for até mesmo atribuído o racional e à matéria o i-[r]racional, se se considerar o racional como sendo o lógico e o i-[r]racional como o ilógico, e se, assim a relação sujeito-objeto for

¹⁹⁰ HEIDEGGER, 2004, p. 22.

¹⁹¹ CASANOVA, 2013, p. 139.

¹⁹² HEIDEGGER, 2004, p. 20.

ligada ao par de conceitos ‘matéria e forma’, então o representar dispõe de uma mecânica de conceitos irresistível¹⁹³.

O problema central de toda crítica de Heidegger a essa interpretação está no fato de que, ao ter se fundamentado nesse par de conceitos, a estética moderna teria se orientado por uma concepção predominantemente metafísica, culminando assim em considerações subjetivistas acerca da obra de arte. Desse modo, quando relacionada à clássica oposição de sujeito-objeto, a estética passa a compreender a obra como um conteúdo ôntico suscetível de avaliação, de um juízo, reduzindo a obra a um mero objeto, uma coisa material destinada ao prazer estético: “A estética toma a obra de arte como objecto, nomeadamente como o objecto da αἴσθησις, do perceber sensível em sentido lato. A este perceber chamamos hoje 'vivenciar' [*Erleben*]”¹⁹⁴.

A expressão grega *aísthesis* (αἴσθησις), de onde provém o termo estética tal como cunhado por Baumgarten no século XVIII, move-se nessa concepção, na qual a arte, enquanto conhecimento do sensível, objeto da αἴσθησις, irá fundamentar a compreensão da obra de arte como fruição do belo, e, portanto, um objeto de vivência, do gosto, das emoções e sentimentos. Na modernidade, o conceito de belo legitimou-se como especificidade da reflexão sobre a arte e ocupou uma posição privilegiada, passando a ser o conceito tematizado dentro da tradição estética. Nessa perspectiva, tendo como seu objetivo produzir o belo, a essência da obra de arte passa a residir na racionalidade do artista ou do contemplador que lhe daria uma forma ideal construída subjetivamente, e, com isso, a sensibilidade do sujeito torna-se o único critério que constituirá a verdade sobre o objeto-obra. No entanto, para Heidegger, ao sobrepor o caráter ôntico ao ontológico, tal concepção afasta o homem da experiência originária com a verdade. Assim, a estética tradicional, ao se fundamentar na noção de *vivência* estética, bloqueia a possibilidade de a arte ser tomada em seu próprio acontecer originário, como advento que funda sentido para o *ser-aí* em meio à verdade do ser, reduzindo a obra à simples relação sujeito-objeto, e, portanto, a uma relação de conhecimento.

Numa passagem do posfácio de *A origem da obra de arte*, ao referir-se à sentença hegeliana do fim da arte, Heidegger questiona o fato de essa não ser mais o modo essencial do acontecimento da verdade para o destino histórico do homem:

É o modo como o homem vivencia a arte que deve prestar-se a esclarecer-nos acerca da sua essência. A vivência [*Erlebnis*] é a fonte canónica, não só da fruição artística, mas mesmo da criação artística. Tudo é vivência. Porém,

¹⁹³ Id., *Ibid* (adaptada).

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 85.

talvez aconteça que a vivência seja o elemento no qual a arte morre. A morte dá-se tão lentamente que precisa de algumas centenas de anos¹⁹⁵.

A partir dessa passagem podemos constatar, por um lado, uma crítica ao esvaziamento cultural que a modernidade promoveu ao transformar a *vivência* das obras em comércio artístico (experiência essa muito presente a Heidegger no início do século XX), e, por outro, a denúncia do próprio destino do pensamento no ocidente. Embora os objetivos de Heidegger para com a apreciação da tese do fim da arte sejam diferentes dos de Hegel, como nota Campos no livro *Arte e verdade*, com tal passagem o filósofo anuncia o sentido histórico na relação entre arte e verdade. Para Campos, “aí está implícito todo o pensamento metafísico do ocidente, pensamento que corresponde a uma verdade do ente já acontecida, cuja consequência é a ‘morte da arte’”¹⁹⁶. Para Heidegger, é por meio dessa sentença hegeliana que se deve decidir a respeito de saber se a arte ainda é um modo essencial da verdade para o “nosso ser-aí histórico” ou se “já não o é”. Em todo caso, como o filósofo adverte, a decisão acerca dessa sentença ainda não foi tomada, permanecendo em vigor¹⁹⁷. Torna-se claro, portanto, que a pretensão de Heidegger em *A origem da obra de arte* não é meramente desenvolver uma “temática estética”, mas, ao colocar em questão a falta de sentido da arte e o fato dessa não configurar mais um modo essencial de ligação do homem com a verdade do ser, Heidegger estaria inserindo a arte dentro da “problemática ontológica fundamental”, e, ao mesmo tempo, colocando em evidência o esquecimento dessa mesma verdade na forma como o homem vivencia as obras nas épocas históricas.

Se recorrermos às considerações que Heidegger faz em *Nietzsche*, no capítulo intitulado: “A vontade de poder como arte”, a respeito da origem da estética no ocidente, podemos ver como o filósofo entende seu processo de desenvolvimento. Para ele, embora o termo “estética” seja uma criação moderna, a partir de Platão e Aristóteles a concepção grega de arte já se engendrava pelos mesmos pressupostos metafísicos que fundamentarão o modo específico sobre o qual o homem se relacionará com a arte nas épocas posteriores. Segundo Heidegger, ao ser pensada pelas categorias da filosofia, a arte se projeta na história pelo mesmo princípio do esquecimento que teria marcado o destino do pensamento ocidental desde suas origens:

Nos gregos, a grande arte e a grande filosofia corriam, a princípio, paralelamente. A estética só começou aí, por sua vez, no instante em que a grande arte assim como a grande filosofia chegaram ao seu fim. Por esse

¹⁹⁵ Ibid., 85-86 (adaptada).

¹⁹⁶ CAMPOS, 1992, p. 36.

¹⁹⁷ HEIDEGGER, 2004, p. 87.

tempo, na época de Platão e Aristóteles, foram cunhados no contexto da estruturação da filosofia como um todo os conceitos que futuramente passaram a delimitar o campo de visão de todo questionamento sobre a arte¹⁹⁸.

Aqui temos a referência explícita de como Heidegger compreende a arte frente aos desdobramentos históricos do ocidente. Há a “grande arte” e a “grande filosofia”. Essas, com efeito, mantinham todo seu esplendor quando ambas estavam ligadas à essência primitiva da vida e cultura do povo grego. Nesse contexto, anterior à metafísica de cunho platônico-aristotélico, a arte era marcada por sua vinculação essencial com o ser. Esse era preservado como presença, totalidade, harmonia, permitindo ao homem uma experiência com sua verdade originária. Porém, a transição para a metafísica promove a ruptura da unidade essencial entre o homem e o ser. Para Heidegger, é na passagem do pensamento pré-socrático para a filosofia metafísica que essa forma de experienciar o ser se perdeu. A separação entre a *physis* originária e o homem marcará decisivamente o rompimento com o pensar essencial, determinando a época do esquecimento do ser que se projetará no ocidente. Como nota Nunes: para Heidegger, “o ato de nascimento da Filosofia como metafísica, firmada nos diálogos platônicos, e consolidada nos tratados aristotélicos, assinala o início de uma descontinuidade em relação à *phýsis*, que permeará toda a História do ser até nossos dias”¹⁹⁹.

Com efeito, no plano da arte, tal transformação é marcada pela identificação dos conceitos de matéria e forma com algumas noções que foram determinantes no processo de consolidação da concepção tradicional da estética. Embora na tradição filosófica o binômio matéria e forma seja uma herança do pensamento aristotélico, Heidegger já identifica em Platão seu estado germinal pelas noções de εἶδος e ἰδέα, constituindo assim o modo de apreensão de todo ente em geral pelo seu “aspecto”. Como podemos ler na seguinte passagem de *Nietzsche*:

Platão é o fundador de tal concepção: aspecto, εἶδος, ἰδέα. Onde quer que o ente seja apreendido como ente e diferenciado de um outro em vista de seu aspecto, sua demarcação e sua composição ôntica entram em cena como delimitação exterior e interior. O delimitador, é contudo a forma, e o delimitado é a matéria. O que vêm à tona no campo de visão é trazido para essas determinações logo que a obra de arte como aquilo que se apresenta é experimentada segundo o seu εἶδος, φαίνεσται²⁰⁰.

¹⁹⁸ HEIDEGGER, 2005, p. 64.

¹⁹⁹ NUNES, 2008, p. 217.

²⁰⁰ HEIDEGGER, Op. cit., p. 64.

Com isso, a partir dessa concepção, tem início para Heidegger um modo de se compreender a arte que se agravará com seus sucessores, atravessando o Renascimento, e que resultará na dominação técnica da natureza na Idade Moderna. Esse processo percorre toda a história do ocidente, desde a perda do sentido originário expresso pela noção de *téchne*, noção essa pela qual os gregos compreendiam o fazer artístico, até a mudança radical na forma como o ente será compreendido na modernidade. Essa transformação caracteriza-se pelo advento da racionalidade na qual o homem tomará a si mesmo como medida para toda e qualquer compreensão do ente. Como Heidegger afirma: “O homem e seu livre saber em torno de si mesmo e de sua posição no interior do ente torna-se, agora, o lugar da decisão quanto ao modo como o ente precisa ser experimentado, determinado, configurado”²⁰¹. Nesse sentido, a compreensão do ente na qual o homem se vinculava originariamente sofre uma ruptura e tem início o pensar como representação do *eu singular*; ou seja: da certeza metafísica do *cogito* que estabelecerá o acordo ou desacordo com a verdade. Dessa forma, o sentido do ser cai no esquecimento e é substituído pela determinação lógica dos conceitos. Nesse contexto, a arte receberá então uma caracterização ôntica passando a ser entendida com um caráter inferior dentro dos graus de adequação à verdade. Nas palavras de Heidegger:

Na metafísica, isso se mostra no fato de a certeza de todo ser e de toda verdade estar fundada na autoconsciência do eu singular: *ego cogito me cogitare*. O encontrar-previamente-a-si-mesmo no próprio estado, o *cogito me cogitare* provê também o primeiro ‘objeto’ assegurado em seu ser. Eu mesmo e meus estados somos o ente primeiro e propriamente dito; tudo o que de outro modo possa ser interpelado como ente é medido a partir de e de acordo com esse ente assim certo. Meu estado e minha condição, o modo como me encontro junto a algo, são essencialmente conormativos para o modo como eu descubro as coisas e tudo o que vem ao meu encontro²⁰².

Têm-se a partir daí, segundo Heidegger, o declínio da arte, que o filósofo identificará com a consumação da “grande arte”, na qual encontramos em Hegel seu máximo expoente, e que, na sequência, se consolidará com o projeto wagneriano da obra de arte integral e com o niilismo expresso pela “desvalorização dos valores supremos” presente na crítica de Nietzsche. Com isso, o filósofo afirma: “No instante histórico em que a estética conquista o seu ápice, a sua maior amplitude e o seu maior rigor possíveis, a grande arte chega ao fim”²⁰³. Nesse sentido, para Heidegger, ao constituir-se pela concepção metafísica de matéria e forma, a estética

²⁰¹ Ibid., p. 66-67.

²⁰² Ibid., p. 67.

²⁰³ Ibid., p. 68.

moderna erige-se sob o mesmo processo de esquecimento do ser que se manifestou historicamente pela noção de verdade como adequação entre pensamento e coisa, e, com isso, na medida que a estética toma o ente pelo ser, perde de vista o sentido originário da *alétheia* pensada na origem do pensamento ocidental.

Portanto, segundo Heidegger, para elucidarmos a questão sobre a verdade da obra de arte não podemos tomar a referência de cunho racional e iluminista da modernidade; ou seja: um ponto de partida teórico e subjetivo, pois ainda que por um lado a obra possa ser entendida como uma produção que tenha como objetivo o prazer sensível de um sujeito (o prazer do belo, por exemplo), ela possui por outro uma autonomia própria em relação aos outros entes do mundo, sejam eles instrumentos ou meras coisas que possam ser subjetivamente apreendidas. Como o filósofo argumenta, não é por ser uma coisa material produzida que a obra se define como obra, mas por promover a erupção do ser no ente, no qual o que aparece é o desvelar da verdade na obra.

