



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

BRUNO JOSÉ DO NASCIMENTO OLIVEIRA

**O DESVELAR DA VERDADE: O ACONTECIMENTO ORIGINÁRIO DA ARTE,
VERDADE E LINGUAGEM NA FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER**

FORTALEZA

2023

BRUNO JOSÉ DO NASCIMENTO OLIVEIRA

O DESVELAR DA VERDADE: O ACONTECIMENTO ORIGINÁRIO DA ARTE,
VERDADE E LINGUAGEM NA FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Filosofia. Área de concentração: Filosofia da linguagem e conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. José Olinda Braga.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O45d Oliveira, Bruno José do Nascimento.
O desvelar da verdade : o acontecimento originário da arte, verdade e linguagem na filosofia de Martin Heidegger / Bruno José do Nascimento Oliveira. – 2023.
121 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. José Olinda Braga.

1. Heidegger. 2. Arte. 3. Verdade. 4. Ontologia. 5. Desvelamento. I. Título.

CDD 100

BRUNO JOSÉ DO NASCIMENTO OLIVEIRA

O DESVELAR DA VERDADE: O ACONTECIMENTO ORIGINÁRIO DA ARTE,
VERDADE E LINGUAGEM NA FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Filosofia da Universidade Federal do Ceará,
como requisito parcial à obtenção do título de
Doutor em Filosofia. Área de concentração:
Filosofia da linguagem e do conhecimento.

Aprovada em: 21/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Olinda Braga (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Custódio Luís Silva de Almeida
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Renato Kirchner
Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)

Prof. Dra. Solange Aparecida de Campos Costa
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento
Universidade Federal Fluminense (UFF)

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. José Olinda Braga, pela excelente orientação.

Aos professores participantes da Banca examinadora. Prof. Dr. Custódio Luís Silva de Almeida, Prof. Dr. Renato Kirchner, Profa. Dra. Solange Aparecida de Campos Costa e Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento em oferecerem suas valiosas colaborações.

A Profa. Regiane Fialho pela revisão e correção de português. Aos professores com os quais tive contato durante o doutorado.

Aos meus familiares, pais (Manoel de Morais Oliveira e Ivanilda do Nascimento Oliveira) e irmã (Eliane do Nascimento Oliveira), pelo apoio. A minha esposa Thamiris Moura Leite por sua compreensão durante a elaboração desta tese.

À Coordenação e Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, por toda atenção dispensada para a conclusão deste texto.

RESUMO

Esta tese tem por centralidade abordar o tema da arte e verdade em Martin Heidegger com o objetivo de sustentar a construção de uma Ontologia da obra de arte ligada à busca pelo sentido do *ser*. Ao tratar do tema, o filósofo parte de uma retomada da expressão grega *alétheia*. Para tanto, com a intenção de demonstrar o processo de construção dessa Ontologia que relaciona dois termos até então pensados de forma independente, nossa investigação percorre os desenvolvimentos da Ontologia fundamental de *Ser e tempo* (1927) e o contexto da viragem (*Kehre*) de seu pensamento (1930), em que a questão do *ser* não poderia mais ser pensada por conceitos, que apenas abarcasse enunciados lógicos, então Heidegger decide ultrapassar este modo de pensar onde se depara com a poesia, com a finalidade de transitar pelas regiões extraordinárias do *ser*. Para alcançarmos a propositura desta tese, inicialmente buscamos mapear de que modo emerge a questão da verdade a fim de caracterizá-la como uma intuição fundamental iniciada em *Ser e tempo* e que norteará toda produção posterior de Heidegger. Desta forma, o § 44 se configura como basilar nesse intento, pois nele encontramos o tratamento inicial fornecido à questão da verdade enquanto desvelamento, distinguindo-a da verdade enquanto adequação sustentada pela tradição filosófica. A partir desta relação, explicitamos a viragem do pensamento do autor. Ao invés de dar continuidade à sua Ontologia fundamental na perspectiva do sentido do *ser*, o horizonte ontológico do seu pensar se voltou para a verdade do *ser*. Em segundo momento, evidencia-se como a obra de arte pensada através da verdade é livre expressão de *ser*, propiciando a compreensão da verdade sob o prisma ontológico do embate entre mundo e terra. Neste, o sentido fundamental da arte se mostra como uma origem, um âmbito originário que torna possível a instalação de um mundo, visto que a arte retira o homem do seu mundo cotidiano e viabiliza que ele adentre a verdade da obra. A arte se apresenta como uma via possível para a tematização do acontecimento da verdade enquanto desvelamento. Heidegger desenvolve suas reflexões acerca deste tema em seu texto *A origem da obra de arte* (1935/36) em que 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. Utilizamos tal obra para estruturar o locus central que orienta esta tese, sem desconsiderar outros escritos e obras de relevante importância para esta pesquisa.

Palavras-chave: Heidegger; arte; verdade; ontologia; desvelamento.

ABSTRACT

This thesis has as its centrality to approach the theme of art and truth in Martin Heidegger, with the aim of supporting the construction of an ontology of the work of art linked to the search for the meaning of being. The philosopher starts with a retake of the Greek expression *aletheia* when discussing the theme. Therefore, intending to demonstrate the construction process of this Ontology that relates two terms until then thought of independently, our research goes through the developments of the fundamental ontology of *Being and Time* (1927) and the context of the turning point (Kehre) of his thought (1930), in which the question of *being* could no longer be thought through concepts, which only encompassed logical statements, so, Heidegger decides to go beyond this way of thinking, where he is faced with poetry, to transit through the extraordinary regions of *being*. To reach the proposition of this thesis, we initially sought to map how the question of truth emerges in order to characterize it as a fundamental intuition initiated in *Being and Time* and which will guide all of Heidegger's subsequent production. Thus, § 44 is configured as crucial in this thesis. Because, in it, we find the initial treatment given to the question of truth as disclosure, distinguishing it from the truth as adequacy, supported by the philosophical tradition. Based on this connection, we explain the turning point in the author's thought. Instead of proceeding to his fundamental Ontology in the perspective of the meaning of *being*, the ontological horizon of his thoughts diverted to the truth of *being*. Secondly, it is evident how the work of art, thought through the truth, is a free expression of the being, providing the understanding of the truth under the ontological prism of the conflict between world and earth. In this, the fundamental meaning of art reveals itself as an origin, an original scope that makes possible the installation of a world, since art removes man from his everyday world and enables him to enter into the truth of the work. Art presents itself as a possible way of broaching the event of truth as a disclosure. Heidegger develops his reflections on this topic in his text *The Origin of the Work of Art* (1935/36), in which 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. We use this work to structure the central locus that guides this thesis without disregarding other writings and works of relevant importance for this research.

Keywords: Heidegger; art; truth; ontology; disclosure.

SÚMARIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A QUESTÃO DA VERDADE EM SER E TEMPO	18
2.1	Questões preparatórias da verdade em Heidegger	18
2.2	Esclarecimentos: clareira e <i>alétheia</i>	22
2.3	O <i>Dasein</i> e a Ontologia	25
2.4	A verdade enquanto conceito tradicional	41
2.5	A verdade e seu originário no Heidegger de <i>Ser e tempo</i>	58
2.6	Desvelamento, verdade e <i>Dasein</i> no § 44 de <i>Ser e tempo</i>	63
2.7	Síntese das reflexões acerca do <i>ser</i> e da verdade	65
3	VERDADE E ARTE NA ORIGEM DA OBRA DE ARTE	69
3.1	A superação da visão tradicional de obra de arte: a origem, os instrumentos e a obra de arte	78
3.2	A superação das interpretações tradicionais da estética: o caminho da Ontologia da obra de arte	83
3.3	O desvelamento da verdade na obra de arte: mundo e terra	86
3.4	A linguagem poética e o caminho para a ontologia da obra de arte	103
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
	REFERÊNCIAS.....	119

1 INTRODUÇÃO

A questão condutora desta tese se dá a partir das inquietações provocadas pelo pensar heideggeriano a partir da década de 30 com enfoque no tema da arte. O texto *A origem da obra de arte* publicado em meados de 1950¹ nos chama a atenção pela amplitude de questões, alargamento de conceitos, diversidade de temas abordados, pelo estilo de sua escrita e principalmente pelo enfoque dado à relação da arte com a verdade (conceitos até então mantidos em lados opostos pela tradição filosófica).

O texto *A origem da obra de arte (2010)* exerce sobre nós esse fascínio não somente pelos motivos elencados acima. O interesse que despertou a pesquisa desta tese provém dos infindáveis problemas e temas suscitados no pensamento de Heidegger que não necessariamente se encerram na obra central desta tese, mas que demandam um olhar sobre vários outros escritos, poemas e teses tanto antes, quanto depois de 1930. Portanto, a amplitude de questões e encaminhamentos apresentados no escrito: *A origem da obra de arte (2010)* revela para nós uma íntima convivência entre a arte e o conceito de verdade. Tal conexão entre os termos é o resultado da reflexão filosófica de Heidegger acerca da arte como representação da linguagem poética que exprime e exorta o *ser* e, que através da verdade (enquanto acontecimento/movimento), descobre a verdade do *ser*.

Em todo o pensamento heideggeriano se faz presente a questão sobre o sentido de *ser*². Enquanto problema fundamental, tal questão se prenuncia nas reflexões do filósofo de maneira expressiva em *Ser e tempo (1927)* sua obra fundamental em torno da Ontologia - e posteriormente será desenvolvida e marcará profundamente todo o seu projeto filosófico.

Todos os problemas e temas que envolvem o projeto filosófico de Martin Heidegger devem ser tratados a partir dessa questão fundamental, visto que a retomada da questão sobre o sentido do *ser* se tornou o cerne do seu pensamento. Além disso, a partir da questão fundamental da filosofia, denominada de esquecimento *ser*,³ tornou-se uma questão basilar nas estruturas de

¹ O texto *A origem da obra de arte* foi publicado em 1950. Nesta obra, Heidegger realiza uma Ontologia da obra de arte, ou seja, explicita a relação proposta entre arte e verdade. Existem três versões da obra que foram resultado de conferências proferidas por Heidegger entre 1935/36 e inserida pelo autor na obra *Caminhos da Floresta (Holzwege)*. A versão usada nesta tese se trata da última versão revisada pelo autor na década de 50 para uma edição da Reclam.

² Optamos por utilizar a palavra “*ser*” como é comumente usada. Porém, marcamos essa palavra em itálico para nos referirmos ao *ser* em seu aspecto ontológico, devido à grande relevância que essa palavra ganha no pensamento do autor.

³ Escolhemos escrever esquecimento *ser* ao invés de esquecimento de/do *ser* para evitar que o *ser* fosse compreendido onticamente e não ontologicamente. Para o pensar de Heidegger a história da Metafísica ocidental é marcada pela história do esquecimento *ser/do ser*. Vejamos brevemente o que Heidegger diz sobre o esquecimento e o que este tem a ver com o problema da verdade: “Só muito sutilmente observa-se que a palavra

Ser e tempo (2012⁴) e, tal questionamento é retomado em todo o percurso filosófico heideggeriano. É nesse sentido que pensamos a verdade pois, se o *ser* foi esquecido ao longo do tempo, a verdade do *ser* precisa ser pensada em sua originalidade.

É a partir desse ponto que encontramos a temática da arte formulada em seu pensamento. Diz-nos Irene Borges-Duarte, “poucos filósofos concederam à arte uma atenção tão preferente e um lugar tão essencial no cerne do seu pensamento como Martin Heidegger” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 35). Por isso, devemos compreender de forma adequada o lugar de que emerge o pensamento do filósofo acerca da arte.

A reflexão de Heidegger a respeito da arte começa a tomar forma em meados da década de 1930, no contexto em que ocorre uma mudança no seu pensamento do que fora desenvolvido em *Ser e tempo* (2012). Essa mudança no pensamento do autor foi interpretada por alguns comentadores como sendo o pensamento de viragem (*Kehre*), tratando-se de uma mobilidade no modo de compreensão do *ser* construído em *Ser e tempo* (2012) denominado de Ontologia fundamental⁵ a partir do esclarecimento do quem do *Dasein*^{6, 7}, presente na analítica existencial

grega corresponde a esquecer também alude a um manter-se encoberto [...] O que significa 'esquecer'? Na sua tendência incontrolável de esquecer o mais rápido possível, o homem deveria saber o que é esquecer. Mas ele não sabe. O homem moderno esqueceu o que é esquecer” (HEIDEGGER, 2012, p. 233). Heidegger diz que a tradição esqueceu o desencobrimento (*alétheia*) sendo este o modo ontológico existencial do *ser* da verdade.

⁴ Utilizamos nesta tese a tradução do professor Fausto Castilho, texto publicado pela editora Vozes.

⁵ A Ontologia fundamental busca o retorno da questão do *ser*, esquecida pela metafísica. Por essa razão, a Ontologia fundamental consiste na busca e na própria interrogação sobre o *ser*.

⁶ Optamos por não traduzir o termo *Dasein*. Por quê? O *Dasein* como tema central do pensamento de Heidegger em 1927, merece toda a atenção na sua tradução. Contudo, pensamos *a priori* que *Dasein* não é um termo para ser traduzido, uma vez que sua tradução não é o que determina o seu entendimento. Ao contrário, traduzir o termo *Dasein*, por muitas vezes, pode ofuscá-lo como uma importante questão filosófica. Por outro lado, Casanova, prefere traduzi-lo por ser-aí ao deixá-lo como no alemão, como estamos fazendo aqui. Casanova justifica sua escolha da seguinte forma: “a manutenção do termo alemão *Dasein* tende a inviabilizar a qualidade mesma da escolha heideggeriana do termo *Dasein* (CASANOVA, 2009, p. XVIII), ou seja, o termo alemão precisa de um correlato na língua em que está sendo traduzido. Casanova ainda acrescenta um argumento que agrava a manutenção do termo por *Dasein*, a saber, de que as traduções brasileiras e portuguesas de Heidegger se restringiram aos textos publicados no período posterior à década de 1930, ou seja, a partir do chamado “segundo” Heidegger: “um acesso direto ao período posterior à viragem me parece tender a provocar alguns efeitos indesejáveis. Ou bem um mimetismo quase exotérico de expressões em si extremamente complexas, ou bem uma apropriação por assim dizer ‘livre’ de densas construções filosóficas” (CASANOVA, 2009, p. XIV). Este acréscimo à crítica de Casanova a manter o termo *Dasein* nos parece bem pertinente, principalmente devido ao hermetismo característico do pensar de Heidegger e toda obscuridade que ainda permeia seu pensar. Todavia, ainda nos diz Casanova: “É certo afirmar que a palavra ‘aí’ em português envolve uma certa indeterminação e que mesmo a expressão ‘ser aí’ possui uma artificialidade em sua construção” (CASANOVA, 2009, p. XVII). Esse é um bom motivo para, ainda assim, acreditarmos que o determinante para o seu pleno entendimento é o contexto maior do pensamento de Heidegger, de modo que, pode-se dar qualquer escolha (traduzir ou não) a compreensão de *Dasein*. Por essa razão, o mantemos em alemão (salvo nos momentos em que não depende de nossa escolha por se tratar de seu aparecimento em uma citação de um texto de que fazemos uso).

⁷ Sobre o termo *Dasein/Ser-aí*: é aquele ente que consiste em ser algo assim como um ‘aí’. O ‘aí’: um círculo de manifestação em direção ao qual pela primeira vez o ente por si subsistente também pode se tornar manifesto, isto é, descoberto. O ‘aí’ não é uma posição, um lugar em contraposição ao ‘lá’. *Ser-aí* não significa estar aqui em vez de lá, também não estar aqui ou lá. O ‘aí’ é, entre outras coisas, o espaço que emerge em si, mas não se fragmenta e esfacela em meio a essa emergência. *Ser-aí* é uma irrupção que se abre no espaço. O *ser-aí* irrompe de um tal

em torno da retomada da questão do *ser*. A construção de pensar a verdade do *ser* ocorre pelo abandono da perspectiva da análise do *ser* a partir do *Dasein* e se inicia a pensar o *ser* a partir do seu tempo histórico.

Vale ressaltar que quando mencionamos a *Kehre* (viragem) do pensamento heideggeriano, não se deve compreender como uma saída ou abandono do projeto de Ontologia fundamental. Em sua Ontologia fundamental não se dá nenhuma viragem. Seu projeto é o mesmo em todos os seus textos. O que se delimita nesta tese é que enquanto em *Ser e tempo* (2012) Heidegger pensa o sentido *ser* e da verdade, a partir da analítica existencial do *Dasein* após 1930, tal problemática passa por uma “viragem” dessa abordagem. Ela se dá essencialmente pela tentativa de pensar a questão do *ser* para além da metafísica tradicional. Tentativa que culmina e encaminha Heidegger para uma Ontologia das obras de artes⁸ na década de 30. Portanto, o que muda em seu pensar e se compreende como uma *Kehre* em sua Filosofia, trata-se ainda e sempre da questão do *ser*.

No § 1 de *Ser e tempo* (2012), Heidegger já sistematiza o retorno à questão do sentido *ser* intitulado de “*a necessidade de uma expressa repetição da pergunta pelo ser*”. Ali, o autor nos diz que a pergunta pelo sentido *ser* hoje está esquecida e não movemos esforços para recuperar seu sentido originário uma vez que: “ser é o conceito mais universal e o mais vazio e, como tal, resiste a toda tentativa de definição” (HEIDEGGER, 2012, p. 33).

Sendo assim, o conceito em torno do sentido *ser* foi condensado por uma Filosofia que, em sua tradição e estrutura, esqueceu o sentido de *ser*. Heidegger pretende retomar a estrutura da questão ontológica da pergunta pelo sentido de *ser* uma vez que, para o autor, é nesta pergunta que reside a Ontologia fundamental. Deste ponto, Heidegger pretende pensar o que não foi pensado pelos filósofos da tradição com o propósito de desvelar o que foi ocultado à base de preconceitos elaborados ao longo da tradição, isto é, o *ser*.

Heidegger deixa claro que sua ruptura com a tradição não é no sentido de distinguir sua Filosofia das demais, nem de superar o pensamento dos filósofos clássicos, pelo contrário, o intento do autor é retornar à história do pensamento para retomar o *ser* esquecido pela história do pensamento ocidental: “para nós o caráter do diálogo com a história do pensamento não é mais o sobressumir (*Aufhebung*), mas o passo de volta” (HEIDEGGER, 1973, p. 390).

modo no espaço que esse espaço mesmo se manifesta em sua espacialidade (HEIDEGGER, 2009, p. 144). O *Dasein*, não é, portanto, algo estático e objetivável, mas é o campo de possibilidades aberto do ser propriamente humano. Buscamos, então, apresentar tal termo nesse sentido no decorrer da tese.

⁸ A Ontologia das obras de artes só é possível no contexto do alargamento da Ontologia fundamental de Heidegger.

A fim de estabelecer a necessidade de construção de uma Ontologia fundamental, ou seja, aquela que pergunta sobre o sentido *ser*, Heidegger delimita três preconceitos que justificam tal esquecimento ao longo da tradição: 1. O *ser* como conceito “mais universal”; 2. O *ser* como “conceito indefinível”; 3. O *ser* como conceito “entendido por si mesmo”.

No que diz respeito ao primeiro preconceito, Heidegger nos diz o seguinte: “Ser não delimita a região suprema do ente” (HEIDEGGER, 2012, p. 35). Para o autor, a universalidade do *ser* ultrapassa toda tentativa de generalizar o próprio *ser*. Nesse ponto, Heidegger menciona a Filosofia de Aristóteles e a Filosofia Medieval que tornaram o conceito de *ser* como algo genérico; conceito que não cabe na própria definição de *ser*, pois a generalidade do conceito de *ser*, tal como foi realizado por aquele pensar, tornou o *ser* um conceito estático, cristalizado; sendo o *ser*, desse modo, entendido como abstração dos entes.

Todavia, segundo Heidegger: “a unidade desse transcendentalmente ‘universal’, por oposição à multiplicidade dos conceitos-de-coisa que são os conceitos supremos de gênero, já foi reconhecida por Aristóteles como a unidade da analogia” (HEIDEGGER, 2012, p. 35). Sendo assim, devido à universalidade do próprio *ser*, ou seja, ao tomar o *ser* no sentido de um “conceito universal”, em nada a Filosofia de Aristóteles nos diz sobre o *ser*: “ao contrário, o conceito do ‘ser’ é o mais obscuro” (HEIDEGGER, 2012, p. 37). É a partir disso que, a pergunta do sentido *ser* é recolocada a fim de que a recolocação dessa Ontologia fundamental possa clarificar o conceito de *ser* esquecido ao longo da história da Filosofia.

O segundo preconceito diz respeito ao *ser* como um conceito indefinível, por isso, nos diz Heidegger: “a indefinibilidade do ser não dispensa a pergunta pelo seu sentido, mas precisamente por isso a exige” (HEIDEGGER, 2012, p. 39). Este é oriundo do primeiro preconceito, pois ao cristalizar o *ser* como gênero universal, quer dizer, como algo que não pode ser concebido como algum ente e também não se pode atribuir a esse *ser*, nenhum atributo ou propriedade específica de um ente. Assim, sua indeterminação não paralisa o sentido *ser*, pelo contrário, exige a pergunta pelo seu sentido.

O terceiro preconceito diz respeito a considerar o “*ser*” como compreensível por si mesmo, ou seja, como algo já dado em sua inteligibilidade. Heidegger nos adverte que expressões de juízo como: “o céu é azul; “eu sou alegre”, essa mediana possibilidade de entender, demonstra somente falta de entendimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 39). O autor nos alerta para os diferentes modos de aparecer e de enunciar o *ser*, pois em cada enunciar e em cada relação ao *ser*, ele se expressa de forma distinta; eis o enigma da busca pelo sentido *ser*: “que já vivamos cada vez em um entendimento do ser e que o sentido de ser esteja, ao mesmo

tempo, encoberto na obscuridade, demonstra a necessidade de princípio de que haja uma repetição da pergunta pelo sentido do ser” (HEIDEGGER, 2012, p. 39).

Logo, a partir destes três preconceitos, Heidegger pretende mostrar não apenas que não temos resposta para o sentido *ser*, mas também o fato de que esta questão não foi bem formulada ao longo da história; por isso, em *Ser e tempo* (2012) ele apresentará uma Ontologia que recorre a uma análise estrutural de uma pergunta geral sendo esta pergunta a pergunta pelo *ser*.

A direção que o pensamento de Heidegger se faz guiar ocorre a partir da compreensão de que o interpelar o *ser* é parte constituinte do próprio *ser*, ou seja, o esquecimento *ser* foi tarefa empreendida pelo próprio homem, segundo o filósofo:

Toda ontologia, por rico e firmemente articulado que seja o sistema de categorias à sua disposição, no fundo permanece cega e se desvia de sua intenção mais-própria, se antes não elucidou suficientemente o sentido do ser e não concebeu essa elucidação como sua tarefa-fundamental (HEIDEGGER, 2012, p. 57).

Por isso, o esforço de Heidegger por interrogar o sentido *ser* busca romper com os próprios limites da estrutura do *Dasein*. Desse modo, ele redireciona a questão não para seu esquecimento, mas para o seu fundamento, sendo este a verdade do *ser*⁹. A partir desta questão, o ensaio *A origem da obra de arte* (1950), o seu principal texto sobre a questão da arte, emerge como o alicerce desse novo pensar do projeto de Heidegger.

Vale ressaltar que Heidegger na *Kehre*, ou seja, na viragem de seu pensamento (que aconteceu na década de 30) dedica-se a um tipo de investigação que diz respeito à verdade do *ser*: “a verdade não é do *Dasein*, mas do próprio ser, dirá Heidegger na segunda fase” (NUNES, 2007, p. 80). Neste caso, o *Dasein* representa o fio condutor que aproxima a arte e a verdade do *ser*. Nesse sentido, constrói-se um vínculo fundamental intermediado pelo *Dasein* que instaura a necessidade de um novo pensar, pois o autor a partir de então, expande seu horizonte interpretativo para além do *Dasein* em seu modo de *ser*, ocupando-se com o desvelamento¹⁰ da verdade como tal.

É nesse contexto que a concepção de Heidegger se insere dentro de uma perspectiva que ultrapassa as fronteiras da metafísica tradicional, visto que o pensar do autor acerca da arte não

⁹ O redirecionamento da questão do sentido do *ser* para o fundamento da verdade do *ser* ocorre na filosofia heideggeriana apenas quando Heidegger é visto como um autor de passagens, isto é, após 1930 e sobretudo, após textos como *A origem da obra de arte* (2010) e *Da Essência da Verdade* (2012) é que o autor reestrutura o pensamento acerca do *ser* trabalhado anteriormente em *Ser e tempo* (2012).

¹⁰ O sentido de desvelamento (*Unverborgenheit*) usado pelo autor de *Ser e tempo* (2012) deixa subentendido que há algo velado, encoberto. A partir desse novo pensamento que busca pensar o ser diretamente, se estabelece um novo conceito de verdade: “desvelamento”, uma tradução da palavra grega *alétheia* (ἀλήθεια). Desvelamento, portanto, remete à dimensão do próprio ser, para o “velar iluminador”.

é uma estética nem uma filosofia da arte. Trata-se antes de mais nada, de uma busca pelo fundamento ou pela essência da obra de arte, isto é, nos cabe saber a proveniência da arte, sua fonte e, seu originário. A origem se dá na confecção da obra de arte pelo artista. Logo, a investigação do filósofo é essencialmente ontológica.

A partir desses elementos ontológicos é que Heidegger desenvolverá a concepção de verdade em que se harmonizam ocultação e desocultação originariamente, segundo Michel Haar: “clarão-recolhimento (manifesto-oculto), relação que constitui a essência da verdade. A obra não é verdadeira por imitar alguma realidade exterior, ôntica, ou alguma dimensão interior, e sim porque ela incorpora, encarna em um ente, a relação de desvelamento” (HAAR, 2007, p. 88). Essa relação é um elemento constitutivo do próprio *ser*. É nesse sentido que, a questão da verdade é pensada a partir da retomada grega de *alétheia*¹¹ a qual se distingue do conceito tradicional de verdade pensada como adequação, ou seja, adequação entre sujeito e objeto, entre conceito e ente, entre palavra e coisa. A reflexão heideggeriana escapa, sobretudo, às noções preestabelecidas e tradicionais tais como foram pensadas pela História da Filosofia.

Desse modo, nos diz Gadamer: “requeria-se abertamente a visada nos preconceitos presentes no conceito de uma estética filosófica. Requeria-se uma superação do próprio conceito de estética” (GADAMER, 2007, p. 70). No texto em questão, Gadamer explicita algumas questões que determinaram o pensamento de Heidegger em se voltar contra o estabelecimento da Estética enquanto disciplina filosófica.

O elemento principal da crítica de Heidegger contra as teorias tradicionais da História da Filosofia corresponde à dimensão subjetivista a que as questões da arte se voltaram ao longo do tempo. Em sua obra, *A origem da obra de arte*, expõe a dimensão da essência da arte ao afirmar o seguinte: “Então a essência da arte seria esta: O pôr-se em obra da verdade do sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 87).

Assim, fica claro para Heidegger que a verdade não é mais pensada por meio de categorias universais, metafísicas, racionalistas ou empiristas de uma busca pela verdade dogmática. Para o autor, a verdade é um acontecimento ontológico que reverbera na arte como um modo próprio de seu acontecimento. Sendo assim, a verdade surge do *ser* aberto pela obra de arte.

Tendo isso em vista, a presente tese examina a proveniência da obra de arte como modo privilegiado de acesso à verdade por meio da via ontológica. Usamos como base o texto de

¹¹ É como desocultação ou desvelamento do ente que Heidegger interpreta, de início, a palavra grega *alétheia*, com o alfa privativo (α) esquecimento (*-lêthe*) do ente velado. Desocultação ou desvelamento, portanto, remete à dimensão do próprio *ser*, para o velar iluminador.

Heidegger: *A origem da obra de arte*. No entanto, mais do que uma mera análise da filosofia heideggeriana, temos como objetivo investigar como, a partir de seu conceito de verdade, Heidegger nos oferece uma forma originária para compreender a obra de arte por meio de uma Ontologia da própria obra de arte.

É nesse sentido que a presente tese adquire sua forma pois, a partir do nosso tema, há alguns elementos de extrema importância em nossa proposta de reflexão, a saber, qual o sentido que Heidegger atribui à verdade em *Ser e tempo* (2012) que difere de sua compreensão de verdade na *Origem da obra de arte*? Ou, ainda: como em Heidegger, a verdade enquanto essência da obra de arte é pensada como um elemento ontológico?

O vigor deste trabalho está no intento realizado pelo próprio Heidegger em seu percurso ou projeto filosófico. Sabemos que ele não é o único filósofo que explorou a arte em seu sentido ontológico, porém, o pensamento heideggeriano desconstrói todo pensamento tradicional que o antecede. Em primeiro lugar, está a desconstrução da Estética como disciplina filosófica que investiga a arte e o belo. Tais concepções, mesmo ao pensarem a arte por meio de uma perspectiva ontológica, mantiveram-se no horizonte de sentido do esquecimento *ser*, ou seja, se mantiveram no âmbito da diferença ontológica¹², a saber, entre *ser* e ente. Nos diz Heidegger: “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. 253). Em vista disso, a tentativa do autor consiste em propor uma compreensão de obra de arte que ultrapasse todas as amarras dos problemas conceituais que foram cunhados pela tradição metafísica.

No intento de compreender como seria repensar a estrutura ontológica da verdade e da obra de arte é que nos orientamos e nos atraímos, uma vez que o fato colocado pelo autor de mover a verdade e a obra de arte por meio de um âmbito originário faz com que tenhamos de nos desprender de toda uma tradição da História da Filosofia que até o século XX pensava a obra de arte apenas como uma construção, fabricação ou representação, ou seja, pretendemos nos afastar dessa tradição que orientou-se por uma concepção de arte como um objeto de fruição estética.

Isto posto, é preciso observar que a concepção de arte e verdade de que tratamos neste texto não é entendida como a certeza dogmática ou adequacional tal como utilizada

¹² Para Pöggeler: “A diferenciação do ente do seu ser constitui a essência da metafísica, a sua meta a transposição para o ser através do ente” (PÖGGELER, 2001, p. 147). Nesta perspectiva, a Fenomenologia vê e apreende no ente o ser, e assim os distingue. Stein assegura que: “Heidegger crítica a tradição metafísica como um todo paradigmático: ela não distingue entre o ôntico e ontológico, por falta de método plenamente elaborado” (STEIN, 2014, p. 48). Em outras palavras, faltava-lhes o método fenomenológico para compreensão da diferença entre ser e ente.

cotidianamente, mas tais termos devem ser compreendidos como acontecimentos, uma vez que a arte é um “pôr-se-em obra da verdade”, ou seja, um acontecimento que emerge da obra de arte. Esse sentido pode ser percebido com a argumentação desenvolvida ao longo dos capítulos que compõem esta tese.

