

# A reflexão sobre a arte e a viravolta na filosofia heideggeriana

## *The reflection on art and the turn in Heidegger's philosophy*

Marcelo J. Doro\*

**Resumo:** Este artigo pontua alguns aspectos centrais para a compreensão da arte na perspectiva da ontologia heideggeriana. Busca situar o tema dentro do contexto do pensamento do seu autor, visando assim uma compreensão mais apurada dos conceitos em questão. A mudança de postura em relação à questão do ser, depois de *Ser e Tempo*, permitiu que Heidegger pensasse a arte como elemento instaurador de mundo. Mais do que uma manifestação cultural, a arte é definida então como o acontecer da verdade. Não da verdade enquanto concordância, mas da verdade enquanto *aletheia*, abertura, descoberta. E aí o próprio conceito de beleza recebe nova interpretação. O belo, na arte, é o advir da verdade que acontece pela obra.

**Palavras-chave:** Heidegger. Arte. História do ser. Verdade.

**Abstract:** This article highlights some key aspects to understanding the art in the view of Heidegger's ontology. The aim is to situate the subject in the author's context of thought, to enable so a more accurate understanding of the concepts in question. After *Being and Time*, the change of outlook toward the question of being permitted that Heidegger thought art as establisser element of world. More than a cultural event, art is then defined as the happening of truth. Not truth as correspondence, but truth as *aletheia*, openness, disclosedness. And so the very concept of beauty receives new interpretation. The beauty in art is the appearing of truth that occurs through work.

**Keywords:** Heidegger. Art. History of Being. Truth.

## 1 Introdução

O ensaio *A origem da obra de arte*, escrito entre 1935-1936, pertence à gestação daquela que se pode chamar de segunda fase da filosofia heideggeriana. A compreensão das nuances dessa fase em oposição ao pensamento expresso em *Ser e Tempo*, de 1927, serve de chave para entender a leitura feita pelo filósofo em relação à arte. Começaremos, assim, abordando a questão da viravolta (*Kehre*) em seu pensamento, que teve lugar após os anos vinte. Em seguida, situaremos a discussão da arte dentro da nova compreensão ontológica resultante dessa viravolta. E, por fim, nos voltaremos para a caracterização da essência da arte, definida como acontecer da verdade. O objetivo é apresentar uma reconstrução clarificadora dos principais temas discutidos neste que é, sem dúvida, um dos mais importantes textos de Heidegger.

---

\* Doutorando em Educação pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor do Curso de Filosofia e da Área de Ética e Conhecimento da UPF. E-mail: <marcelodoro@upf.br>.

## 2 A viravolta para uma nova compreensão ontológica

A viravolta no modo de pensar de Heidegger após *Ser e Tempo*, que o próprio filósofo reconheceu existir, não significou uma ruptura total com o modo de pensar anterior. Significou, mais propriamente, uma mudança de perspectiva em torno do mesmo problema: o sentido do ser. A ontologia – em sentido amplo – continuou sendo ser grande interesse. Acontece que, embora interesse continuasse o mesmo, mudou a abordagem.

O problema ontológico, a questão sobre o sentido do ser, é colocado e desenvolvido pela primeira vez, de modo explícito, em *Ser e Tempo*. Ali é evocada a diferença ontológica para dizer que a história da filosofia, desde Platão e Aristóteles, é a história do esquecimento do ser; que se fizeram dois milênios de metafísica dos entes, em que o autêntico perguntar pelo ser foi deixado de lado em prol da pergunta pelo ente, sua natureza e acessibilidade. A pergunta pelo ser dos entes converteu-se em pergunta pela essência, buscada sempre num horizonte de presença contínua. O ser foi pensado como aquilo que é subjacente aos atributos e que, como tal, permanece o mesmo através das mudanças. Foi assim com as formas de Platão, com as substâncias primeiras de Aristóteles, com o Deus dos medievais, com a *res cogitans* e a *res extensa* de Descartes, com o númeno de Kant e, também, com a matéria física pressuposta no naturalismo científico. Em todos esses casos, o ser é definido por outro ente. Mas, para Heidegger (1995, p. 32), o ser é “o que determina o ente como ente”, sendo que não pode ser ele também um ente. O ser não é uma propriedade essencial das coisas e muito menos corresponde à sua simples ocorrência. Trata-se de um acontecimento temporal, um movimento presentificador, que dá aos entes seu estatuto. A visão tradicional do ente independente e responsável por seu próprio aparecimento negligencia a verdadeira pergunta pelo sentido do ser.