Nesse sentido, devemos considerar que a busca pela essência da arte tal como Heidegger coloca em *A origem da obra de arte* não trata de uma compreensão de um objeto específico que identificamos como arte, mas trata de pensar, através da obra, a verdade do ser que nela vigora. Com isso, podemos dizer que, para Heidegger, a pergunta pela arte, pela origem da arte, transforma-se na pergunta pelo ser. Nessa direção, sua interrogação tem como escopo pensar a possibilidade de ela ainda ser uma forma de expressão autêntica da verdade e seu vínculo originário com a existência histórica do homem, vínculo este que fora esquecido desde a origem do pensamento ocidental.

2.3. O acontecimento originário da verdade na obra de arte

2.3.1. Explicitação das noções de mundo e terra

O percurso do pensamento de Heidegger que apresentamos até aqui teve como objetivo mostrar os limites das interpretações tradicionais sobre a obra de arte. Como vimos, para o filósofo, os conceitos correntes da estética, que buscam a compreensão da obra de arte a partir de sua coisidade ou de seu caráter utensiliar caracterizam-se como tentativas insuficientes. Tendo isso em vista, é necessário, segundo Heidegger, buscar a essência da obra de arte não do lado da coisa ou dos utensílios, mas através do que é a própria obra no sentido de esta “abrir por si mesma” o campo de essencialização no qual a arte se dá. O questionamento então se inverte: não é analisando as categorias da obra sua infraestrutura material, que chegamos à sua

essência; ao contrário, é a própria obra que desvela o horizonte de significações em que os entes se inserem²⁰⁴. Heidegger então reformula a interpretação de matéria-forma dada pela tradição, inserindo o par de outros dois inéditos conceitos: terra e mundo.

Para explicitar tais noções 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. Não é por acaso que o filósofo irá utilizar justamente essa obra. O objetivo de Heidegger é mostrar – sem recorrer a nenhum conceito prévio – 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 levantar, a princípio, o seguinte questionamento: ao utilizar uma obra de arte na qual o artista faz uma representação pictórica de um utensílio (par de sapatos) como exemplo, Heidegger não estaria caindo nas mesmas armadilhas conceituais da tradição; ou seja: no binômio matéria-forma?

De fato, o par de sapatos é uma coisa de uso, um produto que serve a um usuário (no caso, a camponesa). No entanto, Heidegger diz que, para além dessa realidade óbvia, o par de sapatos apresenta uma dimensão inteiramente nova, a qual não é possível ser esgotada simplesmente no caráter de serventia própria desse ente. Para Heidegger, ao retratar o par de sapatos, Van Gogh não está representando apenas um objeto do cotidiano da camponesa, pois este transcende os limites do próprio campo utensiliário no qual ele se encontra²⁰⁵. Se observarmos atentamente, o par de sapatos expõe uma *abertura (Erschlossenheit)* na qual se revela uma totalidade de significados que descortina o âmbito de sentido no qual as relações que fazem parte da vida da camponesa se desvelam: seu cansaço, a fertilidade do campo, a dureza de seu dia, o trato com a terra, seu labor sofrido etc. Essas relações, com efeito, só podem se dar dentro do mundo rural que a camponesa habita, e no qual o par de sapatos se revela, não pelo caráter de serventia, mas como um ente que repousa no que Heidegger chama de *fiabilidade*: “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*]”²⁰⁶.

²⁰⁴ Temos presente aqui uma perspectiva fenomenológica de abordagem da obra de arte no pensamento de Martin Heidegger.

²⁰⁵ Como Heidegger adverte, a princípio, o referido quadro de Van Gogh não deixa claro se o par de sapatos ocupa uma dimensão espacial na qual ele se encontra, pois na pintura não há uma referência a um lugar específico que possamos situar-nos. Por outro lado, também não é possível dizer se tal objeto retratado é uma representação de um ente real ou fictício.

²⁰⁶ HEIDEGGER, 2004, p. 29.

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. Essa proximidade, porém, não se dá pela via teórica. Ao utilizar os sapatos em sua dura realidade do campo e imersa no trabalho, a camponesa não pensa em sua utilidade; ela simplesmente calça os sapatos e os esquece, porque neles confia. Quanto menos a camponesa atentar para o par de sapatos, mais ele se apresenta, em seu repousar-se em si mesmo, como ente que – para além da finalidade utensiliar – cumpre sua fiabilidade. Como Heidegger afirma: “A serventia do utensílio é, todavia, apenas a consequência essencial da fiabilidade”²⁰⁷. Portanto, é em virtude dela – da fiabilidade – que “a camponesa é inserida no chamamento silencioso da terra; em virtude da fiabilidade do utensílio, ela está certa de seu mundo”²⁰⁸.

A noção de fiabilidade é o primeiro indicativo que abre caminho para penetrarmos no sentido ulterior da viragem do pensamento heideggeriano, pois é por meio dela que Heidegger chega às noções de terra e mundo. Como afirma Duque Estrada, a fiabilidade “é entendida como elo indissolúvel, como ligação íntima [...] entre ‘terra’ e ‘mundo’”²⁰⁹. Como podemos constatar no decorrer do texto, estas noções parecem anunciar uma tentativa de superação do modo de tratamento dado ao ser do utensílio em relação ao que encontramos formulado nos textos anteriores à década de 30. Em *Ser e Tempo* Heidegger já havia tratado exaustivamente do modo de ser do utensílio ao referir-se ao comportamento do ser-aí na cotidianidade mediana, na qual os entes se desvelam como utensílios de uso²¹⁰. No entanto, em *A origem da obra de arte*, ao inserir as noções de terra e mundo, o filósofo nos mostra que a mera caracterização do campo utensiliar não dá conta da abrangência de significados que a obra de arte possibilita. Como podemos ver a partir da descrição da pintura de Van Gogh, na obra de arte é a própria essência do utensílio que é desvelada: “A pintura de Van Gogh é o abrir-se [*Eröffnung*] daquilo que o utensílio, o par de sapatos de camponês, em verdade é. Este ente sai [*heraustritt*] para o não-estar-encoberto do seu ser”²¹¹. Em outras palavras, na medida que *aparece* como ente clareado na dupla vigência de mundo e terra, o par de sapatos retratado na pintura de Van Gogh possibilita o próprio jogo de tensão do acontecimento da verdade. Ao propiciar tal acontecimento, a obra de arte abre o “espaço” no qual os entes se iluminam, mantendo-os na dupla vigência de descobrimento e encobrimento, de verdade e não-verdade.

²⁰⁷ Ibid., p. 29.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ DUQUE-ESTRADA, 1999, p. 73.

²¹⁰ Cf. *Ser e Tempo*, § 12 ao § 24.

²¹¹ HEIDEGGER, 2004, p. 31(adaptada).

Na obra, é a verdade mesma que vem a ser; ou seja: na obra, a verdade se essencializa como o não-encobrimento, a clareira que irrompe no meio do ente. É pelo fato de algo já estar sempre encoberto que o ente pode vir-a-ser clareado no interior de uma clareira. Contudo, Heidegger designa o encoberto em um duplo caráter: como um recusar (*Versagen*) e como um dissimular (*Verstellen*). Enquanto o primeiro remete à ausência, a um não dizer, um não apresentar, o segundo conduz à aparência, à falsidade e ao erro. Como ele afirma: “a clareira acontece apenas ao modo deste duplo encobrir”²¹². Temos aqui, assim como no §44 de *Ser e Tempo*, novamente a referência à não-verdade, ao jogo claro-escuro de clareira e encobrimento. Enquanto combate entre o mundo e a terra, a obra remete a esse mesmo jogo. Porém, de forma alguma isso quer dizer que a clareira que a obra de arte possibilita seja um total desvelamento da verdade, pois “a clareira em que o ente está inserido é, ao mesmo tempo, dentro de si, encobrimento”²¹³. Ou seja: pertence à clareira, de modo essencial, uma ocultação (não-verdade) que é a condição pela qual algo pode ser clareado no interior do ente. Como já mencionado no capítulo I, para Heidegger, a compreensão da não-verdade é fundamental para compreender a própria essência da verdade, pois ambas mantêm-se, igualmente, sob o fundamento oculto da clareira do ser. Como Heidegger afirma: “A verdade é não-verdade, na medida em que faz parte dela o âmbito da proveniência do ainda-não desencoberto”²¹⁴.

Nesta perspectiva, é importante notar que, para Heidegger, no contexto da obra de arte, a verdade em questão não surge apenas como um constitutivo ontológico do ser-aí, mas como abertura originária na qual as coisas, por si mesmas, ganham seu sentido. Como ressalta Casanova: “Não é o utensílio que fornece de antemão a medida pela qual a atividade artística plasmada no quadro precisa se orientar, mas é antes o quadro que dá voz à verdade originária que torna possível encontrar o ser do utensílio”²¹⁵. Nesta direção, o que Heidegger procura mostrar é que o horizonte de sentido sob o qual a essência da obra se funda “pertence unicamente ao âmbito que é tornado originariamente patente por ela mesma. Pois o ser-obra da obra está a ser, e só está a ser, em tal patenteação originária”²¹⁶. Ou seja: a obra de arte é o lugar onde a verdade do ser se realiza, pois, enquanto estabelece o conflito entre terra e mundo, ela permite que o ser do utensílio aconteça na obra, propiciando assim, que as próprias coisas se revelem naquilo que elas são em si mesmas. “A verdade acontece na pintura de Van Gogh. Isso não quer dizer que algo perante seja aqui retratado correctamente, mas que, no tornar-se

²¹² Ibid., 2004, p.54.

²¹³ Ibid., p. 53.

²¹⁴ Ibid., p. 62.

²¹⁵ CASANOVA, 2013, p. 155.

²¹⁶ HEIDEGGER, 2004, p. 38.

manifesto do ser do utensílio do calçado, o ente no seu todo, o mundo e a terra no seu contraste, chegam ao não-estar-encoberto”²¹⁷.

Com isso, a partir do exemplo do quadro de Van Gogh, chegamos à primeira formulação explícita da tese central do ensaio; a saber: a essência da arte é o colocar-se em obra da verdade do ente. A descrição que o filósofo faz desta obra levantou “a questão acerca do que é a verdade e de como é que a verdade pode acontecer”²¹⁸. No entanto, para que se aprofunde o sentido desta tese, tal como a abrangência das noções de terra e mundo que a mesma comporta, o exemplo do quadro de Van Gogh ainda não é suficiente, pois, na medida que com este primeiro exemplo encontramos a referência ao ser de um utensílio – um ente da realidade –, tal obra ainda carrega consigo a marca da representação (*mímesis*). Portanto, para Heidegger, é necessário que se recorra a uma obra que não se inclua entre as obras de arte figurativas, pois, embora o exemplo do quadro de Van Gogh nos ofereça uma primeira caracterização do acontecimento da verdade originado a partir do entrelace entre as noções de terra e mundo, é com suas considerações a respeito do templo grego que, dando um passo adiante em sua abordagem, o filósofo encaminha sua reflexão para o sentido ontológico da obra de arte.

A questão fundamental que de início se apresenta a partir deste novo exemplo é a de que, diferentemente da pintura do par de sapatos, o templo grego, enquanto obra produzida, não reproduz nenhum objeto: “Uma obra arquitetônica, um templo grego, não copia alguma coisa. Está simplesmente aí de pé, no meio do vale rochoso e acidentado”²¹⁹. Segundo Casanova, “o que temos aqui não é *mímesis* de coisa alguma, nem mesmo o campo de manifestação do ente, mas um evento inaugural”²²⁰. É o próprio templo que, sustentado no solo, abre o espaço que configura toda significação presente naquilo que ele é. Neste sentido, a obra templo não é uma *representação* de algo que tenha um significado mimético qualquer, mas uma *apresentação* que torna possível que as coisas venham a ser aquilo mesmo que elas são. Como nota 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”²²¹.