Até então, o *ser* esteve sempre atrelado ao ente¹³ e, se pretendermos empreender um estudo ontológico, deveríamos investigar o ente em seu *ser*. No caso da obra de arte, o *ser* da obra não está na própria obra, em sua dimensão coisal, mas no *ser* da arte. Logo, precisa-se questionar a obra em seu originário a fim de enveredarmos em torno do desvelamento do *ser* das obras de arte.

A verdade entendida como o ocultamento do *ser* que se manifesta na obra de arte se diferencia de todas as noções de estudos da arte até então existentes, visto que Heidegger compreende a obra de arte como um acontecimento e não apenas como *mimesis* ou contemplação estética.

O estudo sobre a obra de arte no pensamento de Heidegger já foi explorado por diversos autores e comentadores clássicos como Benedito Nunes (UFPA), Ernildo Stein (PUCRS) e Otto Pöggeler. No entanto, nos últimos anos surgiram inúmeras teses e dissertações devido à urgência de discutir a temática da arte e da verdade. Esse trabalho situa-se nesse contexto de retomar a temática da arte e da verdade. Todavia, com uma proposta singular de entender como a origem da obra de arte emerge como acesso privilegiado que permite o acesso à verdade do *ser*. Dessa forma, o argumento desta pesquisa colabora com as pesquisas recentes e propõe um viés diferenciado para contemplar a questão da verdade e da obra de arte.

Tal como já anunciado, para o desenvolvimento da tese aqui apresentada, a principal obra estudada foi: *A origem da obra de arte* (2010¹⁴) de Martin Heidegger. Outras obras do autor que levantam a problemática da verdade também são abordadas em demais textos como em *Ser e tempo* (2012), principalmente o § 44, além dos textos reunidos nos *Ensaios e conferências* (2012), *Da essência da verdade* (2012). *Ser e verdade* (2012) e *Introdução à metafísica* (1999).

¹³ O ente é efetivamente aquilo que é em virtude do modo como ele se manifesta ou aparece, sem que haja algo além dessa aparição que a condicione. Exemplo claro para isso nos é dado por Gilvan Fogel, quando escreve o seguinte: “Quando digo da mesa: “é mesa”, é verdade que digo isso porque isso que digo ou que chamo “mesa” aparece, mostra-se como mesa. Parece que ser é aparecer e este é um mostrar-se como – como isso, como aquilo, como aquilo outro. [...] Dito de outra forma: quando pergunto “o que é?” e respondo: “é isso”, “é aquilo”, este é, na verdade, está falando, apontando ou denotando o como, que é o que está em questão, por exemplo, a mesa ou a laranja no seu aparecer, no seu presentificar-se ou na sua presença” (FOGEL, 2005, p. 19).

¹⁴ Todas as datações dizem respeito ao ano de publicação da referida tradução ora utilizada no texto e não a data de publicação da obra em alemão.

No que se refere às traduções, optamos por utilizar a publicação *de A origem da obra de arte* (2010) realizada pelos professores Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro da Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Parmênides* (2008) traduzido pelo professor Sérgio Mário Wrublewski sob revisão do professor Renato Kirchner e o texto *Heráclito* (1998) traduzido por Márcia Sá Cavalcante Schuback. Além disso, outros textos de Heidegger traduzidos por professores brasileiros como Ernildo Stein e Márcia de Sá Cavalcante são utilizados na medida em que contribuem para a tese que ora se defende neste trabalho e conforme a necessidade assim o exige.

Além do mais, retomando a argumentação precedente às questões debatidas e que permeiam esse trabalho, argumenta-se: o que a arte desvela para emergir como o lugar privilegiado da verdade? Ou ainda, o que a arte fornece de extraordinário para ser pensada como ontológica, que por sua vez, se distingue das concepções tradicionais?

Nessa direção, pretendo analisar a arte e a verdade não apenas como conceitos da filosofia de Heidegger, mas buscar compreender em que medida a arte se distingue como o lugar essencial da verdade do *ser* e, compreender que lugar é esse que possibilita à arte um espaço ontológico que abre novas formas de compreensão para pensar a própria arte.

Diante disso, a presente tese se estrutura da seguinte forma:

No primeiro capítulo cujo título é: “A questão da verdade em *Ser e tempo*”, realizamos um resgate do pensamento acerca da verdade e de como a verdade emerge na Filosofia de Heidegger desde *Ser e tempo* (2012) com a finalidade de caracterizar o § 44 a partir de uma intuição primeira daquilo que influenciará toda sua produção posterior. Vemos que o debate acerca da verdade aparece de maneira clara e objetiva no § 44 que encerra a primeira seção de *Ser e tempo* (2012). A verdade aparece aqui como sendo uma intuição fundamental do pensamento de Heidegger, ou seja, surge como uma proposição central do sentido *ser* ou do esquecimento *ser*.

Em vista disso, o parágrafo investigado neste caminho segue o percurso do método fenomenológico assumido em sua obra. Porém, para nos orientar na complexidade desse parágrafo, algumas noções são imprescindíveis neste percurso analítico: *ser-no-mundo*, abertura, origem e desvelamento.

A discussão desses pontos encaminha-se então para a indagação da verdade e da arte. Por isso, o segundo capítulo tem como tema “Verdade e arte na origem da obra de arte”. O referido capítulo traz como fio condutor a explicitação de como se dá a relação entre verdade e arte no pensamento do autor. A principal obra analisada com vistas a subsidiar tais questionamentos é *A origem da obra de arte* (2010) na qual avaliamos, na perspectiva de

Heidegger, que a verdade põe-se em obra na arte. Com isso, queremos mostrar de que modo, a partir do conceito de verdade, presente desde *Ser e tempo* (2012), o filósofo acredita que a arte é em sua origem instauradora da verdade.

Com enfoque temático, esta tese se desenvolverá em caráter expositivo. Isso em nada reduz o seu caráter e rigor científico. A metodologia compreendida aqui mantém a exposição atenta para o processo de reflexão heideggeriana desde *Ser e tempo*, publicado em 1927 até pelo menos meados de 1950, o qual compreende a viragem de seu pensar além de publicações dos textos posteriores a *Origem da obra de arte* (2010). Devido a grande amplitude do tema proposto, faz-se necessário em primeiro lugar, apresentar a tarefa dos pressupostos de Heidegger que permitem caracterizar o conceito de verdade em *Ser e tempo* (2012); posto isto, recorreremos ao caráter derivado da verdade. Após fazê-lo, precisaremos mostrar que a preocupação de Heidegger acerca do *Dasein* é essencialmente ontológica, por conseguinte recorreremos à primeira fase de seu pensamento (1927).

Seguindo a exposição da reflexão heideggeriana, destacaremos o problema da concordância da verdade. A verdade enquanto adequação e a crítica de Heidegger a esse modo de compreensão. A partir disso, vislumbramos como resultado a desconstrução do conceito corrente de verdade estabelecido pela tradição. Nesta direção, seguimos o percurso do autor que apresenta em linhas gerais as teses da compreensão da verdade enquanto adequação para posteriormente questioná-las e desmembrá-las em outras compreensões, como por exemplo, no desvelamento da verdade.

Com isso, pretendemos compreender através dessa nova perspectiva, que a arte se mostra como uma via possível para expor a verdade enquanto acontecimento de *ser*. A obra de arte possui a capacidade de abertura de um mundo¹⁵ visto através de um âmbito poético que quebra com o habitual da existencialidade. Nesse sentido, a metodologia aqui empregada tem por objetivo mostrar que esse âmbito coincide com a interpretação que Heidegger faz da verdade em seu sentido originário enquanto desvelamento.

¹⁵ Ao longo desta tese abordaremos algumas concepções de Heidegger acerca do termo **mundo**. Tal abordagem se dá em diversos momentos do pensar heideggeriano e que podem diferir a depender do texto utilizado. Porém, ressaltamos que o termo mundo de 1927 a 1950 surge na Filosofia de Heidegger como um dos conceitos hermenêuticos de maior importância para a investigação ontológica uma vez que o termo mundo constitui: a totalidade referencial na qual o *Dasein* se encontra inserido e a origem de todo o sentido e compreensão possíveis para ele” (SARAMAGO, 2008, p. 37).

2 A QUESTÃO DA VERDADE EM SER E TEMPO

2.1 Questões preparatórias da verdade em Heidegger

Neste primeiro momento, buscamos mapear o termo verdade, dado que esse problema emerge no pensamento de Heidegger como uma intuição fundamental que servirá de caminho para toda sua produção posterior. O autor considera como questão fundamental o esquecimento da questão da pergunta sobre o *ser*. A elucidação dessa indagação se dá preliminarmente pela definição do método pelo qual será ela elaborada. Surge, então, a importância da Fenomenologia como elemento central para a elaboração da analítica existencial¹⁶.

Não tratamos de todos os elementos que dizem respeito ao pensamento de Heidegger, pois, não se trata do propósito aqui pretendido mas, resolvemos resgatar o ponto de ligação da preocupação do autor com o problema da verdade em seu sentido ontológico que orienta o filósofo na problemática do *ser*.

Ao tratarmos dos elementos centrais que ligam o *Dasein*¹⁷ à questão da verdade em Heidegger, evidenciamos o caráter ontológico da verdade e, por fim, da obra de arte. O que o filósofo busca mostrar é o caráter ontológico que a verdade assume no método fenomenológico que desvela sua íntima relação com a obra de arte.

A questão da verdade para Heidegger surge a partir da pergunta sobre o sentido de *ser*, por isso, o problema da verdade aparece nos textos de Heidegger após retomada do termo grego *alétheia*¹⁸, ou seja, manifestação ou desocultamento de *ser*. A aproximação da compreensão do termo *alétheia* nos diz que esta expressão guarda relações com a palavra *lethe*, esquecer ou esquecimento: “Em grego, uma inicial *a* é, em geral privativa [...] *alethes* é desocoberto e *alétheia* é desocultação [...], mas desde o início Heidegger afirma que *aletheuein* é retirar do encobrimento” (INWOOD, 2002, p. 5).

¹⁶ Modo de análise desenvolvida por Heidegger que tem por finalidade desvelar e compreender as estruturas fundamentais do *Dasein* como via de acesso ao sentido *ser*.

¹⁷ Optamos por demarcar o termo *Dasein* sempre em itálico devido sua grande importância no pensamento de Heidegger, porém, quando a expressão não aparecer em itálico nas citações, manteremos a originalidade da expressão.

¹⁸ Falar da *alétheia* é falar da verdade do *ser*, ambos os termos estão intimamente ligados pela língua grega. Nos diz Heidegger: “Se considerarmos que, no *einai*, apresentar-se fala propriamente a *alétheia*, o desvelar-se, então o apresentar-se, que no *esti*, se diz enfaticamente do *einai*, significa: o presentificar. Ser - propriamente: o que dá presença” (HEIDEGGER, 1973, p. 452). Assim, o *ser* (*einai*) é compreendido como o que dá a presença, nesse sentido, perguntar pela *alétheia* é buscar a essência do próprio *ser* e perguntar pela essência do *ser*, requer buscarmos a própria verdade do *ser*. Além do mais, a *alétheia* não é apenas mais uma tradução do conceito de verdade, mas uma transformação do *Dasein* para poder se descobrir, se desenvolver, de *ser* livre.

O filósofo ao retomar o termo grego de *alétheia*, ultrapassa a questão etimológica da palavra, mas a pretensão de Heidegger não é apenas tratar a questão da *alétheia* conceitualmente, mas compreendê-la em seu sentido profundo além do que foi pensado pelos gregos e pelos filósofos até então. A partir disso, há uma passagem em seu texto *Hegel e os gregos* que diz:

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? (HEIDEGGER, 1983, p. 213).

A passagem acima ajuda-nos a compreender a crítica que Heidegger direciona à tradição pelo fato de os filósofos terem tomado tal conceito a partir de sua estrutura apenas terminológica, situação que retira do termo *alétheia* sua estrutura essencialmente ontológica, ou seja, trata a *alétheia* apenas do ponto de vista normativo e gramatical descaracterizando-a enquanto parte da estrutura ontológica do *ser*.

Segundo Heidegger: “A *alétheia* é o impensado digno de ser pensado, a questão do pensamento. Assim, pois, a *alétheia* permanece para nós aquilo que primeiro deve ser pensado” (HEIDEGGER, 1983, p. 214).

É a partir da passagem acima que compreendemos o novo fundamento instaurado pelo pensamento heideggeriano para se pensar a questão da verdade do *ser*. O autor designa ali sua Ontologia fundamental assumida em *Ser e tempo* (2012). Para ele, esse novo fundamento que abarca o *ser*, também envolve a questão da verdade e conseqüentemente a obra de arte que se desprende dessa verdade.

O que o filósofo coloca para pensarmos, trata-se do substrato do *ser*, ou seja, a interrogação sobre o sentido de *ser* e posteriormente acerca da verdade de *ser*, se redireciona para o ponto que foi pensado anteriormente. Em outras palavras, pensar a verdade de *ser* não exclui o primeiro movimento interrogatório sobre o *ser* elaborado pelo autor em *Ser e tempo*. Por essa razão, ao pensar a *alétheia* no sentido grego, enquanto desvelamento e não ocultamento, o autor assume o pensamento ontológico que surge com os gregos. Sendo assim, devemos, por conseguinte, pensar e retomar os termos gregos, em especial o sentido de *alétheia* aos moldes de um período anterior à Fenomenologia e nosso pensamento deve se guiar na busca pelo sentido de *ser* e posteriormente (sabemos que somente na década de 30) pela busca da verdade do *ser*.

Diz-nos Heidegger:

Toda ontologia, por rico e firmemente articulado que seja o sistema de categorias à sua disposição, no fundo permanece cega e se desvia de sua intenção mais-própria, se antes não elucidou suficientemente o sentido de ser e não concebeu essa elucidação como sua tarefa-fundamental (HEIDEGGER, 2012, p. 57).

Portanto, é necessário compreendermos a recolocação da questão sobre o sentido de *ser* como ponto fundamental da Ontologia de Martin Heidegger que ocorre em *Ser e tempo* (2012). Além disso, a questão do sentido de *ser* ocupará um espaço importante em suas obras posteriores por meio da questão da verdade de *ser*. Heidegger propõe a investigação do conceito de verdade como um guia para a busca do sentido de *ser*.

Nesse sentido, o autor mergulha na questão fenomenológica para, em princípio, explicitar de forma clara a questão da verdade em *Ser e tempo* (2012). Por esta razão, o caminho da Fenomenologia trilha o percurso inicial da trajetória de Heidegger em sua interrogação acerca da verdade. Para ele, “a expressão ‘fenomenologia’ tem a significação primária de um conceito de método. Não caracteriza o quê de conteúdo-de-coisa dos objetos da pesquisa filosófica, mas o seu como” (HEIDEGGER, 2012, p. 101).

Logo, a Fenomenologia não define o tema de estudo tratado por ela, mas a Fenomenologia diz respeito ao método investigativo da pergunta que se propõe responder. Nesse sentido, Heidegger não intenciona mergulhar em determinações conceituais que visam sistematizar a questão da verdade ou de qualquer outro tema pela via da Fenomenologia. O que o filósofo busca é, através da Fenomenologia, adentrar no horizonte de sentido da questão da verdade proporcionada por ela.

O horizonte de sentido aportado pela Fenomenologia não é por acaso, diz-nos MacDowell:

Heidegger transforma a análise fenomenológica em Hermenêutica, i.é, na tarefa de interpretar o sentido de ser em geral. Ele pretende encontrar a perspectiva original dentro da qual o ser do ente pode manifestar-se na sua plena verdade (MACDOWELL, 1993, p. 124).

É nessa perspectiva que a Fenomenologia assume em *Ser e tempo* (2012) o aspecto de uma analítica e hermenêutica existencial, pois o *ser* é perguntado por meio do método fenomenológico¹⁹, ou seja, o autor compreende que é através das estruturas existenciais ou

¹⁹ Heidegger em sua introdução de *Ser e tempo* (2012) assume a Fenomenologia como um método de sua Filosofia. Segundo o filósofo, “fenomenologia significa, antes de tudo, um conceito de método” (HEIDEGGER, 2012, p. 66).

ontológicas que se constrói um caminho em busca do *ser* do ente: “o que pode manifestar-se genuinamente nos fenômenos, e que deles depende para esse seu manifestar-se, é o ser dos entes, ao qual nada é anterior e cuja tendência ao encobrimento é registrada como um traço essencial” (SARAMAGO, 2008, p. 39).

Logo, o *Dasein* nos conduz para a questão de *ser*, pois, a compreensão de *ser* do ente como o lugar essencial em que a verdade acontece, se dá em um horizonte fenomenológico e hermenêutico visto que é somente nesse horizonte de sentido que a verdade se instaura no *ser* do ente, instante em que ela se “oferece” à sua compreensão. Sendo assim, o *Dasein* se comporta no mundo (*ser-no-mundo*)²⁰ através da abertura (*Erschlossenheit*) e nesta, a verdade se põe e irrompe à sua compreensão, uma vez que o conceito de abertura surge no pensamento de Heidegger como um dos conceitos existenciais fundamentais do *Dasein* em sua Ontologia.

Segundo Ernildo Stein, o termo abertura pode ser compreendido por: “revelação, no sentido de *erschliessen*, revelar, explorar, mas muito mais provavelmente ligado também ao termo *Schloss* (*Schlüssel*), chave. *Erschlossenheit*, portanto, a condição de aperibilidade, de se poder abrir algo” (STEIN, 1993, p. 20). A noção de verdade é direcionada para a abertura humana, escapando, nesse aspecto, das determinações tradicionais entre coisa e pensamento. Além do mais, nesse sentido, a verdade não é compreendida como estática e inquestionável, mas como abertura que desvela possibilidades daquilo que é iluminado pela clareira²¹ (*Lichtung*²²), lugar em que o *ser* se desvela.

Por fim, nos diz Stein: “o ser é assim, a clareira é a manifestação que nela se dá. O nome dessa clareira é *aletheia*” (STEIN, 2016, p. 119). Em outras palavras, a clareira é o lugar onde todo e qualquer desvelamento do ente se torna possível. A abertura clareante da clareira é o

²⁰ O termo *ser-no-mundo* guarda toda a complexidade da existência do *Dasein*, ou seja, *ser-no-mundo* diz respeito à existência completa do *Dasein* no mundo em que ele está ocupado em seu cotidiano. Segundo Ligia Saramago: “Ser-no-mundo é basicamente aquele que, mergulhado na compreensão e orientado pela ocupação cotidiana, se move em contextos significativos já prévia e parcialmente descobertos por uma pré-interpretação do mundo que o circunda” (SARAMAGO, 2008, p. 58).

²¹ Heidegger denomina clareira a abertura fundamental que faz acontecer o aparecer: “O substantivo ‘clareira’ vem do verbo ‘clarear’. O objetivo ‘claro’ (*licht*) é a mesma palavra que *leicht*. Clarear algo quer dizer: tornar algo leve, tornar algo livre e aberto, por exemplo, tornar a floresta, em determinado lugar, livre de árvores. A dimensão livre que assim surge é a clareira. O claro, no sentido de livre e aberto, não possui nada de comum, nem sob o ponto de vista linguístico, nem no atinente à coisa que é expressa, como o adjetivo luminoso que significa claro” (HEIDEGGER, 1973, p. 275). A clareira no pensamento heideggeriano designa a livre dimensão do aberto, enquanto dimensão fundamental que constitui o velamento e o desvelamento: “a clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta” (HEIDEGGER, 1973, p. 275). Carneiro Leão explica a noção de clareira a partir de uma metáfora: “Um grilo vivia numa clareira da Floresta. A clareira é dada pela ausência da Floresta na forma de liberdade das árvores. Em ausência, a Floresta presenteia o grilo com sua presença de claridade. É que na claridade da clareira se concentra toda a Floresta” (LEÃO, 1977, p. 175). A clareira é um mundo para o grilo, contendo e abrigando tudo o que o grilo conhece, nesse sentido, a clareira não é só o mostrar do mundo para o grilo, mas é contenda, abrigo, encobrimento/velamento.

²² O termo germânico *Lichtung* deriva do substantivo *Licht*, literalmente luz.

âmbito ontológico em que os entes se encontram acessíveis pela experiência, pois apenas lá são iluminados e, portanto, desvelados em certa medida, constituindo assim o “lugar” próprio do acontecimento originário de desvelamento.

2.2 Esclarecimentos: clareira e *alétheia*

Vale destacar o papel crucial que o termo clareira assume na Filosofia de Heidegger, pois a clareira representa essa abertura e possibilidade de revelação do ser: “a clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta” (HEIDEGGER, 1973, p. 275). Por isso, a importância de explicar o termo clareira reside na necessidade de compreender como Heidegger propõe uma nova forma de abordar o *ser*, superando as limitações e os problemas da tradição metafísica ocidental. Ao trazer à tona o conceito de clareira, Heidegger busca resgatar o *ser* da obscuridade em que foi mergulhado e restabelecer um olhar autêntico e aberto para a realidade.

Portanto, ao explicar o termo clareira no pensamento de Martin Heidegger, destacamos a importância de uma autêntica abertura para a experiência do *ser*, abertura que consiste na superação das limitações da compreensão prévia do mundo. Desse modo, tal explicação não caberia em uma nota de rodapé e, por isso, destacamos sua importância adiante.

A clareira é a dimensão de abertura em que o *ser* repousa e pode ser visto em sua essência, Heidegger nomeia essa abertura de clareira: “designamos esta abertura que garante a possibilidade de um aparecer e de um mostrar-se, como a clareira” (HEIDEGGER, 1973, p. 275). A claridade emitida pela clareira incide sob um espaço aberto. Porém, este espaço não é aberto por ela, pois esta abertura é previamente dada na constituição ontológica do *ser*: “O raio de luz não produz primeiramente a clareira, a abertura, apenas percorre-a. Somente tal abertura garante um dar e um receber, garante primeiramente a dimensão aberta para a evidência, onde podem demorar-se e devem mover-se” (HEIDEGGER, 1973, p. 277). A abertura, isto é, a clareira, é a dimensão prévia que possibilita o aparecer, o desocultamento dos entes. Portanto, o que é clareado pela clareira é a evidência, pois em Heidegger, a evidência é um mostrar-se do que aparece, de algo que vem à claridade pelo luzir da clareira (*Lichtung*) no move-se da abertura²³.

Tal concepção já estava anunciada em seu texto *sobre a essência da verdade* proferida em 1930 e impressa pela primeira vez em 1943, pois o que se mostra, deve atravessar um

²³ Adiante explicitaremos a compreensão da *alétheia* no sentido de desvelamento da verdade do *ser* como clareira.

ambiente aberto para si mesmo e tal abertura deve ser prévia (e não criada) para possibilitar seu movimento nessa abertura:

Este aberto foi concebido pelo pensamento ocidental, desde o seu começo, como *tà alétheia*, o desvelado. [...] O entregar-se ao caráter de ser desvelado não quer dizer perder-se nele, mas se desdobra num recuo diante do ente a fim de que este se manifeste naquilo que é e como é, de tal maneira que a adequação apresentativa dele receba a medida (HEIDEGGER, 1973, p. 337).

É nesse contexto que o significado fundamental de *alétheia* assume no pensar de Heidegger. Em ser compreendida como clareira, a *alétheia* não corresponde exatamente à noção de verdade, mas sim ao âmbito sem o qual a verdade não seria possível e no qual ela se dá. Nas palavras de Heidegger:

Na medida em que se compreende verdade no sentido ‘natural’ da tradição como a concordância, posta à luz ao nível do ente, do conhecimento com o ente; mas também na medida em que a verdade é interpretada a partir do ser como a certeza do saber a respeito do ser, a *Alétheia*, o desvelamento como clareira, não pode ser identificada à verdade. Pois, a verdade mesma, assim como ser e pensar, somente pode ser o que é, no elemento de clareira. Evidência, certeza de qualquer grau, qualquer espécie de verificação da veritas, movem-se já com esta no âmbito da clareira que impera (HEIDEGGER, 1973, p. 277).

A *alétheia* não é estritamente “verdade” porque a verdade é comumente entendida como a relação de adequação ou a partir de uma correspondência entre uma proposição ou uma representação mental de um objeto como veremos no tópico 2.4 desta tese. Heidegger não nega a compreensão da verdade enquanto adequação, mas a considera uma noção derivada e superficial. Por isso, ele busca uma experiência fundamental, em outras palavras, procura uma compreensão originária que permita a verdade não apenas *ser*, mas acontecer como um fenômeno de proveniência.

Desse modo, enquanto compreensão fundamental, a *alétheia* não pode ser determinada nem posta em relação de concordância com qualquer coisa, pois ela é uma abertura em si mesma. Assim, *alétheia* enquanto clareira, não é uma relação determinada ou fechada em si, mas ao nos referimos a clareira dizemos sobre o que ela possibilita, ao fato de que sem ela, a verdade não seria possível: “experimentado e pensado é apenas aquilo que *Alétheia* como clareira garante, não aquilo que ela como tal é” (HEIDEGGER, 1973, p. 278). Esse é, portanto, o sentido originário da verdade que caiu no esquecimento a partir da consolidação do pensamento metafísico, desde então adquirindo outros sentidos, tais como o de adequação entre proposição e o enunciado. Isso justifica o fato da noção de *alétheia* enquanto clareira não ter

sido tematizada ao longo do tempo, ficando assim de “tarefa” para a Filosofia que precisa de uma reviravolta:

A resposta à questão da essência da verdade é a dicção de uma viravolta no seio da história do *ser* (*Seyn*²⁴). Porque ao ser pertence o velar iluminador, aparece ele originariamente à luz da retração que dissimula. O nome desta clareira é *alétheia* (HEIDEGGER, 1973, p. 343).

Compreendendo, assim por diante, o aparecer da verdade como *alétheia* no interior do aberto clareado pela clareira; torna-se evidente o posicionamento contrário de Heidegger diante de uma interpretação do termo *alétheia* como verdade, concordância ou representação. Longe disto, o pensamento de Heidegger nos conduz para uma compreensão mais originária do uso do termo *alétheia*. Observemos o que nos diz o próprio Heidegger a respeito:

O fato de que já em Homero a palavra *alethés* é apenas e sempre usada com os verba dicendi, com a enunciação, e por isso no sentido da certeza e da confiança que nela se pode ter, e não no sentido de desvelamento. Mas esta observação significa, primeiro, apenas que nem os poetas nem o uso ordinário da linguagem, nem mesmo a Filosofia, se vêem colocados diante da tarefa de questionar em que medida a verdade, isto é, a retitude da enunciação, só permanece garantida no elemento da clareira da presença. No horizonte desta questão deve ser reconhecido que a *aletheia*, o desvelamento no sentido da clareira da presença, foi imediatamente e apenas experimentada como *orthótes*, como a retitude da representação e da enunciação. Então, também não é sustentável a afirmativa de uma transformação essencial da verdade, isto é, a passagem do desvelamento para a retitude. Em vez disso, deve-se dizer: a *Alétheia*, enquanto clareira da presença e a presentificação no pensar e dizer, logo desemboca na perspectiva da adequação, no sentido da concordância entre o representar e o que se apresenta (HEIDEGGER, 1973, p. 278).

Esse modo de considerar a verdade consiste, de fato, em uma viravolta na história da metafísica como história do esquecimento *ser*, já que esta confunde *ser* e ente, tomando o *ser* como o *ser* do ente ou como a entidade do ente. A metafísica não leva em consideração o que Heidegger designa como diferença ontológica entre ente e *ser*.²⁵

Heidegger ao apontar a história da Metafísica ocidental como a história do esquecimento *ser*, pretende contribuir para a superação da Metafísica e liberar o *ser*, o ente, o homem, a verdade, a linguagem e a arte, do horizonte teórico, teológico, linguístico, estético e técnico no

²⁴ A palavra *Seyn* representa o ser na viravolta do pensamento de Heidegger: “O ser na viravolta – *Seyn* (Heidegger, por vezes, escreve-o com y para distingui-lo do *ser* de antes da viravolta) também chamado acontecimento-apropriação, decisão - é o *ser* do qual emerge, como de uma identidade, o *ser* e o homem de antes da viravolta. Esse *ser*, que é identidade originária, é a origem, a fonte, a diferença de que emergem os polos: *ser-ente*” (STEIN, 2011, p. 84).

²⁵Sobre isso, diz Heidegger: “A diferença de ente e ser é o âmbito no seio do qual a metafísica, o pensamento ocidental em sua totalidade essencial, pode ser aquilo que é. O passo de volta, portanto, se movimenta para fora da metafísica e para dentro da essência da metafísica” (HEIDEGGER, 1973, p. 391).

qual estavam inseridos. Para isso, o filósofo retornou às origens do pensar e atento ao dizer dos filósofos naturalistas, artistas e poetas, interroga à tradição, visando assim o resgate daquela unidade primordial entre o *Dasein* e o mundo.

Portanto, também se faz importante aqui a investigação dos fundamentos ontológicos do *Dasein*, no que diz respeito à sua estrutura, pois o que a Ontologia representa no pensar de Heidegger é o essencial para o retorno da questão sobre o *ser*, no contexto da diferença ontológica e, por conseguinte decisivo para pensar o *Dasein*.

2.3 O *Dasein* e a Ontologia

Diz-nos Heidegger sobre os fundamentos ontológicos do *Dasein*:

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 é mais ou menos expressamente, entende-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 ontológico (HEIDEGGER, 2012, p. 59).

O *ser*, segundo o autor, é inerente à sua estrutura, um “estar em jogo”, ou seja, enquanto *ser-no-mundo*, existe onticamente. Ele “mergulha” em possibilidades que fazem parte de sua condição existencial. Por isso, o *Dasein* sempre lida com seu próprio *ser*. Sendo assim, além de ontológico ele é ôntico: “o *Dasein* é um permanente tomar consciência de si a partir de si mesmo, um compreender-se como possibilidade que se torna consciente de seu ser-possibilidade num processo desencadeado no interior dos fenômenos” (SARAMAGO, 2008, p. 31).

No que se refere ao homem, o *Dasein* surge como um modo de *ser* de um ente privilegiado, pois sua diferença ao modo de existência com os outros entes se fundamenta no fato de que o *Dasein* não apenas existe, mas se relaciona consigo mesmo. Em outras palavras, o *Dasein* além de existir, decide sobre si mesmo, existe em si e para si, pois lida com 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” (HEIDEGGER, 2012, p. 61).