Na clarificação da questão pelo sentido do ser, *Ser e Tempo* promove a aproximação do ser com o ente que compreende o ser. Se o ser é aquilo que determina o ente como ente, o mostrar-se dos entes só é possível, em cada caso, porque o acontecer do ser já sempre está em andamento nas vivências cotidianas do *Dasein* – aquele ente que “nós mesmos somos cada vez” (HEIDEGGER, 1995, p. 42). O próprio fato de se colocar a pergunta ontológica revela que o *Dasein* não desconhece totalmente o sentido do ser. Pelo contrário, esta é a evidência de que ele já dispõe, em sua cotidianidade, de uma compreensão do ser, mesmo que esta seja, de início,

totalmente inapreensível. Sendo assim, a pergunta geral sobre o sentido do ser não poderia prescindir de uma análise desse ente a cujo ser já pertence uma compreensão do ser.

A analítica existencial do *Dasein* em *Ser e Tempo* fica, desse modo, “totalmente orientada para a tarefa que guia a elaboração da questão do ser” (HEIDEGGER, 1995, p. 44). Por ela o filósofo quer explicitar as estruturas básicas que subjazem à compreensão do ser já sempre implícita e atuante. Compreensão essa que, vale ressaltar, não é de caráter teórico, mas prático. Talvez fosse melhor falar em termos de uma pré-compreensão, já que esta se processa num nível pré-teórico, ou, também, pré-reflexivo. É, de certo modo, o envolvimento existencial do *Dasein* em um mundo prático-funcional que lhe garante a abertura compreensiva de si e dos entes em geral. Este é, com certeza, um dos principais pontos de combate com a tradição filosófica que concebe a relação homem-mundo (sujeito-objeto) a partir da imanência reflexiva do sujeito.

Com sua proposta ontológica, *Ser e Tempo* acaba apresentando uma nova perspectiva acerca das condições de acessibilidade do mundo. As coisas aparecem – advém como significantes – não porque possuem uma inteligibilidade inerente, mas porque são primeiramente encontradas dentro de um contexto histórico de sentido, promovido pelo engajamento prático do *Dasein* em um mundo familiar, repleto de ocupações e interesses pré-teóricos. É essa participação ativa num mundo prático, partilhado e repleto de sentido, que fornece a janela de acesso ao autoconhecimento e ao conhecimento da “realidade”. As condições de acessibilidade ou inteligibilidade das coisas radicam, portanto, no modo de ser-no-mundo do *Dasein*. Há uma tônica na facticidade, na condição de ser lançado e encaixado num mundo concreto, a partir de onde o *Dasein* se constitui naquilo que se pode designar de “clareira”, um horizonte de possibilidades, um campo de jogo livre, onde aos entes podem surgir como significantes. Esse campo de jogo, contudo, é concebido em *Ser e Tempo* de modo muito próximo do projeto existencial do *Dasein*.

A noção de projeto é um dos conceitos principais da obra de 1927. Heidegger o define como “a constituição ontológica-existencial do espaço de articulação do poder-ser de fato” (1995, p. 201). Embora se mantenha, talvez, sempre implícito, o projeto compreende a dimensão do estar a caminho do *Dasein* rumo a realização de uma empresa. Este estar a caminho abre um leque de possibilidades a partir de onde o *Dasein* se compreende e compreende a totalidade dos entes que lhe vem ao encontro. É a partir do projeto, das possibilidades abertas, que as coisas e as situações podem surgir como importantes, significativas ou apenas indiferentes.

O problema é que essa ontologia fundamental, que pretendia ser um rompimento radical com metafísica clássica centrada no sujeito, manteve-se ainda tributária a ela. E as críticas que começaram a surgir ao modelo argumentativo de *Ser e Tempo* ressaltavam, principalmente, este aspecto. Pesou significativamente (1) a acusação de que a obra é apenas um novo movimento na tradição da filosofia transcendental com origem em Kant e (2) de que é antropocêntrica, tratando o *Dasein* como uma espécie de fundamento – sem ponto de apoio – de onde pode derivar a totalidade dos entes.

Se as críticas influenciaram ou não na mudança de direção do pensamento heideggeriano, isso é difícil de precisar. O fato é que os escritos do período da viravolta são marcados pelo afastamento da ontologia fundamental, centrada no *Dasein*, e por uma nova perspectiva com relação ao ser. Talvez o filósofo tenha mesmo percebido que as conquistas fenomenológicas de *Ser e Tempo* conduziam a questão sobre o sentido do ser para uma dimensão muito próxima e dependente do *Dasein*. Frederick A. Olafson (1998) sustenta que a mudança reflete uma tentativa de salvaguardar a unidade e a singularidade da questão do ser.<sup>1</sup> Para o referido autor, o grande problema da ontologia esboçada em *Ser e Tempo* é justamente a dificuldade teórica de garantir a universalidade do ser tão próxima e dependente do *Dasein* histórico. Essa dificuldade justificaria a mudança de perspectiva promovida pela viravolta: se em *Ser e Tempo* a existência (do *Dasein*) é o campo de ocorrência do ser, com a viravolta o ser ganha dimensões maiores e independência, tornando-se ele mesmo o campo a partir de onde se desenrola a existência (*Dasein*).<sup>2</sup> É nesse contexto de gestação da viravolta que é produzida a reflexão sobre *A origem da obra de arte*.