Porém, é necessário ressaltar aqui que, para Heidegger, esta *apresentação* do templo não deve ser entendida como uma simples exposição da obra de arte, como um mero lugar geográfico no qual se encontra um objeto que chamamos de “obra”. Como afirma Figurrelli, “o

²¹⁷ Ibid., p. 56.

²¹⁸ Ibid., p. 38.

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ CASANOVA, 2013, p. 155.

²²¹ GADAMER, 2007, p. 74.

exemplo do templo, como apresentação, não reduz a obra ao ser-objeto, mas nos lança no próprio ser-obra da obra de arte²²². Para Heidegger, trata-se da apresentação de *um mundo* em que o que está em jogo é a abertura de sentido que a obra de arte possibilita. Enquanto obra que se levanta em um lugar e um contexto estabelecido, o templo instaura um mundo a partir do que ele significa para uma humanidade histórica: sua fé, seu conjunto de crenças, seus anseios e devaneios etc. Ao erigir-se no horizonte do vale, na medida que manifesta o sagrado, a obra-templo celebra a figura do deus que é tornado presente através da obra. Assim, o templo se apresenta como consagração e glorificação²²³, pois é a partir da “presença” do deus que, enquanto obra, se enleva como o lugar onde se projetam os destinos de um povo histórico, o *mundo* no qual o homem grego habita. Dessa forma, a obra que é o templo, ao constituir-se por seu caráter inaugural, “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 benção, triunfo e opróbio, perseverança e decadência... conferem ao ser-humano a figura de seu destino”²²⁴. Assim, com o exemplo do templo grego temos o que em sua conferência *A coisa* Heidegger chamou de quadratura, a saber: a união entre terra e céu, mortais e imortais. “Dá-se o nome de mundo a este jogo de espelho, onde se apropria a simplicidade de terra e céu, de mortais e imortais. Mundo é mundo, no vigor que instaura mundo, que, portanto, mundaniza”²²⁵. Neste sentido, para Heidegger, a arte é, em sua essência, uma manifestação do sagrado que, em sua intimidade mais própria, desvela ao homem o brilho das coisas em sua totalidade, possibilitando assim que o ente, que antes se fazia encoberto, seja conduzido à clareira. É nesta articulação que devemos compreender o que o filósofo entende por *mundo*.

Diante disso, devemos então levantar a seguinte questão: dentro do contexto de *A origem da obra de arte*, qual a abrangência que a noção de mundo assume no pensamento de Heidegger? Ou, ainda: qual a diferença desta noção em relação ao *ser-no-mundo* tratado em *Ser e Tempo*?

Como vimos, a noção de mundo é uma das tônicas fundamentais que marca toda “Analítica Existencial” desenvolvida em *Ser e Tempo*. Nesta obra, ela designava a totalidade conjuntural das estruturas fundamentais do ser-aí, na qual sentido de ser e verdade eram

²²² FIGURELLI, 2007, p. 44.

²²³ “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” [HEIDEGGER, 2004, p. 41].

²²⁴ *Ibid.*, 2004, p.38.

²²⁵ *Id.*, 1997, p. 157.

tematizados. Como nota Pöggeler, “mundo é, em *Ser e Tempo*, a estrutura de construção da verdade”²²⁶; ou seja: em *Ser e Tempo*, mundo é o horizonte no qual o ser-aí se move e onde ele constitui-se essencialmente, pois nele se funda toda significância da compreensão de ser em que ele sempre está. Porém, em *A origem da obra de arte* o conceito de mundo adquire uma dimensão inteiramente nova que não estava vislumbrada no tratado 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 ser²²⁷.

O que podemos perceber a partir do fragmento acima é que, diferentemente de *Ser e Tempo*, a noção de mundo apresentada não designa simplesmente a rede referencial do campo utensiliar e prático em que os entes se encontram, mas ela nos remete ao próprio horizonte de essencialização do aí. Como comenta Michel Haar, 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”²²⁸. É no mundo que os entes se tornam acessíveis, pois ele se constitui como a abertura do aberto – o espaço – no qual estes se inserem. “*O mundo faz mundo*”; ou seja: o mundo não possui a estaticidade dos objetos, das coisas, mas é a própria dimensão ontológica de pertencimento e identidade da constituição histórica aberta pela obra de arte. A obra é o que mantém aberto o aberto do mundo, ela é a clareira que traz os entes ao brilho que possibilita seu reconhecimento. A *apresentação* do mundo caracteriza-se, portanto, como um conjunto de orientações em que o que está em jogo é o abandonar ou assumir as possibilidades concretas que direcionam o existir²²⁹. “Aí onde

²²⁶ PÖGgeler, 2001, p. 202.

²²⁷ HEIDEGGER, 2004, p. 42.

²²⁸ HAAR, 2007, p. 86.

²²⁹ Neste sentido, apenas o homem possui mundo, pois é justamente o homem que tem a possibilidade de compreensão de sua existência como abertura para a significação das coisas que se apresentam a ele em sua historicidade fundamental. “A pedra é desprovida de mundo. A planta e o animal também não têm mundo, mas pertencem ao afluxo velado de uma envolveria, dentro da qual estão postos. A camponesa, pelo contrário, tem um mundo, porque se detém no aberto do ente. O utensílio, na sua fiabilidade, dá a este mundo uma necessidade e proximidade próprias. Porque o mundo se abre, as coisas adquirem a sua demora e a sua urgência, a sua lonjura e a sua proximidade, a sua amplitude e a sua estreiteza. Está reunida no mundo a vastidão a partir da qual a clemência protectora dos deuses é concedida ou recusada. É também um modo do mundo fazer mundo a fatalidade do deus” [HEIDEGGER, 2004, p. 42-43].

se jogam as decisões essenciais da nossa história, onde por nós são assumidas ou abandonadas, onde são reconhecidas e onde são de novo questionadas – aí o mundo faz mundo”²³⁰.

Compreende-se assim que, no contexto de *A origem da obra de arte*, ocultamento e desocultamento deixam de ser apenas uma referência à totalidade estrutural da compreensão do *ser-no-mundo* para reivindicar a própria imbricação ontológica do ser-aí com a destinação histórica da verdade do ser. Em outras palavras, podemos dizer que em *A origem da obra de arte* a noção de mundo surge como um campo de sentido no qual a obra de arte, na medida que se constitui historicamente, propicia o próprio movimento de abertura para a verdade do ser. Entretanto, não se trata aqui de uma concepção de mundo que anule a concepção anterior desenvolvida em *Ser e Tempo*. Para Heidegger, a noção de mundo apresentada em *A origem da obra de arte* deve ainda ser entendida existencialmente; porém, o que devemos reter aqui é que esta não se reduz ao horizonte fático e sedimentado da projeção do ser-aí. O que em *Ser e Tempo* se afirmava como sendo “o mundo” passa agora a ser chamado de “um mundo” no sentido de que, agora, mundo não se limita ao âmbito das relações que o ser-aí estabelece com os entes, mas, fundamentalmente, é o lugar onde ocorrem as múltiplas possibilidades do acontecer histórico da verdade do ser. 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”²³¹. Em outras palavras, mundo no contexto de *A origem da obra de arte* é caracterizado como o próprio lugar do aberto, um espaço de doação do ser. Neste sentido, a arte torna-se um elemento central de abertura de mundo, pois ela 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.

Percebe-se, portanto, que a noção de mundo neste ensaio compreende-se como um aprofundamento do que já fora anteriormente tratado em *Ser e Tempo*, e mais ainda, ela pode ser considerada uma noção central para penetrarmos no movimento de articulação do pensamento de Heidegger no contexto pós-*viragem*. Contudo, como já mencionamos, a noção de mundo não é o único constitutivo da obra de arte. O filósofo irá introduzir uma nova noção que traz uma revolução no próprio modo de se pensar a obra de arte. Trata-se, como já indicamos ao falar do quadro de Van Gogh, da noção de terra que, como destacou Gadamer em sua *Introdução à Origem da obra de arte*, surge como um contra-conceito a mundo²³².

²³⁰ Ibid., 2004, p. 42.

²³¹ CASANOVA, 2013, p.134.

²³² Cf. GADAMER, 2007, p. 69.

É importante lembrar que, para Heidegger, o termo “terra” não se limita à natureza no sentido de matéria bruta como a massa sedimentada do planeta. Tal expressão deve ser compreendida em seu sentido ontológico. O filósofo a identifica como tendo o mesmo significado grego de Φύσις, como origem, nascimento, surgimento dos entes²³³. “Àquilo em que a obra se retira e que lhe permite surgir diante neste retirar-se chamamos terra. A terra é aquilo que, não sendo impelida para nada, é sem esforço e incansável”²³⁴. Desse modo, enquanto Φύσις originária, a terra corresponde à ocultação, recusa; ela é o elemento privilegiado a partir do qual todas as coisas desabrocham; ela é o enraizamento, o fundamento do que aparece, a essência primordial que permanece como o insondável do ser. Na medida que na obra ocorre a abertura do mundo, a essência da terra é preservada: “A obra faz a própria terra entrar no aberto de um mundo e mantém-na aí. *A obra deixa a terra ser terra*”²³⁵. Ao repousar em si, a obra faz a terra surgir. Porém, como Heidegger ressalta, o elaborar da terra nunca é um “arrancar” no sentido de uma exploração arbitrária da natureza, pois a terra é sempre o inacessível, que não permite nenhuma intervenção, aquilo que se retira no ato mesmo do desvelar. A terra só aparece constituída na obra de arte como ocultamento; ou seja: enquanto elemento primordial, a terra é aquilo que se constitui na obra de maneira velada. “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”²³⁶.

Como obra arquitetônica, o templo erige-se sob o fundamento oculto da terra. Ela é o solo fundamental sobre o qual o mundo se instaura. Em seu repousar em si mesma, a obra que é o templo faz a terra emergir de seu próprio ocultamento, não como matéria consumida, mas como o irromper da Φύσις originária que é preservada, em seus traços constitutivos, na obra de arte. Dessa forma, a terra, enquanto essência oculta, só pode ser compreendida como elemento que se produz na eclosão da abertura do mundo. “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”²³⁷.

Neste sentido, mundo e terra possuem, por um lado, uma ligação substancial, uma união, um equilíbrio de forças, e, por outro, uma tensão originária fundamental, de forma que ambos

²³³ 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].

²³⁴ Id., 2004, p. 44.

²³⁵ HEIDEGGER, 2004, p. 44.

²³⁶ Ibid., p. 45.

²³⁷ Ibid., p. 47.

se mantêm numa relação intrínseca de abertura e fechamento, de clareira e ocultação. Como ressalta Gadamer: “ambos estão manifestadamente aí na obra de arte, o abrir-se e o encerrar-se”²³⁸. Por isso, Heidegger designará essa tensão sob a luz de um *combate* [*Streit*], que, por vez, evidencia o “elo indissolúvel” que traz à tona a verdade do ser.

A essência da verdade é em si mesma o arqui-combate [*Urstreit*] em que é conquistado o meio aberto no qual o ente é introduzido e a partir do qual se retira em si mesmo [...] Mundo e terra, em si mesmos, de acordo com o seu estar-a-ser, estão sempre em combate e belicosos. Só enquanto tais comparecem ao combate da clareira e do encobrimento²³⁹.

Enquanto a obra *elabora* a terra, ela mantém aberto o aberto do mundo. A instalação do mundo requer o elaborar da terra, pois é a partir dela que tudo se manifesta; ou seja: é por meio dela que algo pode vir a ser não-encoberto. No entanto, é importante destacar que este combate descrito por Heidegger não é jamais uma postura antagônica de anulamento ou inércia, mas o entregar-se à originalidade de um movimento a partir do qual os combatentes elevam-se um ao outro. É na intimidade do combate, em sua “instigação” que se dá a “autoafirmação” dos combatentes – o acontecimento – onde a verdade se põe em obra. “A terra só irrompe pelo mundo, o mundo só se funda na terra na medida em que a verdade acontece como combate originário”²⁴⁰. Ou seja: em seu repousar em si mesma, a obra se estabelece como combate entre mundo e terra, e, desta forma, mantém em vigência o movimento desta contenda como uma relação ontológica de abertura e fechamento que constitui o ser-obra da obra. Ora, abertura e fechamento nada mais são do que o modo originário de a verdade acontecer; isto é: em sua essência, a verdade é o conflito entre não-encobrimento e encobrimento que acontece na obra de arte. No templo percebemos tal acontecimento, pois ao se projetar em um mundo, a obra mantém em vigor um horizonte de significados que só se tornam presentes na medida que representa a essência de uma humanidade histórica. Dessa forma, de maneira mais explícita, podemos dizer que o mundo é o horizonte sobre o qual se desvelam as possibilidades concretas que orientam o existir, como aquilo que se institui como destino essencial de um povo. A terra, por sua vez, é o seio no qual o mundo se estabelece e no qual o *ser-aí* histórico funda sua morada, seu habitar. Na medida que a obra de arte manifesta essa relação ontológica ela abre pela primeira vez a própria dimensão da clareira (*Lichtung*) – o não-encobrimento – em que a

²³⁸ GADAMER, 2007, p. 74.