Desse modo, o *Dasein* não é o conjunto de possibilidades que se abrem para si próprio. Ele tem sempre aberta essas possibilidades de vários modos de ser. O fenômeno da **autocompreensão** está em possibilitar o desvelamento de outros modos de ser em relação a si,

em que o *Dasein* interpreta a partir de si mesmo uma **autocompreensão**, não parcial, e sim impessoal, ocorrendo a partir do seu fundamento ontológico. Nesse sentido, podemos dizer que a decisão de *ser si-mesmo* próprio é o mais profundo modo de autocompreensão, visto que já sempre estamos numa compreensão de nós mesmos de modo próprio ou impróprio, sem que isso seja bom ou ruim, prejudicial ou não, visto que a facticidade é constituinte da existência do *Dasein* (o *Dasein* se encontra na decisão fundamental de ser próprio ou impróprio e ambos são modos de autocompreensão do *Dasein*). Nesse sentido, podemos dizer que a impropriedade não é uma compreensão não autêntica de nós mesmos, mas sim uma compreensão que revela uma posição fática do nosso *ser-no-mundo* que, se é imprópria, é antes por sua parcialidade que encobre algo de nosso ser “a-gente encobre mesmo a dispensa que ele em sigilo efetuou da escolha expressa dessas possibilidades permanece indeterminado quem propriamente escolhe” (HEIDEGGER, 2012, p. 737). O encoberto na autocompreensão imprópria é a unidade singular do fenômeno do *ser-no-mundo* que o *Dasein* é. A “passagem” do modo de ser impróprio para o modo de *ser-si-mesmo* próprio, de acordo com Heidegger, requer uma decisão:

Esse ser arrastado sem escolha de ninguém pelo qual o *Dasein* se enreda na impropriedade só pode ser revertido se por si mesmo a partir da perda o *Dasein* voltar a buscar-se a si mesmo. Retorno que, no entanto, deve ter o modo-de-ser cuja omissão fez que o *Dasein* se perdesse na impropriedade. A busca-de-si que retrocede a partir de a-gente, isto é, a modificação existencial de a-gente-ela-mesma para o ser-si-mesmo próprio, deve ser levada a cabo como um ir em busca de uma escolha. Mas ir em busca de uma escolha significa escolher essa escolha, decidir-se por um poder-ser a partir do próprio si-mesmo. No escolher a escolha, o *Dasein* se possibilita pela primeira vez o seu poder-ser próprio. Mas por haver perdido em a-gente, o *Dasein* tem de antes se achar. Para em geral se achar deve ser ‘mostrado’ em si mesmo em sua possível propriedade. O *Dasein* exige a atestação de um poder-ser-si-mesmo que ele, segundo a possibilidade, já é cada vez (HEIDEGGER, 2012, p. 737).

Escolher a escolha é a condição originária do *Dasein* a partir da possibilidade de ser si mesmo em seu modo próprio. A temporalidade do *Dasein* admite o deixar-se estar no presente mesmo que em “fuga” dessa escolha, pois o *Dasein* se omite da escolha (o que já corresponde a uma escolha). Porém, essa “recusa” ou “omissão” constituem a própria estrutura do *Dasein* e do que sempre somos arrastados mesmo diante da “fuga” de escolher. Os modos impróprio e próprio são ambivalentes para o *Dasein*, pois a palavra escolha no trecho citado acima, não tem o sentido de “preferência” ou “opção” do *Dasein*, aqui tem o sentido da única decisão que o *Dasein* pode tomar frente ao seu *ser*. A decisão de poder-ser si mesmo é única e nessa decisão é que se projeta a autocompreensão da existência²⁶.

²⁶ A analítica existencial de Heidegger, elaborada em *Ser e tempo* (2012) como momento necessário para iniciar sua empreitada de construção de uma ontologia fundamental à medida em que torna explícito o *Dasein* em seus

O *Dasein*, portanto, é o encarregado por elaborar a própria questão do *ser*. Apenas a ele (*Dasein*) será permitido a possibilidade de se colocar para fora da ocorrência do mundo e observar a si mesmo, essa é a sua essência: “A unidade de sentido em que se libera a autocompreensão pré-ontológica nativa do homem por si mesmo. Mas o todo estrutural que o constitui é também o fenômeno em que se desvela a compreensão do *ser*” (NUNES, 2012, p. 113).

A condição que determina o *Dasein* em seu modo de *ser* é a sua existência, ou seja, a existência do *Dasein* é condição determinante para sua essência. Por isso, a existência do *Dasein* e a essência que se assenta dessa existência é o que mantém o *Dasein* lançado no mundo, isto é, aberto a possibilidades de *ser*.

A tematização de compreensão dos modos de *ser* em geral se insere na compreensão do *ser-no-mundo* enquanto abertura, pois o *ser* só pode ser sendo no mundo. Por isso, *ser-no-mundo* implica uma estrutura ontológica e existencial na perspectiva de compreensão do *ser*²⁷. Vale ressaltar, ao que já vem sendo tematizado, o sentido que compreendemos por *ser-no-mundo*.

Ser-no-mundo significa a própria constituição do *Dasein*. Significa “*ser-em*” junto ao mundo. Isto quer dizer que o mundo não vem ao encontro do *Dasein* de forma exterior a ele. O *Dasein* não é algo que ocorre no mundo, muito menos um sujeito sem mundo. O *Dasein* existe no mundo:

A existência [*Dasein*] como *ser-no-mundo* está, pelo contrário, sempre junto das coisas. Tal como se encontra junto das coisas, ela também está sempre com os outros.

modos típicos de *ser* (existenciais) como o ente privilegiado capaz de questionar o *ser* em seu próprio *ser* explora a natureza mais fundamental da relação do *Dasein* consigo mesmo (o que se entende por autocompreensão) e, por esta via, sobre a natureza mesma do que somos (a questão do *ser* do humano). Assim, o *Dasein* está, então, sempre numa relação de compreensão consigo e essa compreensão tem o tom da afetividade, isto é, as tonalidades afetivas consistem na abertura a si do *Dasein* em sua compreensão. A tonalidade afetiva se refere ao modo como o *Dasein* se encontra junto ao mundo que ele mesmo é. Ela corresponde à “afinação” do *Dasein* com seu próprio espaço. A título de esclarecimento em relação às tonalidades afetivas, Heidegger escreve: “Elas são jeitos do *ser-aí*, e, com isto, do *ser-fora*. Uma tonalidade afetiva é um jeito, não apenas uma forma ou um padrão modal, mas um jeito no sentido de uma melodia, que não paira sobre a assim chamada presença subsistente própria do homem, mas que fornece para este *ser* o tom, ou seja, que afina e determina o modo e o como de seu *ser*” (HEIDEGGER, 2015, p. 88). Isso implica dizer que uma existência não se constitui a partir de uma natureza determinada, mas se constitui ontologicamente como um ente aberto para o *ser*. Vale ressaltar, por último, que as tonalidades afetivas são disposições que se apresentam como fenômenos, por exemplo, como tédio, melancolia, medo, temor, ansiedade, depressão, angústia, etc. Consideramos não oportuno para a pretensão dos objetivos desta tese desenvolver esse conteúdo com a devida atenção que ele merece.

²⁷ Em seu texto *Ser e tempo*, Heidegger busca a compreensão do *ser* a partir do *Dasein* através da analítica existencial. Sendo assim, o *Dasein* imerso na temporalidade originária, forma a estrutura basilar para a investigação da Ontologia fundamental que visa a recolocação da questão principal: a questão do *ser*.

Ela não é um eu, que ainda tenha de iniciar uma relação com as outras pessoas, mas é primariamente um ser-com outros (PÖGGELER, 2001, p. 56).

Além disso, a mundanidade que o *ser* realiza ao habitar o mundo é um horizonte fenomenológico, pois, descrever o *Dasein* enquanto *ser-no-mundo* é: “fazer ver o que se mostra no ‘ente’ do interior do mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 197).

O mundo se caracteriza como o estar lançado do *Dasein* que, além de estar lançado com outros entes, se relaciona consigo mesmo. Sendo assim, o mundo surge como o horizonte de sentido em que o *Dasein* se encontra entre outros entes. Neste sentido, o estar lançado diz respeito a:

[...] situação humana de im-perfeição, quer dizer, fala do fato de ser o homem o único ente que é sempre um por-fazer, sempre a necessidade de ser uma tarefa de auto-realização, pelo fato de jamais ser-dado ou aparecer pronto, feito, acabado. O homem é sempre a necessidade de lançar-se numa ocupação, num querfazer, para completar o oco, que é sua vida; para 'encher' o 'buraco', que é sua existência (FOGEL, 1999, p. 66-67).

Por fim, sobre o conceito de mundo que adotamos neste momento da tese, temos o exposto em *Ser e tempo*: “Mundo designa, finalmente, o conceito ontológico-existenciário da mundidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 201). Em vista disso, a compreensão do *ser-no-mundo*²⁸ como a reunião de uma totalidade que se reúne em torno do *Dasein* e através dele próprio, se torna imprescindível para a analítica existencial de Heidegger como um reduto para a questão da verdade no § 44 da referida obra.

Vale ressaltar que a analítica existencial de Heidegger busca compreender a constituição ontológica do *Dasein* e a fundação de uma Ontologia fundamental que culminaria na “destruição” da Ontologia tradicional. O nosso trabalho não possui como escopo principal tematizar todos os matizes da analítica existencial heideggeriana. É de nossa pretensão construir os caminhos que se deslocam da Ontologia fundamental de *Ser e tempo* (2012) para a hermenêutica²⁹ da obra de arte após 1930, ou seja, no pensamento da *Kehre* de Heidegger.

²⁸ As dimensões da compreensão de mundo não representam o escopo deste momento da tese. Além do mais, não é nosso objetivo neste trabalho esmiuçar a questão do mundo para Heidegger, em especial, em seu texto *Ser e tempo* (2012). Contudo, o autor explora a questão no terceiro capítulo da primeira parte de seu texto. Para o desenrolar desta tese, vale ressaltar que a noção de mundo ganhará uma nova dimensão em seu pensamento, por meio da obra: *A origem da obra de arte* (2010), a partir do que trabalharemos posteriormente com a retomada da noção de mundo no horizonte da obra de arte, imprescindível para a devida compreensão da noção de verdade no pensamento de Martin Heidegger.

²⁹ Nos textos de Heidegger é possível inferir que a hermenêutica ultrapassa o seu sentido usual do ato de interpretar textos e avança sobre novos aspectos possibilitando: “um trazer à tona, um resgatar pela compreensão - e interpretação - de todo o processo de manifestação, ou do deixar manifestar-se, do ser dos entes; era o ato mesmo de deixá-lo aparecer, iluminar-se” (SARAMAGO, 2008, p. 34).

Como já indicamos anteriormente, o *Dasein* projeta-se no mundo e possibilita a abertura ontológica e originária que permite ver o que se mostra no interior do mundo, “o *Dasein* é sua abertura” (HEIDEGGER, 2012, p. 381). É necessário indicar que essa condição ontológica do *Dasein* não aponta para uma redoma em que o *Dasein* está preservado, ou seja, é seu contrário: “a espacialidade existenciária do *Dasein* que assim lhe determina seu ‘lugar’ funda-se ela mesma sobre o ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 379).

Isso quer dizer que a característica do *Dasein* é não estar preso ou fechado a nenhuma condição temporal ou espacial, “esse ente traz em seu *ser* mais próprio caráter do não-ser-fechado” (HEIDEGGER, 2012, p. 379), em outras palavras, ele não está preso. Mas ao que o *Dasein* escapa? O *Dasein* não está preso ao próprio mundo, de modo que mundo e *Dasein* são cooriginários, pois o *Dasein* é propriamente abertura de si mesmo e para si mesmo; por isso, o mundo aqui é um horizonte de sentido em que o *Dasein* se move.

O *Dasein* clareia o que está diante de si e se move nessa abertura empreendida por ele mesmo. Contudo, há uma dicotomia nesse movimento realizado pelo *Dasein*, ou seja, há uma duplicidade de comportamentos nessa abertura característica do *Dasein*. Em primeiro momento, o *Dasein* opera a partir de uma abertura de si mesmo ao mundo; em segundo momento, esta abertura representa a acessibilidade dos entes através do mundo aberto por meio do *Dasein*.

É importante ressaltar que essa abertura do *Dasein* e a noção de abertura que permite acesso aos entes dentro do mundo não é uma condição espacial nem determinada em que o aparecimento do *Dasein* surge entificado. Por isso, a abertura não consiste em uma dimensão que acontece em um espaço determinado. Nesse sentido, o acesso aos entes dentro do mundo é uma condição ontológica do próprio *Dasein*: “a espacialidade existenciária do *Dasein* que assim lhe determina seu ‘lugar’ funda-se ela mesma sobre o ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 379). A partir disso, afirma Beaini:

A espacialidade existencial é uma propriedade do mundo. É existencial porque refere-se ao homem, que situa os entes supondo sua exterioridade original. 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 (BEANI, 1981, p. 40).

Por conseguinte, o *Dasein* nesse movimento de abertura se move dentro da sua própria espacialidade, ele é a sua própria espacialidade. É o caráter de abertura que desvela esse lugar onde o *Dasein*, enquanto *ser-aí* se move: “o ‘lá’ é a determinidade de um ente do interior-do-mundo que-vem-de-encontro no interior-do-mundo. O ‘aqui’ e o ‘lá’ só são possíveis em um

‘aí’, isto é, se um ente que, como ser do ‘aí’, abriu a espacialidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 379). Desta maneira, a compreensão do modo de *ser* do *Dasein* é compreendida através do modo de *ser* do próprio *Dasein* no âmago do mundo.

Assim sendo, a abertura dos entes que se realiza nesse movimento do *Dasein* depende do modo que o *Dasein* se apresenta ou realiza suas ações, visto que embora o *Dasein* repouse no *ser-no-mundo*, ele se apresenta de diversas formas em sua condição de abertura. Diz-nos Heidegger:

O *ser-no-mundo* do *Dasein*, por sua facticidade, já se dispersou ou mesmo se despedaçou cada vez em determinados modos de 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 esses modos do ser-em têm o modo-de-ser do ocupar-se (HEIDEGGER, 2012, p. 179).

O filósofo expõe a facticidade da condição do *Dasein*, ou seja, a facticidade do *Dasein* é um dos modos existenciais dele próprio. Isso quer dizer que a facticidade é o modo ôntico do aparecimento do *Dasein* em relação aos demais entes com que este se relaciona ou se move no âmbito de seu *ser-no-mundo*, pois, é nessa situação que o mundo do *Dasein* surge como abertura, tornando-se assim, acessível.

Além disso, o *Dasein* está sempre ocupado. Isto nos indica um modo de *ser* do próprio *ser-no-mundo*. Por isso, o *Dasein* sempre está existindo de algum modo em sua ocupação. Ele não é estático ou inerte no mundo. É em seu movimentar-se constante, ou seja, em sua ocupação que o *Dasein* se relaciona com os entes que vêm ao seu encontro.

Então, por meio da ocupação, é que os entes vêm ao encontro do *Dasein*. A ocupação é o elemento fundante desse encontro. Porém, de que modo isso ocorre? Para Heidegger, a ocupação desvela o *ser* dos entes que, na medida que os entes que vêm ao seu encontro, se apresentam como instrumentos: “esse ente não é então objeto de um conhecer-teórico-do-mundo, ele é o empregado, o produzido” (HEIDEGGER, 2012, p. 207). Os instrumentos são acessíveis em seu uso no interior do mundo. Por isso, “o modo-de-ser de instrumento, em que ele se manifesta em si a partir de si mesmo, nós o denominamos a utilizabilidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 213).

Assim sendo, os instrumentos e as coisas que surgem no mundo são entes. Estes representam o início da investigação do próprio *ser*. Tais entes são chamados por “intramundanos”, pois se encontram dentro do mundo. A relação do *Dasein* com os entes “intramundanos” requer a compreensão e o desvelamento destes entes.

O *Dasein* é “mundano”, porém, ele não é compreendido como um *ser* simplesmente dado e que surge no mundo de qualquer maneira. *Ser* “mundano”, próprio do *Dasein*, é um modo de *ser* dele próprio, pois, ele tem a possibilidade de se estabelecer e se compreender no “mundo” porque é o único que tem conhecimento de que está no “mundo” diferentemente dos entes “intramundanos” que só têm sentido porque é o *Dasein* que confere sentido a eles.

Sobre os entes intramundanos: “este modo-de-ser é denominado ente pertencente-a-mundo ou ente do-interior-do-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 203). Desta maneira, o *Dasein* não é um *ser* simplesmente dado dentro do mundo. É um *ser* que está no mundo, pois somente o *Dasein* é “mundano”. Além do mais, no mundo não existem apenas entes que são produzidos ou criados, pois estão sempre à mão: “pelo que há no mundo-ambiente um acesso a entes que, não necessitando de ser produzidos eles mesmos, já são sempre utilizáveis” (HEIDEGGER, 2012, p. 215). Os entes que estão sempre à mão podem ser compreendidos como derivados de matérias-primas, como por exemplo, bronze, madeira e pedra. Por isso, além de lembrar os materiais pelos quais são feitos, são caracterizados como entes simplesmente dados. Isto é, representam a instrumentalidade e não possuem o *ser* do *Dasein*.

O “mundo” circundante ou o “mundo” ambiente³⁰ (como traduz Castilho) é caracterizado por estar contido no interior do mundo e o *Dasein* consegue observar de acordo com sua visão de mundo que o circunda, visão esta, exclusiva de sua condição ontológica:

O mundo não é ele mesmo um ente do-interior-mundo e, no entanto, o mundo determina de tal modo o ente do-interior-do-mundo que este só pode vir-de-encontro e o ente descoberto só pode se mostrar em seu ser, na medida em que “se dá” mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 221).

Para Heidegger, não podemos falar de um mundo dentro do mundo, por isso não é consistente uma ideia de mundo intramundano. Sendo assim, o *Dasein* é responsável pelo sentido dos entes intramundanos.

Quando argumenta-se sobre ente intramundano ou mundo-ambiente, se compreende como um ente dentro do “mundo” porque o mesmo se manifesta como a totalidade ôntica. Em Heidegger, a metafísica tradicional ignorou o *Dasein* como *ser-no-mundo* recaindo a preocupação da Ontologia tradicional apenas sobre o ente intramundano; em outras palavras, a Ontologia criticada pelo filósofo considerava buscar a natureza das coisas a partir da investigação dos objetos. Mas, não é através deste ente que se pode explicar o fenômeno do

³⁰ Vale ressaltarmos que categorias como: “intramundano”, “mundo circundante” e “mundanidade” todos fazem parte do fenômeno do mundo.

mundo, em sentido ontológico. Portanto, é através da análise do *Dasein* que o conceito de mundo pode ser apreendido.

Em suma, o *Dasein* é caracterizado como “mundano” não aos moldes dos entes intramundanos, ou seja, como um *ser* simplesmente dado no mundo que existe de qualquer modo ou maneira. O *ser* “mundano” é um modo de *ser* próprio do *Dasein*. Ele reúne em si mesmo as possibilidades de se compreender no “mundo”, pois é capaz de ter consciência de que está no “mundo”, diferentemente dos entes intramundanos que só tem sentido porque o *Dasein* lhes confere sentido à sua existência.

Sendo assim, o instrumento é um “*ser* para algo”, ou seja, aquilo que descreve o instrumento é sua utilizabilidade (*Zuhandenheit*³¹), nos diz Heidegger: “denominamos *instrumento* o ente que-vem-de-encontro no ocupar-se” (HEIDEGGER, 2012, p. 211). Desta forma, o instrumento só é instrumento em um âmbito determinado. Nenhum conjunto teórico dá conta de compreensão de seu *ser*.

Em outras palavras, cada ente se dá em “um jogo” de relações com cada ente que vem ao encontro, ou seja, quando nos relacionamos com determinado instrumento, fazemos isso de acordo com as relações circunstanciais de nós e dos entes com que estamos nos relacionando. A estrutura circunstancial é permitida pelo fato de que nosso ente executa “chaves” de relações por meio da ocupação, assim dizendo, o *Dasein* que nós mesmos somos está sempre ocupado.

Observemos o exposto por Heidegger: “o martelar ele mesmo descobre a específica ‘maneabilidade’ do martelo” (HEIDEGGER, 2012, p. 213). É nessa ocupação, do martelar, que apreendemos o seu uso, portanto, a sua finalidade. Contudo, o instrumento é aquilo que vem ao nosso encontro na ocupação: “em termos rigorosos, um instrumento nunca ‘é’ isolado. Ao ser de instrumento pertence sempre cada vez um todo-instrumental, no qual esse instrumento pode ser o que ele é. Instrumento é por essência ‘algo para’” (HEIDEGGER, 2012, p. 211).

Vale ressaltar o exposto por Benedito Nunes: “o ser do utensílio descoberto não é o mesmo ser das coisas” (NUNES, 2012, p. 92)³². Heidegger em *Ser e tempo* (2012) busca mostrar-nos que o acesso ao mundo ocorre a partir de uma relação fundamental na medida em que somos *Dasein* com os entes que através de uma condição fenomenológica surgem como

³¹ Mantivemos a tradução da palavra alemã de *Zuhandenheit* por utilizabilidade, de acordo com a tradução de Fausto Castilho (2012), pois, em geral, a palavra alemã *Zuhandenheit* é traduzida para o português por “manualidade”. Desse modo, em nosso trabalho acolhemos a tradução de Fausto Castilho. Para um melhor esclarecimento do termo no pensamento de Heidegger, recomendamos a leitura de (INWOOD, 2002, p. 113-115).

³² Nos capítulos subsequentes da tese, vemos como Heidegger ultrapassa a questão do instrumento dentro da perspectiva do *Dasein* para a reflexão do instrumento a partir da obra de arte. O que vale destacar aqui é que tais questões tão sofisticadas para o Heidegger da *kehre* (viragem) já se prenunciam em *Ser e tempo*, ou seja, no “Heidegger de 1927”.

utensílios e que podem ser usados em uma condição instrumental. Sobre isso, ainda nos diz Benedito Nunes:

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 deixem 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* (NUNES, 2012, p. 92).

O complexo referencial remonta a noção de encontrar-se ou *vir-ao-encontro* (*Befindlichkeit*³³). Antes de descobrirmos o que as coisas são, estamos dispostos de uma forma ou de outra para *vir-ao-encontro* das coisas. Sendo assim, o fenômeno desse encontrar-se ou *vir-ao-encontro* é parte da constituição ontológica do *Dasein*:

Nós já sempre nos encontramos de um modo específico no mundo, e, com isto, a disposição (*Befindlichkeit*) não é um traço contingente de nosso ser, mas um existencial, uma das estruturas transcendentais que determinam o modo do dar-se do fenômeno ser-aí; esse modo específico de estar no mundo, que caracteriza como nós somos quem somos sendo concomitantemente o aí que é o nosso (CASANOVA, 2017, p. 158).

É por meio dessa disposição que se dá à abertura original ao mundo, em outras palavras, o *Dasein* não pode acessar ou conhecer o mundo primeiramente por uma capacidade intelectual, mas “está”, desde seu fundamento, em meio à totalidade do ente. *Dasein* e mundo fazem parte de uma realidade intrínseca, ambos não são redutíveis, mas “um fenômeno unitário” (HEIDEGGER, 2012, p. 169). Só é possível pensar o *Dasein* com o mundo, pois o mundo é constitutivo do ser do *Dasein*.

Desse modo, o mundo não é apenas substância de coisas reunidas, ou seja, o mundo não é apenas reunião de entes compostos em uma estrutura ôntica. O *ser-no-mundo* diz respeito à constituição fenomenológica do próprio *Dasein*. Diz-nos Heidegger: “não se dá algo assim como ‘o estar-um-ao-lado-do-outro’ de um ente denominado ‘*Dasein*’ e de outro denominado ‘mundo’” (HEIDEGGER, 2012, p. 175).

É nesse aspecto que o filósofo afirma que é inerente da própria estrutura do *Dasein*, a sua dimensão ontológica-existencial, visto que além de existir enquanto ente, o *Dasein* resguarda a sua dimensão ontológica e pode ser acessado a partir de sua abertura: “a

³³ Cumpr-se ressaltar, nesse ponto, que Fausto Castilho, em sua tradução de *Ser e Tempo* (2012), traduz *Befindlichkeit* por “encontrar-se”.

possibilidade de uma expressa interpretação ontológico-existencial dessas relações funda-se na familiaridade com o mundo que é constitutiva do *Dasein*” (HEIDEGGER, 2012, p. 259).

Heidegger indica que existe uma relação originária e permanente entre o *Dasein* e o *ser-no-mundo*, em outras palavras, um fundamento familiar que nunca se esgota e se mantém vigoroso na abertura em que o *Dasein* se move. É se referindo a essa estrutura originária entre *Dasein* e mundo que assim nos diz o filósofo:

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 a ‘gaiola’ da consciência a presa capturada, mas também no perceber, no conservar e no reter, o *Dasein* cognoscente como *Dasein* permanece fora (HEIDEGGER, 2012, p. 192-195).

A partir do exposto acima, pode-se afirmar no que diz respeito à analítica existencial do autor que não há como pensar o *Dasein* a partir de uma estrutura subjetiva ou abstrata, de modo que este esteja em um determinado âmbito e o mundo de outro ou mesmo que o *Dasein* esteja isolado (do) e (no) mundo. Por isso, o *Dasein* na medida que existe é compreendido em seu mundo.

É nesse sentido que Heidegger ultrapassa a barreira da subjetividade, pois para o autor de *Ser e tempo*: “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-‘ai’-com*” (HEIDEGGER, 2012, p. 345)³⁴. O *Dasein* compartilha o seu mundo com outros. A essência do *Dasein* consiste no privilégio de *ser* um ente que se relaciona consigo mesmo e com outros que vêm ao seu encontro.

Portanto, a estrutura da Ontologia fundamental está alicerçada no *Dasein* e em sua condição de *ser-no-mundo*, pois a sua condição ambivalente nos mostra que ele só pode ser compreendido na medida que existe 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” (HEIDEGGER, 2012, p. 343).

É de acordo com o exposto na citação anterior que o autor extrapola a barreira da subjetividade do *Dasein*, pois o mesmo não é neutro diante dos demais entes. Ambos não estão separados existencialmente. Trata-se de uma co-presença que mantém e resguarda o *Dasein* em

³⁴ Cf. HEIDEGGER, 2012 do § 25 ao § 27.

sua relação com os demais entes. Diz-nos Heidegger, “cada um é o outro e nenhum é ele mesmo” (HEIDEGGER, 2012, p. 367).

Concebido desse modo, o conceito de *ser-no-mundo* representa o fundamento intransponível da filosofia heideggeriana, no qual existem modos de *ser*, por isso, é o mundo que abriga e mantém todos os modos que ocorrem no âmbito do *Dasein*:

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 envolvimento familiar dos entes para a incômoda e desabrigada condição de ser-no-mundo (NUNES, 2012, p. 110, grifo do autor).

Por isso que, ao mesmo tempo que o *Dasein* irrompe em uma abertura originária sua verdade, nesse sentido, possibilita a sua compreensão; ele é também guardada e abrigo para o seu próprio *ser*. De outro modo, o *Dasein* além de possibilitar a abertura, emerge de sua estrutura ontológica seu próprio fechamento, ou seja, sua decadência³⁵ (decair).

Sobre isso Heidegger nos diz:

Falatório, curiosidade e ambiguidade caracterizam o modo em que o *Dasein* é cotidianamente o seu ‘aí’, o qual é a abertura do 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 da cotidianidade, a que damos o nome de o decair do *Dasein* (HEIDEGGER, 2012, p. 493).

Cada elemento exposto em *Ser e tempo* (2012) que compõe o modo de *ser* do *Dasein* e reforçam sua estrutura, poderiam ser trabalhados distintamente. Porém, para a dimensão que se direciona este trabalho, preferimos não adentrarmos momentaneamente nas demais estruturas do *Dasein*.

Sobre o termo decadência nos diz Marco Antonio Casanova:

A decadência e impessoalidade³⁶, contudo, não são termos para indicar o vazio da existência cotidiana e usados com o intuito de conscientizar o ser-aí singular da necessidade de escapar o quanto antes de uma situação em si mesma nefasta. Ao contrário, decadência e impessoalidade são termos que designam aqui a sedimentação de uma compreensão de ser específica (de uma ontologia) em uma visão de mundo determinada (CASANOVA, 2010, p. 105).

³⁵ Cf. HEIDEGGER, 2012, § 38.

³⁶ A impessoalidade diz respeito a outro elemento estruturante da analítica existencial de Heidegger, em que demonstra a estrutura social do *Dasein*, a relação do *Dasein* com os entes que vêm ao seu encontro não é singular, mas ocorre de modo isento, ou seja, o *Dasein* não imprime suas características e decisões aos demais entes. Portanto, aparece para os demais entes sem identidade.

E nesse aspecto, explica-nos Heidegger sobre a determinação do termo decadência encarado aqui nesta tese como a possibilidade de fechamento ou abrigo do *Dasein* enquanto abertura. Segundo Heidegger sobre o decair: “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” (HEIDEGGER, 2012, p. 493).

Por isso que a questão da verdade não pode ser entendida apenas em termos de abertura, ou seja, como aquilo que o *Dasein* permite ver e que surge para nossa contemplação. A verdade implica mostrar-se e um esconder-se do próprio *Dasein*. O autor ao lançar o conceito de decaimento como uma estrutura ontológica do próprio *Dasein*: “desvenda uma *essencial* estrutura ontológica do *Dasein* ele mesmo, a qual não lhe determina o lado noturno, constituindo ao contrário todos os seus dias em cotidianidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 503). Representa terminologicamente o lado positivo do fechamento como parte do movimento ontológico do próprio *Dasein*.

Sendo assim, o existir do *Dasein* em essência se caracteriza pela sua disposição em se relacionar consigo mesmo e com os demais entes que vêm ao seu encontro. Por isso, a característica do *Dasein* é sua exterioridade enquanto projeção (para fora de si), na medida em que mantém seu *ser* preservado através de seu fechamento ou decaimento. É nesse aspecto que o *Dasein* surge como possibilidades de *ser*, pois existe uma abertura em que o *Dasein* se move e orienta suas ações por ela, é nesse horizonte de sentido que o *Dasein* enquanto fechamento se mantém pelo cuidado (*Sorge*)³⁷.