Cabe agora investigar o modo como a arte é pensada desde essa nova perspectiva ontológica e, inversamente, como a essa nova perspectiva ontológica se deixa pensar a partir da arte.

### **3 A arte como momento da história do ser**

A nova perspectiva de compreensão do ser enquanto evento independente permite pensar a história, em sentido amplo, como épocas de auto-manifestação do ser. Fala-se, então, em

---

<sup>1</sup> Em função dessa leitura, Olafson rejeita o entendimento de que Heidegger tenha fracassado na tentativa de alcançar o ser enquanto tal pelo caminho do *Dasein* e que, por isso, partiu novamente em outra direção. A mudança que de fato ocorre com a viravolta reflete, sobretudo, essa tentativa de proteger a questão do ser em sua singularidade, através de uma abordagem mais independente, mais autônoma, por assim dizer.

<sup>2</sup> Heidegger percebe que o próprio projeto do *Dasein* é parte de um projeto maior, cujo evento escapa ao domínio.

história do ser, significando que há, em cada época, um envio que determina o modo de ser, perceber e se relacionar do *Dasein*. Trata-se mais uma vez da diferença ontológica de que há um evento oculto, “uma harmonia invisível”<sup>3</sup>, que determina a compreensão dos entes. Assim, para os gregos, o ente era em sua essência *physis*; para a tradição cristã o ente é criação divina; modernamente tem-se uma percepção dos entes como reserva. O envio é a auto-manifestação histórica do ser que se apresenta como estrutura (ontológica) prévia que define a relação do *Dasein* com os entes e consigo mesmo. *Physis* é um modo histórico do envio, assim como a visão cristã do ente como criação e a concepção moderna do ente enquanto reserva, também o são. A arte é aquilo que em cada momento histórico do envio abre e instala o mundo significativo de um povo, dando às coisas o seu aspecto e aos homens a perspectiva de si próprios. Veja-se Heidegger (1977, p. 61-2):

Sempre que o ente na totalidade enquanto ele próprio exige a fundamentação na abertura, a arte atinge a sua essência histórica como instauração. Esta aconteceu no Ocidente pela primeira vez na Grécia. O que futuramente “ser” quer dizer foi posto em obra de modo decisivo. O ente, assim aberto na totalidade, foi então transformado em ente, no sentido do que foi criado por Deus. Isto aconteceu na Idade Média. Mas este ente, por seu turno, foi de novo transformado, no início e no decurso dos Tempos Modernos. O ente tornou-se objecto calculável, susceptível de ser dominado e devassado. De cada vez irrompeu um mundo novo e essencial.

Essa passagem apresenta a arte como instauradora de mundo, ou seja, ela traz à luz para um povo o seu mundo; ela abre e mantém o mundo em aberto. Na obra põe-se em obra o momento histórico do envio do ser. Dito de outro modo, ela cristaliza para um povo o entendimento do ser, fornecendo-lhes assim um ponto de convergência a partir de onde os caminhos da vida são traçados. A arte da Idade Média focalizava, por exemplo, os santos; eles representavam o que era determinante na época: o mundo desde o prisma divino. A imagem dos santos forneceu o traço referencial para a interpretação e condução da existência cotidiana daquele povo histórico.

Heidegger ilustra sua exposição acerca da natureza da obra de arte com uma referência ao templo grego:

---

<sup>3</sup> Heráclito, fragmento 54: “Harmonia invisível à visível superior”. Heidegger defende que os gregos foram os primeiros a perceber, naquilo que se mostra, um fundo que se esquia. Mas observa, no entanto, que lhes faltou a percepção do caráter histórico desse fundo.