²³⁹ HEIDEGGER, 2004, p. 55-56.

²⁴⁰ Ibid., p. 56.

verdade acontece. “A obra, levantando um mundo e elaborando a terra, é a contenda deste combate no qual se conquista o não-estar-encoberto do ente no seu todo – a verdade”²⁴¹.

2.3.2. Arte e técnica

Tendo em vista o que dissemos acima a respeito das noções de mundo e terra, podemos afirmar que a exposição de Heidegger apresenta-se como superação do modo tradicional de tratamento da obra de arte. Isso nos induz a repensarmos também o próprio processo de criação artística, pois como o próprio Heidegger nos apresenta no início de *A origem da obra de arte*, toda obra se constitui por uma atividade do artista, e este, concomitantemente, só é a partir da obra que produz. Esta vinculação, enquanto ligação inseparável entre terra e mundo deve ser apreendida como um traço essencial da obra de arte.

A arte, em sua essência, é produção (*poiesis*). Só é possível apreender a obra enquanto obra se atentarmos para o fato de que toda obra de arte é, antes de mais nada, algo produzido. Porém, como já dissemos, não são somente as obras de arte que possuem o caráter de produção. Enquanto entes produzidos manualmente, os utensílios também o são. Há de se distinguir então o processo de criação artística da mera fabricação de utensílios. Segundo Heidegger, essa distinção deve levar em consideração a própria essência da criação, pensada a partir da expressão grega *techné*.

O criar da obra requer por si mesmo o procedimento do trabalho manual. Os grandes artistas têm o maior apreço pela capacidade do trabalho manual. São os primeiros a exigir o seu cultivo cuidadoso com base num domínio pleno. Mais que ninguém, esforçam-se por que haja, no âmbito do trabalho manual, uma formação continuamente renovada. Já se chamou suficientemente a atenção para o facto de os gregos – que percebiam alguma coisa de obras de arte – usarem a mesma palavra (τέχνη) para “trabalho manual’ e para ‘arte’, e designarem com o mesmo nome (τεχνίτης) o artesão [*Handwerker*] e o artista²⁴².

Reinterpretando o sentido contido na expressão, Heidegger nota que, para o homem grego, τέχνη não designava nem o trabalho do artesão, nem o trabalho do artista, mas um saber sobre o ser do ente: “τέχνη não quer dizer nem 'trabalho manual' nem 'arte' [...] A palavra τέχνη indica antes um modo do saber”²⁴³. O que Heidegger está tentando dizer é que, na Grécia antiga,

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid., 2004, p. 60.

²⁴³ Ibid., p. 61.

a arte pensada como τέχνη era marcada por sua vinculação essencial com o ser. O filósofo nota que na origem do pensar, a ambivalência entre velamento e desvelamento consistia num movimento inerente ao ser. Este era preservado como presença, totalidade, harmonia, o que permitia ao homem uma experiência com sua verdade originária. Na filosofia, esse processo está presente nos pensadores que Heidegger chama de “essenciais” – Parmênides e Heráclito. Dessa forma, a τέχνη, para Heidegger, não se refere à “técnica” no sentido habitual e moderno do termo, mas a uma compreensão do modo de ser do ente a partir de seu desvelamento: “[...] a essência do saber, para o pensar grego, assenta sobre a ἀλήθεια, quer dizer, sobre o desencobrimento [*Entbelgung*]do ente”²⁴⁴. Neste sentido, enquanto essência de um saber, a diferença que se estabelece entre o artista e o artesão não se relaciona a um conjunto de técnicas e habilidades, mas à maneira como cada um, em seu trabalho, põe o ente a descoberto. Enquanto a atividade do artesão depende da destruição da matéria-prima para produzir o utensílio, o mesmo não ocorre com artista, pois na criação de uma obra de arte (do templo, por exemplo) a matéria não é gasta, mas preservada na criação. Dessa forma, o que está escondido, a terra enquanto a Φύσις originária, ao invés de se perder na atividade produtiva, é conduzida ao seu verdadeiro aparecimento. Tal é o que Heidegger expressa na seguinte passagem:

Na criação da obra, o combate, enquanto fenda, tem de ser repostado na terra, e a própria terra, enquanto o que se encerra, tem de ser apresentada e usada. Mas este uso não gasta nem faz mau uso da terra, como de um material se tratasse; acontece antes que a liberta para si mesma. Este uso da terra é um trabalhar com ela que, certamente, se parece com o utilizar de materiais que acontece no trabalho manual. É daí que provém a aparência de que o criar da obra é também uma atividade do tipo do trabalho manual. Nunca o é. Mas continua a ser um usar a terra no fixar da verdade na figura. Pelo contrário, a confeição do utensílio não é nunca, imediatamente, a efectivação do acontecer da verdade. O estar-feito [*Fertigsein*] de um utensílio é o estar-enformado de um material, nomeadamente enquanto pôr à disposição [*Bereitstellung*] para o uso. O estar feito do utensílio significa que este, [passando] por cima de si mesmo, é despedido para ser absorvido na serventia²⁴⁵.

Com isso, o filósofo quer mostrar que, diferentemente do artesão, a criação do artista, na medida que instaura a terra na abertura do mundo, revela o estado de desvelamento que deixa o ser se *produzir*; ou seja: manifestar-se como um desvelamento da verdade. Dessa forma, a arte é, em essência, produção. Mas não uma produção qualquer. Ela é uma produção na qual - para além de todo trato ôntico e objetivo de um mero ente que contém um caráter utensiliar e

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Ibid., p. 67-68.

que se esgota na serventia - o que advém é a própria essência originária da Φύσις que se produz através da obra. Em outras palavras, a produção da obra é a instauração do ser que eclode como presença por meio da arte²⁴⁶.

É importante destacar que, ao reinterpretar o conceito de produção da τέχνη grega, Heidegger acentua a diferença entre esta e a concepção de “técnica” que se estabelece na modernidade. Tal distinção não é arbitrária. Trata-se de compreender a relação entre arte e técnica a partir da perspectiva do destino da verdade do ser. Como nos diz Duarte: “Sem compreender o fenômeno originário da arte não é, pois, segundo Heidegger, possível entender a técnica na sua verdade essencial”²⁴⁷. Como já dissemos, para Heidegger a história da metafísica é a história do destino do ser, em que a metafísica, na tentativa de considerar o ser enquanto ser se volta sobre o ente, deixando o ser no esquecimento (diferença ontológica). Na modernidade, o aprofundamento desse esquecimento é marcado pela hegemonia do conhecimento científico, que se caracteriza fundamentalmente como uma busca incessante pelo ser do ente. Enquanto exploração técnica dos entes, a ciência limita-se às suas categorias e âmbitos setoriais de pesquisa – os vários campos de saber – condicionando suas leis ao plano que pode ser observado empiricamente. Dessa forma, ao sobrepor o caráter ôntico ao ontológico, a ciência moderna desemboca num longo processo de tecnicização do mundo, onde o que impera é a lógica da razão e do cálculo como forma de domínio sobre a natureza. Desse modo, o desencobrimento da técnica moderna se mostra diferente da τέχνη grega, pois a ciência distancia e separa o produzir dos entes da autêntica relação com a Φύσις originária²⁴⁸. Segundo Heidegger, ao contrário do sentido grego, o desencobrimento da técnica moderna se refere ao processo pelo qual, por meio de uma racionalidade pré-determinada, os entes são *disponíveis* à exploração, controle e armazenamento: “O desencobrimento, que rege a técnica moderna, é uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como tal, ser beneficiada e armazenada”²⁴⁹. Nesse sentido, o que caracteriza a técnica moderna é a *certeza* de que o controle científico sobre a natureza possa ser empregado indefinidamente de modo a

²⁴⁶ Cf. BEAINI, 1986, p. 35.

²⁴⁷ DUARTE, 2014, p. 50.

²⁴⁸ A esse respeito, explica Duarte: “A diferença básica manifesta-se no processo de empobrecimento ôntico que separa o sentido grego de τέχνη (arte e técnica, enquanto ambos revelam a capacidade humana de produzir ser) do moderno da técnica (procedimento de fabricação e reprodução programada, não isento de invenção, de entes e relação entre eles). A essência da arte grega traduziam-na poetas e pensadores ao tentar a proximidade de Φύσις e τέχνη, entre o súbito brotar, selvagem e imperativo, cuja suprema imagem era Zeus, senhor do raio e pai de todos os deuses, e o saber que faz luz sobre como chegar a produzir ser, cuja imagem era Atena, filha de Zeus, da sua mente nascida completamente armada, sapiência activa, esclarecedora das diferenças e limites, conselheira. A ‘distante proximidade do reino da deusa Atenas’ abre, segundo Heidegger, a possibilidade de compreender o sentido e origem da arte no mundo grego, a sua essência primeira e autêntica” [DUARTE, 2014, p. 81].

²⁴⁹ HEIDEGGER, 1997, p. 19.

assegurar que os objetivos – de exploração e armazenamento – possam concretizar-se. Com isso, o domínio do sujeito sobre a natureza torna-se, na modernidade, não uma racionalidade vazia, mas a eficiência de aplicabilidade do poder calculador de modo a garantir a previsão de todos os fenômenos naturais.

O desencobramento que domina a técnica moderna possui, como característica, o pôr, no sentido de explorar. Esta exploração se dá e acontece num múltiplo movimento: a energia escondida na natureza é extraída, o extraído vê-se transformado, estocado, o estocado, distribuído, o distribuído, reprocessado. Extrair, transformar, estocar, distribuir, reprocessar são modos de desencobramento de desencobramento. Todavia, este desencobramento não se dá simplesmente. Tampouco, perde-se no indeterminado. Pelo contrário, o desencobramento abre para si mesmo suas próprias pistas, entrelaçadas numa trança múltipla e diversa. Por toda parte, assegura-se o controle. Pois controle e segurança constitui até as marcas fundamentais do desencobramento explorador²⁵⁰.

Com efeito, o advento dessa racionalidade, que considera o ente como suscetível à *disponibilidade*, no sentido de esta ser a única forma de conhecimento possível – de uma razão técnica –, é, para Heidegger, o que demarca e caracteriza o estado de esquecimento e abandono do sentido do ser como o legado que nos deixou a tradição metafísica. Esse “legado” é, na realidade, o último desenvolvimento de um projeto de racionalização do mundo, no qual a ciência, com seus métodos rigorosos, seria a única forma possível de esgotar a verdade sobre o ente²⁵¹. Nessa perspectiva, o conceito de verdade, que fundamentou toda tradição metafísica, tem na racionalidade científica moderna seu modelo extremo e mais brutal, qual seja: a ideia de conhecimento absoluto e inquestionável. Com isso, segundo Heidegger, a técnica moderna seria um modo de imposição do homem sobre a natureza, que tem como objetivo a exploração ilimitada dos entes. Esse processo, além de planificar racionalmente a produção dos entes, impede seu desvelamento, impondo assim uma forma violenta de controle sobre os mesmos. Dessa forma, “rompe-se o pacto originário homem-mundo, o homem-sujeito torna-se o mestre da coisa-objeto [...] A Natureza se transforma em máquina, em mecanismos que o homem comanda projetando o seu desejo de dominação”²⁵².

É importante notar que o objetivo de Heidegger não é apenas direcionar uma crítica ao conhecimento científico; o que está em jogo para o filósofo é mostrar que a ciência, embora

²⁵⁰ Ibid., p. 20.