Para Heidegger: “a analítica do *Dasein*, que penetra até o fenômeno da preocupação deve preparar a problemática ontológico-fundamental: a pergunta pelo sentido do ser em geral” (HEIDEGGER, 2012, p. 513). Por isso, é dessa pergunta pelo *ser* em geral que se desprende o

³⁷ “Heidegger usa três palavras cognatas: 1. *Sorge*, ‘cura (cuidado), é propriamente a ansiedade, a preocupação que nasce de apreensões que concernem ao futuro e referem-se tanto à causa externa quanto ao estado interno [...] 2. *Besorgen* possui três sentidos principais: a ‘obter, adquirir, prover’, algo para si ou para outra pessoa: (b) ‘tratar de, cuidar de, tomar conta de’ algo: (c) especialmente com o participio passado, *besorgt*, ‘estar ansioso, perturbado, preocupado’ com algo’. 3. *Fürsorge*, ‘preocupação’, é cuidar ativamente de alguém que precisa de ajuda” (INWOOD, 1999, p. 26). Por isso, compreendemos o cuidado a partir dessa relação do *Dasein* com o conhecimento de si e de outro, a partir dessa relação de resguardo e fechamento, pois para o filósofo a *Sorge* surge como uma perspectiva de cuidado ou preocupação do *Dasein* consigo mesmo, enquanto que *Fürsorge* surge na relação do *Dasein* em seu *ser* com-outras. Desse modo, o termo *Sorge* exprime um modo fundamental do *Dasein*, pois *Besorgen* e *Fürsorge* se intercomunicam, compondo um dos modos chave da fundamentação do *ser-aí* no mundo. Nas palavras de Paul Ricoeur: “Ora a preocupação não se deixa captar por nenhuma interpretação psicologizante ou sociologizante, nem em geral, por nenhuma fenomenologia imediata como seria o caso para as noções subordinadas de *Besorgen* (cuidado para com as coisas) e de *Fürsorge* (solicitude ou preocupação com as pessoas)” (RICOEUR, 1994, p. 362).

cuidado (*Sorge*) que possibilitará o nosso entendimento de alguns fenômenos que permeiam o *Dasein*. Dentre eles, o desvelamento e o velamento como uma unidade ontológica da estrutura do *Dasein*, visto que a abertura irrompe, desprende a angústia da estrutura do *Dasein*.

Diz-nos Heidegger: “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 originária totalidade-de-ser do *Dasein*, cujo ser é a preocupação” (HEIDEGGER, 2012, p. 511). Além disso, diz-nos Bruce Foltz: “o ser-no-mundo, é fascinado pelo mundo com o qual está preocupado” (FOLTZ, 2000, p. 49). Desse modo, é por meio da angústia que ocorre a possibilidade de abertura do *Dasein* que se move a partir dessa abertura que ele mesmo irrompe e que possibilita o estar diante de si, ou seja, é o fenômeno da angústia que coloca o *Dasein* diante do seu próprio *ser* (pois, o *Dasein* é um *ser-com-outros* e consigo mesmo).

A angústia não resulta desse encontro do ente com os outros, ou seja, não tem como motivação nenhum ente que vem ao encontro do *Dasein*: “o diante-de-quê da angústia não é nenhum ente do interior-do-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 521). A angústia não tem causa fixa, ela é parte da constituição do *Dasein*, pois o fenômeno da angústia é experimentado pelo *Dasein* através de sua condição de estar-lançado no mundo: “a expressão estar-lançado deve indicar a facticidade da responsabilidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 387).

Nesse sentido, podemos observar que a angústia não aponta para um modo de *ser* negativo do *Dasein*, pelo contrário, “angustiar-se abre originariamente e diretamente o mundo como mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 525). É no acontecimento da angústia que a essência do *Dasein* é desvelada, pois “a angústia resgata o *Dasein* do seu decair no ‘mundo’ em que é absorvido” (HEIDEGGER, 2012, p. 529).

É nesse fenômeno que o mundo emerge como mundo, desvelando a essência fundamental do *Dasein*. Desse modo, a angústia possibilita ao *Dasein* ter consciência de *seu-ser-no-mundo*. Assim, o *Dasein* toma consciência do esvaziamento de sentido de seu próprio mundo, pois a responsabilidade e sua liberdade fazem parte do *ser* mais próprio. Heidegger nos diz: “mas esse ser é ao mesmo tempo aquele a que o *Dasein* está entregue como ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2012, p. 527).

A angústia não denota aqui sentido negativo nem agride o *Dasein* diante do mundo, ao contrário, a angústia possibilita que o *Dasein* contemple seu próprio *ser*; dito de outro modo, o fenômeno da angústia desvela a falta de sentido que surge no momento em que o *Dasein* se afasta do seu mundo circundante, ou seja, de sua familiaridade.

O afastamento do *Dasein* resulta em um sentimento de estranheza. É com essa noção de estranheza³⁸ que Heidegger marca a falta de sentido do mundo com o qual o *Dasein* se angustia: “O apelo remete ao *Dasein* para frente na direção de seu poder-ser e isto como apelo a partir do estranhamento” (HEIDEGGER, 2012, p. 769). Portanto, quem clama pelo *ser*? “O si-mesmo isolado sobre si no estranhamento” (HEIDEGGER, 2012, p. 759). Por essa razão, o *Dasein* em seu estranhamento clama pelo *ser-no-mundo* ao não se sentir em casa “o apelo provém de mim e, no entanto, de além de mim” (HEIDEGGER, 2012, p. 757). A angústia é um fenômeno intrínseco da própria estrutura do ente em que a essência coincide com a existência. Vale ressaltar que a angústia não é determinada por nenhum ente que está dentro do mundo. Sendo assim, quais as causas da angústia? “O diante-de-quê da angústia é completamente indeterminado” (HEIDEGGER, 2012, p. 521).

A angústia desvela e nos mostra a facticidade do *Dasein*, em seu modo fundamental, enquanto *ser-no-mundo*. É enquanto *ser-no-mundo* que o *Dasein* se desvela, para poder se velar e então, se guardar novamente. É essa conexão que a verdade promove a relação entre os modos de *ser* do *Dasein* e sua própria existência, ou seja, todos esses modos de ser são desvelados pela verdade que emerge do aberto na existência do próprio ser-aí, pois: “ser e verdade são de igual originariedade” (HEIDEGGER, 2012, p. 635).

A facticidade do *Dasein* requer que suas decisões e escolhas recaiam sobre ele e, essa é a essência fundamental do *Dasein*, é o projeto filosófico de Heidegger que nos mostra que:

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 obscurecimentos, como quebra das contrafações com que o *Dasein* se fecha para si mesmo (HEIDEGGER, 2012, p. 371-373).

Dessa forma, o *Dasein* precisa lidar com situações e condições inerentes de sua existência, por isso, aquilo que se desvela e se manifesta como angústia que ultrapassa as condições de seu próprio mundo, sendo esse o desencadeamento da angústia do *Dasein*. A angústia nesse sentido, desestabiliza o *Dasein* que se encontra lançado nas possibilidades do seu próprio *ser*. É diante disso que a angústia surge da própria estrutura e da própria condição de *ser-no-mundo* do *Dasein*: “aquilo diante de que a angústia se angustia é o *ser-no-mundo* ele mesmo” (HEIDEGGER, 2012, p. 525).

³⁸ Sobre a noção de estranhamento, nos diz Heidegger: “o estranhamento é o modo fundamental do *ser-no-mundo*, apesar de cotidianamente encoberto” (HEIDEGGER, 2012, p. 761). A noção de estranheza para Heidegger deve ser compreendida em sentido ontológico, pois trata-se de um modo de *ser* do *Dasein* que lhe revela o nada.

No § 40 de *Ser e tempo* (2012), podemos observar vários momentos expostos pelo autor acerca das condições da angústia e sua condição fundamental no *Dasein*. Ele nos mostra como essa condição possibilita o desvelamento do *ser* mais próprio do *Dasein*. O *ser-aí* se sente estranho diante de tal condição de liberdade, uma vez que a angústia lhe angustia pois, diante de tal situação: “não é nada nem em parte alguma” (HEIDEGGER, 2012, p. 523). O filósofo deixa depreender que o *Dasein* não consegue se impor diante desse mundo, que mesmo diante de vários modos ontológicos de *ser*, o *Dasein* se sente estranho dentro de seu próprio mundo.

A indeterminação da angústia suspende a familiaridade do mundo circundante do *Dasein*, desse modo nos diz Heidegger:

O angustiar-se abre originária e diretamente o mundo como mundo; não que primeiramente por reflexão se faça abstração do ente do-interior-do-mundo, para só então pensar o mundo, diante do qual a angústia surgiria então como *modus* do encontrar-se, o qual pela primeira vez abriria *o mundo como mundo*. Mas isto não significa que a mundidade do mundo seja conceituada na angústia (HEIDEGGER, 2012, p. 525, grifo do autor).

A passagem acima esclarece que não é a abertura possibilitada pela angústia que resvala e resplandece a dimensão do conceito de mundo para Heidegger. A angústia abre o mundo como mundo para o *Dasein*. Esse mundo é o lugar em que ele sempre esteve lançado e entregue às suas disposições. Por isso que: “a angústia põe o *Dasein* diante do seu ser livre para 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” (HEIDEGGER, 2012, p. 527). Isso quer dizer que a angústia enquanto desveladora de um mundo próprio do *Dasein*, constitui uma abertura fundamental do *ser-no-mundo*.

Dessa forma, enquanto constituição essencial do *Dasein*, o mundo é instância em que todos os entes encontram seu sentido e significação; além disso, esse mundo é o “lugar” natural do *Dasein*, ou seja, sua morada. Para a Ontologia heideggeriana, o mundo é sempre mundo do *Dasein* e ele é sempre seu próprio mundo, desse modo, não existe mundo sem *Dasein* e sem este não há mundo. Desse modo, o *Dasein* não encontra seu mundo. Ele é seu próprio mundo, ele não estabelece relações com seu mundo, se apresenta como a estrutura fundamental que move o *Dasein* e por ele é movido.

Em vista disso, quando nos referimos ao *ser-no-mundo* nos cabe a questão do que compreendemos por *ser* esse no-mundo? O que queremos dizer ao mencionar que o *ser* está no mundo, será o mesmo que afirmar que a água está no copo? Segundo Hervé Pasqua:

O ser-em não poderia, portanto, designar a inclusão no espaço de um ente qualquer. A etimologia da palavra *in* pode ajudar-nos a perceber o seu sentido Existencial. <<In>>, vem de <<innan>>, que significa habitar, residir junto de um mundo familiar. Portanto, quando empregados a expressão ser-no-mundo, queremos dizer com isso que o mundo não se junta de fora ao *Dasein*, como um ente a outro ente. O mundo faz parte do ser do *Dasein*, tem com ele uma relação essencial não acidental (PASQUA, 1993, p. 42).

Heidegger introduz a estrutura de *ser-no-mundo* a partir da caracterização constitutiva do *ser-em*:

O *ser-em* não se refere a um espacial ‘ser-um-dentro-do-outro’ de dois entes subsistentes, assim como o ‘em’ não significa de modo algum, originariamente, uma relação espacial desse modo; em alemão, *in*, em, provém de *innan* = morar, *habitare*, demorar-se em; ‘an’ significa estou acostumado, familiarizado do com, cuidado de algo, tendo a significação de colo, no sentido de *hábito* e *diligo* (HEIDEGGER, 2012, p. 173).

O *ser-em*, enquanto constituição ontológica do *Dasein*, não é uma categoria, mas um existencial e compreendido como existencial. *Ser-em* indica uma grande proximidade com o ente que eu mesmo sou e com o mundo que habito, enquanto existencial, o *ser-em* não deve ser compreendido como estar próximo de algo, pois esta é uma característica dos entes intramundanos, uma vez que para o *Dasein* o mundo encontra-se num processo incessante de interpretação. A partir da estrutura do *ser-em*, observamos que ela se refere a um existenciário não como algo pertencente a uma relação espacial, mas sim cada vez entendido como ele mesmo que difere “de um *ser* dentro do outro”, mas que se apresenta como o *modo-de-ser* essencial do ente ele mesmo. Por isso: “*ser-em* é, por conseguinte, a expressão existenciária formal do *ser* do *Dasein*, o qual tem a constituição essencial do *ser-em-o-mundo*” (HEIDEGGER, 2012, p. 173).

Portanto, há um enraizamento do *Dasein* no mundo e do mundo no *Dasein*, ambos residem em uma cooriginalidade. Tal relação ambivalente se caracteriza através do velamento e do desvelamento que são compreendidos a partir da distinção entre a perspectiva ôntica e ontológica que surge dessa estrutura do *ser-no-mundo*. Pois:

O homem está envolto na ambivalência de velamento e desvelamento. O homem está condenado ao movimento dessa ambivalência. Não é apenas aquele a quem ela se dá como velamento e desvelamento. Ele mesmo é velamento e desvelamento [...] dessa ambivalência emerge a relação que o homem tem como ser. O homem somente o atinge como velamento e desvelamento (STEIN, 2016, p. 115).

Vale ressaltar que o fundamento da Ontologia heideggeriana se dá pela busca do sentido *ser*. Anteriormente, afirmamos que o *Dasein* se movimenta na abertura que emerge de sua

própria estrutura ambivalente de velamento e desvelamento. Por isso, há uma estrutura aberta em que o *Dasein* sempre se move à medida que a decadência preserva e o resguarda a partir do velamento. Desse modo, existe uma circularidade na qual o *Dasein* sempre se move. O *Dasein* apresenta-se de modo privilegiado aos demais entes, pois ele tem o primado ôntico/ontológico de investigar o sentido *ser*, já que ao se movimentar nessa abertura que emerge de si mesmo e para si mesmo, caminha na estrutura ambivalente da compreensão do sentido *ser* que somente a sua própria estrutura pode providenciar.

Cabe-nos compreender aqui que é o modo de *ser* do *Dasein* exposto em toda a primeira seção de *Ser e tempo* (2012) a partir da analítica existencial que diz respeito à busca pela compreensão dos diversos modos de *ser* do *Dasein*, a saber, seus existenciais, que se referem ao que Heidegger entende por verdade a partir de sua compreensão de *alétheia*. Posto isto, tais caracterizações enquanto modos de *ser* constitutivos do *Dasein* que buscamos elucidar até aqui, assumiram relevância em *Ser e tempo* (2012), uma vez que os diversos modos de *ser* do *Dasein* antecipam o seu sentido de *alétheia* que será “radicalizado” na análise do § 44.

A analítica existencial anuncia, desde os parágrafos introdutórios de *Ser e tempo* (2012), aspectos ônticos e ontológicos que apontam para o caráter de abertura enquanto possibilidade do velamento-desvelamento da verdade do *ser*. Portanto, tais modos de *ser* que tentamos buscar e compreender até aqui, assumiram grande relevância em *Ser e tempo* (2012), pois é com esse modo de *ser* e principalmente, a partir da essência fundamental de *ser-no-mundo*, que o filósofo lança luz ao seu conceito de *alétheia* no § 44 e que será retomado pelo autor após a viragem (*Kehre*) de seu pensamento. O § 44 representa assim, uma espécie de espelho de seu pensamento, lugar em que a investigação ontológica-existencial é exposta e ultrapassa de forma visceral a vida e a obra de Martin Heidegger.

É nessa direção que nossa tese se desenvolve. O caráter de abertura que emerge do *Dasein* e de seu *ser-no-mundo* surge como possibilidade do velamento e desvelamento da verdade do *ser*. Em vista disso, o próximo subtítulo se concentrará na investigação desse caráter de abertura, ou seja, na análise da verdade no § 44 de *Ser e tempo* (2012).

2.4 A verdade enquanto conceito tradicional

A verdade, enquanto relacional ou enquanto adequação, guarda relações apenas com o objeto como se a verdade fosse uma forma a que o pensamento ou as coisas pudessem se ajustar. Por outro lado, a concepção de verdade no pensamento de Heidegger como desvelamento

possui características ontológicas hermenêuticas. Isso faz com que ele recuse a concepção de verdade como adequação.

Neste caminho, faz-se necessário alargarmos nossa compreensão de dois momentos acerca do significado da verdade: para o filósofo existe o conceito tradicional de verdade, consistindo na verdade tal como foi pensada ao longo da História da Filosofia, centrada na estrutura linguística, ou seja, na enunciação como uma verdade de uma lógica proposicional; e, o fenômeno originário da verdade, concebido justamente como termo que apresenta o jogo originário da verdade pensada enquanto *velamento e desvelamento*.

Portanto, iremos a seguir expor como Heidegger trabalha e entende esses pontos fundamentais da estrutura de sua interrogação com o intuito de aproximar-nos do modo como o autor pensa e compreende o conceito de verdade.

O conceito tradicional da verdade apresenta, segundo Heidegger, a concepção da verdade como “*adaequatio rei et intellectus*”, ou seja, é uma adequação ou concordância entre o intelecto e a coisa (ente). Sendo assim, nos diz Heidegger:

O verdadeiro, seja uma coisa verdadeira ou uma proposição verdadeira, é aquilo que está de acordo, que concorda. Ser verdadeiro e verdade significam aqui: estar de acordo, e isto de duas maneiras: de um lado, a concordância entre uma coisa e o que dela previamente se presume, e, de outro lado, a conformidade entre o que é significado pela enunciação e a coisa (HEIDEGGER, 1973, p. 331).

Seguindo esta argumentação, quando interrogamos sobre a verdade, indagamos acerca daquilo que corresponde entre o sujeito que profere e aquilo que ele enuncia para que se estabeleça uma lógica no que é afirmado pelo sujeito para que se estabeleça o que é verdadeiro ou falso. No entanto, *ser* verdadeiro para o filósofo tem um duplo sentido: o primeiro sentido diz que o *ser* verdadeiro de uma coisa é aquilo que condiz com o que compreendemos que a coisa seja e, para mencionar o exemplo de Heidegger, dizemos: “o ouro autêntico é aquele ouro real, cuja realidade consiste na concordância com aquilo que ‘propriamente’, prévia e constantemente entendemos como ouro” (HEIDEGGER, 1973, p. 331). Desse modo, o ouro falso, embora tão real quanto o autêntico, não corresponde entre aquilo que se compreende como coisa e o *ser* da coisa.

Em segundo momento, acerca da verdade tradicional, não designamos apenas objetos como ouro ou coisas do tipo como autênticos ou falsos. Nos mostra Heidegger que:

Chamamos ainda, e antes de tudo, verdadeiras ou falsas nossas enunciações sobre o ente, que, por sua vez, conforme sua natureza, pode ser autêntico ou inautêntico, desta ou daquela maneira em sua realidade. Uma enunciação é verdadeira quando aquilo que ela designa e exprime está conforme com a coisa sobre a qual se pronuncia. Também neste caso dizemos: está de acordo. O que, porém, agora está de acordo não é a coisa, mas sim a proposição (HEIDEGGER, 1973, p. 331).

Sendo assim, *a priori*, quando falamos em verdade ou *ser* verdadeiro, sendo uma coisa verdade (quando existe concordância do intelecto à coisa) ou uma proposição/enunciados verdadeiros, é aquilo que concorda. No enunciado está contido a verdade ou a falsidade de uma afirmação. Temos, portanto, a concordância entre a coisa e o que se entende dela e assim atingimos a conformidade entre o enunciado e a coisa em sua realidade.

Por exemplo, se afirmo o seguinte: “a caneta está sobre a mesa”, tal afirmação somente será verdadeira na medida em que a realidade concordar com a afirmação, ou seja, com o que está sendo enunciado. Há, dessa forma, uma relação entre aquilo que é dito e o que está se manifestando na realidade. Por isso, o sujeito enuncia algo para obter a validade (ou não) de sua anunciação e tal enunciado deve ter uma razão de ser em que o enunciado proferido pelo sujeito (juízo) tenha correspondência na realidade com aquilo que ele enuncia (o referido).

Portanto, deve haver uma lógica ou um sentido em todo enunciado estabelecendo assim uma ordem para tudo que é afirmado, sendo essa afirmação passível de ser validada ou negada, ou seja, sustentada pelo sujeito. Dessa forma, o enunciado é o que fundamenta a verdade ou a falsidade do que se afirma ou se nega sobre as coisas do mundo, sendo esta, a forma estabelecida pela tradição para formalizar seu conceito de verdade.

No entanto, Heidegger rompe com esta concepção de verdade tradicional. Para o autor, não basta apenas estruturar um enunciado em bases epistemológicas que determinam o conhecimento à verificação, ou seja, o processo de aquisição do conhecimento não deve se guiar pela construção do conhecimento através da relação entre sujeito e objeto.

Ernildo Stein, destaca a importância da palavra *alétheia*, à medida em que esta constitui-se uma possibilidade radical para a Filosofia, pois permite a superação da relação sujeito e objeto que veio à tona com o pensamento de René Descartes e os desdobramentos da Filosofia Cartesiana:

A *aletheia* no pensamento de Heidegger representa a esfera anterior, a situação gnosiológica do esquema sujeito-objeto, esfera que é a própria possibilidade da qual emergem a substância e a subjetividade da tradição [...] A estrutura metafísica é assumida em seus fundamentos Tanto a metafísica que ontologiza a consciência, quanto a metafísica que subjetiviza o ente, encontram sua matriz fundadora na possibilidade como *aletheia* (STEIN, 2016, p. 88).

A questão da verdade é um retornar aos fundamentos da própria questão da verdade. Em vista disso, a questão da verdade impõe por si mesma uma anterioridade à própria questão do conhecimento.

Por isso, nos é cabível a seguinte indagação: como Heidegger pensa a verdade em sua estrutura originária? Para o filósofo *ser-verdadeiro* é *ser-descobridor*, é dessa forma que ele inicia o ponto b do parágrafo 44, de *Ser e tempo* (2012), intitulado de *o fenômeno originário da verdade e o caráter derivado do conceito tradicional de verdade*. Diz Heidegger:

A enunciação é *verdadeira* significa: que ela descobre o ente em si mesmo. Ela anuncia, mostra ‘faz ver’ o ente em seu ser-descoberto. O *ser-verdadeiro* (*verdade*) da enunciação se deve entender como um *ser-descobridor*. A verdade não tem, portanto, de modo algum a estrutura de uma concordância entre conhecer e objeto, no sentido de uma adequação de um ente (sujeito) a outro (objeto) (HEIDEGGER, 2012, p. 605).

Na passagem acima é exposta por Heidegger o *ser-verdadeiro*, em outras palavras, quando o enunciado é tido como verdadeiro significa dizer que o ente está descoberto, ou seja, nesse sentido, não existe uma relação de adequação entre o sujeito e o objeto, mas existe apenas um “deixar ver” do ente em si mesmo. Assim, o *ser-verdade* do ente é justamente o retirar o véu do ente, revelando-o a partir do encobrimento.

A questão do *ser-verdade* que significa *ser-descobridor* implica para Heidegger na compreensão da verdade, diz respeito a uma interpretação daquilo que foi exposto pela tradição da Filosofia Antiga, ou seja, Heidegger resgata o pensamento de *Heráclito* contido em seu fragmento 1 para reforçar sua tese de que a verdade tem o sentido de descoberta (*alétheia*). Diz-nos *Heráclito*:

Com o lógos, porém, que é sempre, os homens se comportam como quem não compreende tanto antes como depois de já ter ouvido. Com efeito, tudo vem a ser conforme e de acordo com este Logos e, não obstante, eles parecem sem experiência nas experiências com palavras e obras, iguais às que levo a cabo, discernindo e dilucidando, segundo o vigor, o modo em que se conduz cada coisa. Aos outros homens, porém, lhes fico encoberto tanto o que fazem acordados, como se lhes volta a encobrir o que fazem durante o sono (HERÁCLITO, 1999, p. 59).

Há um modo de compreensão originária da realidade que impõe o fundamento ontológico da verdade no sentido de repousar ou “deixar ver” o ente. A Ontologia não pode se basear apenas na relação entre sujeito e objeto, ou seja, não podemos deduzir dessa relação adequacional o processo real de conhecimento em que as coisas repousam em sua totalidade. Contudo, a tradição encobriu o modo de se compreender os entes a partir de uma relação sujeito-objeto, “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*” (STEIN, 2014, p. 26).

Portanto, a análise da questão sobre a verdade deve “procurar mostrar ao mesmo tempo o fenômeno da verdade que caracteriza o conhecimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 601). Sendo assim, a análise da questão sobre a verdade é uma relação de um fundamento originário da própria verdade. Por isso, essa análise não pode ser usada para validar a veracidade de qualquer fundamento das teorias de arte ou estética, seja em relação ao sujeito ou ao objeto.

Em suma, poderíamos argumentar que a partir de uma análise ontológica e fenomenológica, o ente está sempre acessível como *ser* descoberto, de modo que o *Dasein* é constituído essencialmente como *ser-verdadeiro* e como *ser descobridor*. Porém, é por meio disso que pode-se observar uma dupla imbricação do *modo-de-ser* do *Dasein* e da verdade. Afirma Heidegger: “Ser-verdadeiro como ser-descobridor é um *modo-de-ser* do *Dasein*” (HEIDEGGER, 2012, p. 609). É nesse modo de descobrir como um *modo-de-ser* do *Dasein* que Heidegger fundamenta o fenômeno mais originário da verdade.

É importante destacarmos que esse modo de descoberta do *Dasein* como fenômeno mais originário da verdade não é novo no § 44 de *Ser e tempo* (2012), visto que Heidegger já designa a relação de *lógos* entre o § 7 e § 44 da referida obra. O termo *λόγος* aparece como: “o *λόγος* é um fazer-ver pode ele por isso ser verdadeiro ou falso” (HEIDEGGER, 2012, p. 115). No entanto, só é possível compreender esse *modo-de-ser* do *Dasein* se a verdade não for compreendida como adequação. Além do mais, a verdade como concordância não comporta o sentido de *alétheia* como desvelamento.

O campo de manifestação dos entes que se dão à descoberta é expresso pelo termo *λόγος*: “O ser verdadeiro do *λόγος* como *ἀπόφανσις* é o *ἀληθεύειν* no modo do *ἀποφαίνεσθαι*: um fazer-ver o ente em sua não-ocultação (ser-descoberto), tirando-o da ocultação” (HEIDEGGER, 2012, p. 607). O termo grego *ἀλήθεια* nos encaminha para a compreensão da essência do *λόγος* como o que traz à luz o que se apresenta. Nas palavras de Heidegger: “Pertence, portanto, ao *λόγος* a não-ocultação, a *ἀ-λήθεια*” (HEIDEGGER, 2012, p. 609). Nesse sentido, o *λόγος* torna-se manifesto à medida em que os entes se mostram tal como eles são. É nesse movimento que consiste o fazer-ver trazido à tona pelo descobrir. O *λόγος* representa a estrutura ontológica e fenomenológica do *Dasein*, pois nele o ente se manifesta naquilo que propriamente é.

Heidegger vincula ao *lógos*, o aberto no dizer como *λέγειν*³⁹ (*λέγειν*, de onde vem o *lógos*), aquilo que se apresenta como fenômeno a partir de si mesmo. A existência pressupõe o

³⁹ Diz-nos Heidegger: “Dizer é *λέγειν*. Esta afirmação, quando bem pensada, se despe, então, de tudo que é banal, desgastado e vazio. Evoca sim o mistério insondável de a fala da linguagem acontecer em sua propriedade pelo des-encobrimento do vigente e se determinar de acordo com a disponibilidade que deixa o real à disposição num

trazer, o vigente. O enunciado é o que se tornou aberto no dizer, que em grego corresponde ao *légein*, encontramos a constituição fundamental da essência da linguagem. Isso quer dizer que a linguagem para os gregos não foi determinada essencialmente através de representações, figurações ou mera correspondência entre um objeto e uma palavra, mas a experiência que os gregos construíram da linguagem é o oposto disso, uma vez que, a palavra *légein* carrega consigo uma força vigente que transpassa o *ser* retirando-o do seu velamento para a luminosidade que a palavra evoca, visto que a função fundamental do *légein* é forçar o desvelamento do *ser*:

A função fundamental do *λέγειν* é retirar o vigente do velamento. O conceito contrário ao *λέγειν* é o encobrir; o conceito fundamental e a significação fundamental de *λέγειν* é ‘o retirar do velamento’, o desencobrir. O desencobrir no ‘retirar do velamento’, é o acontecimento que se dá no *λόγος*. No *λόγος*, o viger do ente é descoberto, é aberto (HEIDEGGER, 2015, p. 37).

O sentido de *lógos* é “mostrar” o desvelado que é arrancado do seu velamento pela constituição fundamental do próprio *lógos* (*legein*), pois a verdade não está simplesmente aí. Nesse sentido, dizer ou falar para os gregos era o mesmo que “fazer aparecer”, acontecer, deixar ser. A noção de *légein* enquanto uma força motriz era compreendida como a força que arrancava para fora o *ser* da coisa de sua ocultação. É nessa compreensão que Heidegger adverte sobre a necessidade de rompimento da noção de verdade enquanto adequação:

Porque o *λόγος* é um fazer-ver, pode ele por isso ser verdadeiro ou falso. Assim, tudo aqui consiste em ficar livre de um conceito de verdade construído no sentido de uma concordância. Essa ideia não é de modo algum primária, no conceito de *alétheia*. O ser-verdadeiro do *λόγος* como *ἀληθεύειν* significa: no *λέγειν* como *ἀποφαίνεσθαι*, tirar o ente de que se fala do seu encobrimento, fazendo-o ver como não encoberto, descoberto (*ἀληθές*) (HEIDEGGER, 2012, p. 115).

A palavra *ἀληθεύειν* é designada pelo termo verdade, certeza e objetividade tais termos estão relacionados com o descobrimento e a clareira. Por isso, a tradução literal de *alétheia* (verdade) parte de *léthe* (*λήθη*), encobrimento com a partícula privativa alfa (*α*) no começo, significando des-encobrimento: “des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para trás o encobrimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 229). Heidegger apoia-se em Heráclito, no fragmento enumerado como 16 para explorar o mistério do

conjunto. Dizer é deixar o real disponível num conjunto que, recolhido, acolhe” (HEIDEGGER, 2012, p. 188). Heidegger move-se em um árduo esforço para tornar claro que o fenômeno originário da verdade para os gregos que ultrapassa o conceito tradicional de verdade (principalmente do ponto de vista normativo e gramatical) não estava ligado às condições semânticas da linguagem, mas se referia ao aparecimento da coisa em sua manifestação. Vale ressaltar que a língua alemã possui um entendimento similar do ato de dizer na palavra *zeigen* (mostrar).

pensamento grego: “*Tò μὴ δῶνόν ποτε πῶς ἄν τις λάθοι*; como alguém poderia manter-se encoberto face ao que nunca se deita (declina)?” (HEIDEGGER, 2012, p. 229). A expressão “o que nunca se deita” representa a experiência da *physis*⁴⁰ como o que sempre surge e nasce:

O encobrimento determina aqui o modo em que o homem deve vigorar entre os homens. Pela forma de seu dizer, a língua grega anuncia que o encobrir e, respectivamente, o manter-se desencoberto possui uma posição privilegiada frente aos demais modos em que vigora algo vigente. O traço fundamental da vigência como tal consiste em manter-se encoberto e manter-se desencoberto. Não é necessário fazer primeiro uma etimologia aparentemente insustentada da palavra alétheia para se experienciar que, por toda parte, a vigência do que é vigente só vem à linguagem no brilho, no anúncio, no pro-pror-se, no surgir, no produzir, no aspecto (HEIDEGGER, 2012, p. 232).