Ali de pé repousa o edifício sobre o chão de rocha. Este repousar da obra faz sobressair do rochedo o obscuro do seu suporte maciço e, todavia, não forçado a nada. Ali de pé, a obra arquitectónica resiste à tempestade que se abate com toda a violência, sendo ela quem mostra a própria tempestade na sua força. O brilho e a luz da sua pedra, que sobressaem graças apenas à mercê do Sol, são o que põe em evidência a claridade do dia, a imensidade do céu, a treva da noite. O seu seguro erguer-se torna assim visível o espaço invisível do ar. A imperturbabilidade da obra contrasta com a ondulação das vagas do mar e faz aparecer, a partir da quietude que é a sua, como ele está bravo. A árvore, a erva, a águia e o touro, a serpente e a cigarra adquirem uma saliência de sua forma, e desse modo aparecem como o que são. (1977, p. 33)

O templo significa o que era importante para os gregos na medida em que se constituía no parâmetro a partir de onde “a unidade das vias e das relações, nas quais nascimento e morte, infelicidade e prosperidade, vitória e derrota, resistência e ruína, ganham para o ser humano a forma de seu destino” (HEIDEGGER, 1977, p. 32). A amplitude desse contexto relacional aberto pelo templo, diz o filósofo que “é o mundo deste povo histórico”. A obra define um mundo e nesse definir abre uma clareira na qual as coisas se tornam, pela primeira vez, acessíveis e inteligíveis. O ser obra da obra realiza o ser dos entes em um mundo, daí dizer que ela os traz à luz. Esse trazer à luz, que faz aparecer os entes no que são, abre, ao mesmo tempo, “a clareira daquilo sobre o qual e no qual o homem funda seu habitar” (HEIDEGGER, 1977, p. 33). A isso chama Heidegger de terra. E alerta que, “do que esta palavra aqui diz há de se excluir não só a imagem de uma massa de matéria depositada, mas também a imagem puramente astronômica de um planeta” (HEIDEGGER, 1977, p. 33). Terra é o que, no aberto do mundo, surge como o que dá guarida e sustem o mundo.

Terra e mundo são dois traços essenciais do ser-obra da obra e, como tal, precisam ser melhor elaborados. O que é o mundo que a obra instala? Como pela obra advém a terra?

O mundo que a obra instala não é o mundo da ciência; não é o mundo entendido como a totalidade dos entes existentes, mas “é a abertura que se abre dos vastos caminhos das decisões simples e decisivas no destino de um povo histórico” (HEIDEGGER, 1977, p. 38). Mundo é, enfim, o horizonte de sentido aberto por um “evento de ser” que não é controlado pelo *Dasein*, mas que antes o envolve e controla. Mundo é, aqui, mundo significativo, daí o filósofo dizer: “A pedra é destituída de mundo. A planta e o animal também não tem qualquer mundo, mas pertencem à aglomeração velada de uma ambivalência, em que se encontram inseridos. Pelo contrário, a camponesa tem um mundo pois se mantém na abertura do ente” (HEIDEGGER, 1977, p. 35).

A arte apresenta para um povo o que lhe é importante e decisivo para o desenrolar de sua existência. A obra instala o que, com muito cuidado, pode-se chamar de um “sentido-dirigente” a partir do qual é possível haver para um povo sanidade e insanidade, benção e maldição, alegria e tristeza, conquistas e perdas. Hubert L. Dreyfus (1998) se refere a esse caráter instalador da obra como a edificação de “paradigmas culturais”. Um paradigma cultural, diz ele, “reúne as práticas de um grupo, unifica-as em possibilidades de acção coerentes, e oferece-as às pessoas que podem então agir e relacionar-se umas com as outras em termos desse modelo. As obras de arte, quando desempenham esta função, não são meramente representações ou símbolos, mas de fato produzem um entendimento partilhado” (DREYFUS, 1998, p. 316). Esse entendimento partilhado é o que, precisamente, constitui a identidade de um povo (ou, nas palavras de Heidegger, “o mundo histórico de um povo”).

A terra corresponde ao que, na abertura do mundo, resiste a uma total clarificação. Para melhor compreender o que terra quer dizer e como ela irrompe pela obra tem-se de conduzir a reflexão desde a matéria que em cada caso participa da produção da obra. Um contraponto com o apetrecho é esclarecedor. No apetrecho, a matéria é tanto melhor e mais adequada quanto menos resistência oferecer ao seu desaparecimento no ser-apetrecho. A pedra é usada e consumida na fabricação do apetrecho machado, por exemplo. E esvanece-se na serventia. Por sua vez, a obra, que também utiliza a matéria, não a consome, mas, pelo contrário, a faz ressair. No aberto do mundo, proporcionado pela obra, a terra é forçada a se mostrar: na obra arquitetônica irrompe a pedra em sua imobilidade e consistência de pedra; nas pinturas as cores ganham resplandecência; na poesia as palavras se tornam e permanecem verdadeiramente palavras; nas canções o som ganha ressonância. Tudo isso ressaí, dirá Heidegger (1977, p. 36), na medida em que a obra se retira na massa e no peso da pedra, no esplendor e na obscuridade da cor, no poder norteador da palavra e na ressonância dos sons. Pode-se dizer, agora, que a terra é, precisamente, aquilo “para onde a obra se retira e o que ela faz ressair” (HEIDEGGER, 1977, p. 36).