²⁵¹ Tal projeto traduz-se na perpetuação da concepção da verdade como adequação que, como já apontamos no primeiro capítulo, é a concepção na qual Heidegger identifica a origem do esquecimento do sentido do ser.

²⁵² CAMPOS, 1992, p. 117.

seja uma das formas de conhecimento possíveis para o homem, não esgota as possibilidades da verdade do ser. Ao criar uma oposição entre sujeito e objeto, a ciência cria um estado de afastamento entre o homem e a natureza. Nesse sentido, o acontecer da verdade em seu desvelamento é obstruído pelo ímpeto de tornar todo ente *disponível* à exploração e armazenamento. Portanto, Heidegger define a essência da técnica moderna como uma *composição* (*Ges-stell*) que, ao desenvolver-se sob a égide do esquecimento, põe em perigo o destino do ser.

A com-posição de-põe a fulguração e a regência da verdade. O destino enviado na dis-posição é, pois, o perigo extremo. A técnica não é perigosa. Não há uma demonia da técnica. O que há é o mistério de sua essência. Sendo um envio de descobrimento, a essência da técnica é o perigo²⁵³.

Percebe-se, portanto, que, para Heidegger, o problema não está propriamente nos procedimentos técnicos e nos métodos de manipulação dos entes em geral, mas na maneira como a *essência* da técnica se constitui na modernidade; ou seja: como saber científico que calcula e produz artificialmente os entes de modo a obstruir o produzir a partir da Φύσις. Dessa forma, a técnica não é em si mesma perigosa. Ela torna-se uma ameaça na medida que, ao impedir o descobrimento originário da verdade, distancia o homem de sua própria essência.

A ameaça, que pesa sobre o homem não vem, em primeiro lugar, das máquinas e equipamentos técnicos, cuja ação pode ser mortífera. A ameaça, propriamente dita, já atingiu a essência do homem. O predomínio da composição arrasta consigo a possibilidade ameaçadora de se poder vetar ao homem voltar-se para um descobrimento mais originário e fazer assim a experiência de uma verdade mais inaugural²⁵⁴.

É nesse contexto que podemos pensar a situação da arte. Se a tomarmos como algo que se produz a partir do mesmo desvelamento da técnica moderna - ou seja: como ente disponível à exploração e armazenamento -, a relação entre arte e verdade do ser se perde, pois, desabrigada da Φύσις originária, ela submete-se ao jogo da dominação técnica da natureza, do controle do homem sobre os entes, da organização e ordenação do mundo seguindo a lógica da racionalidade instrumental. Compreendida nesse sentido, a arte deixa de ser concebida como uma forma de habitação do mundo, pois a separação entre a Φύσις originária e o homem conduz

²⁵³ HEIDEGGER, 1997, p. 30.

²⁵⁴ Ibid., p. 30-31.

decisivamente ao “perigo” do rompimento com o pensar essencial que, por sua vez, determina o destino do ser como abandono, esquecimento. Como afirma Beaini:

A época metafísica, afastada do Ser, é um processo de ruptura no qual se dá a perda do mundo como referencial. Buscando esgotar o real, conhece-lo exaustivamente, o Homem se des-conhece: a-pátrida, fixado em meio à terra que se furta, perde sua especificidade, a habitação²⁵⁵.

No entanto, ao tratar da arte como um modo de produção da τέχνη - no sentido grego -, Heidegger coloca em questão a possibilidade de pensarmos a obra de arte como uma nova perspectiva de relação entre o homem e a Φύσις. Dessa forma, Heidegger opera uma transformação no modo de se compreender a arte frente ao destino do ser na modernidade. Na medida em que a ciência moderna teria conduzido o ser à consumação de seu esquecimento, a arte (τέχνη) torna-se um modo de desvelamento da verdade; portanto, uma possibilidade de resgatar o sentido originário do ser na época de seu completo abandono. Como Heidegger nos diz em *A questão da técnica*,

No começo do destino ocidental na Grécia, as artes ascenderam às alturas mais elevadas do desencobrimento concedido. Elas faziam resplandecer a presença dos deuses e o encontro entre o destino de deuses e homens. A arte chamava-se apenas τέχνη. Era um des-encobrir-se único numa multiplicidade de desdobramentos²⁵⁶.

Nessa perspectiva, a retomada da obra de arte no sentido da τέχνη grega surge como uma nova possibilidade, mais originária e autêntica, de apropriação da verdade. Porém, não se trata aqui de negar o desenvolvimento da técnica moderna e mergulhar numa exaltação romântica do passado. É justamente quando a *composição* da técnica se mostra como potencialmente destrutiva que se manifesta a necessidade de uma nova articulação entre o homem e a verdade do ser. Como Heidegger afirma citando o verso de Hölderlin: “Onde mora o perigo é lá que cresce também o que salva”²⁵⁷. Ou seja: quando o comportamento do homem frente ao ente apresenta-se dominado pelo controle, cálculo e planificação racional, é que se torna possível a abertura para uma nova forma de relação e apropriação da verdade. Como o filósofo afirma: “A questão da técnica é a questão da constelação em que acontece, em sua

²⁵⁵ BEAINI, 1986, p. 23.

²⁵⁶ HEIDEGGER, 1997, p. 36.

²⁵⁷ Ibid., 1997, p. 31.

propriedade, em desencobrimento e encobrimento, a vigência da verdade”²⁵⁸. Portanto, quando em *A origem da obra de arte* Heidegger apresenta os exemplos do quadro de Van Gogh e do templo grego, ele quer mostrar que a obra de arte possibilita ao homem uma ampliação de sua própria visão do ser das coisas que não está condicionada a nenhuma representação da verdade, mas a um acesso direto a esta. Seja na pintura ou no templo, o que é trazido à tona não é um objeto utensiliário que se torna acessível ao manuseio “técnico”, mas a própria abertura para o âmbito no qual a verdade se desvela. Com isso, a partir da descrição das obras de arte, Heidegger nos mostra que o desvelamento que ocorre na obra de arte é totalmente diferente daquele que a ciência realiza. Isso porque a obra de arte é a constante eclosão do combate entre o mundo e a terra que, ao se apresentar como jogo da ambígua tensão entre encobrimento e descobrimento, conduz o ser-aí ao interior da *clareira* do ser.

Podemos afirmar então que, enquanto objeto de uma atividade produtiva - isto é: da τέχνη -, a obra de arte se destitui de toda forma de classificação estética, pois as noções de belo e beleza deixam de ser consideradas a partir de categorias subjetivas ou de critérios racionais previamente estabelecidos. Ou seja: o quadro de Van Gogh e o templo grego não são belos pelo prazer estético que causam no sujeito que os *vivencia*, mas por trazerem a descoberto a verdade do ser que se manifesta na obra: “O brilhar proporcionado na obra é o belo. *A beleza é o modo como a verdade enquanto não-estar-encoberto está a ser*”²⁵⁹. Nesse sentido, o belo não se refere mais à *forma* de um objeto que foi produzido tecnicamente. A obra bela, enquanto produto da τέχνη, não diz respeito ao estado interior de quem frui a obra nem à própria obra, mas ao movimento de *essencialização* do ser que acontece na obra.

A verdade é o não-estar-encoberto do ente enquanto ente. A verdade é a verdade do ser. A beleza não vem em acréscimo para junto da verdade. Quando a verdade se põe em obra, aparece. O aparecer – enquanto ser da verdade na obra e como obra – é a beleza. Desta maneira, o belo faz parte do acontecer apropriador [*Sichereignen*] da verdade. Não é algo que diga respeito unicamente ao fruir e somente como seu objeto. O belo reside, no entanto, na forma, mas apenas pelo fato de a *forma* se ter outrora clareado a partir do ser enquanto entidade do ente²⁶⁰.

Portanto, o que se entende tradicionalmente por experiência estética sofre uma transformação, pois o que se deve apreender da obra de arte é menos o sentimento de gosto que ela provoca do que a abertura para uma autêntica relação com a verdade do ser que por ela se

²⁵⁸ Ibid., 1997, p. 35.

²⁵⁹ HEIDEGGER, 2004, p. 57.

²⁶⁰ Ibid., p. 88.

revela. Na medida que na obra de arte os entes conquistam sua claridade no interior do mundo, a *forma* deixa de ser um atributo universal e abstrato de representação do objeto para se tornar o modo do acontecer da verdade do ser. Com isso, Heidegger rompe, não apenas com a concepção de arte e de beleza oriunda da tradição aristotélica, mas com a própria estética de cunho racional-iluminista que se firma na modernidade. A contemplação desinteressada da arte que Kant propõe em sua *Crítica da faculdade do juízo* ou mesmo a concepção hegeliana da arte como um modo particular de manifestação do espírito ainda estão, para Heidegger, inscritas num modo de tratamento da obra que partem de pressupostos conceituais típicos da perspectiva do esquecimento do ser, e que, portanto, são incapazes de atingir a essência da obra de arte. Mesmo a “estética da embriaguez” de Nietzsche, ainda estaria, segundo Heidegger, presa a um entendimento metafísico de obra de arte. Embora encontremos certa ressonância do pensamento nietzschiano na compreensão que Heidegger tem de obra de arte²⁶¹, para o filósofo, o autor de *Assim falou Zaratustra* ainda não é capaz de uma superação da estética, pois a concepção de arte que este propõe é apenas uma descrição do “‘fenômeno artista’ e não da arte”²⁶². Segundo Heidegger, ao compreender a essência da obra de arte a partir do artista, Nietzsche estaria interpretando o fenômeno da arte a partir de “vivências”, caindo assim nas mesmas armadilhas conceituais da metafísica tradicional²⁶³.

Tendo isso em vista, um dos elementos fundamentais para se compreender a posição de Heidegger frente à tradição estética, é adentrar no lugar que artista e seu processo de criação ocupam diante do desvelamento da verdade. Como o filósofo argumenta em *A origem da obra de arte*, a arte não está subordinada à genialidade do artista como se este fosse um “sujeito” que a produz de acordo com o conhecimento das técnicas que servem de meio para criação das obras. Embora toda obra de arte seja produzida por um artista, enquanto acontecimento da verdade, ela mantém um caráter de independência, de autonomia, de forma que o artista permanece indiferente à criação da obra. Como nos diz Michel Haar, a concepção heideggeriana de criação “rompe com o primado romântico do artista demiurgo, que modelaria uma matéria inerte ao sabor da própria inspiração. É a verdade colocando-se ela mesma no lugar da obra que cria o artista e não o inverso”²⁶⁴. Nesse sentido, para Heidegger, o artista, enquanto produtor da τέχνη, deve ser compreendido meramente como uma “passagem” para o surgimento da obra,

²⁶¹ Como nota Campos, tanto em Nietzsche quanto em Heidegger “a crítica da ‘verdade’ metafísica conduz à eleição da arte, não para substituir o conhecimento, a filosofia, mas para testemunhar a postura primeira que o homem adota diante do mundo, que é a postura *estética*” [CAMPOS, 1992, p. 17].

²⁶² HEIDEGGER, 2014, p. 55.

²⁶³ Vale lembrar que, para Heidegger, o pensamento de Nietzsche ainda se movimenta sob a perspectiva do esquecimento do ser, sendo considerado, portanto, como o último dos pensadores metafísicos.

²⁶⁴ HAAR, 2000, p. 92.

anulando-se a si mesmo no ato da criação, pois é a τέχνη como essência do saber-fazer que determina o ser-obra da obra.

Percebe-se, portanto, que, diferentemente de *Ser e Tempo*, em *A origem da obra de arte* a verdade não pode ser mais pensada como horizonte fático de abertura da compreensão do ser-aí, mas ela mesma – a obra – é que se constitui como abertura originária da verdade do ser. Nesta perspectiva, segundo Heidegger, o artista deve ser pensado como aquele que promove o combate originário; isto é: como aquele que permite que, por meio da obra, se abra um horizonte de ligação com a verdade do ser que, por sua vez, só pode se dar na singularidade histórica pela qual tal verdade irrompe. Por isso, para Heidegger, não faria sentido a contemplação da obra de arte fora do contexto no qual ela se engendra, pois sua verdade só pode ser projetada no interior das relações em que a obra se encontra²⁶⁵. Como destaca 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”²⁶⁶. Ou seja: enquanto produção da τέχνη em meio ao desencobrir da Φύσις na abertura do mundo, a verdade que a obra de arte instaura não é uma verdade universal e absoluta, mas uma verdade *histórica*.