Heidegger busca uma resposta distinta e sem obscuridade. Dado que, a partir do “declínio” ou encobrimento possa existir alguma verossimilhança entre desocultamento e clareira: “permanece uma tarefa investigar, se e em que medida desocultamento e clareira são o mesmo” (HEIDEGGER, 2012, p. 228). A clareira é a dimensão prévia que possibilita o aparecer, o desocultamento dos entes. Nesse aspecto, o vigorar⁴¹ é, para ele, um jogo ambivalente entre encobrimento e desencobrimento. Nessa busca pela compreensão entre desocultamento e clareira, o filósofo irá recorrer a Heráclito novamente, retomando o fragmento 123 no qual Heráclito afirma que: “surgimento já tende ao encobrimento” (HERÁCLITO, 1999, p. 91).

No que diz respeito à experiência da *physis* ela corresponde ao elemento que ordena e origina o mundo. É a natureza inacabada e temporal que se encontra em constante movimento e transformação, de onde tudo brota e para onde retorna. Portanto, se conserva em seu próprio movimento temporal. Contudo, Heidegger chega à conclusão de que a expressão: “*τὸ μὴ δῶνον*

⁴⁰ Natureza aqui não quer dizer a força natural seu significado comum como conhecemos, mas sim a “natureza” que é desvelada por nós por meio da percepção do mundo. Na antiguidade, a natureza era entendida como *Physis*. A *Physis* reunia em si todos os entes, seria o abrir de si mesmo. Porém, ao longo do tempo, o termo *Physis* foi usado apenas para nomear os entes, isto deturpou o seu sentido originário, ou seja, impediu a compreensão de abertura ou manifestação originária do que a *Physis* nomeava. Para exemplificar o que argumentamos podemos nos utilizarmos do exemplo de Heidegger do relógio: “Quando olhamos o relógio, fazemos emprego inexpresso da ‘posição do sol’, pela qual é introduzida a regulação astronômica oficial do tempo. No emprego desse instrumento, um utilizável de emprego tão imediato e corriqueiro como o relógio, a natureza-do-mundo-ambiente também é coutilizável. Pertence à essência da função-de-descoberta de cada imersão ocupacional no mundo imediato da obra que, segundo o modo de nele cada vez se absorver, o ente do interior-do-mundo que também entra na obra, a saber, em suas remissões constitutivas, possa ser descoberto cada vez pelo ver-ao-redor em diversos graus de expressão, em diversos modos de penetração do ver-ao-redor” (HEIDEGGER, 2012, p. 217-220). Portanto, a possibilidade de produção da obra relógio pressupõe o seu caráter de manualidade (aquilo que está à mão) no mundo. O desvelamento deste mundo faz com que a natureza venha ao encontro através de suas várias possibilidades de ser da obra, aquilo que está à mão, por meio da ocupação. Nesse aspecto, a *physis* é um brotar de todas as possibilidades requeridas pelo contexto do mundo circundante do *Dasein*.

⁴¹ Preconiza Heidegger: “vigorar significa: a partir do encobrimento, durar num descobrimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 245).

ποτε [...] significa ambos: desencobrimento e encobrimento, não enquanto dois acontecimentos distintos e reunidos por uma simples ordem sucessiva, mas como um e o mesmo acontecimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 238). Entretanto, a partir do fragmento 123 de Heráclito, podemos afirmar que a *physis* não pode ser compreendida como o surgir, pois ela nunca é um surgir, pois esse surgimento está sujeito ao encobrimento.

A partir ainda do fragmento 123, podemos explorar um termo essencial para compreender a perseguição de Heidegger por esclarecimentos acerca da compreensão do desocultamento e clareira. Retomando o pensamento originário de Heráclito para esse intuito, Heidegger explora a elucidação de Heráclito da relação entre *physis* e *kryptesthai*⁴² presente no fragmento 123: “Φύσις⁴³ κρύπτεσθαι⁴⁴ φιλεῖ⁴⁵” (HERÁCLITO, 1999, p. 90). Traduzido conforme já citado anteriormente, “surgimento já tende ao encobrimento” trecho que pode ser entendido como: “a natureza ama ocultar-se”⁴⁶. A relação entre *physis* e κρύπτεσθαι é o mistério e a chave para a resolução da questão buscada por Heidegger na compreensão entre o desocultamento e clareira:

Se, enquanto surgir, a *Φύσις* chega a voltar-se em outra direção ou até em direção contrária a alguma coisa, essa alguma coisa só pode ser o *kryptesthai*, o encobrir-se”. Heráclito pensa, no entanto, ambos numa proximidade de vizinhança. A sua proximidade é até mesmo nomeada de maneira bem própria. Determina-se como *φιλεῖ*. Descobrir-se ama encobrir-se. O que isso significa? Que surgir busca encobrimento? Que deve ser isso e como entender esse ‘ser’? Será que só por vezes e de uma certa maneira é que *Φύσις* insiste em preferir trocar o surgir por um encobrir-se? Será que o fragmento diz que o surgir gosta de passar para o encobrimento, de maneira a ora predominar um, ora outro? De forma alguma. Essa interpretação passa bem ao largo do sentido de *φιλεῖ*, que exprime a relação de *Φύσις* e *κρύπτεσθαι*. A interpretação esquece o mais decisivo no que o fragmento nos dá a pensar: a saber, o modo em que, enquanto encobrir-se, o surgir se essencializa e vigora. Se aqui, na perspectiva da *Φύσις*, deve-se aludir a ‘vigorar’, é justamente porque a *Φύσις*, não significa a essência, o *ὄ τι*, o quê, ou *quid* das coisas (HEIDEGGER, 2012, p. 239).

⁴² O verbo *kryptesthai* é *kryptein* na forma ativa, que pode significar sepultar bem como o verbo *kalyptein* (καλύπτειν) (HADOT, 2006, p. 29).

⁴³ A título de auxílio ao leitor, leia-se *Physis*

⁴⁴ A título de auxílio ao leitor, leia-se *Encobrir-se*

⁴⁵ A título de auxílio ao leitor, leia-se *Philei*

⁴⁶ Essa compreensão deve ser creditada ao filósofo (HADOT, 2006) que em seu texto *O Véu de Ísis*, sugere cinco possíveis traduções para o fragmento 123 de Heráclito: 1. A constituição de cada coisa tende a se ocultar (= é difícil de conhecer). 2. A constituição de cada coisa quer se ocultar (= não quer se revelar). 3. A origem tende a se ocultar (= a origem das coisas é difícil de conhecer). 4. O que faz aparecer tende a fazer desaparecer (= o que faz nascer tende a fazer morrer). 5. A forma (aparência) tende a desaparecer (= o que nasceu quer morrer) (HADOT, 2006, p. 29-30). Vale ressaltar ainda o que observa Hadot que as palavras *kryptein* ou *kryptesthai* podem assumir o sentido de ocultar o conhecimento. Assim: “A natureza (no sentido de a constituição própria, a força própria, a vida da coisa) ama ocultar-se, não ser aparente”, interpretação que admitiria, segundo o filósofo, “duas nuances – ou: a natureza das coisas é difícil de conhecer; ou: a natureza das coisas exige ser escondida, quer dizer, o sábio deve escondê-la” (HADOT, 2006, p. 27-28).

Ainda sobre o fragmento de Heráclito, conclui Heidegger: “o fragmento pensa a *Φύσις* não no sentido substantivo de essência das coisas e sim no sentido do verbal do essencializar-se da *Φύσις*, do seu vigorar” (HEIDEGGER, 2012, p. 239). Nessa compreensão para resgatar a noção primordial de *physis* enquanto “vigor” originário, é que encontramos justificativa para o que mencionamos anteriormente de que não devemos compreender *physis* como um simples surgir sem esquecermos que neste surgimento vigora o originário ontológico dessa palavra explicada pelo filósofo na seguinte passagem:

Surgir é, como tal, a cada vez já uma tendência para fechar-se. Surgir resguarda-se nesse fechar. Enquanto encobrir-se, *κρύπτεσθαι* não é simplesmente fechar-se mas colocar-se sob uma cobertura a que pertence o surgir e na qual se preserva a possibilidade essencial do surgir. É no encobrir-se que predomina a tendência para descobrir-se. O que seria do encobrir-se se não houvesse nele mesmo uma inclinação para surgir? *Φύσις* e *κρύπτεσθαι* não estão separados um do outro. Um tende para o outro numa reciprocidade. São o mesmo [...] A plenitude vigorosa da *Φύσις* reside nesse tender um para o outro de surgir e encobrir-se (HEIDEGGER, 2012, p. 239-240).

Além disso, Heidegger sugere uma tradução nova para o fragmento 123 de Heráclito: “surgir (desde o encobrir-se) favorece o encobrimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 240). Portanto, a ideia fundamental da interpretação de *physis* junto de *κρύπτεσθαι* revela o terceiro elemento essencial que compõe a estrutura do vigorar da *physis*, este elemento é o descobrir-se: “descobrir-se não apenas acompanha o encobrimento, mas dele necessita a fim de vigorar em seu modo próprio de vigorar, ou seja, como des-encobrimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 240). Somente pensando a *physis* como o que mantém um “vigorar” constante é que chegamos a compreensão de *physis* como: “o que nunca entra em encobrimento” (HEIDEGGER, 2012, p. 240).

Esta compreensão originária se manteve despercebida ao longo do tempo e, portanto, impensada. Diante da impossibilidade de voltarmos ao período da essência da linguagem grega. Podemos apenas entrar em diálogo com ela, pois se pode dizer que a perspectiva originária da *physis* como o que nunca entra em encobrimento:

Não diz de maneira alguma cair no âmbito do encobrimento para aí extinguir-se. Diz, ao contrário, manter-se destinado ao encobrimento porque, enquanto o que nunca entra em..., é sempre um nascer a partir do encobrimento. Para o pensamento grego, *κρύπτεσθαι* diz-se tacitamente no *τὸ μὴ δῶνον ποτε*. Desse modo, nomeia-se a *physis* em seu pleno vigor, ou seja, a partir da *philia* entre descobrir-se e encobrir-se (HEIDEGGER, 2012, p. 240).

Sendo assim, a *philia* é o elemento intermediário entre o desencobrir e o encobrir, ela mantém inaparente tudo o que é e deve ser inaparente, permitindo que o aparente “apareça” ao

seu próprio aparecer, através da “iluminação” (podemos compreender como a clareira), pois este iluminar é o que: “pensa o sentido e reúne com concentração e recolhimento, o iluminar que conduz para o livre iluminar é um descobrir” (HEIDEGGER, 2012, p. 244). Segundo Stein: “com o acontecer fenomenológico do ser se abre a clareira que, ao mesmo tempo, é a iluminação onde se dá o velamento e o desvelamento” (STEIN, 2016, p. 119). É pela clareira que a *physis* guarda em si a capacidade de encobrir-se, mas que nunca entra em encobrimento.

O nunca entrar em encobrimento é o surgir duradouro a partir do encobrir-se. É a clareira é que mantém o vigor do sentido de *physis*, que conduz e mantém o ser no desvelamento e no encobrimento: “como raio, o fogo ‘conduz’, supervisiona e sobrevém antecipadamente ao todo. Perpassa iluminando, de antemão, o todo, uma vez que aquilo para onde o olho lança o seu olhar sempre junta o todo em sua juntura, des-envolvendo e cindindo-o” (HEIDEGGER, 1998, p. 173). Assim, a clareira assemelha-se com o fogo incandescente que brilha e dá sentido:

Pensado como o puro iluminar, o fogo de mundo traz consigo não somente o claro mas também o livre em que tudo brilha, mesmo o que se apresenta como contrário. Iluminar é, assim, mais do que só clarear, mais do que só liberar. Num pensamento que medita o sentido e numa reunião recolhedora, iluminar é conduzir algo para o livre, é conceder vigência (HEIDEGGER, 2012, p. 244).

A iluminação ou a clareira no pensamento de Heidegger, não é apenas uma luz incandescente que clareia e faz luzir sem parar, pois: “o clarear que descobre e encobre refere-se ao vigorar do vigente” (HEIDEGGER, 2012, p. 245). Logo, a clareira representa a iluminação do vigente, conclui Heidegger então, que a clareira:

[...] não só clareia e ilumina o vigente como também o reúne e abriga numa vigência. De que modo, porém, vigoram deuses e homens? Na clareira, eles não só clareiam como por ela e para ela se iluminam. Assim é que eles conseguem, a seu modo, plenificar (trazer seu vigor para o pleno) o iluminar e com isso resguardar a clareira e sua luz. Deuses e homens não são apenas iluminados por uma luz que, entendida como supra-sensível, significaria apenas que, diante dessa luz, não poderiam esconder-se na escuridão. É em seu vigor que são iluminados. Também num outro sentido pode-se dizer que são iluminados, a saber: reunidos no acontecimento apropriador da clareira e, assim, nunca encobertos, mas já sempre des-cobertos. Da mesma maneira que quem está distante pertence à distância, também os des-cobertos, num sentido ainda a ser pensado, permanecem ligados à clareira que os recobre, que os tem e retém numa relação. Segundo seu vigor, eles são dis-postos, reunidos no encobrimento do mistério de tornar próprio o *λόγος* no *ὁμολογεῖν*⁴⁷ (HEIDEGGER, 2012, p. 246)

Em vista disso, Heidegger encerra seu ensaio intitulado de *Aletheia* (*Heráclito, fragmento 16*), deixando claro a faculdade do *lógos* em homologar o *ser*. Neste aspecto, este

⁴⁷ A título de auxiliar o leitor, leia-se: “*homologeîn*”. O verbo *homologeîn* indica a necessidade de escuta do *lógos*.

homologar é uma reunião originária, inclusive heraclitiana de que tudo é um: “o *légein* diz o mesmo que o *lógos*: tudo é um” (PESSOA, 2020, p. 62). O *homologein* do *lógos* é inserido brilhantemente por Heidegger para superar a compreensão tradicional e corrente da tradição metafísica que compreende a linguagem como um instrumento disposto para o homem, para que este se comunique e utilize-a de acordo com sua necessidade. Mas, a compreensão do filósofo é que a linguagem se apresenta como uma unidade originária (um acontecimento único) em que o homem deve se apropriar dessa unidade originária que só é possível junto a essência humana.

Na interpretação de Heidegger do fragmento 50 de Heráclito, podemos pensar o *lógos* de maneira originária como propõe o autor: “se não ouvirem simplesmente a mim, mas se tiverem auscultado (obedecendo-lhe, na obediência) o *λόγος*, então é um saber (que consiste em) dizer igual o que diz o *λόγος*: tudo é um” (HEIDEGGER, 1998, p. 257). Nesta interpretação do fragmento 50, nos chama atenção o seguinte trecho “auscultado o *lógos*” esta referência nos guia para uma “aproximação” originária com o *lógos* que não se dá através de sons, mas o dizer do *lógos* ganha o sentido de percepção, ou seja, devemos perceber o *ser* e ir ao seu encontro, em nossa interpretação, devemos “chamar o *ser*” (devemos fazer a ressalva de que esse ir ao seu encontro ou chamamento do *ser* não corresponde a um modo de comportar-se diante do *lógos*), mas significa que o homem deve dizer o mesmo que o *lógos*. É nesse aspecto que corresponde o sentido de *homologein*.

Assim, diante das interpretações oferecidas pelo fragmento 50, dizer o mesmo que o *lógos* acontece quando o homem se permite acolher a auscultar o *lógos* e não o próprio homem, é nesse momento que a unidade originária da linguagem se aproxima da essência humana; esse pertencimento sempre esteve à disposição do homem, que não se aproximou de forma adequada (auscultando o *lógos*)⁴⁸. Por isso, o homem ao auscultar o *lógos* partilha e participa do mesmo⁴⁹.

⁴⁸ Embora Heidegger retome os gregos e em especial Heráclito e Parmênides, ainda assim, o filósofo aponta eles não conseguiram pensar a essência da linguagem ou a originalidade do *lógos*: “O que teria acontecido se Heráclito - e, desde Heráclito, os gregos - tivessem pensado a essência da linguagem, em sentido próprio como *λόγος*, (como) pro-posição recolhadora? Nada menos que uma integração: os gregos teriam pensado a essência da linguagem pela essência do *ser*, até mesmo como a essência do *ser*. Pois o *λόγος* nomeia o *ser* de todo sendo, isto é, de tudo que é e está sendo, mas não aconteceu” (HEIDEGGER, 2012, p. 2002). Os gregos não pensavam a essência da linguagem como essência do *ser*, pois se afastaram da clareira, voltando-se somente para a compreensão imediata (o ente), ocorrendo, então, o esquecimento *ser*: “o *λόγος*, sob cuja luz eles vão e vêm, se lhes mantém encoberto e assim esquecido” (HEIDEGGER, 2012, p. 248).

⁴⁹ Diante disso, Heidegger aproveita essa aproximação do homem com o *lógos* e em seu texto: *A caminho da linguagem* (2003) já na viragem do seu pensamento (*Kehre*) para construir uma crítica a concepção de linguagem do ponto de vista normativa e gramatical, crítica em que ele deixa claro o tratamento adequado que sua Filosofia dedica a linguagem, pois ao criticar a concepção de linguagem como comunicação ele diz: “segundo essa representação, a linguagem é a expressão humana de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que os acompanha. Será possível romper com essa representação? Mas por que romper? Em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem.

A auscultação originária do *lógos* pertence ao âmbito da *alétheia*: “toda linguagem que joga com o binômio velamento-desvelamento somente tem sentido quando pensada no âmbito da possibilidade como *alétheia*” (HEIDEGGER, 2016, p. 89), antes mesmo da viragem do seu pensar, em suas reflexões sobre a linguagem poética como a forma adequada de auscultar e nos aproximar do *lógos*, Heidegger nos diz: “o ser verdadeiro do *λόγος* como *ἀπόφανσις*⁵⁰ é o *αληθευειν*⁵¹ no modo de *αποφαινεσθαι*⁵²: um fazer-ver o ente em sua não-ocultação (ser-descoberto), tirando-o da ocultação” (HEIDEGGER, 2012, p. 607). Com isso, *lógos* e *alétheia* se desprendem de conceitos dogmáticos e são tratados fenomenologicamente (pois, a interpretação de *lógos*, extrapola sua definição linguística). Heidegger afirma: “a definição de verdade proposta não se livra da tradição, mas dela se apropria originariamente” (HEIDEGGER, 2012, p. 609).

Por conseguinte, o *lógos* em sua relação com a *alétheia* representa a dinâmica do pensamento originário, do “jogo” que referencia desvelamento e velamento: “o *lógos* é em si mesmo, simultaneamente, desvelamento e velamento. Ele é *aletheia*” (STEIN, 2016, p. 116-117). A partir deste modo de compreensão, o *ser* pode vir a ser pensado através do seu próprio acontecimento, em sua recusa ou retração, ausência e presença. É a partir da interpretação heideggeriana de *lógos* que, a *alétheia* e a *physis* pensadas pela metafísica como “verdade e “natureza”, assumem o seu sentido mais originário. A *alétheia* é interpretada como desvelamento enquanto a *physis* é pensada como “vigor” ou “surgimento”⁵³.

Isto posto, a essência humana é estar no âmbito do desvelamento contemplando o iluminado pela clareira: “nesse que é o âmbito de todos os âmbitos em que o homem se encontra e se perde, anda e repousa, cresce e decai, instaura e aniquila (HEIDEGGER, 1998, p. 214).

A *physis* pensada a partir desta perspectiva grega, se trata então de um “surgimento de si mesmo”: “os gregos pensam o ‘surgimento de si mesmo’, que é sempre um ‘retorno para si mesmo’. O surgir abre-se para o aberto, comporta-se de certo modo, atém-se ao aberto e por

O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz” (HEIDEGGER, 2003, p. 14). Em relação à linguagem poética, no contexto da viragem do pensar de Heidegger, nos dedicaremos nesta temática em momento oportuno.

⁵⁰ Termo grego oriundo de *ἀποφαίνω* (mostrar).

⁵¹ Termo grego que pode ser compreendido como desvelamento.

⁵² *Apophenesthai*: mostrar-se do que foi dito.

⁵³ Dissemos anteriormente que a *physis* não pode ser compreendida como um simples surgir. Porém, a interpretação heideggeriana não abandona a interpretação de *physis* por surgimento, mas nos adverte da força que a compreensão da palavra *physis* por surgimento carrega consigo, pois: “a *physis* é a junção que reajunta o surgimento no encobrimento e no abrigo, permitindo, assim, que o surgimento vigore como o que se aclara a partir do abrigo do encobrimento” (HEIDEGGER, 1998, p. 171). Embora, tomemos “o surgir” como um modo originário da *physis*, este surgir nunca está sujeito ao encobrimento, pois ontologicamente este surgir já está no encobrimento, a *physis* é o próprio encobrimento.

isso o inclui em si⁵⁴” (HEIDEGGER, 1998, p. 290). Este surgir é o que permite ser visto, em seu aparecer. Diante do exposto até aqui, a *physis* se relaciona com o desvelamento, ou seja, com a *alétheia* e da mesma forma com o velamento, vale lembrar que a *alétheia* (tomada como verdade) parte de *léthe* (*λήθη*) o mesmo que encobrimento.

Assim sendo, a *physis* está contida na estrutura ontológica da *alétheia*, encontrando nela seu fundamento como fundamento da *physis*, a *alétheia* vigora a partir do desvelamento no velamento. Uma vez que em sua própria força originária, *alétheia* não é uma abertura, mas o desvelamento do velamento. Desta forma, a *physis* só se permite deixar pensar originariamente através da *alétheia*, pois é através dela que recebe a garantia de sua essência no desvelamento que se origina em um velar: “o filósofo deduz, assim, o movimento de velamento e desvelamento atribuído à *physis*, da própria ambivalência da *alétheia*” (STEIN, 2016, p. 116). Dessa maneira, enquanto a *physis* não for pensada originariamente a partir da *alétheia*, ela permanecerá impensada como a essência da verdade do *ser* não tematizada.

Todos os esclarecimentos até aqui possuem uma causa de serem essenciais no pensamento de Heidegger, nota-se que neste momento o que interessa a ele é o *ser* do ente que já estava preconizado em Heráclito enquanto *lógos* e que a partir do momento em que começou a ser pensado pela metafísica, tornou-se esquecido.

É nesse contexto que fica claro o que mencionamos anteriormente nesta tese: a investigação heideggeriana na busca por esclarecimentos acerca da relação entre desocultamento e clareira. Para responder essa questão, recorreremos ao Heidegger em sua viravolta, ou seja, em seu texto *Contribuições à Filosofia: do acontecimento apropriador* (2015) o filósofo nos diz: “e como a *ἀλήθεια*, assim, se transforma em *φῶς* (luz), como ela é interpretada a partir dele, também se perde o caráter do *α* privativo” (HEIDEGGER, 2015, p. 323). A clareira, por conseguinte, é a contraposição do velamento sendo desocultamento e clareira igualmente originários, ambos estão contidos um no outro: “o pertencer do *ser* à clareira do ocultar-se no tempo (ocultar-se que se desvela no tempo) o produzir o tempo, como ocultar-se desvelante, a presença (*ser*) são instaurados pelo *ser* (*Seyn*) como origem, como acontecimento” (STEIN, 2011, p. 84). Destarte, a clareira é um horizonte de sentido do velado enquanto desvelamento/descobrimento. Em outras palavras, a clareira representa a translucidez do velado.

A clareira não representa uma iluminação de tudo o que se desvela, a clareira é desocultamento, mas ela também é ocultamento. Nas palavras de Heidegger:

⁵⁴ Conforme dissemos anteriormente que o surgir já está no encobrimento.

A luz pode, efetivamente, incidir na clareira, em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro. Nunca, porém, a luz primeiro cria a clareira: aquela, a luz, pressupõe esta, a clareira. A clareira, no entanto, o aberto, não está apenas livre para a claridade e a sombra, mas também para a voz que ressoa e para o eco que se perde, para tudo que soa e ressoa e morre na distância. A clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta (HEIDEGGER, 1973, p. 275).

A clareira é desocultamento, sendo sua constituição ontológica também ocultamento:

Na clareira e só na clareira a luz da visão pode aparecer como luz e como visão. A luz não é a clareira. Pressupõe-na. Na clareira não há só luz, há também sombras. O raio que risca brilhando só o pode fazer porque brilha no aberto livre da clareira. Não vemos a partir da visão, vemos com a visão a partir do aberto livre da clareira (CASTRO, 2004, p. 33).

O ente está situado no ocultamento, logo a clareira é o que “arrasta” ou “força” esse ente ao desencobrimento, esse é o embate⁵⁵ ontológico da própria essência da verdade: “essência da verdade é, em si mesma, a disputa originária, na qual é conquistado aquele meio aberto, dentro do qual o sendo vem se situar e do qual o sendo se retira para si mesmo” (HEIDEGGER, 2010, p. 139). A verdade é disputa originária, embate originário a partir do qual, conquista-se o aberto: “no meio do sendo na sua totalidade vige um lugar aberto. É uma clareira” (HEIDEGGER, 2010, p. 133). É através do mostrar, mas também daquilo que se oculta nesse mostrar que é perceptível a diferença ontológica entre *ser* e ente. É por meio do aberto conquistado pela clareira que podemos compreender o *ser* e o ente, uma vez que desvelamento, velamento e clareira constituem a essência da verdade que se mostra (ocultando-se) fundada por esta abertura originária e unitária como acontecimento:

Clareira e encobrimento, constituindo a essência da verdade, nunca podem, por isso, ser considerados como um transcurso vazio e como objeto do conhecimento de uma representação. Clareira e encobrimento são arreatadores e voltam para o interior do próprio acontecimento (HEIDEGGER, 2015, p. 233).

A clareira não é, portanto, uma mera representação da *alétheia*, a clareira é o âmbito em que a verdade se manifesta. A clareira é arreatadora porque é ela que provoca a inquietação e o desvelamento da verdade do *ser*, o embate só é arreatador por causa da clareira. Por fim, falar da clareira é falar do acontecimento originário unívoco da verdade do *ser* em que não se esgota nenhuma verdade, a verdade do *ser* é despossuída de verdades absolutas e evidentes, a verdade do *ser* está reservada para o fundamento, ou seja, para o âmbito da verdade autêntica.

⁵⁵ Trabalharemos com a noção de embate no contexto da compreensão de mundo e terra no 2º capítulo desta tese. Vale ressaltar que o embate na Filosofia heideggeriana é um movimento inerente à verdade do *ser*.

Desse modo, na viragem do pensar de Heidegger, a verdade autêntica se vincula à abertura expressa pela obra de arte⁵⁶.

Diante disso, nos diz Heidegger: “mas não há luz alguma, nem claridade sem a clareira” (HEIDEGGER, 1973, p. 276). Assim, o desvelamento dos entes só ocorre devido ao prévio aspecto aberto pela clareira. Desse modo, é a clareira que possibilita o “resplendor” do *ser*. Por conseguinte, enquanto na acepção comum a *aletheia* se referia ao próprio *ser*, agora ela se torna a clareira desocultante dos entes. Isso se dá de um modo originário, pois é no sentido de *alétheia* que o *ser* revida seu próprio encobrimento pelo ente. Este revide faz com que o *ser*, antes encoberto/ocultado, apareça como o resultado dessa luz possibilitada pela clareira, luz que concede o nosso acesso ao *ser* do ente.

Heidegger, ao fazer referência ao *lóγος* como o âmbito originário da *alétheia* indica que ela não representa onticamente a estrutura dos entes. A função da *alétheia* é de um fundamento, ou seja, representa aquilo que conduz à revelação⁵⁷ do ente em si mesmo. A verdade do ente é trazida à “luz” pela *alétheia* no sentido de uma confluência dos termos. Sendo assim, é por meio da *alétheia* que as coisas são desveladas, pois, são elas mesmas conduzidas à descoberta.

Nesse sentido, há um rompimento com a noção de verdade como adequação do pensamento à coisa. Assim, o *Dasein* emerge como desvelador em que sua essência é um *ser-descobridor*. Tais disposições estão manifestadas no *modo-de-ser* do *Dasein* em seu *ser-no-mundo*. Deste modo, a verdade diz respeito a um comportamento que o *Dasein* realiza diante do ente que se manifesta e se apresenta. Diz-nos Heidegger: “Toda relação de abertura, pela qual se instaura a abertura para algo, é um comportamento” (HEIDEGGER, 1973, p. 334).

No seu lidar cotidiano com os entes do mundo, a abertura é expressa pelo discurso do *Dasein*, ou seja, a linguagem guarda em si a capacidade de expressar o ente naquilo que ele é em si mesmo e o conduzir a sua manifestação/aparecimento. Todavia, esse discurso que ocorre no interior do próprio *Dasein* é um olhar para si mesmo: “O *Dasein*, que [ao percebê-la] recebe a comunicação, põe-se a si mesmo no ser descobridor voltado para o ente de que se fala” (HEIDEGGER, 2012, p. 619).

Com isso, o *modo-de-ser* humano se distingue dos demais modos de compreensão dos entes intramundanos. Tal diferenciação ocorre pelo fato de que o *lóγος* é um fenômeno do *Dasein*. Por isso, é pela linguagem que o *Dasein* se distingue dos demais entes e revela sua

⁵⁶ Retornaremos no 3º capítulo desta tese o termo clareira, mas não no sentido de esclarecê-la, e sim, em demonstrar como esta se relaciona com a obra de arte enquanto abertura originária.

⁵⁷ Utilizando como chave de leitura o conceito de *alétheia*, Heidegger entende que toda revelação é um aparecer que saiu do encobrimento. Por isso, o encobrimento (o ocultamento) pertence à essência da verdade do *ser*.

essência própria constitutiva do mundo, o seu *ser-no-mundo*. Esse desvelamento do *Dasein* em meio aos demais entes pela linguagem ocorre através do *ser-descobridor*, pois é nele que o ente enquanto um deixar-ver é levado ao seu *ser* descoberto.

Nesse sentido, o lugar da essência da verdade não está na proposição que se pretende compreender como a adequação do pensamento à coisa: “A enunciação recebe sua conformidade da abertura do comportamento. Somente através dela, o que é manifesto pode tornar-se, de maneira geral, a medida diretora de toda apresentação adequada” (HEIDEGGER, 1973, p. 334). Isto quer dizer que há algo que é expresso na abertura do comportamento do *Dasein*, expresso de maneira antecipada à própria noção de abertura, sendo esse algo a liberdade do *Dasein*, ou seja, a liberdade faz parte da constituição ontológica do *Dasein*: “a essência da verdade é a liberdade” (HEIDEGGER, 1973, p. 335). Sendo isso, o que constitui a verdade enquanto essência ou fundamento para que toda verdade seja desvelada.

Portanto, a verdade enquanto adequação do pensamento à coisa, escapa dessa abertura do comportamento do *Dasein*: “Mas se somente pela abertura que o comportamento mantém se torna possível a conformidade da enunciação, então aquilo que torna possível a conformidade possui um direito mais original de ser considerado como a essência da verdade” (HEIDEGGER, 1973, p. 334).