A obra faz ressair aquilo em que ela se retira: a terra. Contudo, qualquer tentativa de intrometer-se, por exemplo, no peso da rocha ou na resplandecência das cores confronta-se com o insucesso da tarefa. “A cor brilha e só quer resplandecer. Quando no uso do entendimento, medindo, a decomposmos em números de frequência de vibração, ela já desapareceu oculta e inexplicada” (HEIDEGGER, 1977, p. 37). A obra faz surgir a terra, mas esta surge como insondável, como o que permanece fechado. Utilizando a terminologia de Dreyfus, a terra é o que

sempre e em cada caso se mantém obscuro ao paradigma; é aquilo que o paradigma não consegue esgotar. Se paradigma for entendido como aquilo, não racionalizável, que define a “medida” ou os padrões que dão à um povo a visão de si das coisas, então, a terra é o que em cada caso resiste em ser totalmente delimitada por tais medidas e padrões.

Embora resista ao projeto clarificante do mundo é somente por ele que a terra adquire seu estatuto, qual seja, de ser o que ao se manter fechado dá guarida ao mundo que irrompe. Tem-se, então, que o mundo funda-se na terra e a terra irrompe através do mundo. Mundo e terra são tão diferentes quanto inseparáveis. Mundo é abertura, é clareira. Terra é o que vem à luz, no clareado do mundo, como inacessível. A relação que se dá, na obra de arte, entre mundo e terra é um combate. Nele os combatentes elevam-se um ao outro à autoafirmação das suas essências: “A terra não pode renunciar ao aberto do mundo, se ela própria tem de aparecer como terra na livre pressão de seu encerrar-se em si mesma. Por seu turno, o mundo não pode libertar-se da terra se, como amplitude reinante e sendo de todo o destino essencial, se funde sobre algo de decidido” (HEIDEGGER, 1977, p. 39). A obra de arte, na medida em que instala um mundo e produz a terra, realiza o combate. Pelo combate entre o aberto do mundo e a ocultação da terra ocorre a verdade enquanto desocultação. Heidegger desenvolve assim o ser da arte como “o pôr-se-em-obra da verdade”.

#### **4 O acontecer da verdade como essência da arte**

“Na obra de arte é a verdade que está posta em obra” (HEIDEGGER, 1977, p.39). Verdade, aqui entendida como desocultação, é pensada e desenvolvida a partir do termo grego *aletheia*. O filósofo havia se dedicado à discussão dessa questão já em *Ser e Tempo* e depois, mais demoradamente em *Sobre a essência da verdade*, de 1930. Nesses textos é exposta a obscuridade do conceito tradicional de verdade enquanto adequação da coisa ao intelecto. Para Heidegger (1977, p. 41) essa concepção de verdade tradicional e corrente “depende em absoluto da verdade como desocultação”. Não pretende com isso uma destruição negativa do conceito tradicional de verdade e nem sua substituição. Trata-se apenas de indicar o solo fenomenológico que o sustenta e que, no entanto, continua não pensado pela filosofia.

Há uma condição prévia à que se tem de recorrer para conceber a justeza (verdade) de uma proposição, qual seja: que algo já esteja manifesto. E não só “aquilo a que um conhecimento



se ajusta deve já de algum modo estar a descoberto, mas também todo o domínio em que se move este ‘ajustar-se a qualquer coisa’, bem como aquilo para o qual uma adequação do anunciado à coisa se torna manifesta, deve já desenrolar-se totalmente na desocultação” (HEIDEGGER, 1977, p. 41). O *Dasein* está, por assim dizer, sempre inserido na desocultação. Enquanto respondente do envio do ser o *Dasein* já sempre se encontra lançado em uma clareira a partir da qual ele próprio e as coisas surgem como significantes (são desocultadas) podendo, então, e só então, ser apanhadas em asserções e caracterizadas em termos de verdade e falsidade. E com isso a questão da verdade aponta, novamente, para o âmbito da diferença ontológica.

Já se referiu acima: o ente não é responsável pelo seu próprio aparecer, ele é, em cada caso, ofertado pelo ser. “O ente está no ser” (HEIDEGGER, 1977, p. 42). No entanto, o homem é impotente para dominar larga parte do que há no ser. Ou seja, o ser é aquilo que se esquia ao mostrar; faz ressair o ente e nesse ressair se oculta. Heidegger expressa assim:

Para além do ente, mas não longe dele, mas sim a partir dele, acontece ainda algo de diferente. No seio do ente na sua totalidade advém um lugar aberto. Há uma clareira. Pensada a partir do ente, ela tem mais ser do que o ente. Este meio aberto não é envolvido pelo ente, mas é antes o próprio meio coruscante que engloba como o nada, que mal conhecemos, todo o ente (1977, p. 42).