2.3.3. A dimensão poética da verdade como essência da obra de arte

Na seção que encerra *A origem da obra de arte*, a meditação de Heidegger se encaminha no sentido de mostrar que o acontecimento da verdade traçado pelo conflito entre terra e mundo é uma forma poética de esta se revelar. “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”²⁶⁷. É pelo caráter poético da obra de arte que o filósofo aprofunda a questão da verdade, ao mesmo tempo em que a inscreve, decisivamente, no contexto da viragem. Tal inserção nos conduz a uma radical clarificação de tudo o que o filósofo tentou apresentar anteriormente, de forma que agora podemos compreender mais plenamente, por um lado, a mudança de Heidegger em relação à forma tratadística e conceitual de *Ser e Tempo* e, por outro, a inversão de seu pensamento como

²⁶⁵ “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].

²⁶⁶ HAAR, 2000, p. 85.

²⁶⁷ HEIDEGGER, 2004, p. 76.

abertura para um novo caminho para se pensar a questão do ser que conflui na meditação a respeito da essência da linguagem.

A questão da linguagem possui uma especial importância nas reflexões de Heidegger sobre a arte, pois é por meio dela que se conquista o horizonte fundamental que permite pensar, a partir do caráter poético e histórico da obra, o acontecimento originário da verdade. Contudo, para penetrarmos nesses desenvolvimentos da interrogação heideggeriana devemos inicialmente compreender a dimensão que o termo poesia assume em *A origem da obra de arte*. O filósofo distingue dois âmbitos da expressão: *Poesie* e *Dichtung*. Enquanto a primeira refere-se à arte de escrever versos - ou seja: à poesia no sentido usual e restrito do termo -, a segunda refere-se à *composição* (*poiesis*); isto é: à poesia como a experiência originária fundamental de desvelamento do ente que se dá por meio da linguagem²⁶⁸. É nessa segunda compreensão do termo que Heidegger se concentra.

Em seu sentido originário e amplo, a arte é *composição* (*Dichtung*)²⁶⁹: um elaborar, um criar que conduz os entes à abertura do mundo. Por *composição*, entende-se o caráter nomeador da poesia, que revela o significado profundo das coisas. Na medida que se articula por meio de palavras, a poesia é o advir da obra de arte no interior da própria língua. Contudo, quando Heidegger se refere a “língua”, tal expressão não diz respeito somente a rede de referência simbólica de articulação das palavras, mas a experiência originária fundamental pela qual um povo “entra na história”. Seja nas formas mais rudimentares das narrativas míticas, ou na apropriação compreensiva de um discurso elaborado, a língua perfaz o solo primordial sob o qual se constitui tudo que pode ser dito ou não no seio de uma humanidade histórica. Neste sentido, a língua é o lugar essencial da *composição* poética, a perspectiva ontológica fundamental que abre o horizonte de sentido no qual emerge toda forma de criação humana. Como explica Gadamer:

²⁶⁸ “*Dichtung*, de *dichten*, ‘inventar, escrever, compor versos’, que, não obstante parecer germânico, provém do latim *dictare*, ‘dizer repetidamente, ditar, compor’. Esta palavra tem um sentido mais amplo o que *Poesie* ou ‘poesia’. Aplica-se a qualquer escrita criativa, incluindo romances, não somente versos. O verbo tem um tom de ‘dispor, ordenar, formar’. Heidegger usa *Dichtung* e *dichten* em um ‘sentido amplo’ e em um sentido restrito. (ACL, 61/198s) No sentido amplo, *dichtung* significa ‘inventar, criar, projetar’, sendo porém distinto de ‘invenção livre’ (UK, 60/197). ‘Da essência inventiva [*dichtenden*, criativa, projectiva] da arte decorre que, em meio aos entes, a arte ilumina um pedaço aberto em cuja abertura tudo fica diferente do que era antes’ (ACL, 59/197). Por isso, toda arte é em essência *Dichtung* em sentido amplo, e não no sentido de *Poesie* (Cf. XXXIX, 25ss)” [INWOOD, 2002, p.145].

²⁶⁹ Note-se que há no vocabulário heideggeriano duas palavras para *composição*, a saber, *Gestell* e *poiesis*. A primeira (a qual tratamos ao falar da técnica) refere-se ao processo de produção dos entes a partir da lógica do controle e planificação da natureza, portanto, um modo de produção artificial que obstrui o ser em seu desvelamento. A segunda, é utilizada por Heidegger para designar a produção enquanto desvelamento da verdade, esta ligada essencialmente a essência da linguagem, portanto, à *poiesis* no sentido amplo de *composição* a partir da palavra.

Em certo sentido, portanto, a “composição”, que deve simbolizar o caráter projetivo de todo criar artístico para Heidegger, é menos projeto que as formas secundárias de construir e figurar a partir de pedra e de sons. Na verdade, o compor é aqui dividido em duas fases: em um primeiro projeto que já é sempre acontecido, onde se cumpre uma língua, e um outro, que deixa a nova criação poética ir à frente a partir desse primeiro projeto. Essa precedência da língua parece valer por cima de toda obra para cada ser-coisa das coisas mesmas. A obra da *língua* é a composição mais originária do ser. O pensamento que pensa toda arte como composição e inaugura o ser linguístico da obra de arte está ele mesmo a caminho da linguagem²⁷⁰.

Contudo, é preciso compreender que, para Heidegger, a composição poética, enquanto “obra da língua”, não se restringe ao caráter linguístico, antropológico ou artístico da poesia. O que devemos levar em consideração aqui é a própria imbricação ontológica que se dá entre arte e linguagem. Assim como vemos se anunciar nas teses desenvolvidas em *Ser e Tempo*, para Heidegger, a linguagem não é a consequência de uma apropriação discursiva, mas ela mesma – a linguagem – é que constitui o modo de ser de quem fala. Nessa perspectiva, quando Heidegger anuncia o caráter poemático da arte, ele não se refere ao mero poetar como gênero literário ou artístico, pois para ele, o termo “poesia” deve ser pensado “num sentido tão vasto e, ao mesmo tempo, numa unidade essencial tão íntima com a linguagem e a palavra, que a questão de saber se a arte [...] esgota a essência da poesia tem de permanecer em aberto”²⁷¹. Na verdade, segundo o filósofo, as várias linguagens artísticas já são essencialmente derivadas da linguagem em seu sentido originário de poesia (*Dichtung*): “A linguagem é ela mesma poesia em sentido essencial. [...] a poesia acontece apropriando-se na linguagem”²⁷². Ou seja: é por meio da linguagem que os entes são conduzidos ao interior de um lugar aberto, a uma clareira, no qual todas as coisas ganham seu sentido. Desse modo, para Heidegger, todas as artes são devedoras da poesia primordial, pois estas só acontecem quando já se instaurou, pelo nomear da linguagem, um âmbito aberto no meio do ente. Portanto, enquanto essência da linguagem, a poesia é a forma suprema, não só do gênero poético, mas de toda e qualquer expressão artística. Como o filósofo afirma em *Hölderlin e a essência da poesia*:

A poesia não é um enfeite acessório do estar-aí humano, não é apenas um entusiasmo passageiro e muito menos uma simples exaltação e entretenimento. A poesia é o fundamento que sustenta a história e, portanto, tampouco é apenas uma manifestação da cultura e, sobretudo, jamais uma mera ‘expressão’ de uma ‘alma’ civilizacional²⁷³.

²⁷⁰ GADAMER: in MOOSBURGER, p. 79.

²⁷¹ HEIDEGGER, 2004, p. 79.

²⁷² Ibid., Op. Cit.

²⁷³ Id., 2013, p. 53.

Com isso, torna-se claro então que não se trata, para Heidegger, de simplesmente exaltar a poesia como uma forma de manifestação cultural. O que devemos ter em conta aqui é a ligação entre esta, a essência da linguagem e o projeto histórico da verdade. Como afirma Nunes: “A historicidade da arte deriva da linguagem, em que a verdade se produz originariamente, pela irrupção do ser na palavra e enquanto palavra”²⁷⁴. Portanto, quando Heidegger diz que a essência da obra de arte é poética ele quer dizer que “a poesia é o modo essencial de instauração da verdade e do seu acontecimento historial na linguagem e com a matéria da linguagem”²⁷⁵. A linguagem torna-se então um “dizer projectante” da poesia, pela qual a obra de arte se engendra, e sob a qual emerge a origem histórica da verdade do ser. Como o filósofo afirma na seguinte passagem:

O dizer projectante é poesia [ditado poético]: a saga do mundo e da terra, a saga da margem consentida pelo combate e, assim, do lugar de toda a proximidade e lonjura dos deuses. A poesia é a saga do não-estar-encoberto do ente. A língua de cada vez em causa é o acontecimento do dizer no qual irrompe de forma histórica para um povo e o seu mundo, e no qual a terra é conservada como o que está encerrado. O dizer projectante é o que, no pôr à disposição do dizível, traz simultaneamente ao mundo o indizível enquanto tal. É em tal dizer que, para um povo histórico, são pré-cunhados os conceitos do seu estar-a-ser, i.e. da sua pertença à história do mundo²⁷⁶.

Para Heidegger, toda época exige novas formas de compreensão do mundo, das relações e das coisas que circundam o habitar de um povo histórico. A poesia, enquanto conflito originário entre mundo e terra - isto é: como dizer projectante da verdade -, é um modo de criar e recriar novas possibilidades existenciais, novas visões de mundo, e com isso, também um modo de atualizar e transformar a obriedade de tudo aquilo que se apresenta habitual e cotidiano: “[...] não se pode nunca comprovar e deduzir a verdade que se torna originariamente patente na obra a partir do que tem valido até agora”²⁷⁷. Ou seja: é pelo caráter projetante da poesia que se inaugura a experiência fundamental da linguagem que permite uma ruptura com o pré-existente, uma mobilização das estruturas estáticas que orientam o existir. Portanto, enquanto essência da linguagem, a poesia é o meio possibilitador – uma abertura para o extraordinário – no qual todas as coisas se mostram diferentemente do que eram, subvertendo radicalmente a estaticidade vigente das relações e do próprio mundo anteriormente constituído.

²⁷⁴ NUNES, 2008, p. 266.

²⁷⁵ Ibid., p. 265-266.

²⁷⁶ HEIDEGGER, 2004, p. 79.

²⁷⁷ Ibid., p. 81.

“Ao nomear ou renomear inicialmente as coisas, mas também as atitudes, as pessoas, a poesia as devolve a sua integridade. Ela subtrai à objetivação, à manipulação; ela as arranca da universalidade forçada, da banalização”²⁷⁸. Temos, a partir daí, uma referência mais ampla do significado contido na expressão “origem”, significado com o qual Heidegger inicia o ensaio e que, de certa forma, conduz toda a sua reflexão sobre a arte. A obra de arte é uma “origem” no sentido de ela sempre erigir-se a partir de um fundamento anterior a ser superado, como aquilo que pode inaugurar novas perspectivas de mundo para o povo sobre o qual ela se funda. Dessa forma, a arte tem a função de abrir o espaço que dá acesso à verdade do ser, liberar sua mensagem, fazer emergir seu sentido originário. “A arte permite que a verdade brote. A arte, enquanto resguardar instituinte, faz brotar, na obra, a verdade do ente. Fazer brotar algo, trazê-lo ao ser no salto instituinte a partir da proveniência da sua essência – é isso que quer dizer a palavra ‘origem’”²⁷⁹. É nesse sentido que Heidegger nos diz que a arte cumpre a tripla tarefa de *doação*, *fundação* e *início* que salvaguarda o sentido originário da verdade do ser que é posta em obra.