Conseqüentemente, quando se fala em verdade enquanto adequação ou em conformidade do pensamento à coisa, não estamos nos referindo à verdade enquanto originária, mas apenas a um modo derivado da própria verdade originária. De outra forma, a adequação entre pensamento e coisa é uma derivação do desocultamento do ente possibilitada antecipadamente pela *alétheia*. O ente que se manifesta no deixar-ver só existe diante de nós por existir um fundamento de onde a sua essência é desvelada, dado que tudo que existe nos aparece, somente é assim porque é antecipadamente des-ocultado na abertura do, e pelo *Dasein*:

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) (HEIDEGGER, 2012, p. 625).

Heidegger argumenta que a enunciação não é o que guarda a verdade. Há um princípio fundamental que possibilita toda e qualquer manifestação, já que qualquer enunciação já fora pressuposta e garantida ontologicamente pelo *ser-no-mundo* do *Dasein*. Isto é, por estar sempre desvelado pela abertura do ente, pode haver enunciados sobre o que é isto ou aquilo. Embora

todas as possibilidades de afirmações ou negações se constituam, na verdade, enquanto desvelamento, ou seja, na *alétheia*.

Portanto, pensar a verdade enquanto adequação é categoricamente errôneo, pois a verdade se manifesta antes da própria enunciação em um “jogo” de relações entre o *Dasein* e o mundo. Nesse sentido, devemos buscar a verdade em seu aspecto originário no qual o *Dasein* sempre está fundamentado enquanto *ser-no-mundo*. Por isso, a verdade enquanto adequação se trata apenas de uma derivação da verdade originária.

Quando falamos da verdade em Heidegger, não estamos discutindo conhecimento em sentido lógico de validade ou falsidade ou as premissas de um juízo e sua validade no campo da lógica. Para Heidegger, a questão da verdade diz respeito à anterioridade do próprio conhecimento, ou seja, àquilo que sustenta todo juízo ou conhecimento.

Por isso, a verdade diz respeito ao modo de *ser* do *Dasein*, pois o movimento do *Dasein* é um movimento de abertura que originariamente está desvelado enquanto fundamento de seu *ser-no-mundo*. Para concluir, comenta Ernildo Stein sobre essa distinção da verdade no pensamento de Heidegger e as noções epistemológicas tradicionais:

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 do qual 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 já definir, no nível epistemológico ou no nível da teoria do conhecimento, o problema do conhecimento (STEIN, 1993, p. 178).

Portanto, a intenção de Heidegger é se distanciar do conceito corrente de verdade no sentido dessa adequação do sujeito ao objeto. Por isso, o movimento da interrogação de Heidegger se dá a partir do ente em si mesmo, ou seja, ao analisar o ente em si mesmo o filósofo se depara com o deixar-ver que decorre do encontro do ente descobridor com o ente descoberto. O desvelamento é justamente esse deixar-ver do ente, de outro modo, a verdade é o desvelamento que ocorre através de um movimento que se dá no *ser* descobridor. Tal movimento é um modo de *ser* do *Dasein* que aos poucos é desvendado até se deparar com a

verdade que se desvela em si mesma. No aparecimento, somente o ente aparece, ainda que também se camufle neste aparecer. Seu *ser* se insinua enquanto se vela.

2.5 A verdade e seu originário no Heidegger de *Ser e tempo*

Curiosamente o termo *alétheia* é retomado (por Heidegger) em sentido negativo, termo em que está contida a partícula privativa “a” que antecede a “*lethes*”. Por isso, a “*alethéia* é a negação do encobrimento; portanto, verdade é a negação do encobrimento e, neste sentido, o encobrimento é uma espécie de contraponto do conceito de verdade, de contraponto do velamento” (STEIN, 1993, p. 182).

É importante destacar que a verdade enquanto *alétheia*, resultante do movimento de desvelamento, decorrente da relação entre o ente descobridor com o ente descoberto, só é possível porque antecipadamente o ente está velado, isto é, a essência da verdade está intimamente ligada com aquilo que se mostra e aquilo que se encontra ocultado. Por isso, é a partir do ocultado que a *alétheia* ganha sentido para Heidegger, pois ela desvela o que está velado. Portanto, o originário da verdade pressupõe seu oposto, a não-verdade⁵⁸. Surge um duplo aspecto da verdade, sendo este aspecto o “constituindo-se enquanto” velamento-desvelamento.

O duplo caráter da verdade, a não-verdade é trabalhada em *Ser e tempo* (2012) a partir da própria estrutura ontológica do *Dasein*, pois é através das condições ônticas do próprio *Dasein* que apenas o ente aparece, sendo a verdade enquanto *alétheia* o que se oculta neste aparecer. Por isso, a totalidade do mundo tomada em sua condição ôntica dissimula o que aparenta *ser*. Com isso, o mundo que emerge do *Dasein* surge em um horizonte estratificado pela sua própria estrutura ôntica.

Dessa forma, embora seja alcançável, o ente se fecha na estrutura velada. Por isso, mesmo que o *ser* descoberto represente a estrutura do *Dasein*, a condição existencial do próprio ente pertence ao velamento e este encobrimento é expresso por Heidegger como o modo de *ser* da decadência, em outras palavras, como a possibilidade de fechamento ou abrigo do *Dasein* enquanto abertura⁵⁹.

⁵⁸ Este não-velamento, não significa, no entanto, uma “não verdade” no sentido de uma negação proposital da verdade, mas pretende dizer que atrelado a verdade do ser que se mostra retraindo-se, existe uma “verdade da verdade”, uma essência da verdade que não conhecemos, uma vez que a mesma enquanto clareira, só se dá retraindo-se, só se faz presente a medida que se ausenta.

⁵⁹ Já compreendemos nas páginas anteriores o termo decadência como o que guarda e preserva o *Dasein* em sua essência.

Sobre a relação entre ambos os termos não-verdade e decadência, nos diz 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' onticamente negativa deve ser afastada do seu emprego na análise existenciária. À facticidade do *Dasein* pertencem o fechamento e o encobrimento. O pleno sentido ontológico existenciário da proposição 'o *Dasein* é na verdade' diz, com igual originalidade: '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 dissimulado (HEIDEGGER, 2012, p. 612-615).

Como nos esclarece Heidegger no trecho acima, *ser* na não-verdade significa que, à medida em que o *Dasein* constitui-se pela abertura, o ente lhe intercepta como o horizonte de possibilidades inerentes a si mesmo. Entretanto, mesmo que o *Dasein* esteja imerso no mundo, ele está perdido nesse mundo de forma que ao mesmo tempo em que ele se determina pelo horizonte de possibilidades, a totalidade do ente lhe surge como uma incerteza e, tal incerteza é parte essencial de seu modo de *ser*.

No entanto, esta incerteza, parte constituinte do *Dasein* é o que possibilita o próprio manifestar do ente, pois o *Dasein* está aberto no horizonte de possibilidades de *ser*. Desse modo, ao passo que um ente é descoberto, outro é encoberto e por isso, sempre que algo se desvela, outro igualmente se vela ou se oculta. De outra forma, o *Dasein* possui como horizonte de sentido de sua existência a descoberta do ente. Por conseguinte, ele o tira do velamento em que este ente se encontra e, ao fazer isso ao mesmo tempo, o encobre, pois é inerente de sua situação fática manter-se em uma relação de velamento e desvelamento.

É nessa condição de liberdade, ou seja, deixar-ser o ente, que ele se impõe pela própria constituição do *Dasein*. É mediante esta constituição que se compreende a decadência responsável pela possibilidade da não-verdade. A não-verdade pode ser compreendida de inúmeras maneiras: um erro, simples engano ou atividade em que o *Dasein* está sujeito em seu *ser-no-mundo*, pois o *Dasein* é livre diante do horizonte de sentidos abertos em sua existência, sendo ele livre para se comportar livremente nessa abertura. Além do mais, dentro desta, o

Dasein é livre para errar de modo que a não-verdade também representa um modo constitutivo do *Dasein*.

Em seu texto *Sobre a essência da verdade*⁶⁰, Heidegger nos fornece uma explicitação clara de como o *Dasein* está imerso no horizonte da não-verdade e se comporta como tal no mundo da errância:

O homem erra. O homem não cai na errância num momento dado. Ele somente se move dentro da 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 existência insistente se movimenta constantemente, se esquece e se engana sempre novamente. A dissimulação do ente em sua totalidade, ela mesma velada, se afirma no desvelamento do ente particular que, como esquecimento da dissimulação, constitui a errância. A errância é antiessência fundamental que se opõe à essência da verdade. A errância se revela como o espaço aberto para tudo o 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 errar (HEIDEGGER, 1983, p. 340-341).

Nesse sentido, o indivíduo se depara com uma condição que o impede de desvelar todos os entes que estão em suas possibilidades. Por isso, a verdade não pode ser tomada como um saber absoluto ou meramente adequacional, pois em qualquer forma de buscar a verdade o homem se depara com a não-verdade. Contudo, encontrar a não-verdade não é apenas um erro, pelo contrário, faz parte da própria constituição do *Dasein*, é a partir dessa constituição que a não-verdade se manifesta como a essência originária da verdade. Sendo, por isso, a noção de verdade tradicional ou o sentido de verdade como adequação do objeto ao sujeito, um modo derivado da verdade originária.

A verdade e a não-verdade são compreendidas como uma determinação da Ontologia do *Dasein* enquanto *ser-no-mundo*. Por isso, Heidegger enuncia: “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* já é cada vez na verdade e na não-verdade” (HEIDEGGER, 2012, p. 615-617).

Em *Ser e tempo* (2012) Heidegger cita a deusa verdade que guia Parmênides⁶¹ nos caminhos do descobrimento e encobrimento, isso significa dizer que o *Dasein* está sempre na

⁶⁰ A conferência *Sobre a essência da verdade* é um texto de 1930 em que Heidegger aprofunda a noção de verdade. Vale ressaltar que neste texto a interrogação de Heidegger já se movimenta na chamada viragem (*Kehre*) ou Heidegger tardio, na qual a pergunta pelo sentido do *ser* é feita não mais dentro do contexto da análise existencial e sim do ponto de vista da história da verdade do *ser*.

⁶¹ Heidegger considerou Parmênides como um pensador contemporâneo nas décadas entre 540 e 460, isso porque segundo ele, Parmênides entendeu realmente o verdadeiro na sua essência. Em sua obra intitulada Parmênides

verdade e na não-verdade. Isso se remete ao que Heidegger chama de interpretação ontológico-existencial da verdade e que resulta em dois pontos. O primeiro é que a verdade em sentido originário é a abertura do *Dasein* que descobre os entes intramundanos. A segunda é que o *Dasein* é e está de modo igual na verdade e na não-verdade.

Além disso, encontramos no texto intitulado Parmênides (2008), outra referência que Heidegger faz a deusa da verdade ao mencionar os fragmentos do filósofo Parmênides:

E a deusa me acolheu com simpatia; ela tomou minha mão direita na sua; então, ela falou a palavra e se dirigiu para mim neste modo: ‘ó homem, companheiro de imortais condutoras de carro, que te conduzem com os cavalos, alcançando nossa morada. Bênção (é) contigo! Pois não um destino ruim te enviou a trilhares este caminho - pois, em verdade, ele está para além dos homens, fora de sua senda (muito batida) -, mas, sim, tanto estatuto como também ordem. Mas é necessário que experimentes tudo, tanto o coração intrépido do desencobrimento bem abrangente, como também o aparecer na sua aparência para os mortais, onde não mora confiança no desencoberto. Porém, também, isto haverás de apreender a conhecer, como o que aparece e que (na necessidade) permanece usado de modo a ser adequado ao aparecer, na medida em que transluz através de tudo e (portanto) deste modo tudo consuma (HEIDEGGER, 2008, p. 17).

Note-se que tanto em *Ser e tempo* (2012) quanto em *Parmênides* (2008), Heidegger levanta a questão da deusa da verdade, mas quem seria essa deusa da verdade (Heidegger levanta esse questionamento) e responde do seguinte modo:

A deusa é a deusa ‘Verdade’. Ela mesma - ‘a verdade’ - é a deusa. Por isso, devemos evitar o modo de falar que falaria de uma deusa ‘da’ verdade. Pois o modo de falar de uma ‘deusa da verdade’ desperta a representação de uma deusa a cuja proteção e bênção ‘a verdade’ é tão-somente confiada. Se fosse o caso, teríamos dois fatos: ‘uma deusa’ e a ‘verdade’ (HEIDEGGER, 2008, p. 18).

A preocupação de Heidegger é evitar a “identificação” da deusa como uma portadora da verdade, pois não há uma deusa “da” verdade que através dela chegamos a esta verdade que a deusa detém. Embora nos cause estranhamento a menção à um ser divino, Heidegger justifica do seguinte modo:

Talvez o pensador Parmênides queira, por um artifício semelhante, dar a seus pensamentos, em geral muito ‘abstratos’, mais plenitude e colorido. Além disso, se considerarmos que o início do pensamento ocidental se realiza, segundo a opinião usual, como dissociação do *logos* (razão) a partir do *mythos* (mito), então parece inteiramente compreensível que restos da representação ‘mítica’ ainda se tenham mantido nas primeiras tentativas primitivas de um tal pensar. Mediante tais e semelhantes reflexões, pode o aparecimento de uma deusa ser o suficientemente esclarecido num ‘poema doutrinário filosófico’ (HEIDEGGER, 2008, p. 18).

(2008), Heidegger regressa até o pensamento deste com o objetivo de encontrar ali algo essencial acerca da questão da verdade que é justamente o tema central da obra.

Retomando a menção a deusa da verdade no contexto de *Ser e tempo* que guia Parmênides nos caminhos do encobrimento e descobrimento, a verdade nesse sentido deve ser retirada dos entes, isso quer dizer que o ente é retirado do encobrimento.

Assim, a não-verdade faz parte da essência da verdade, pois constitui-se como desvelamento (*alétheia*), o que pressupõe seu velamento devido ao âmbito originário que lhe é próprio, sendo a verdade parte importante do movimento de abertura do *Dasein*, movimento que carrega consigo todo o escopo existencial do *ser-no-mundo*.

Portanto, a não-verdade é compreendida como um critério de verdade e faz parte da constituição ontológica do *Dasein*, enquanto um ente que tem a possibilidade de se enganar. O engano faz parte do originário da verdade e da abertura do *Dasein*. Posto isto, verdade e não-verdade representam o campo do explorado e do não explorado, visto que a relação de ambos é ambivalente. Então, verdade e não-verdade estão ontologicamente ligados. Assim sendo, compreender a não-verdade é fundamental para compreender a essência da verdade e o movimento de desencobrimento e encobrimento, pois tanto a verdade quanto a não-verdade se mantêm sob o fundamento da verdade do *ser*.

Heidegger fundamenta o seu pensamento acerca da verdade em Parmênides, pois este pensa o caminho do originário em sua essência. O filósofo enxerga no exemplo de Parmênides acerca da ‘verdade’ personificada em uma deusa como uma forma originária de pensar o conceito da essência da verdade:

Quando escutamos imediatamente, e de modo indeterminado, sobre a deusa ‘Verdade’ no poema doutrinário e quando concluímos que aqui o ‘conceito abstrato’ ‘verdade’ foi personificado numa figura divina, então nos colocamos neste pensar como aqueles que crêem saber tanto o que seria ‘a verdade’, como também que essência pertence, de modo peculiar, à divindade dos deuses gregos (HEIDEGGER, 2008, p. 25).

O retorno aos gregos principalmente a Heráclito e Parmênides foi fundamental para a constituição de uma Ontologia fundamental e para possibilitar o pensamento originário de compreender a verdade como desvelamento, pois a compreensão da verdade aos moldes dos pensadores gregos representa o sentido mais originário da verdade do ser, sendo o percurso heideggeriano uma forma de chegar na compreensão da *alétheia* enquanto desvelamento. Portanto, é assim que à *alétheia* é compreendida ao se examinar o pensamento de Heidegger em sua unidade (tanto em 1927, quanto após 1927).

2.6 Desvelamento, verdade e *Dasein* no § 44 de *Ser e tempo*

A relação entre o *ser* e a verdade não é algo inédito na história da Filosofia ou no pensamento de Martin Heidegger. Para ele, a problemática da relação entre ambos está no alcance da Ontologia fundamental (sentido *ser*). No entanto, essa questão permaneceu obscura ao longo da História pela ausência da referência ao *ser* empreendida pelas ciências tradicionais bem como pela própria Filosofia. Por isso, a via de acesso para buscar este pensamento encoberto encontra-se na analítica existencial em que tal problemática já estava implicada.

Retomando as análises precedentes, a verdade enquanto uma proposição leva em consideração dois elementos importantes: o ser-descoberto e o ser-descobridor. É nesse sentido que nos diz Heidegger: “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 imediatamente verdadeiros” (HEIDEGGER, 2012, p. 609). A verdade advém desse modo de se comportar do *Dasein*. Sendo assim, ela depende da disposição deste (*Dasein*), sendo o comportamento do *Dasein* o que se constitui como horizonte de possibilidades.

É em vista disso que Heidegger, a partir de sua analítica existencial, buscando recuperar a relação entre *ser* e verdade ou verdade e *ser* no sentido de uma Ontologia fundamental, nos lança a seguinte consideração:

O *Dasein* é ‘na verdade’. Essa enunciação tem sentido ontológico. Não significa que o *Dasein*, onticamente, esteja sempre ou cada vez inserido em toda verdade, mas que a abertura de seu ser mais-próprio pertence à sua constituição existenciária” (HEIDEGGER, 2012, p. 611).

O trecho anterior explicita alguns temas tratados anteriormente, sobretudo da ambivalência do *Dasein*, no sentido do ser-descoberto e ser-descobridor. O que Heidegger indica é que este duplo sentido do *Dasein* revela a sua abertura como algo que é inerente de seu próprio *ser*, ou seja, são condições originárias que fundam a base existencial do *Dasein* enquanto *ser-no-mundo*: “na medida em que o *Dasein* é essencialmente sua abertura, e, aberto, abre e descobre, ele é essencialmente verdadeiro” (HEIDEGGER, 2012, p. 611). Complementa Stein: “a ambivalência que surge da alétheia determina, em última análise, o ser-aí em sua autenticidade e inautenticidade, abertura e fechamento, verdade e não verdade” (STEIN, 2016, p. 119).

Neste ponto de vista, a verdade não representa uma busca do homem que se dá em modos de enunciação, comparação ou relação. De outro modo, a verdade é o que fundamenta todo o pensamento, ou seja, ontologicamente a verdade é a base de todo o conhecer que ocorre no âmbito do *Dasein*:

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 descoberto, já não pode ser então. Antes que as leis de Newton fossem descobertas, elas não eram ‘verdadeiras’, do que não se segue que 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’ (HEIDEGGER, 2012, p. 225-227).

Para Heidegger, a verdade não é algo apreendido pelo *Dasein*; lembremo-nos que o “*Dasein* está, na verdade”, ou seja, o *Dasein* não é externo à verdade. A verdade é o âmbito, o aberto do *Dasein*, o que possibilita a relação do ser-descoberto e do ser-descobridor enquanto estruturas do *Dasein* que possibilitam que a verdade se desvele. Portanto, o “*Dasein* está, na verdade” na medida que está no mundo sustentado pela sua rede estrutural que o liga ao sentido de seu *ser*. Vale ressaltar que essa compreensão de *ser* é aberta pelo próprio mundo representada pelo horizonte de sentidos em que o *Dasein* é lançado em suas possibilidades de *ser*.

Com isso, temos nas últimas páginas do § 44 o alargamento da analítica existencial heideggeriana que liga o *Dasein* ao sentido *ser*, dando-lhe graus de semelhança no processo de alcance da Ontologia fundamental por meio da analítica existencial, ou seja, marcando assim, a distinção entre o ôntico e o ontológico:

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. [...] E na delimitação dessa pesquisa e de sua verdade se deve determinar ontologicamente a pesquisa como descoberta de ente e sua verdade (HEIDEGGER, 2012, p. 635).

Heidegger considera o fato de que, ao longo da tradição, a distinção entre *ser* e *ente* não ocorreu uma vez que eram tomados um pelo outro sendo a questão da Ontologia um aspecto negligenciado pelas ciências e filosofias ao longo do tempo; sobretudo a Filosofia que não

distinguiu a verdade enquanto movimento de desvelamento e velamento da compreensão do *ser* em geral, ou seja, compreendido pela totalidade dos entes no mundo.

Heidegger nesse intento tenta nos mostrar que na medida em que o *Dasein* existe ele tem como possibilidade se relacionar com seu próprio *ser*. Nesse sentido, a compreensão e o sentido de *ser* e verdade apresentam-se como elementos fundantes da relação do *Dasein* com o mundo. É a partir disso que a analítica existencial surge como uma via de acesso para essa compreensão do *ser*, porém para serem compreendidos, o *ser* e verdade dependem do desvelamento do próprio *ser* e o mundo que os abarca. Vale destacar que “não é a verdade que se funda no *ser*, mas o *ser*, na verdade” (HEIDEGGER, 2018, p. 134).

Desta forma, a verdade não é algo já dado e que deve ser buscada no sentido de encontrada, pelo contrário, a verdade precisa ser descoberta e compreendida sendo a verdade do *ser* factível, pois o *Dasein* está imerso no âmbito de suas possibilidades e de sua temporalidade inerentes ao seu *ser*. Desse modo, Heidegger pensando a verdade enquanto desvelamento, desvincula a verdade da noção de adequação ou concordância. Sendo assim, a verdade deixa de ser universal, absoluta e eterna:

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’ (HEIDEGGER, 2012, p. 627).

É a partir desse trecho acima que cravamos a crítica de Heidegger à história da Filosofia, pois a tradição compreendeu a verdade (*alétheia*) como concordância absoluta do pensamento ao objeto, ou seja, a compreensão da verdade se deu no âmbito existencial. Contudo, para o autor que retoma a diferença ontológica entre *ser* e ente na busca de ultrapassar a analítica existencial em vista de uma Ontologia fundamental, a verdade enquanto *alétheia* e a compreensão de *ser* do *Dasein* se mostram fracassadas no âmbito das interpretações tradicionais, em outras palavras, a noção de verdade no sentido de correspondência é insuficiente para apreender a relação entre *ser* e verdade.

2.7 Síntese das reflexões acerca do *ser* e da verdade

É no sentido da crítica de Heidegger às perspectivas históricas que o filósofo dirige uma crítica radical à tradição do pensamento filosófico dado que a verdade deve ser compreendida em íntima ligação com o *ser*. A crítica se evidencia na medida que, ao retomar o sentido *ser*

como cerne da problemática da Ontologia fundamental, a interpretação corrente da verdade mostra-se insuficiente para a compreensão da verdade originária. Portanto, a ruptura de Heidegger 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 da 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 da mesma forma, 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 afirmaram como ponto de partida do filosofar e como sua solução e modelo último (STEIN, 2016, p. 39).

Em síntese e tomando por base a ruptura de Heidegger à noção tradicional de verdade, afirma MacDowell ao compreender a nova abordagem da noção de verdade (*alétheia*) heideggeriana enquanto ligada ao *ser*:

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 deixá-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 da possibilidade de uma verdade absoluta (MACDOWELL, 1993, p. 120).

Desse modo, compreendemos que o radicalismo do pensamento de Heidegger acerca da questão da verdade reside no fato do filósofo ter rompido com as problemáticas das ideias fixas e imutáveis da verdade que esvaziaram o sentido originário da verdade enquanto (*alétheia*) ou desvelamento, inserindo-a no plano da temporalidade. Assim sendo, *Ser e tempo* (2012) é uma obra que pretendeu realizar uma "destruição" da Ontologia tradicional em face de uma refundação da Ontologia, por meio da Ontologia fundamental, pois ao pensar a verdade no sentido grego de *alétheia*, Heidegger recoloca o problema da verdade no campo do pensar o *ser* a partir de seu esquecimento:

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 da metafísica na verdade do próprio ser (PÖGGELER, 2001, p. 139).

Além do mais, a perspectiva heideggeriana de pensar a relação entre o sentido do *ser* e, por conseguinte da verdade, fora dos modelos universais da metafísica tradicional, exige do autor um novo movimento de interrogação que ocorre na década de 1930 com a chamada viragem (*kehre*) de seu pensar. É a partir desse novo pensamento que ele busca pensar o *ser* diretamente com a verdade, se estabelece então, um “novo” conceito de verdade enquanto desvelamento (pensado pelos gregos, mas esquecido ao longo do tempo pela metafísica tradicional). Portanto, dentre as inúmeras formas de manifestações desse “novo” termo verdade é que Heidegger explora a manifestação dessa verdade enquanto desvelamento na arte.

Neste capítulo em direção à verdade do *ser*, deparamo-nos com a necessidade de trabalhar com a questão da verdade (*alétheia*) a partir da obra *Ser e tempo* (2012). Isso ocorreu pelo fato de que encontramos nesta obra um dos principais momentos em que Heidegger trata da noção de verdade sendo esta fundamental para a contextualização do momento intelectual do autor em abordar tal questão. Em *Ser e tempo* (2012), encontramos as principais referências para adentrarmos ao longo de nossa tese na noção de verdade enquanto desvelamento.

Até o momento, demonstra-se a importância de caminhar no horizonte de *Ser e tempo* (2012), pois é inegável a importância de sempre retomar o pensamento de Heidegger na perspectiva de sua obra máxima antes de adentrarmos em qualquer sentido do pensamento heideggeriano após 1927: “o que se gestava nos anos 20, era uma virada paradigmática na filosofia, a inauguração de um novo paradigma” (STEIN, 2014, p. 10). O paradigma ocorre pelo fato de que o filósofo inaugura nesta obra uma nova perspectiva filosófica na relação do homem com o mundo e que põs em questão os fundamentos da metafísica tradicional, inaugurando sua Ontologia fundamental que através da analítica existencial do *Dasein* busca a compreensão do *ser* a partir da estrutura do *ser-no-mundo*.

Portanto, buscando nos movimentar no horizonte do avanço do pensamento do próprio Heidegger acompanhando a viragem do seu pensar é que no próximo capítulo tratamos da verdade (*alétheia*) enquanto desvelamento em sua relação com a arte, principalmente como esta relação aparece em seu texto *A origem da obra de arte* (2010). Mas, para compreender tal relação, nossa análise dependerá da contextualização da chamada (*kehre*) do pensamento heideggeriano, ou seja, da viragem em seu modo de pensar para compreendermos o lugar que o tema da arte assume em seu pensamento.

Além do mais, a relativa mudança que ocorreu no pensamento de Heidegger diz respeito ao conceito de *alétheia*, em especial, a sua leitura sobre o termo. Além de sua interpretação do conceito de desvelamento. Desse modo, o próximo capítulo explora esse movimento de

mudança do pensar heideggeriano para o propósito de auxiliar a Filosofia a pensar aquilo que merece ser pensado, a saber, a *alétheia* enquanto desvelamento da verdade do *ser*.

3 VERDADE E ARTE NA ORIGEM DA OBRA DE ARTE

A partir da década de 1930, o pensamento heideggeriano passa por uma nova reflexão no âmbito de sua Ontologia fundamental. É nesse sentido que a problemática do *ser* é desmembrada para as demais obras do autor. A questão do *ser* e da verdade no Heidegger de *Ser e tempo* (2012), ou seja, em 1927, é vislumbrada aos moldes da analítica existencial do *Dasein*. E, após 1930, a questão tanto do *ser* quanto da verdade é transportada para o que se chama de “viragem” (*kehre*) do seu pensar.

Pöggeler, a esse respeito, nos diz o seguinte: “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). Heidegger empreendeu uma tentativa de explicar o *ser* para além da metafísica tradicional. Porém, em *Ser e tempo* (2012), ainda usa conceitos ligados a linguagem da metafísica tradicional, o que teria feito com que alguns intérpretes de Heidegger elaborassem essa crítica assim como Pöggeler na citação anterior.

Além do mais, segundo Casanova: “Heidegger mesmo afirma em algumas passagens que o fracasso de *Ser e tempo* (2012) se deve à impossibilidade de continuar pensando o que precisava ser colocado em questão na obra a partir da linguagem da metafísica” (CASANOVA, 2015, p. 145). Heidegger não realiza apenas um movimento linguístico, o que ele pretende com tal afirmação é estabelecer o ponto de partida para a questão do sentido do *ser* e da verdade que não seria mais possível do ponto de vista da Ontologia fundamental de *Ser e tempo* (2012).

Na verdade, não seria viável compreender o sentido *ser* pelas vias da facticidade existencial da Ontologia fundamental de *Ser e tempo* (2012). Este procedimento não abrange todos os constitutivos existenciais do *Dasein*, pois nele há uma unidade fundamental do *Dasein* que não é compreendida nem abarcada na Ontologia clássica, pois há uma dicotomia entre a temporalidade do mundo fático em que o *Dasein* sempre está e a temporalidade do próprio *ser*:

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 (CASANOVA, 2010, p. 144).

Para Casanova, o que muda não é o processo metodológico de Heidegger que através de uma nova Ontologia fundamental pensará o sentido *ser* e da verdade. Mas, o que muda são as condições do pensar das mesmas questões que o preocupou em *Ser e tempo* (2012).

Além disso, encontramos em seu texto *Sobre o humanismo* (1973), o filósofo explicando que a *kehre* de seu pensamento não representa um rompimento com seu texto principal de 1927, a saber, *Ser e tempo* (2012). O movimento da viragem de Heidegger representa um movimento de interrogação acerca do retorno à questão fundamental que sempre lhe inquietou, o esquecimento do sentido *ser*:

Esta 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 ser (HEIDEGGER, 1973, p. 354).

Em reforço a nossa tese, em seu texto, *Hermenêutica em retrospectiva*, Gadamer salienta que: “chego a intelecção de que a viragem heideggeriana é em verdade um retorno” (GADAMER, 2012, p. 85). Desse modo, para Gadamer, Heidegger pretende mostrar que não mudou sua pergunta inicial acerca do sentido do *ser*, mas reestruturou sua interrogação através da viragem de seu pensar.

Adicionalmente, a unidade do pensamento de Heidegger é algo que pode ser vislumbrado, 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” (GADAMER, 2012, p. 82). Nesse sentido, compartilhamos com Gadamer a ideia de que a viragem que ocorre no pensamento de Heidegger após 1930, não ocorre em relação a mudança de método ou mudança temática do seu pensamento, e sim, como uma nova forma de abordagem dada à questão do *ser*. Por isso, nessa mudança de tratamento da questão do *ser*, deve-se levar em consideração a mudança de perspectiva do *Dasein* para o lugar privilegiado da verdade do *ser*.