Há algo que não é um ente e que, no entanto, envolve o ente e nesse envolver o envia à manifestação. A isso chama Heidegger de clareira. Ela deve ser pensada, a partir do ser, como a condição de inteligibilidade dos entes. Mas essa clareira não é em absoluto clarificante, no sentido de que o que é clareado se mostra sempre em sua totalidade. Na clareira – e só nela – se dá também a ocultação. Só em vista do projeto clarificante é que se pode pensar o oculto. Assim, todo ente salientado na clareira se mantém, estranhamente, também em uma ocultação, visto que a clareira em que este ente assola é simultaneamente ocultação. A clareira é ao mesmo tempo ocultação; nela ocorre o jogo fundamental em que o que aparece se retém numa ocultação. Somente na clareira pode o ente se ocultar. Tal ocultação pode ser “um recusar-se” ou apenas “uma dissimulação”. No primeiro caso ocultação deve ser entendida como a recusa do ente em se mostrar. No segundo caso o ente aparece, mas diferente do que é. É da dissimulação que surge o erro e o engano acerca das coisas. Dirá Heidegger (1977, p. 43): “Que o ente como aparência possa iludir é a condição para que nos possamos enganar, e não o inverso”.

Decorre que a clareira onde todo ente se salienta ao *Dasein*, não é um campo cristalino e seguro; ou seja, um fundamento transparente para a verdade. Na clareira dá-se sempre a luta entre o desocultar e o ocultar, de modo que “a desocultação do ente nunca é um estado que está aí, mas sempre um acontecimento. A desocultação (verdade) não é nem uma qualidade das coisas no sentido do ente, nem qualidade das proposições” (HEIDEGGER, 1977, p.43). O desocultar (verdade) nunca se livra totalmente da ocultação, está sempre negando-se sob o modo da dupla ocultação. Daí Heidegger (1977, p. 43) afirmar que “a verdade é, na sua essência, não-verdade”. A não-verdade tem de ser entendida a partir do que se conquistou sobre o modo de ser da verdade: a verdade é um acontecimento e, como tal, não existe fixa para além ou para aquém dos entes; não é qualidade nem de coisas nem de proposições. A verdade compreendida como desocultação é um evento histórico que precisa ser continuamente conquistado. O componente histórico é o inapreensível que, em cada caso, subjaz ao que é descoberto. O ente só advém como ente ofuscando o fundo que o envia. Para que aconteça a desocultação (verdade) é preciso que haja essa reciprocidade entre aquilo que se mostra (desocultação) e aquilo que é negado (ocultação). Já se referia a isso quando se abordava o evento do ser. O ser é aquilo que em seu esquivar-se faz ressair o ente. Nesse sentido, a enunciação da não-verdade como constitutivo da essência da verdade pretende apenas ressaltar a reciprocidade adversa que, no acontecer da verdade, há entre clareira e ocultação. A essência da verdade é, portanto, esse combate originário em que se conquista o meio aberto no qual o ente advém como ente.

Tem-se, então, que a verdade acontece como combate original entre clareira e ocultação. Na obra de arte acontece a verdade. A obra de arte é em sua essência o conflito entre terra e mundo. Pergunta: Qual é a relação entre os conceitos clareira-ocultação e terra-mundo? Escreve Heidegger (1977, p. 44): “O mundo não é pura e simplesmente o aberto, que corresponde à clareira, e a terra não é o fechado, que corresponde a ocultação”. Mundo e terra só irrompem, na medida em que acontece a verdade enquanto combate entre clareira e ocultação. Mas como é, afinal, que acontece verdade na obra de arte? Acontece na medida em que o instituir de um mundo e o produzir da terra se constituem no travar do combate originário no qual “se disputa a desocultação do ente na sua totalidade, a verdade” (HEIDEGGER, 1977, p. 44).

Dizer que na obra arquitetônica “templo (grego)” acontece a verdade não é de modo algum dizer que o referido templo representa com justeza uma idéia de templo. A verdade acontece no templo grego na medida em que ele institui o conflito originário a partir de onde os

entes advêm como o que são: a tempestade se mostra em sua força, o brilho e a luz da pedra sobressaem, o espaço invisível do ar torna-se visível... Do mesmo modo, dizer que no quadro de Van Gogh<sup>4</sup>, que retrata um par de sapatos de camponês, acontece a verdade, não significa que ele representa com justeza um par de sapatos de camponês. A verdade acontece ali na medida em que faz o ente sapato em sua totalidade, mundo e terra, se mostrar no que é. No quadro de Van Gogh o ser-apetrecho do sapato é desocultado.