A doação e a fundação têm em si o que há de não mediatizado naquilo a que chamamos um início. Porém, esta imediatez do início, aquilo que é peculiar ao salto a partir do que não é mediatizável, não exclui, mas antes comporta que o início se prepare o mais longamente possível e de forma despercebida. O início autêntico é sempre, enquanto salto, um salto que antecipa [avanço – Vorsprung], no qual tudo o que está para vir está ultrapassado [übersprungen], se bem que como algo de velado. O início já contém, encoberto o fim. O início autêntico não tem nunca, certamente, o caráter de principiante [Anfängerhafte] que tem o que é primitivo. Porque é sem o salto e o avanço que doam e fundam, o primitivo é sempre desprovido de futuro. De si não consegue libertar nada, porque não contém senão aquilo que está aprisionado²⁸⁰.

Partindo disso, podemos compreender a assertiva de Heidegger ao final do ensaio sobre *A origem da obra de arte* segundo a qual a arte assinala um advento da *história da verdade do ser*. Entendida como acontecimento da verdade, a arte – enquanto doação, fundação e início – não é apenas uma entre tantas manifestações culturais que ocorrem nas épocas históricas. Para Heidegger, ela é *essencialmente* histórica, pois tem a função primordial de *fundar* a História²⁸¹. “Sempre que a arte acontece, i.e., quando há um início, um abalo atinge a história, a história

²⁷⁸ HAAR, 2000, p. 95.

²⁷⁹ HEIDEGGER, 2004, p. 84.

²⁸⁰ Ibid., p. 82.

²⁸¹ É a partir dessa dimensão histórica da verdade aberta pelo caráter poético da obra de arte que podemos compreender o que Heidegger chamou de *acontecimento apropriador (Ereignis)* que se traduz na referência ao que passou a ser designado após a viragem de seu pensamento de *destinação histórica da verdade do ser*.

tem início ou volta a iniciar-se”²⁸². Como evento inaugural, a arte oferece o fundamento a partir do qual um mundo se apresenta, e, dessa forma, ela estabelece o horizonte de sentido pelo qual e no qual o ser-aí constrói sua morada sobre a terra. Assim, a história é entendida por Heidegger como o modo pelo qual a verdade do ser acontece em determinada época, uma *destinação* que encontra na obra de arte uma forma específica de instituição²⁸³. “Sempre que o ente no seu todo, enquanto ente ele mesmo, requer a fundação na abertura, a arte chega à sua essência enquanto instituição”²⁸⁴. Seja na antiguidade, na Idade Média ou na modernidade, a arte, em cada momento, é um modo pelo qual a verdade do ser se destina a uma humanidade histórica. Sobre essa destinação histórica da verdade o filósofo afirma:

Foi no mundo grego que ela aconteceu pela primeira vez no ocidente. Aquilo a que daí para diante se veio a chamar ‘ser’ foi posto em obra de forma paradigmática. O ente assim tornado originariamente patente no seu todo foi depois transformado em ente no sentido do criado por Deus. Isso aconteceu na Idade Média. Este ente foi de novo transformado no começo e no curso da modernidade. O ente tornou-se em objeto susceptível de ser dominado e decifrado por meio do cálculo. De cada vez, a abertura do ente teve de ser estabelecida no ente ele mesmo mediante a fixação da verdade na figura. De cada vez, aconteceu o não-estar-encoberto do ente. Este põe-se em obra, e é a arte que consuma esse ‘pôr’²⁸⁵.

Enquanto destinação, a verdade do ser se oferece livremente como presença que se revela. Como pura gratuidade, a verdade do ser reivindica sua guarda, e, assim, deixa-surgir o próprio sentido de doação, fundação e início da história que caracteriza a obra de arte. No entanto, devemos sempre pensar essa doação da destinação histórica da verdade como um risco, pois mesmo a verdade sendo instituída pelo acontecer originário da obra de arte, tal verdade está sempre suscetível ao encobrimento e ao esquecimento. Tendo isso em vista, Heidegger afirma que para que o sentido originário da verdade vigore como um destino essencial para uma humanidade histórica, não basta simplesmente que existam as obras de arte como objetos criados, mas que também é necessário haver aqueles que assumam a tarefa de “resguardar” essa verdade do ser que se institui pelas obras: “Assim como não pode haver uma obra sem ser criada

²⁸² HEIDEGGER, 2004, p. 83.

²⁸³ Heidegger destaca alguns poucos modos pelo qual a verdade acontece: “Um modo essencial como a verdade estabelece no ente patenteando originariamente por meio dela é o pôr-se-em-obra da verdade. Um outro modo como a verdade está a ser é o feito em que se funda um estado. A proximidade daquilo que não é, de todo, um ente, mas que é o mais ente dos entes, é, por sua vez, um outro modo como a verdade vem à luz. Ainda um outro modo de a verdade vir a ser é o perguntar do pensador, que, como pensar do ser, o nomeia no seu ser-digno-de-questão” [Ibid., p. 64.]

²⁸⁴ Ibid., p. 82.

²⁸⁵ Ibid., p. 83.

(necessitando essencialmente daqueles que criam), também o criado ele mesmo não pode tornar-se algo que é sem aqueles que resguardam”²⁸⁶. O que Heidegger quer dizer aqui é que a simples existência de obras de arte não garante que seu sentido originário seja assimilado. A obra de arte necessita, portanto, ser resguardada; ou seja: não basta uma obra ser obra, é preciso que se instaure no âmbito da arte uma proteção que assegure que através da obra sua verdade vigore como destino essencial a uma humanidade histórica; isto é: a verdade da obra deve ser destinada àqueles que estão por vir. “Na obra, a verdade é antes lançada para aqueles que, estando para vir, serão quem resguarda, i.e. lançada para uma humanidade histórica”²⁸⁷. A verdade só pode ser instaurada mediante esse resguardar, pois a cada processo histórico, a cada evento, a obra mobiliza a essencialização do ser que, como origem, engendra um novo projeto de humanidade.

É nesse contexto que podemos pensar a função do poeta. Na medida que toda obra de arte só acontece historicamente, o poeta, enquanto porta-voz de seu tempo é aquele que, sensível ao clamor do ser, é capaz de articular os desígnios essenciais de uma época. Assumindo como sua vocação projetar ao futuro a verdade que lhe é entregue como destinação, o poeta possui o mérito de nomear pela primeira vez o ser dos entes fazendo seu sentido brotar. Como Heidegger afirma em *Hölderlin e a essência da poesia*:

O poeta nomeia os deuses e nomeia todas as coisas naquilo que elas são. Este nomear não consiste em prover de um nome algo já previamente conhecido. Ao contrário, pela nomeação o ente é nomeado no que ele é, pela primeira vez, conforme o poeta diz a palavra essencial. Assim, o ente se dá a conhecer como ente. A poesia é a fundação do ser pela palavra²⁸⁸.

A palavra do poeta é o que funda, inaugura. Portanto, ela é a condução do ente – o “obrar” da obra – ao aberto do ser. Através da palavra, o poeta faz com que no ente o ser apareça, revelando sua essência. Os poetas são aqueles destinados ao resguardo do destino do ser pela linguagem. Penetrando na essência das coisas, a poesia ultrapassa o modo cotidiano dos entes se expressarem para atingir sua realidade profunda. Sendo assim, a proclamação do poeta é um ato livre que conduz o ser à sua abertura; ela é a nomeação que revela a íntima ligação entre ser-aí e a verdade do ser em meio ao destino histórico de um povo. Nessa perspectiva, os poetas são aqueles que, sensíveis ao caráter revelador da linguagem, experimentam o risco de

²⁸⁶ Ibid., p. 70.

²⁸⁷ Ibid., p. 81.

²⁸⁸ Id., 2013, p. 51.

exposição ao ser, ao perigoso jogo do existir, à fonte originária que constitui a relação essencial entre pensamento e poesia.

Diferentemente de Platão, em diversos textos Heidegger insiste na ideia de que pensamento e poesia se co-pertencem. “Entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam”²⁸⁹. Embora separados por um abismo porque “moram nas montanhas mais separadas”²⁹⁰, para Heidegger, tanto ao pensador quanto ao poeta cabe a tarefa do retorno silencioso ao dizer essencial, pois ambos operam por meio da linguagem. Se é pela nomeação do ser que o ente vêm à tona, ou seja: se é pela palavra que uma coisa vêm a ser coisa, tanto a palavra do pensador quanto a do poeta são modos distintos de encaminhar à uma humanidade histórica o fundo misterioso da verdade do ser. No entanto, esse fundo misterioso do ser não é a entrega a um “não ente”. O caráter nomeador da palavra, mesmo quando diz o sagrado, cumpre a função de lançar o ser na ex-posição, isto é trazer o ser ser à liberdade do próprio espaço de abertura na qual se articulam todas as decisões de uma humanidade histórica. É por isso que, para Heidegger, a poesia, mais do que qualquer discurso filosófico, é uma forma específica de acessar diretamente, sem a representação do conceito, o sentido originário da verdade do ser. Como afirma Nunes: “Mais extremada no poeta, que responde ao simples, ao imenso, como a medida da palavra que nomeia, essa ex-posição é mediação, que resguarda o imediato, mantendo a diferença, na unidade coligente do logos – o livre espaço da abertura”²⁹¹.

No entanto, de forma alguma isso significa que o poeta se diferencie dos outros homens. Para Heidegger, o trabalho do poeta não tem nenhum caráter excepcional. Trata-se, na verdade, de um dizer que faz transparecer, na própria simplicidade de sua arte, o ambíguo jogo de ser ao mesmo tempo “a mais inocente das ocupações” e o “mais perigoso dos bens”²⁹². Ou seja: na medida que o poeta opera com o material da língua, ele resguarda ao mesmo tempo o caráter simples e singelo da linguagem corriqueira e comum do cotidiano e o absoluto risco da ‘possibilidade suprema do ser-homem’, pois, “a tarefa da língua é tornar manifesto o ente, como tal, na obra e conservá-lo. Na língua vêm à palavra tanto o mais puro e o mais recôndito quanto o mais turvo e comum”²⁹³. Ora, segundo Heidegger, a linguagem é a casa do ser onde o homem habita²⁹⁴; nesse sentido, a fundação do ser por meio da palavra do poeta é a instauração da

²⁸⁹ Id., 1979, p. 23.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ NUNES, 2008, p. 268.

²⁹² Cf. HEIDEGGER, *Sobre a essência da poesia*.

²⁹³ Ibid., 2013, p. 47.

²⁹⁴ “A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser do ser mora o homem” [HEIDEGGER, 1979, p. 149].

verdade em meio à morada histórica do homem na terra. “Cheio de mérito, contudo, poeticamente o homem habita esta Terra”²⁹⁵, afirma Heidegger citando Hölderlin. Dessa forma, enquanto essência primordial da linguagem, a composição poética é o que dá fundamento a própria existência histórica do homem; isto é: enquanto essência primordial da linguagem, a poesia pertence ao próprio ser-aí, pois é no habitar poético que este, portador de sua língua, transcende a esfera do banal e se aproxima de sua própria essência. Como afirma Nunes: “Ao fundar aquilo que permanece, a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo”²⁹⁶. Portanto, mais do que simplesmente escrever versos, ao poeta cabe a tarefa de reconduzir o ser-aí ao seu verdadeiro habitar poético. “O dizer dos poetas não é uma fundação apenas no sentido da livre doação, mas antes e ao mesmo tempo no sentido de uma fundamentação firme do estar-aí humano sobre sua base”²⁹⁷.

Nessa perspectiva, podemos pensar a obra de arte, enquanto residência poética da verdade, como o “lugar” de doação do ser, um acontecimento que se oferece à apropriação. Na medida que, em sua historicidade, o ser-aí está exposto ao ente, cabe a ele se apropriar dessa doação da verdade do ser que, pela palavra instauradora do poeta, é-lhe entregue como destinação. Note-se aqui que a apropriação da verdade não depende mais, como aparece formulado em *Ser e Tempo*, de uma mera relação compreensiva entre verdade e ser-aí, mas de uma abertura que se dá a partir da própria composição poética da obra de arte. Ou seja: a verdade aqui em questão não depende mais do ser-aí como seu fundamento; ao contrário, é o próprio ser-aí que, na medida que habita poeticamente o mundo, é conduzido ao desvelamento da verdade a partir da obra. Nesse sentido, enquanto acontecimento originário, a obra passa a ser compreendida como acesso direto à verdade do ser, que não só independe do ser-aí, mas também, em seu desencobrimento, constitui o próprio lugar do aberto – o “aí” ou a clareira (*Lichtung*) – na qual o ser-aí está inserido. Como nos diz Gadamer:

Esse vir à frente do ente no ‘aí’ pressupõe abertamente um domínio da abertura no qual esse aí possa acontecer. E, todavia, é igualmente nítido que esse domínio não é sem que ente se mostre nele, ou seja, sem que se dê o aberto que ocupa a abertura. Isso é sem dúvidas, uma relação notável. E ainda mais notável é que justamente no aí desse ente que se mostra também primeiramente se apresenta o encobrimento do ser²⁹⁸.