Em *Ser e tempo* (2012) já havia o caráter histórico do *Dasein*, mas Heidegger em seu processo de crítica da tradição metafísica, percebe que é preciso compreender não só o caráter historial do *Dasein*, mas que é preciso uma dimensão historial da verdade ausente nas reflexões de *Ser e tempo* (2012), uma vez que o sentido historial da verdade representa o fundamento que constitui o aparecimento do *ser*. Heidegger, desse modo, alarga sua compreensão do que é o *ser* e de como ele se dá em sua própria história. Sendo assim, o filósofo dirá em sua conferência intitulada *Tempo e ser* (1962) o seguinte: “Ser não é. Ser dá-Se como o desocultar do pre-sentar” (HEIDEGGER, 1973, p. 458). Esse “dá-Se” do *ser* é entendido como a partir do horizonte de sentido no qual ocorre todas as possibilidades inerentes ao modo do *ser* se manifestar ao homem, pois ainda segundo Heidegger: “o homem está postado de tal modo, no

interior da abordagem pela presença, que recebe como o dom o apresentar que dá-Se, enquanto percebe aquilo que aparece no presentí-ficar” (HEIDEGGER, 1973, p. 460).

Nesse sentido, para Heidegger *pre-sentar* representa o *ser*, o *ser sendo*, por isso, ele é historicamente constituído. Nesse aspecto, não se deve mais pensar a temporalidade a partir do *Dasein*, e sim pensar o *Dasein* a partir da dimensão temporal por meio da verdade do *ser*. Com isso, Heidegger entende a história como o horizonte temporal e originário das possibilidades do *ser*, não sendo mais a analítica existencial o ponto de partida da elaboração da questão do *ser*, pois, o sentido *ser* é compreendido a partir daquilo que o determina, ou seja, a verdade.

Nessa direção, algumas temáticas ganham espaço na filosofia de Heidegger e em suas obras posteriores a *Ser e tempo* (2012) principalmente a questão da arte e da poesia⁶², além da questão da técnica. Podemos encontrar tais questões em vários textos, cursos e conferências, pode-se destacar entre eles *A origem da obra de arte* (1950), *Hölderlin e a questão da poesia* (1936), *A questão da técnica* (1953). Oportunamente adentraremos na especificidade de tais obras, principalmente daquelas que forem mais relevantes para o propósito desta tese; o que vale destacarmos aqui é que, na viragem de seu pensar, Heidegger não se move mais na linguagem conceitual da história da Filosofia, ele pretende se desvincular das amarras conceituais da metafísica que reverberou em sua Ontologia fundamental principalmente no escopo de *Ser e tempo* (2012). A viragem do pensamento heideggeriano necessita de um vínculo originário entre o pensar e a questão do *ser*.

A partir disso, podemos compreender que o lugar ou o papel que a arte ocupa na viragem do pensamento de Heidegger só pode ser entendida no contexto dessa mudança da linguagem conceitual operada por ele, principalmente após *Ser e tempo* (2012). Em sua introdução de *A origem da obra de arte* (2010)⁶³, Gadamer descreve com surpresa a relevância da inserção da arte no pensamento de Heidegger:

Agora a arte foi incluída no princípio hermenêutico da autocompreensão humana em sua historicidade [...] a genuína sensação que significou a nova tentativa de pensamento de Heidegger foi a surpreendente nova conceitualização que se antecipou em meio a esse tema (GADAMER, 2007, p. 69).

Por isso, para se pensar a relação entre arte e verdade, além da relação existente entre o *ser* e o *Dasein* no âmbito do sentido *ser*, Heidegger introduz em seus textos novas temáticas

⁶² Pensar a questão da poesia é pensar: “a noção de poesia à medida que se coloca no caminho do pensamento e o acompanha” (WERLE, 2005, p. 12).

⁶³ Por ocasião de uma nova edição revisada de seu *Holzwege*, na década de 50, Heidegger solicita a Gadamer uma introdução ao texto *A Origem da Obra de Arte* que seria incluída em seu livro. Sigo a tradução de Laura de Borba Moosburger.

que permaneciam ocultas ou não pensadas diretamente na base de *Ser e tempo* (2012). Neste caminho, duas concepções são motivos de destaque: **terra e mundo**.

A noção de mundo é compreendida aqui como o horizonte de sentido em que a verdade irrompe, ou seja, anteriormente entendida como o horizonte de movimento do *Dasein*, eis que a partir da viravolta do pensar de Heidegger mundo e terra representam aspectos essenciais do *ser* da obra de arte. A noção de terra para Heidegger surge como uma nova abordagem em sua Filosofia oriunda da viragem de seu pensar e motivada pelo “rompimento” com sua forma de pensar anterior, pois a noção de terra adentra ao pensamento de Heidegger como um suporte ontológico ao conceito de mundo que nos possibilita buscar a compreensão da ligação entre verdade, arte e *Dasein*. Além disso, este conceito será de ultraimportância para a compreensão do sentido de velamento e desvelamento do *ser* na abordagem da *alétheia* como uma determinação da Filosofia em compreender a verdade que emerge na obra de arte. Portanto, o conceito de terra trata-se de um modo novo de compreensão da obra de arte:

No pensamento de Heidegger propriamente dito, a terra é não só onde as plantas assentam as suas raízes e onde as casas são construídas, mas também o corpo humano, o som de uma palavra ou a escritura de um texto, o bronze ou o barro que sustenta uma superfície esculpida. Em cada caso, a terra é aquilo que suporta e dá origem àquilo que vem à luz apenas permanecendo intrinsecamente escura em si própria. A terra é o som que transporta as palavras de um poema e que secretamente permeia o seu significado, mas elas decaem em meros fonemas - incapazes de sustentar um poema ou qualquer significado - quando são explicitamente examinadas e investigadas. A terra também é aquilo que pode ser forçado a gerar energia atômica e que pode ser provocada a apresentar-se a si própria como onda ou partícula (FOLZT, 2000, p. 33).

Sendo assim, a noção de terra incluída pelo filósofo em suas reflexões após 1930 alarga o próprio conceito de mundo encontrado em *Ser e tempo* (2012), dado que na arte está presente o mundo e a terra e através destas duas palavras-chave, Heidegger tentou nomear a diferença essencial entre *ser* e ente. Por isso, conforme Heidegger adota um novo pensar em suas reflexões ele se aproxima cada vez mais de uma Ontologia da obra de arte capaz de compreender a arte e a poesia como uma forma de pensar a verdade do *ser*.

A noção de terra representa um alargamento na compreensão de Heidegger na própria noção de *physis*. Vale lembrar a compreensão de *physis* para os gregos: “a *physis* é auto-emergência e o auto-desdobramento que permanece, perdura e prevalece, enquanto simultaneidade se retira para um fechamento sobre si mesma que abriga e por isso conserva a possibilidade contínua de emergir” (FOLTZ, 2000, p. 163). Além do mais, a compreensão de terra na obra de arte: “revela uma natureza, no sentido grego de *physis* [...] ela faz parte daquilo que os gregos denominavam de *lèthè*, o esquecido, o velado, o que não pode ser revelado, o obliterado (HAAR, 2000, p. 86). Em *A Origem da obra de arte* (2010), Heidegger diz: “a terra

não é simplesmente o fechado, mas sim, o que se abre como o que se fecha em si” (HEIDEGGER, 2010, p. 139). Portanto, *physis* e terra mantêm-se em estreita ligação não necessariamente explícita na Filosofia de Heidegger, mas reúnem-se conceitualmente em seu caráter de abrigo, resguardo e vigência: “acima de tudo uma vigilância, um cuidar, um conservar daquilo que nos abriga e nos circunda” (FOLTZ, 2000, p. 194). Por fim, para uma compreensão adequada de terra no pensamento heideggeriano é preciso pensá-la em sua dimensão poética, visto que a terra só acontece como terra no âmbito da poético: “é apenas através do poético que a terra pode ser revelada como auto-ocultante” (FOLTZ, 2000, p. 169).

Em sua obra *A origem da obra de arte*, a poesia é encarada como o que se liga aos conceitos de terra e mundo, ou seja, a poesia é o fundamento do acontecimento da verdade na arte. Para Heidegger, a linguagem poética é o que abriga a forma autêntica de pensar a ligação originária do *ser* e da verdade, já que a linguagem poética escapa das determinações conceituais da própria metafísica uma vez que ela não visa enquadrar o ente em algum escopo causal, pelo contrário, a linguagem poética pretende descrever aquilo que é essencial ao *ser*.

Se faz necessário esclarecer neste ponto, em prospecção à argumentação que segue a partir daqui nesta tese, o sentido originário da linguagem poética. Heidegger reserva um lugar originário para a linguagem poética, pois para ele é ela que ontologicamente primeiro trás para a abertura o *ser* do ente:

Só na medida em que a linguagem nomeia pela primeira vez o ente é que um tal nomear traz o ente à palavra e ao aparecer. Semelhante nomear nomeia o ente para o seu ser a partir deste. Um tal dizer é um projectar do clarificado, no qual se diz com que consistência o ente vem ao aberto [...] o dizer projectante (*Ansagen*) torna-se ao mesmo tempo a recusa de toda a confusão, na qual o ente se vela e se recusa. Cada língua é o acontecimento do dizer, no qual, para um povo emerge historicamente o seu mundo e se salvaguarda a terra como reserva. A poesia é aqui pensada num sentido tão vasto e, ao mesmo tempo, numa união essencial tão íntima com a linguagem e a palavra que tem de permanecer em aberto se a arte, e mais propriamente em todos os seus modos, desde a arquitetura até à poesia, esgota a essência da Poesia. A própria linguagem é Poesia em sentido essencial (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

A poesia possui, portanto, uma ligação íntima e originária com a linguagem, sendo a radicalização dessa relação a linguagem poética. Além do mais, quando Heidegger afirma que a linguagem é acontecimento do dizer, isso equivale dizer que a poesia tem na linguagem sua matéria que a guarda nela própria a essência da poesia. A essência da poesia é a instauração da verdade (desvelamento) através da linguagem. Nota-se que a linguagem e a poesia assumem um lugar fundamental ou essencial para desvelamento da verdade, sobretudo através daqueles que dominam a linguagem poética: os poetas.

Por isso, para Heidegger trazer a linguagem poética para suas reflexões acerca da verdade do *ser* é um retorno originário para o âmbito da *alétheia*, tal como realizada pelos gregos antes do esquecimento *ser*. Trata-se aqui de: “passar do primeiro começo, o envio grego da determinação do ser do ente como presença, a um outro começo” (DUBOIS, 2004, p. 111). O outro começo diz respeito à viragem do pensamento de Heidegger. É importante lembrarmos que Heidegger não rompe com seu pensamento anterior; não se trata de uma ruptura de seu pensar, mas o que poderíamos chamar de um outro início, outro começo em que se rearticula o *ser* e o pensar sobre o *ser*.

No que se refere ao esquecimento *ser*, trata-se da trivialização da questão do *ser*, ou seja, trata-se do ente como se fosse *ser* e deixa-se de lado a diferença ontológica entre ambos. Além do mais, é nesse panorama que se movimentaram todas as questões filosóficas ao longo do tempo. Por isso, deve-se voltar a pergunta sobre o sentido *ser*:

A referida pergunta não é uma questão qualquer: deu o que fazer à interrogação de Platão e de Aristóteles, embora na verdade se tenha calado desde então - como pergunta temática de uma investigação efetivamente real. O que ambos conquistaram resistiu ao preço de muitos desvios e ‘retoques’ até a Lógica de Hegel. Aquilo que de modo fragmentário e numa primeira investida foi um dia arrancado dos fenômenos pelo supremo esforço do pensamento de há muito se trivializou (HEIDEGGER, 2012, p. 33).

Para Heidegger, na Ontologia clássica o *ser* foi compreendido como o que é universal e unívoco, ou seja, a tradição tentou explicar o *ser* a partir do ente. Sendo assim, não houve nenhuma mudança radical na explicação do *ser* pelo viés da Ontologia clássica:

Ser não pode ser concebido como ente [...] Não se pode determinar o ‘ser’ atribuindo-se-lhe ente. O ser não pode ser derivado por definição de conceitos superiores e não pode ser exibido por conceitos inferiores. Mas disso se segue que ‘ser’ já não pode oferecer problema algum? De modo nenhum, e só pode se seguir que ‘ser’ não é algo assim como um ente (HEIDEGGER, 2012, p. 37).

O esquecimento da diferença ontológica entre *ser* e ente, para Heidegger, consiste no fato de que historicamente a metafísica tradicional buscou explicitar o *ser* como se fosse um ente, em outras palavras, a metafísica não levou em consideração o movimento duplo da natureza do *ser*, a saber, velamento e desvelamento. Com isso, a partir do fracasso em tentar explicá-lo, este caiu em esquecimento.

Mas como Heidegger procede e persegue esse intento de reformular seu pensamento sobre o *ser*? O filósofo fará interpretações de alguns poetas, em especial, do poeta alemão

Hölderlin⁶⁴. Com isso, Heidegger busca ultrapassar os conceitos da metafísica tradicional através de uma reflexão sobre a arte no limiar de uma linguagem poética que traz à luz o *ser* do ente. É importante notar que, a reflexão heideggeriana sobre a arte no contexto de sua viragem não representa uma estética filosófica ou uma teoria da arte, e sim, representa uma Ontologia da obra de arte que estabelece um “salto” originário entre o *Dasein* e a verdade do *ser*.

Hölderlin teve o seu prestígio postumamente, em especial pelo estudos de Heidegger que possibilitou o devido reconhecimento da obra do poeta alemão, o filósofo afirma:

Temos de lidar com o facto de que os alemães precisaram de nem mais nem menos que 100 anos até que a obra de Hölderlin estivesse perante nós, naquela forma que nos obriga a admitir que, ainda não estamos de maneira nenhuma à altura da sua grandeza e do seu poder futuro (HEIDEGGER, 2004, p. 14).

A poesia de Hölderlin possibilitou pensar o lado transcendente do mundo humano, ou seja, através de sua poesia Heidegger pensou a facticidade da vida humana e os limites da própria existência mundana. Através deste dizer de Hölderlin, podemos compreender a importância da sua poesia no processo de compreensão do homem e de sua existência fática por meio da obra de arte. Segundo Hölderlin: (apud Heidegger, 2004, p. 14):

Já se disse muito sobre a influência das Belas-Artes na formação dos homens, mas o resultado foi sempre como se ninguém estivesse a falar a sério, e isso era natural, porque não pensaram na natureza da arte e, em especial, na da poesia. As pessoas atinham-se apenas ao seu lado exterior; pouco exigente, que evidentemente é inseparável da sua essência, mas que pouco corresponde ao carácter total dela; ela foi considerada um jogo, porque aparece na figura modesta do jogo, e, assim, como é razoável, não podia decorrer dela nenhum outro efeito que não o do jogo, a saber; a distração, o que é quase exactamente o contrário do seu efeito, onde ela existe na sua verdadeira natureza. É que, então, o Homem recolhe-se junto a ela e ela dá-lhe calma, não a calma vazia, mas sim a calma viva, onde todas as forças estão em actividade e só por causa da sua harmonia íntima não são reconhecidas como activas. Ela aproxima os homens e reúne-os, mas não como o jogo, onde só estão reunidos porque cada um se esquece de si mesmo e não vem à superfície a peculiaridade viva de cada um deles (HÖLDERLIN, 1799 apud HEIDEGGER, 2014, p. 14).

Por isso, a poesia de Hölderlin é apenas uma criação de elementos metafóricos e inventivos, mas a sua obra tinha uma finalidade, um sentido de *ser*, o intuito era fornecer os elementos necessários de aproximação do indivíduo com sua própria existência. A poesia exige do leitor a reflexão sobre seu *ser*.

⁶⁴ A influência de Hölderlin no pensamento de Martin Heidegger é de extrema importância para compreendermos a concepção de arte e sua relação com a poesia no contexto da viragem do pensamento heideggeriano. Podemos perceber como Heidegger alarga sua relação com o poeta e a linguagem poética ao final do ensaio de *A origem da obra de arte* e que posteriormente é desenvolvida por Heidegger em outros textos escritos a partir de 1930.

Dentro da poesia de Hölderlin, há um conceito fundamental: o conceito de dimensão: “segundo Heidegger, a dimensão dá um sentido profundo e amplo aos versos que enunciam a morada poética dos homens” (WERLE, 2005, p. 60). Segundo a leitura de Sadzik: “a obra funda uma comunidade, uma solidariedade entre os homens e sua relação com o desocultamento” (SADZIK, 1963, p. 27, **tradução nossa**).

Tal dimensão se sustenta pelo “sagrado do dizer poético” o sagrado nesse sentido não é algo que está apenas em si, mas diz respeito ao objetos que guardam e abrigam a dimensão do sagrado, pois o termo sagrado não corresponde à algo que se encontra acabado e finalizado ou inatingível pelos homens, ao contrário, a dimensão poética do sagrado diz respeito ao que está entre os homens e os objetos. O templo grego é um exemplo de obra que guarda e obriga a dimensão poética do sagrado. Sendo assim, da mesma forma que uma obra arquitetônica guarda o sagrado, a poesia também é capaz de guardar a dimensão do sagrado:

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’ civilizacional (HEIDEGGER, 2013, p. 53).

Com isto, torna-se claro que não se trata de apenas uma exaltação da poesia como uma forma de manifestação cultural. A poesia se destaca através de sua ligação com a essência da linguagem e o sentido histórico da arte e conseqüentemente da verdade. 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” (NUNES, 2012, p. 252).

A construção da noção de poesia como o desveladora da verdade do *ser* nos escritos de Heidegger sobre Hölderlin, podemos perceber que a poesia não é algo que possui uma única definição, um único conceito, a poesia deve ser compreendida como uma operação na qual estão sempre inseridas questões que envolvem o destino do *ser* e do ser humano. Por meio de Hölderlin e Heidegger, observamos a relação entre poesia e pensamento que ambas dependem uma da outra. A poesia, assim, é compreendida a partir de questões do pensamento, assim pensar é poético, sendo o poético uma manifestação do pensar.

A noção comum de poesia não deve ser determinada com alguma característica atribuída a ela, pois sua definição como forma e conteúdo determinado é vazio de sentido, pois não evidencia a capacidade projetante que ela possibilita, uma vez que a determinação comum de poesia pode ser aplicada a tudo e a todos. Sobre isso, Heidegger diz que: “Afigura-se uma definição absoluta e intemporal, mas é totalmente grega e pertença exclusiva do ser-aí grego e,

por isso, questionável; mesmo que pensemos que algo de tão arreigado e tão corrente já não pode ser anulado” (HEIDEGGER, 2004, p. 24).

O poeta mora na linguagem, pois é dela que utiliza para expressar seu dizer. A diferença da linguagem clássica e da poética para Heidegger é que a primeira se concentra no ato comunicativo, representa as coisas no mundo pelo conceito, já a poética gera, cria, desdobra o mundo a partir da linguagem, ou seja, aponta para aquilo que é originário. Dessa forma, a linguagem poética é a linguagem originária que faz o pensamento estar atento a abrir-se do *ser*: “Para Hölderlin, o princípio da poesia é escuta. Sendo a escuta a apreensão do tempo das coisas, sendo o ouvido o sentido mesmo do tempo, a palavra poética é, em si mesma, anúncio do fazer-se das coisas” (HÖLDERLIN, 1994, p. 13).

A linguagem inicialmente se desenvolve em forma de diálogo, sendo a poesia e a linguagem co-originárias e representam a essência da existência humana. Neste sentido, encontramos uma passagem de uma estrofe em um poema de Hölderlin intitulado por “*Ó conciliante, tu que, já não crido*” citado por Heidegger em sua conferência intitulada *Hölderlin e a essência da poesia* proferida em 1936 e publicada pela primeira vez em 1944 em que o poeta diz: “muito aprendeu o homem / dos Celestiais muitos nomeou / desde que somos um colóquio / e podemos ouvir um dos outros (HÖLDERLIN, apud, HEIDEGGER, 2013, p. 49).

Neste comentário a essa estrofe do poema, o filósofo diz que somos um diálogo porque “o ser do homem se funda na linguagem, mas esta acontece, antes de tudo e propriamente na conversa” (HEIDEGGER, 2013, p. 49). Assim, a linguagem constitui o nosso ser.

Assim, a partir da década de 1930, quando o pensamento de Heidegger se direciona pela via da *alétheia*, a linguagem assume um caráter originário sendo ela mesma um modo de abertura, não estando mais vinculada à alguma estrutura ontológica de uma afinação com as tonalidades afetivas que representavam a abertura a si do *Dasein* em sua compreensão em que a fala se fundava na linguagem, porém agora a linguagem se apresenta como co-originária da poesia enquanto a essência originária da linguagem.

Diante disso, o sujeito é constituído originariamente pela linguagem enquanto abertura do *ser*. Desse modo, estamos nos referindo a uma concepção ontológica da linguagem enquanto abertura do *ser*. Tal concepção ontológica da linguagem, sustenta ainda a tentativa heideggeriana de superação da metafísica. Neste caso, a linguagem na concepção de Heidegger, pretende fazer frente a concepção da linguagem lógico-discursiva e demonstrar que esta é incapaz de evidenciar o *ser* em sua originariedade e que a linguagem poética destaca-se em sua abertura originária da verdade que se concretiza no poeta e no poema, da mesma forma que a verdade manifesta na obra de arte a verdade do ser.

Contudo, este caráter de manifestação da verdade na obra de arte embora seja histórico e temporal ele não pode ser objetificado ao mesmo modo que a metafísica fez com o esquecimento da diferença ontológica ao longo do tempo. Assim, a verdade enquanto desencobrimento do ente é simultaneamente encobrimento do *ser*, portanto jamais pode ser apreendida objetivamente, embora manifestada na obra de arte.

3.1 A superação da visão tradicional de obra de arte: a origem, os instrumentos e a obra de arte

O ensaio *A origem da obra de arte* (2010) nos encaminha para uma perspectiva de uma Ontologia da obra de arte diferentemente das demais concepções vinculadas à estética tradicional que Heidegger anuncia já em seus primeiros parágrafos. Além disso, a temática e o conteúdo desse ensaio é a pergunta pela origem e a pergunta pela origem da obra de arte é perguntar por aquilo que dá garantia à obra, à sua existência como tal. Assim sendo, origem aqui, é entendida, não como ponto de partida ou início que permanece em um passado longínquo. Ao contrário, a origem é o **fundamento**, aquilo que fornece às coisas a sua identidade, ou seja, a unidade essencial que está na base de sua existência.

Origem significa aqui aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é. A isto o que algo é, como ele é, chamamos sua essência. O originário de algo é a proveniência de sua essência. A pergunta pelo originário da obra de arte pergunta pela proveniência de sua essência (HEIDEGGER, 2010, p. 36).

Assim, o conceito de origem que Heidegger emprega não diz respeito apenas a um começo ou início, um lugar ou evento determinado historicamente e que só pode ser pensado em retrospecto, mas origem se refere a um constante acontecer das coisas no mundo, ou seja, a origem é um elemento permanente que principia mas também acompanha o desabrochar da realidade tanto do homem como daquilo que o envolve. O fenômeno da origem então, é uma origem que se originou e continua a originar-se até o presente.

A pergunta pela origem ou pelo originário se equivalem para Heidegger. Por isso, o termo origem não se refere à busca pela causa, mas pela compreensão das estruturas da arte. Trata-se de buscar a proveniência da arte, ou seja, seu fundamento e este é o lugar em que a arte se constitui como obra desvelando sua verdade. Dito de outro modo, pensar a questão da origem da obra de arte significa compreender o que a obra é e como ela é. Entretanto, a arte é pensada como um acontecimento da própria obra, visto que: “A arte vive na obra de arte” (HEIDEGGER, 2010, p. 39). Isto posto, vale acentuar que a obra é considerada como o que

instala o mundo. Por isso, quando o filósofo fala de uma origem ou do originário ele está ocupado com o princípio, fundamento antecedente, incitador e atemporal de toda e qualquer obra de arte.

A reflexão heideggeriana acerca da Ontologia da obra de arte, destaca dois elementos básicos na compreensão do fundamento da obra de arte: “o artista e a obra: o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (HEIDEGGER, 2010, p. 37). O filósofo nos adverte que nenhum destes dois elementos deve ser pensado separadamente, pois ambos demandam um terceiro elemento que os ligam, sendo esse elemento a própria arte: “artista e obra são em-si e em sua mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja, através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome, através da arte” (HEIDEGGER, 2010, p. 37).

A arte é, simultaneamente, a origem do artista e da obra. Artista e obra se definem pelo advento da arte, pois sem a arte ambos não existiriam. Desse modo, surge o questionamento acerca do que seria a arte. O questionamento acerca do que seria a arte passa por uma dificuldade, já que ao definirmos o que seria a arte a partir de um conjunto de técnicas ou avaliações de obras que já existem com intuito de buscar a essência da arte, estaríamos diante de uma possibilidade de seguir o caminho da estética tradicional e de não nos encaminharmos para uma Ontologia da arte. Dessa forma, Heidegger afirma:

Porém, assim como não se deixa depreender a essência da arte através de um levantamento de características das obras existentes, também não se deixa depreender a essência da arte através da dedução de conceitos superiores, pois também esta dedução já tem em vista oferecer como tal aquilo que nós de antemão consideramos como uma obra de arte (HEIDEGGER, 2010, p. 39).

Nesse sentido, para Heidegger o que está em questão é pensar, a partir da essência da arte, a questão do *ser* e da verdade que nela vigora, visto que a essência da arte não é algo que se manifesta completamente em uma única obra de arte. Heidegger é consciente que qualquer determinação absoluta acerca da essência da arte desmonta toda a possibilidade de um pensamento vindouro sobre ela. Dado que, se buscamos a origem da arte e, nesse buscar caracterizamos a essência como algo totalmente determinado como se apontássemos diante de nós um predicado, estaríamos determinando a arte. Deste modo, apenas faríamos o mesmo que a tradição realizou ao longo do tempo. 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” (GADAMER, 2007, p. 75).

A determinação da arte (como forma fixa) sucumbiria à própria arte e qualquer tentativa de falar sobre os fundamentos dela. Quando determinamos o que é a arte (em um único conceito) impedimos ela de “falar” por si mesma e negamos à obra (o modo como a arte vem a ser) a sua natureza, sua força e movimento próprios de criação. Portanto, é necessário abdicar de todos os conceitos estéticos previamente dados que impedem o acesso à arte e a sua essência e retém o lugar onde ela se manifesta. Sendo assim, devemos buscar a compreensão da realidade efetiva das obras que correspondem ao horizonte de sentido do acontecimento da arte e da verdade. Isto posto, a origem da arte possibilita o vislumbre do próprio acontecer originário que evidencia não tão somente do artista e da obra, mas por extensão das coisas, do mundo, da verdade.

O método de Heidegger em *A origem da obra de arte* (2010) é o de compreender em princípio a realidade efetiva das obras que estamos de imediato diante do aparecimento de uma obra de arte. Essa realidade efetiva podemos nomear aqui de caráter da coisa (*Dinghafter*). Em primeiro momento, essa é a realidade que enfrentamos ao contemplar uma obra de arte, a saber, suas propriedades. Tais propriedades correspondem à cor, a um som, a uma pedra, a uma madeira, pois: “Há pedra na obra arquitetônica. Há madeira na escultura. Há cor na pintura. Há som na obra de linguagem. Há sonoridade na obra musical” (HEIDEGGER, 2010, p. 43). Não há desse modo, como separar a obra de seu caráter de coisa, pois, enquanto objeto de fabricação, está contida alguma materialidade inerente de seu caráter de coisa.

Para Heidegger, o caráter de coisa da obra é natural, sendo inseparável da própria obra. Assim, a pergunta pela obra de arte nos leva para a realidade efetiva imediata da obra de arte, ou seja, aponta para o seu caráter de coisa:

O caráter de coisa é tão irremovível na obra de arte que, ao contrário, seria melhor dizer: o monumento está na pedra, a escultura está na madeira. A pintura está na cor. A obra de linguagem está na fala. A obra musical está na sonoridade (HEIDEGGER, 2010, p. 43).

No intento de compreender a essência da arte, Heidegger quer explicitar a distância que existe entre a obra de arte enquanto originária e a obra de arte enquanto coisa: “trata-se de experienciar a coisidade da coisa” (HEIDEGGER, 2010, p. 45). A necessidade de se investigar a coisidade da coisa se exige pelo fato de a obra de arte ser um ente que se apresenta materialmente no mundo e, por isso, é preciso verificar se há uma distinção na compreensão do

“*ser-coisa*” e do “*ser-obra*” para compreendermos se a partir da essência da coisa extraímos a essência da obra. Nesse aspecto, Heidegger apresenta três visões tradicionais acerca do conceito de coisa.

A primeira interpretação tradicional de coisa se dá pelo entendimento da coisa como portadora ou suporte de suas características: “a coisa como portadora de suas características, não é, apesar de seu caráter corrente, tão natural como ela se apresenta” (HEIDEGGER, 2010, p. 55). A segunda interpretação do conceito de coisa se dá no entendimento da coisa como multiplicidades de sensações: “conceito de coisa que não é senão a unidade de uma multiplicidade dada nos sentidos” (HEIDEGGER, 2010, p. 59). Por fim, a última interpretação tradicional do conceito de coisa trata-se da coisa como matéria enformada: “a coisa é uma matéria enformada” (HEIDEGGER, 2010, p. 61).

Segundo o filósofo, tais interpretações inviabilizam pensar o que seja a própria coisa, pois não podemos definir o que é uma coisa a partir de vários modos em que esta se apresenta. Ademais, essas interpretações de coisa servem tanto para coisas da natureza quanto para coisas de uso e “meras coisas”⁶⁵. Portanto, nesse aspecto tudo se apresenta como uma coisa, seja um objeto que se apresenta ao mundo como uma pedra, uma coisa fabricada como um utensílio ou até mesmo a morte. Afirma Heidegger: “vemos-nos trazidos de volta do mais amplo âmbito, em que tudo é uma coisa, mesmo as coisas mais altas e últimas, para o restrito domínio das meras coisas” (HEIDEGGER, 2010, p. 49).

Com tudo isso, apreender o caráter de coisa pela visão tradicional é fracassar nesse intento, visto que:

Não somente porque estes conceitos de coisa não apreendem o caráter de coisa, mas porque, com o questionamento de sua base coisal, forçamos a obra a uma concepção prévia, através da qual construímos a nós o acesso ao ser-obra da obra. Nunca se poderá decidir sobre o caráter de coisa na obra enquanto o puro permanecer-em-si da obra não se mostrou claramente (HEIDEGGER, 2010, p. 97).