Também ligado ao acontecer da verdade na obra é pensado o belo. Sem nenhuma consideração direta à longa tradição que o precedeu no trato à questão, Heidegger (1977, p. 45) afirma que “a beleza é um modo como a verdade enquanto desocultação advém”. Não é o templo, o quadro ou o objeto representado na obra que é belo; o aparecer da verdade é que constitui a beleza da obra de arte. No posfácio ao ensaio *A origem da obra de arte* lê-se: “O belo pertence assim ao auto-acontecimento da verdade. O belo não é somente relativo ao agrado e apenas como o seu respectivo objeto” (HEIDEGGER, 1977, p. 67). A beleza não ocorre, na obra, ao lado da verdade, mas corresponde antes ao próprio aparecer da verdade na obra.

Espanta, de início, a brevidade com que é abordado o conceito de beleza. A expectativa em torno de um maior desenvolvimento da questão justificar-se-ia, primeiro, pela relevância do conceito e, segundo, pela frequência com que, tradicionalmente, sua discussão acompanha os tratados sobre a arte. Mas apenas um parágrafo, e mesmo assim nem tão longo, é dedicado à beleza, ou, pelo menos, ao modo como ela ocorre na arte. E eis que nele se anuncia a beleza por uma perspectiva até então inédita. Em contraponto a toda uma tradição filosófica que pensou o belo desde a experiência interna do sujeito, surge uma definição alcançada pelo viés do acontecimento ontológico da desocultação: belo não é apenas e somente o que causa prazer (aos sentidos ou à alma), mas é, originalmente, o acontecer da verdade.

A indagação sobre o porquê de Heidegger não ter desenvolvido mais demoradamente suas afirmações sobre a beleza, remete para a constatação de que, em sua pretensão de revelar a essência da obra de arte, a caracterização do belo não tem importância central. Do ponto de vista ontológico, adotado pelo filósofo, o conceito de beleza não é determinante para compreensão da arte; surge como elemento secundário, reflexo do acontecer essencial da verdade na obra. A beleza não só não está na origem ontológica da obra de arte, como também apenas indiretamente participa de sua essência.

---

<sup>4</sup> Sobre a análise do quadro de Van Gogh ver: HEIDEGGER, 1977, p. 24-5.

De volta a discussão da essência da arte enquanto o acontecer da verdade, há de se considerar, ainda, o seu caráter de ser-criado. O ser-criado pertence de modo tão essencial ao ser-obra quanto o acontecer da verdade. Mas é, contudo, a partir do acontecer da verdade que se pode entender o ser-criado, caracterizado só então como o deixar-emergir num produto a verdade. “O tornar-se-obra da obra é um modo de passar-a-ser e acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 1977, p. 48). Há de se esclarecer, contudo, o modo como a verdade pode acontecer enquanto criação. E isso se alcança a partir de sua essência. Viu-se que a verdade (desocultação) é o combate originário que conquista o aberto no qual advém os entes, contudo, a verdade só pode ser a abertura desse aberto, quando e enquanto ela própria se institui no seu aberto. Eis porque, diz Heidegger (1977, p. 49), “é preciso haver de cada vez um ente nesse aberto, onde a abertura obtenha sua fixação e consistência”. A obra de arte é um ente onde a verdade se institui.<sup>5</sup> A essência da arte é o por-se-em-obra-da-verdade. É assim porque em sua essência a obra erige no seio do ente um espaço em cuja abertura tudo se mostra, tudo surge. Enquanto projeto clarificante toda arte é em sua essência Poesia. Poesia em sentido lato, significando a instauração de um novo horizonte (uma abertura) onde as coisas e os caminhos de um povo histórico podem surgir (ou surgem) de outro modo que não o habitual.

“A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a instauração da verdade” (HEIDEGGER, 1977, p. 60). A arte é, então, um acontecimento: o acontecer da verdade na obra. Enquanto acontecimento ela é histórica no sentido essencial de que funda a história.

Sempre que a arte acontece, a saber, quando há um princípio, produz-se na história um choque, a história começa ou recomeça de novo. História não quer aqui dizer o desenrolar de quaisquer fatos no tempo, por mais importantes que sejam. História é o despertar de um povo para a sua tarefa, como inserção no que lhe está dado (HEIDEGGER, 1977, p. 62).