²⁹⁵ Id., 2013, p. 43.

²⁹⁶ NUNES, Op. cit.

²⁹⁷ HEIDEGGER, 2013, p. 52.

²⁹⁸ GADAMER: in MOOSBURGER, p. 77.

Com isso, é possível visualizar, agora mais plenamente, a tese heideggeriana sobre a verdade proposta no ensaio sobre a arte e, por conseguinte, compreender o sentido primordial e fundante que a poesia assume no interior da viragem de seu pensamento. Ao conquistar o horizonte de encobrimento e não-encobrimento da verdade, a arte abre o horizonte da própria experiência na qual se articulam as possibilidades existenciais de uma humanidade histórica. Enquanto projetar poético, o conflito entre terra e mundo é a própria instauração da verdade no âmbito do aberto do ser. Nesse contexto, a poesia surge como elemento norteador que enraíza o ser-aí em tal processo, pois, se é pela palavra que se dá o acesso que permite a meditação sobre o ser do ente, na medida que se constitui pela linguagem, o ser-aí pode apropriar-se de tal verdade. Devemos então admitir o caráter poético da arte como sendo a própria clareira do ser, que, ao manifestar-se na obra, eclode como instauração da verdade, um evento, ou, para usar a expressão aqui em questão, a poesia manifesta-se como o *acontecimento apropriador (Ereignis)* da verdade do ser.

Dessa forma, entendemos que ao associar a arte com a destinação histórica da verdade e com a essência da poesia e da linguagem, o filósofo busca desvinculá-la de uma problemática estética para colocá-la dentro da perspectiva ontológica fundamental. Portanto, podemos considerar que no ensaio *A origem da obra de arte* Heidegger assume a tentativa de traçar um *outro início* para o pensar, pois, desarticulada dos conceitos da metafísica tradicional - que incluem em seu bojo a Estética Filosófica -, as reflexões de Heidegger sobre a arte configuram-se como um ponto fundamental da tarefa de destruição dos preconceitos correntes da metafísica que, segundo o filósofo, teriam encoberto a verdade do ser em seu desvelamento desde as origens da Filosofia. Contudo, essas questões presentes em *A origem da obra de arte* iniciam um percurso que desemboca, no contexto pós-viragem, numa crítica ao destino histórico do ocidente, que Heidegger irá aprofundar em suas reflexões posteriores pelo diálogo e confronto com pensadores fundamentais como Parmênides, Heráclito, Nietzsche e poetas como Trakl, Stephan George e o já citado Hölderlin.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão de Heidegger sobre o tema da arte que abordamos nesta pesquisa buscou evidenciar, especificamente, as teses ontológicas sobre a arte. Procuramos mostrar que a concepção heideggeriana de obra de arte se desvincula da Estética tradicional, e, mais ainda, que o problema da arte em Heidegger situa-se como elemento peculiar da crítica que ele faz a toda tradição metafísica. O que desde *Ser e Tempo* se mostrava como uma “destruição” da ontologia tradicional pela *ontologia fundamental*, em *A origem da obra de arte* se caracteriza como uma “destruição da estética”. Porém, o que fica cada vez mais claro ao acompanharmos esse percurso do pensamento de Heidegger é que seu objetivo não está simplesmente em atacar os conceitos da estética tradicional como uma disciplina específica na qual o filósofo teria interesse, mas, sim, em constituir, pela questão da arte – isto é: pela questão da *origem* da obra de arte –, uma destruição dos fundamentos metafísicos da modernidade nos quais a própria estética se alicerça. Neste sentido, para o filósofo, a questão da arte está inscrita dentro da perspectiva pela qual emergem todos os temas de seu pensamento: o sentido do ser.

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 observar no percurso de Heidegger que tentamos esboçar nesta pesquisa, 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, continua a fazer parte do rol de conceitos caros a Heidegger em toda sua produção subsequente. 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 fortuito, mas exige uma volta às origens; isto é: um retorno ao solo fecundo sob o qual se erigem todos os fundamentos pelos quais a civilização ocidental se estrutura. Isso se torna evidente em *Ser e Tempo* quando Heidegger assume nesta obra a tarefa de “destruição da história transmitida pela ontologia tradicional”. Daí a importância que tal obra assume em nossa pesquisa, pois nela buscamos elucidar a centralidade da noção de verdade, e, mais ainda, a questão de como, em sua investigação, tal noção assume a proposição de tentativa de reestruturação, não só de uma época – a de Heidegger –, mas de toda História da Filosofia. Porém, como também procuramos esclarecer, tal tentativa não seria possível em tal tratado, pois *Ser e Tempo* apresentava-se como

uma obra que ainda carregava um modo particular de conceitualização, a mesma que a obra procurava superar. Disso decorre a necessidade de o filósofo – sem abandonar seu ponto de partida – 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.

Em *A origem da obra de arte* deparamos com uma série de noções que, além de serem uma tentativa de superação dos conceitos tradicionais da estética, são uma tentativa de superação do próprio modo de interrogação iniciado em *Ser e Tempo*. O problema de fundo é sempre o mesmo, a questão do esquecimento do ser; ou, melhor: o esquecimento da diferença ontológica entre ser e ente, que, segundo o filósofo, se projeta e se aprofunda em toda história da metafísica. No caso específico da obra de arte, vemos esse esquecimento da diferença se expressar na crítica que Heidegger faz aos conceitos tradicionais da estética, conceitos esses herdados da metafísica tradicional. Como explicitamos, para Heidegger, tais conceitos – principalmente o clássico binômio matéria e forma – se fundamentam a partir da estrutura da coisa, o que denota uma redução da arte à esfera ôntica. Segundo ele, é esse modo de compreender a obra de arte que impossibilitou a toda a tradição estética diferenciar uma obra de arte dos objetos e utensílios. Em outras palavras: ao reduzir a obra de arte à infraestrutura da coisa, a estética tradicional inviabilizou a possibilidade de distinguirmos o ser-coisa do ser-instrumento e do ser-obra.

Neste contexto, encontramos 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 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, Heidegger apreende a obra de arte a partir do horizonte de sentido aberto por ela mesma. Esse horizonte é, com efeito, 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 tanto, exigiu-se uma análise detalhada de tais noções, assim como a diferenciação destas em relação à conceitualização filosófica anteriormente empreendida em *Ser e Tempo*. Foi preciso elucidarmos, por exemplo, a abrangência que o conceito de *mundo* assume em *A origem da obra de arte* e especificarmos a

novidade trazida pela noção de *terra*, que, pensada juntamente com a noção de mundo – associação essa inexistente em *Ser e Tempo* –, torna-se uma chave fundamental para compreendermos o tema da arte dentro do contexto da viragem do pensamento heideggeriano.

Como podemos constatar, Heidegger desenvolve essas noções em íntima conexão com a noção de poesia (*Dichtung*), o que abre a possibilidade de não mais compreendermos a questão do ser e da verdade pelo viés conceitual, mas por aquilo que Heidegger chamou de *destinação histórica da verdade do ser*. Neste percurso torna-se claro, além de sua ruptura com a filosofia tradicional, o rompimento com a “Analítica Existencial”. A perspectiva aberta por essa mudança da interrogação heideggeriana permitiu constatar que a concepção de verdade presente em *A origem da obra de arte* é desenvolvida de forma diferente do que ocorre em *Ser e Tempo*, abrindo, assim, uma nova forma de tratamento da questão que o filósofo aprofunda em seus trabalhos posteriores.

É neste novo contexto que os temas da poesia e da linguagem surgem como solo fundamental em que tal questão se desvela em toda sua radicalidade. 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 linguagem como formas originárias de acesso ao ser, nos textos seguintes percebemos que os mesmos temas continuam sendo a tônica fundamental de toda interrogação posterior de Heidegger. Nosso objetivo, contudo, não foi abarcar todos os desdobramentos do pensamento tardio de Heidegger, mas tão somente mapear, a partir da meditação sobre a arte, alguns elementos fundamentais que permitem visualizar essa mudança, tendo como fio condutor a relação entre verdade e arte em seu pensamento.

REFERÊNCIAS

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

_____. *Heidegger: arte como cultivo do inaparente*. São Paulo: Nova Stella; Edusp, 1986.

CAMPOS, Maria José Rago. *Arte e Verdade*. São Paulo: 1992.

CASANOVA, Marco Antônio. *Compreender Heidegger*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *Eternidade frágil: ensaio de temporalidade na arte*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2013.

DUARTE, André. Heidegger e o outro: a questão da alteridade em Ser e tempo. *Natureza Humana*, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 157-185, jan./jun. 2002.

DUARTE, Irene Borges. *Arte e técnica em Heidegger*. Lisboa: Documenta, 2014.

DUBOIS, C. *Heidegger: introdução à uma leitura*. Trad. Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DUQUE-ESTRADA, P. C. Sobre A Obra de Arte Como Acontecimento da Verdade. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 67-78, abril. 1999.

FERREIRA, J. W. J. *A era da técnica e o fim da Metafísica*. Campinas: Ed. PHI, 2012.

FIGURELLI, R. *Estética e crítica*. Curitiba: editora UFPR, 2007.

GADAMER, H. G. *Hermenêutica em retrospectiva*. 2. ed. Trad. Marco Antônio Casanova.– Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. *Para introdução. A origem da obra de arte*. Tradução, comentário e notas de Laura de Borba Moosburger. In: MOOSBURGER, Laura de Borba, 2007. Dissertação (Mestrado em Filosofia)-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

HAAR, Michel. *A Obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. In: _____. *Caminhos de Floresta*. Trad. Irene Borges Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 6-94.

_____. *A origem da obra de arte*. Tradução Maria José Rago Campos. *KRITERION*, Belo Horizonte: MG, Vol.XXX, n. 79-80, 1988.

_____. *Contribuições à filosofia (Do Acontecimento Apropriador)*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015.

_____. *Ensaio e Conferências*. Tradução Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá C. Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

_____. Hegel e os gregos. In: *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

_____. Hölderlin e a essência da poesia. In: *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução Cláudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. O fim da filosofia e a tarefa do pensamento. In: *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

_____. O que é metafísica? In: *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

_____. "Preface by Martin Heidegger". In: *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*. New York: Fordham University Press, 2003.

_____. *Ser e Tempo*. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

_____. Sobre a essência da verdade. In: *Conferências e escritos filosóficos* Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

_____. Sobre o humanismo. In: *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os pensadores).

_____. Tempo e Ser. In: *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

_____. *Nietzsche*. Trad. Marco A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. I e II.

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

MACDOWELL, J.A. *A gênese da ontologia fundamental de Martin Heidegger*. São Paulo: Herder, 1970.

NUNES, B. *Passagem para o poético*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

PÖGGELER, Otto. *A via do pensamento de Martin Heidegger*. Lisboa: Piaget, 2001.

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

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

_____. *Seis estudos sobre Ser e Tempo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. *Seminário sobre a verdade: lições preliminares sobre o parágrafo 44 de Sein und Zeit*. Petrópolis: Vozes, 1993.

REIS, Robson Ramos. *O ens realissimum e a existência: notas sobre o conceito de impessoalidade em Ser e Tempo, de Martin Heidegger*. KRITERION, Belo Horizonte, n. 104, p. 113-129, dez. 2001.

RICHARDSON, William J. S. J. *Heidegger: through Phenomenology to thought*. 3th ed. The Hague: Martinus Nijhoff, 1974.

ZARADER, Marlène. *Heidegger e as palavras de origem*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.