---

<sup>5</sup> O por-se-em-obra-da-verdade na arte é um dos modos essenciais como a verdade se institui no ente. Heidegger (1977, p. 49-50) faz referência a outros: “Um outro modo como a verdade está presente é o ato de fundação de um Estado. Um outro modo ainda como a verdade vem à luz é a proximidade do que, pura e simplesmente, não é um ente, mas antes o mais ente entre os entes. Ainda um outro modo como a verdade se funda é o sacrifício essencial. Ainda um outro modo como a verdade passa a ser é através do perguntar do pensar que, enquanto pensar do ser, designa este no seu ser-digno-de-pergunta”. Na seqüência ressalta que a ciência, pelo contrário, “não é um acontecimento original da verdade, mas sim a exploração, de cada vez, de um domínio da verdade já aberto e, mais propriamente, mediante a apreensão e fundamentação do que de correto, possível e necessário, se mostra no seu domínio”. Hubert Dreyfus (1998, p. 319) acredita que é possível reconhecer entre esses modos essências como a verdade institui o ser uma alusão do pacto de Deus com os judeus e a Crucificação. E exemplifica a referência ao ato político de fundação do Estado com a Constituição dos Estados Unidos: como uma obra de arte, esta tornou-se necessariamente o foco de tentativas para a tornarem explícita e consistente.

Há, talvez, quem veja em expressões como “o despertar de um povo para sua tarefa” – ou então na indicação da arte como aquilo que oferece o parâmetro a partir de onde são tomadas as decisões fundamentais de um povo histórico – um aspecto político da filosofia de Heidegger. Pensando seu tempo enquanto a época do niilismo as reflexões sobre a arte coincidiriam com a busca de uma possível alternativa ao problema. Dreyfus (1998, p. 33) acredita que Heidegger desenvolveu em *A origem da obra de arte* os critérios que poderiam ajudar a decidir na escolha de um líder ou movimento carismático que poderia salvar um povo de seu destino niilista.<sup>6</sup> A verdadeira obra de arte fornece ao povo os parâmetros de onde são traçados os caminhos da vida. Mas ela não faz isso tornando tudo explícito e sistemático. Nela ocorre luta entre terra e mundo, entre a força clarificante e resistência a ela.

Estudos aproximando o ensaio *A origem da obra de arte* com o conteúdo político dos textos sobre Hölderlin – principalmente os estudos sobre os hinos “Germânia” e “O Reno”, onde o filósofo apresenta aos alemães a missão especial que lhes cabe em face ao niilismo europeu<sup>7</sup> – visam, também, reforçar seu teor político. Contudo, não há no ensaio *A origem da obra de arte* nenhuma referência direta aos alemães ou à missão que hipoteticamente lhes caberia, assim como pode ser facilmente captada em *Os hinos de Hölderlin: “Germânia” e “O Reno”*. As reflexões sobre a arte ali realizadas parecem estar mais ligadas ao problema geral do ser e da verdade que a um conteúdo político. Até porque, o próprio posicionamento político do filósofo parece ser decorrência de sua ontologia, no sentido mais alargado do termo. Mas essa é outra discussão.

## 5 Conclusão

Com ou sem teor político, *A origem da obra de arte* mantém sua relevância no conjunto da obra de Heidegger na medida em que oferece uma nova perspectiva de abordagem da arte. Uma perspectiva que toma a arte não apenas como parte de uma cultura, mas como aquilo que a funda, na medida em que oferece ao povo uma visão de si e do mundo. A arte surge como instauradora de verdade; e, finalmente, como origem, tanto da obra de arte como do *Dasein* histórico.

---

<sup>6</sup> Segundo a opinião de Dreyfus (1998), o erro *pessoal* de Heidegger resulta de ter pensado que Hitler ou o nacional-socialismo seriam a solução. Ou que, dito de outro modo, equivaleriam aos novos deuses que viriam o lugar dos deuses que fugiram.

<sup>7</sup> Ver: HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”*. Ziegler, Suzanne (ed.) Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1980. (Gesamtausgabe 39.)

## Referências

DAHLSTROM, Daniel. *Heidegger's concept of truth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DREYFYS, Hubert L. Heidegger acerca da ligação entre nihilismo, arte, tecnologia e política. In: GUIGNON, Charles. *Poliedro Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_. *Hölderlin Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*. Ziegler, Suzanne (ed.) Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1980. (Gesamtausgabe 39.)

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. Trad. de Márcia de Sá Cavalcante. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. *Sobre a essência da verdade*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores).

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.

OLAFSON, Frederick A. A unidade do pensamento de Heidegger. In: GUIGNON, Charles. *Poliedro Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

SOUZA, José Cavalcante de; KUHNEN, Remberto Francisco. *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. 4 ed. São Paulo: Nova cultural, 1996.

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