Tais interpretações obscurecem o acesso às obras como coisas propriamente ditas, assim, há uma impossibilidade de discernir o caráter de coisa a partir dessas três visões tradicionais que expressam o caráter de coisa, sendo elas: as meras coisas, os utensílios e as obras de arte. Se por um lado, todo ente fabricado que possui forma material é uma coisa, é

⁶⁵ A noção de meras coisas é interpretada por Heidegger da seguinte forma: “o mero significa aqui: a pura coisa que simplesmente é coisa e nada mais; o ‘mero’ significa então ao mesmo tempo: somente coisa em um sentido quase depreciativo” (HEIDEGGER, 2010, p. 49). Nessa percepção, tudo pertence ao gênero das coisas, sejam elas coisas do mundo cotidiano, os objetos mais simples como a pedra, um pedaço de madeira e até mesmo um utensílio é compreendido como coisa ou matéria bruta (meras coisas). Portanto, a coisa ou a mera coisa, não comporta nem é suficiente para a compreensão da verdade em seu acontecimento originário na Filosofia de Martin Heidegger.

necessário diferenciar meras coisas, das coisas fabricadas. Nessa distinção se inclui a obra de arte enquanto uma coisa fabricada pelo artista e os utensílios de uso fabricados. Logo, é nesse ponto que as visões tradicionais emperram a possibilidade de pensar o que seja a própria coisa, pois tais interpretações se baseiam apenas na ideia do ente enquanto o imediato apreendido. Por outro lado, Heidegger explica a problemática dessas interpretações acerca do conceito de coisa:

O utensílio mostra um parentesco com a obra de arte no que ele é um produto do trabalho humano. Todavia, a obra de arte, através de sua presença autossuficiente, assemelha-se antes à mera coisa, em sua origem própria e não forçada a nada. Ainda assim não compreendemos as obras como meras coisas. No geral, as coisas de uso, à nossa volta, são as mais próximas. Deste modo, o utensílio é, em parte, coisa porque é determinado pela sua natureza de coisa, e, ao mesmo tempo, é, em parte, obra de arte. Porém, em menor grau, porque não conta com a auto-suficiência da obra de arte. O utensílio tem uma posição intermediária peculiar entre a coisa e a obra, supondo-se que uma tal ordenação enumerativa seja permitida (HEIDEGGER, 2010, p. 67-69).

Embora toda obra guarde em si o aspecto de coisa como algo inerente a ela, esta constatação não corrobora para a compreensão da essência da obra dado que ela escapa dessa determinação material, pois a obra além de ter em sua estrutura alguma materialidade supera essa condição material que transborda sua própria estrutura e que lhe diferencia da mera coisa e de qualquer objeto que seja comparado a ela. Assim sendo, nos diz Heidegger: “a obra de arte, além do caráter de coisa, é ainda um outro algo. Este outro algo que está nela constitui o artístico” (HEIDEGGER, 2010, p. 43). Segundo Heidegger, as três interpretações têm algo em comum: elas agridem à coisidade da coisa. Em vista disso, não deixam o *ser* da coisa repousar em-si para poder ser apreendido, pois:

Se nos lembrarmos que aqueles modos de pensar, correntes desde a antiguidade, agridem o caráter de coisa da coisa e fazem predominar uma interpretação do sendo na sua totalidade, a qual também permanece ineficiente para a compreensão essencial do utensílio e da obra, bem como nos cega em relação à essência originária da verdade (HEIDEGGER, 2010, p. 177).

Em outras palavras, o que Heidegger quer ressaltar é que esse pensamento tradicional que há muito tempo está presente na história da Filosofia não só impede a compreensão do caráter de coisa da coisa, mas também o caráter do utensílio do utensílio e principalmente do caráter de obra da obra. Portanto, para que se atinja a compreensão do caráter de coisa da coisa é necessário um afastamento dos conceitos tradicionais e de toda interpretação que se deriva deles e, assim deixar a coisa repousar em seu *ser-coisa* (ou seja, se volta para o fundamento da obra). Contudo, nos orienta Heidegger: “devemos-nos voltar para o sendo, pensá-lo nele mesmo

a partir de seu ser, mas ao mesmo tempo, através disso, deixá-lo repousar em-si em sua essência” (HEIDEGGER, 2010, p. 75).

Heidegger insere o ente em um elevado grau de importância na busca pela coisa da coisa. O autor que se afasta das visões tradicionais de coisa, em oposição a categoria intermediária em que o utensílio se encontra. Argumenta que tal posição do utensílio representa o caminho plausível para encontrar a coisa da coisa através do ente:

Este sendo, o utensílio, de uma maneira especial, está próximo do representar do homem, porque chega ao ser através de nosso próprio produzir. O utensílio, sendo tão familiar em seu ser, ocupa simultaneamente uma posição singular intermediária entre a coisa e a obra. Seguimos este aceno e procuramos, em primeiro lugar, o caráter de utensílio do utensílio. Talvez daí nos nasça algo sobre a coisa da coisa e o caráter de obra da obra (HEIDEGGER, 2010, p. 77).

Para essa parte da investigação e com a finalidade de encontrar o caráter de utensílio do utensílio, Heidegger já percebe que o tratamento dado anteriormente, ou seja, em *Ser e tempo* (2012) sobre a instrumentalidade em que o acesso aos entes ocorre por uma relação de manuseio, os utensílios se apresentam como entes disponíveis ao uso, sendo eles compreendidos pelo aspecto prático, não são suficientes para alcançar a essência da coisa e muito menos ressaltar a distinção e explicar a diferença entre coisa, utensílio e obra de arte que somente no contexto de *A origem da obra de arte* (2010) é possível superar tais conceitos que vigoram há muito tempo na Filosofia e, principalmente na Estética.

Em vista dessa superação, das interpretações que dominaram a História da Filosofia em especial a Estética, explicitamos a seguir o movimento de Heidegger em transpor essa interpretação tradicional que obstrui a compreensão da essência da obra como requisito necessário para compreendermos adequadamente a concepção de obra de arte de Martin Heidegger como um acontecimento originário da verdade na arte.

3.2 A superação das interpretações tradicionais da estética: o caminho da Ontologia da obra de arte

Se a primeira interpretação de coisa (exposto anteriormente) como reunião de propriedades é insuficiente para a compreensão da coisa ao submeter a coisa sob a ótica da interpretação da coisa para além da aparência material (substância) a segunda também se apresenta insuficiente. A insuficiência da segunda interpretação está em estabelecer uma interpretação da coisa como uma junção de experiências sensoriais. Portanto, as duas interpretações possuem exageros.

A terceira interpretação do conceito de coisa concentra parte da crítica de Heidegger em torno da noção de matéria (*hylé*) e forma (*morphé*) que segundo o filósofo: “Esta interpretação da coisa refere-se à vista imediata com a qual a coisa através de seu aspecto (eidos) nos aborda” (HEIDEGGER, 2010, p. 61). Heidegger salienta que os conceitos de matéria e forma são usados amplamente em todas as teorias da arte e da Estética: “Este fato incontestável não comprova nem que a distinção entre matéria e forma esteja suficiente fundamentada nem que ela pertença originariamente ao âmbito da arte e da obra de arte” (HEIDEGGER, 2010, p. 63).

Heidegger busca então a posição intermediária da interpretação da coisidade da coisa. O autor reconhece a estrutura da matéria e forma. Porém, ela também se apresenta como errônea pelo fato de que a estrutura matéria e forma evoca a mesma estrutura utensiliar na primeira definição de coisa. Nos diz Heidegger: “o nomear as coisas propriamente ditas como meras coisas já denuncia esta situação. O ‘mero’ significa, pois, o despojamento do caráter de serventia e fabricação” (HEIDEGGER, 2010, p. 71).

A estrutura da obra e a tentativa de determinação da coisa se fecha no modo de produção da coisa e da obra, pois no que se refere à matéria e forma, o conceito que a estrutura carrega se trata da estrutura de fabricação da obra. Sendo assim, um utensílio à disposição do homem. Tal concepção é para Heidegger um engano, dado que ela toma a coisa pela sua instrumentalidade, ou seja, a matéria e a forma só se referem à coisa enquanto fabricada e não a essência da obra.

A crítica construída pelo filósofo consegue desconstruir o modo tradicional de pensar a arte. A motivação de Heidegger em desmontar a maneira tradicional de pensar a arte é motivada pela intenção do autor em desprender a arte das amarras que impedem o avanço da construção de uma Ontologia da obra de arte. Para ele, a arte está sob a influência de tais modos de compreensão que impedem seu modo de pensar originário. Nas três interpretações, a obra se reduz e na terceira definição se equipara ao instrumento utensiliar:

Nosso questionamento em relação à obra está abalado, porque não perguntamos pela obra, mas sim, em parte por uma coisa, em parte por um utensílio. Só que isto não foi um questionamento que nós primeiro desenvolvemos. É o questionamento da Estética. O modo como ela de antemão considera a obra de arte permanece sob o domínio da interpretação tradicional de todo sendo (HEIDEGGER, 2010, p. 95).

A partir dessa desconstrução, Heidegger reafirma o caráter ontológico da obra de arte sendo necessário o abandono das perspectivas ônticas da obra de arte propostas pela Estética e pela História da arte. O olhar ontológico acerca da obra de arte é o que possibilita a proposta da

investigação acerca da essência e da origem da obra. A abertura inaugurada pelo caráter ontológico da obra de arte corrobora para a compreensão do acontecimento da verdade na obra:

A indicação, em relação à ampla utilização desta estrutura conceitual na Estética, poderia levar a pensar que matéria e forma seriam determinações provenientes antes da essência da obra de arte e somente a partir daí transferidas para a coisa. Onde a estrutura matéria-forma teve a sua origem? No caráter de coisa da coisa ou no caráter da obra de arte? (HEIDEGGER, 2010, p. 65).

Heidegger articula um questionamento importante na citação acima: “onde a estrutura matéria e forma teve sua origem? No caráter de coisa da coisa ou no caráter da obra de arte?” Heidegger sabe que a matéria e forma não tiveram sua origem em nenhuma das duas opções, pois, a fabricação por meio da matéria e forma visa sua serventia, ou seja, sua utilidade. Por isso, não configura a origem da obra. Sobre a serventia, expõe-nos Heidegger: “Serventia é aquele traço fundamental a partir do qual este sendo nos olha, quer dizer, reluz e, com isso, se faz presente, e assim é este sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

Nesse sentido, matéria e forma servem apenas para estruturar a obra de arte principalmente no que diz respeito ao utensílio. Por essa razão, tal estrutura não consegue compreender a coisidade da coisa, a origem da obra e por conseguinte o acontecimento da verdade:

O produto é fabricado como um utensílio para algo. Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do sendo são naturais à essência do utensílio. Propriamente, este nome nomeia o elaborado em vista de sua utilidade e uso. Matéria e forma não são, de modo algum, determinações originárias da coisidade da própria coisa (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

O utensílio é sempre fabricado por homens, por isso requer uma finalidade em sua produção. Heidegger questiona o caráter de utensílio devido sua posição intermediária entre coisa e obra. E ao perceber que as três interpretações tradicionais de coisa não nos fornecem a visão ontológica da diferença entre coisa, obra e arte, o filósofo encontra no utensílio a possibilidade de isolar a concepção tradicional em torno da arte e aponta o caminho ontológico para compreensão da verdade inerente à obra de arte.

Portanto, é importante destacar aqui que nesse contexto, o caráter de coisa não permite o acesso à essência da obra, pelo contrário, esse acesso só é possível pela 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, pois o caráter de coisa é irremovível da obra de arte. Isso se tornará claro no próximo tópico em que abordaremos a descrição feita por

Heidegger a partir do quadro *Um par de sapatos* de Van Gogh, em que o *par de sapatos*, ao invés de estar se referido a um mero objeto do cotidiano, possibilita o desvelamento da verdade do *ser* que surge em acontecimento na obra.

Além do mais, a arte promove uma transformação, uma mudança no *ser-do-mundo*, porque ela inaugura um “mundo novo” que só é possível através dela. Nesse aspecto, ela suspende o mundo habitual de modo a: “transformar as referências habituais com o mundo e com a terra e, desde então, suspender-se todo o fazer e avaliar, conhecer e olhar corriqueiros, para permanecer na verdade que acontece na obra” (HEIDEGGER, 2010, p. 169). E assim, a arte deixa que uma obra seja uma obra.

3.3 O desvelamento da verdade na obra de arte: mundo e terra

O caminho percorrido até aqui elencou os limites da Estética e da Filosofia da arte sobre a origem da obra de arte. Como explicitado anteriormente, para Heidegger, as concepções tradicionais acerca da arte são insuficientes para compreensão originária da obra de arte. Por isso, é necessário buscar a essência da obra de arte fora do âmbito das coisas ou dos utensílios, mas através do que é desvelado pela própria obra no sentido de “pôr-si mesma” o acontecimento que decorre de seu dar-se.

Desse modo, não é analisando nem buscando as estruturas da obra de arte, sua forma, seu material, que encontramos sua essência, pelo contrário, é a própria obra que desvela o horizonte de compreensão em que os entes se colocam. Nesse sentido, Heidegger supera a estrutura, matéria e forma e interpreta a obra de arte a partir de dois conceitos-chave em seu pensamento: **terra e mundo**.

Para explicar tais noções ou conceitos, o filósofo se valeu de alguns exemplos de obras de arte para mostrar como a essência da obra de arte é um acontecer da verdade. O primeiro exemplo usado pelo autor da *Origem da obra de arte* (2010) é o quadro conhecido por *Um par de sapatos*, pintado por Van Gogh. Este quadro utilizado pelo autor não é algo casual. O intuito de Heidegger é mostrar sem recorrer a nenhum conceito pré-determinado como, a partir do *ser* da obra de arte, é possível superar o *ser-utensílio do utensílio*:

A análise de um quadro de Van Gogh, os Sapatos de Camponês, oferece o exemplo plástico desta verdade guardada e mostrada na obra. Nele, um ente, um par de botas de lavrador, detém-se [*kommt zu stehen*] na obra à luz do seu ser, o ser-utensílio do utensílio é encontrado (BORGES-DUARTE, 2019, p. 47).

O *par de sapatos* é uma coisa de uso, obviamente. Trata-se de um produto que serve a inúmeras pessoas. No entanto, para Heidegger, além dessa realidade óbvia, o *par de sapatos* apresenta uma dimensão inteiramente nova a qual não é possível esgotar pela 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 utensiliar no qual ele se encontra. Observemos atentamente que o *par de sapatos* expõe uma abertura em que se revela uma totalidade de significados que descortina o âmbito de sentido no qual as relações que fazem parte da vida camponês se desvelam: seu cansaço, a fertilidade do campo, a dureza de seu dia, o trato com a terra, seu labor sofrido.

O *ser* da obra precisa repousar em seu *ser* como ele é, não ser tomado a partir de aspectos racionais, de vivências sensoriais ou de suportes de formas estéticas. Mesmo um par de sapatos de uma camponês no quadro de Van Gogh pode desvelar o *ser* da obra quando o *ser* do utensílio se apresenta sem apelos referenciais aparentes e habituais, apenas os sapatos da camponesa. Desse modo, Heidegger lança luz à serventia e ao uso do sapato e nos oferece uma bela passagem poética:

Da escura abertura do interior gasto dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fartura do solo. Sob as solas insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do ermo terreno não-cultivado do campo invernal. Através desse utensílio perpassa a aflição sem queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renovada superação da necessidade, o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si (HEIDEGGER, 2010, p. 81).

Tais relações só podem ocorrer no mundo rural que o camponês habita e no qual o *par de sapatos* se revela pela sua ambiência e não pelo seu caráter de serventia, mas como um ente que repousa na confiabilidade: “o ser-utensílio do utensílio consiste certamente na sua serventia. Porém, esta mesma repousa na plenitude de um ser essencial do utensílio. Nomeamos isso a confiabilidade” (HEIDEGGER, 2010, p. 83). A confiabilidade é o repousar-se em si do utensílio. A confiabilidade é o que oferece confiança, ou seja, é o que assegura a proximidade da camponesa com os entes que fazem parte da sua vida. Tal confiança ultrapassa a via teórica, pois a camponesa ou o camponês ao calçar os sapatos, esquece sua finalidade de utensílio. Sendo assim, os sapatos cumprem sua função de serventia pela sua confiabilidade, Heidegger

afirma: “a serventia do utensílio é a consequência essencial da confiabilidade” (HEIDEGGER, 2010, p. 83).

Desse modo, as botas apontam para o mundo da camponesa cujo caráter ontológico é a confiabilidade, pois a confiabilidade é aquilo que mantém reunida todas as coisas em si. É a serventia do utensílio aquilo que decorre da confiabilidade. É na confiabilidade que se encontra o *ser-utensílio* do utensílio, sendo desvelado pelo erigir provocado pela obra de arte, a saber, o mundo do trabalho, da lida, da ação de *ser*. É um lugar confiável para a existência camponesa, pois tudo lá recebe a cadência da verdade na qual a camponesa está entregue. Ela confia e isso se revela, na verdade, na própria obra.

Além do mais, a noção de confiabilidade é um termo que abre caminho para adentrarmos no sentido de viragem presente no pensamento de Heidegger, pois é a partir de tal compreensão que o filósofo chega às noções de **mundo e terra**. Diz-nos Duque-Estrada: “Confiabilidade é o elo indissolúvel entre eles, é o que garante a manutenção e a durabilidade ao âmbito [...] do vínculo entre mundo e terra” (DUQUE-ESTRADA, 1999, p. 34). Além disso, vale destacarmos as palavras de Joseph Sadzik:

A luta que se dá entre mundo e terra vem a ser um delineamento, um traçado que denota interdependência entre as partes adversas. Neste traçado, mundo e terra atingem um grau de afinidade fundamental, onde num ponto máximo desta luta se verifica o repouso da obra, a unidade da obra (SADZIK, 1963, p. 121, **tradução nossa**).

Em *A origem da obra de arte* (2010), ao inserir as noções de terra e mundo, o filósofo nos mostra que a mera caracterização do campo dos utensílios não dá conta da abrangência de significados que a obra de arte nos possibilita⁶⁶. Neste ponto, a partir da descrição da pintura de Van Gogh, percebe-se que a obra de arte é a própria essência do utensílio representado na obra que é desvelada: “o quadro de Van Gogh é a abertura daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade. Este sendo emerge para o desvelamento do seu ser” (HEIDEGGER, 2010, p. 87). O que o filósofo quer dizer é, que na medida em que a obra de arte surge imersa no duplo movimento de velamento e desvelamento, ela se mantém na vigência do mundo e da terra. *O par de sapatos* representado na pintura de Van Gogh possibilita esse embate, tal embate representa o acontecimento que a verdade desvela a partir da obra. Ao

⁶⁶ Em *Ser e tempo* (2012), Heidegger já havia tratado do modo de *ser* do utensílio ao referir-se ao comportamento do *Dasein* na cotidianidade na qual os entes se desvelam como utensílios de uso. Por isso, as noções de mundo e terra representam uma tentativa de ruptura do modo de compreensão dado ao *ser* do utensílio tanto em *Ser e tempo* (2012) como em outros textos antes de 1930. Cf. *Ser e tempo* (2012), do § 12 ao § 24.

propiciar esse acontecimento, a obra de arte abre ou desvela o “espaço” ou a “abertura” no qual os entes se iluminam e se mantêm nesse movimento de desvelamento e velamento.

É na obra que a verdade vem a *ser*. Na obra, a verdade se mostra como o que é desvelado e velado simultaneamente. Desse duplo movimento irrompe a clareira que surge em meio aos entes que se mostram a partir da iluminação. É pelo fato de algo já estar sempre encoberto que o ente pode *vir-a-ser* clareado em seu interior, ou seja, no interior da clareira.

Isto é, pensar a verdade de modo originário é compreender a *alétheia* no sentido de desvelamento da verdade do *ser* como clareira em meio ao ente. A clareira é o que ilumina o ente em sua relação originária com o *ser*. É a partir disso, que:

O quadro que mostra os sapatos do camponês, o poema que diz inauguralmente a fonte romana manifestam não somente o que este sendo isolado é como este sendo, caso eles manifestem, mas deixam acontecer o desvelamento como tal em referência ao sendo no todo (HEIDEGGER, 2010, p. 141).

Nesse sentido, é somente nessa abertura humana, ou seja, nessa “proximidade” com o *ser* que o ente instaura-se na clareira do *ser*:

A *Alétheia*, o desvelamento, devem ser pensados como a clareira que assegura ser e pensar e seu apresentar-se recíproco. Somente o coração silente da clareira é o lugar do silêncio do qual pode irromper algo assim como a possibilidade do comum-pertencer de ser e pensar, isto é, a possibilidade do acordo entre presença e apreensão (HEIDEGGER, 1973, p. 277).

Porém, mesmo no pensamento de Heidegger, a noção de clareira é ela mesma ambivalente no que diz respeito ao desvelamento e velamento, pois ela só é enquanto abertura iluminadora no horizonte da unidade de desvelamento e velamento. Afirma o filósofo: “A essência da verdade como desvelamento pertence este denegar no modo duplo velar. [...] Diz-se isso assim para demonstrar numa agudeza talvez estranhável que ao desvelamento como clareira pertence o denegar no modo do velar” (HEIDEGGER, 2010, p. 137).

Heidegger encara o movimento do clareado no interior da clareira como uma “mostração” daquilo que se recusa aparecer. Por essa razão, há sempre uma tensão no velamento e no desvelamento, visto que o velamento suporta um duplo velar ou um duplo encobrir, pois o velamento ou o que está encoberto apresenta-se como um recusar (*Versagen*) e um dissimular (*Verstellen*) dos entes.

O recusar diz respeito à ausência, a um não dizer, ou seja, a não-apresentação dos entes. A dissimulação diz respeito à aparência, ao erro. Heidegger nos diz: “a clareira acontece muito mais apenas como este duplo velar” (HEIDEGGER, 2010, p. 135). O filósofo repete aqui, como

no § 44 de *Ser e tempo* (2012), o duplo caráter da verdade, a não-verdade, ao jogo claro-escuro da clareira e do seu velamento. Mundo e terra remetem ambos ao mesmo jogo da verdade e da não-verdade. Contudo, em nenhum momento, isso quer dizer que através da compreensão desse jogo de tensão entre ambos que nos conduz à clareira que a obra de arte elabora, representa uma completa compreensão do desvelamento da verdade. “A clareira na qual o sendo se desvela é, em-si e ao mesmo tempo, velamento. Porém, o velamento vigora em meio ao sendo de um modo duplo” (HEIDEGGER, 2010, p. 133).

Nesta perspectiva, a clareira pertence a um modo essencial da verdade, a não-verdade. Além disso, a ocultação dos entes se liga à recusa em aparecer dos entes em sua totalidade, condição pela qual algo pode ser clareado no interior destes entes. É importante ressaltar que ambas, a não-verdade e a verdade, se mantêm igualmente sob o alicerce oculto da clareira do *ser* porque “a verdade é não-verdade na medida em que lhe pertence o âmbito da proveniência do ainda-não revelado”⁶⁷ (HEIDEGGER, 2010, p. 153).

Diante disso, para Heidegger no contexto da obra de arte em suas reflexões na década de 30, a verdade não representa um constitutivo ontológico do *Dasein*, mas a verdade representa uma abertura originária (como acontecimento) em que as coisas por si mesmas ganham sentido, “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” (CASANOVA, 2013, p. 155).

O que Heidegger procura mostrar é que o horizonte de sentido sob o qual a essência da obra desvela “pertence, como obra, unicamente ao âmbito que se abre através dela própria. Pois o ser-obra da obra vigora e vigora somente em tal abertura” (HEIDEGGER, 2010, p. 101). Sendo assim, a obra de arte é o lugar onde a verdade do *ser* se realiza, pois, através do embate entre mundo e terra, ela permite que o *ser* do utensílio aconteça na obra, corroborando para que assim, as próprias coisas se revelem naquilo que elas são em si mesmas:

No quadro de Van Gogh acontece a verdade. Isso não significa que aqui algo existente tenha sido reproduzido corretamente, mas, sim, no processo de manifestação do ser-utensílio do utensílio-sapatos, o sendo no todo, Mundo e Terra no seu jogo de oposições, chega ao desvelamento (HEIDEGGER, 2010, p. 141).

⁶⁷ O ainda não revelado, representa o horizonte de sentidos trazidos à luz pela obra de arte. Tanto no caso do *par de sapatos* quanto do *templo grego* o ainda-não revelado diz respeito a vivacidade da obra de arte que nos é revelada, e que, assim, seu horizonte de significações originárias são desveladas por meio da reflexividade, no caso da obra da pintura de Van Gogh a vida da camponesa expressa em sua rotina. No caso do *templo grego* é revelada a ambientação histórica do povo grego o passado de um povo religioso. É preciso entender essa oposição como um co-pertencimento entre verdadeiro e não-verdadeiro, cuja disputa está sempre em latência.

O embate mundo e terra é um combate eterno que não se esgota. Por isso, ele não é e não pode ser superado. O embate é essencialmente o aparecer do ente ao mesmo tempo em que ele é resguardado em seu *ser*. O combate é a forma geradora de mundo e terra dado que o mundo tende ao desvelamento e a terra ao ocultamento, mas eles nunca se dão separadamente, eles estão reunidos na obra.

É necessário destacar aqui a menção de Heidegger à concepção de combate na *Introdução à metafísica* (1999) ao comentar o fragmento 123 de Heráclito em que nos diz: “O embate pensado por Heráclito, é o que faz com que o presente (*das Wesende*) se des-dobra originariamente em contrastes” (HEIDEGGER, 1999, p. 88). Além do mais, para compreender o sentido heideggeriano de combate:

O embate, a que se alude aqui, é o combate originário. Pois é ele que faz com que nasçam, pela primeira vez, os combatentes, como combatentes. Não se trata de uma simples corrida entre quididades meramente dadas. (*Vorhandenen*). O embate projeta e desenvolve o in-audito, o que até então ainda não foi dito nem pensado. Os criadores, i.é os poetas, pensadores e instauradores de Estado (*Staatsmaenner*) suportam esse embate. Ob-jetam (*entgegenwerfen*) contra o vigor predominante o bloco da obra e para dentro dessa encaiam (*bannen*) o mundo, que assim se manifesta. Com as obras o vigor imperante obtém consistência, se consolida no que está presente. Só então o ente vem a ser, como tal, como ente. Esse vir-a-ser no mundo (*Weltwerder*) é o que constitui propriamente a História. O embate, como tal, não apenas deixa surgir, mas também, e só ele protege e conserva o ente em sua consistência. De certo, onde se extingue o embate, lá o ente não desaparece, mas o mundo se retrai. O ente já não se afirma (i.é não se conserva, como tal). Aí o ente é apenas achado. Torna-se um achado. O perfeito (*das Vollendeter*) já não é o que se estabelece dentro de limites (i.é que alcança a plenitude de sua forma) mas só o que está pronto e, como tal, à disposição de todo mundo (HEIDEGGER, 1999, p. 90).

É através do combate que se afirma o originário das coisas. O combate projeta o até então não visto, estabelece os limites do ente em sua plenitude de sentido. Não é seu encerramento como se poderia pensar, mas o embate entre mundo e terra correspondente ao limiar das propriedades de cada coisa.

A arte surge desse embate entre mundo e terra. Este embate é a contenda entre ambos. A obra de arte é o resultado do aparecer do mundo ou do aberto do mundo simultaneamente, ao resguardo da terra ou do encobrimento da terra. É dessa forma que a verdade acontece, nos diz Heidegger:

Como acontece a verdade? Nós respondemos: Ela acontece em poucos modos essenciais. Um desses modos como a verdade acontece é o ser-obra da obra. Instalando um Mundo e elaborando a Terra, a obra é o embate daquela disputa, na qual se conquista o desvelamento do sendo no todo, isto é, a verdade (HEIDEGGER, 2010, p. 139-141).

A obra de arte é o caminho percorrido para o acontecimento da verdade. Ela é, assim, a “instaladora” da verdade. A essência da obra de arte corresponde a sua origem, por isso, a obra de arte é o aparecer da verdade, mas esta verdade é o movimento realizado pelo ente através de seu *ser*. Portanto, o acontecer da verdade é o desvelamento do ente na totalidade.

É por isso que ocorre uma relação do embate entre mundo e terra e a confiabilidade da obra de arte que se relaciona com a revelação da verdade própria da obra de arte, visto que essa verdade se dá no horizonte da iluminação do ente pela clareira. Logo, a arte é que promove esse acontecer da verdade, pois a arte instala um mundo no lugar aberto por ela sendo esse lugar a clareira que é a fissura de onde a verdade surge.

A partir do quadro de Van Gogh, podemos afirmar que compreendemos um dos objetivos de Heidegger implícitos no texto *A origem da obra de arte*, a saber, **a essência da arte é pôr-em obra a verdade do ente**. “A referência ao quadro de Van Gogh, podemos observar: que é a verdade e como a verdade pode acontecer” (HEIDEGGER, 2010, p. 101). No entanto, para o aprofundamento do sentido dessa tese tal como a abrangência das noções de mundo e terra e diante da larga profundidade de tais termos, o exemplo do *par de sapatos* ainda não é suficiente, pois embora encontremos a referência ao *ser* do utensílio, a pintura de Van Gogh carrega ainda consigo as marcas da representação de um utensílio confeccionado pelo pintor.

Embora o quadro de Van Gogh nos ofereça uma compreensão do acontecimento da verdade originária enquanto desvelamento, é a partir de suas considerações a respeito do *templo grego* que conseguimos avançar no caminho filosófico de Heidegger que direciona suas reflexões para o entendimento da Ontologia da obra de arte.

A questão que se apresenta nesse momento é que diferentemente da pintura do *par de sapatos*, o *templo grego*, enquanto obra material, não representa nenhum outro objeto na realidade material: “uma obra arquitetônica, um templo grego, não copia nada. Ele se ergue simplesmente aí em meio às rochas escarpadas do vale” (HEIDEGGER, 2010, p. 101). Sobre isso, nos diz Casanova: “o que temos aqui não é mimesis de coisa alguma, nem mesmo o campo de manifestação do ente, mas evento inaugural [...] o templo se encontra simplesmente aí” (CASANOVA, 2013, p. 155-156). O exemplo do *templo grego* abre espaço para o sentido em que ele guarda na presença do que ele é. De modo que o *templo grego* não corresponde a nenhuma representação pictórica ou imitação de algo, mas é uma apresentação que torna possível as coisas serem o que elas mesmas são e foram em sua originalidade.

É necessário destacar aqui o que nos diz Gadamer: “uma obra de arte não significa algo, não se refere a uma significação como um sinal, mas se apresenta em seu próprio ser, de tal

modo que o contemplador é requisitado a demorar-se com ela” (GADAMER, 2007, p. 74). Desse modo, para Heidegger, contemplar a apresentação do *templo grego* como uma obra de arte é contemplar um mundo em que o que está em jogo é a abertura de sentido que a própria obra guarda em si mesma.

O templo e tudo que se relaciona com ele não “paira no indeterminado”, mas gira em torno da unidade que serviu de base para a construção do templo, ou seja, o mundo histórico do povo grego. É em torno dessa unidade entre templo e mundo que o mundo grego é compreendido e sua existência vem a aparecer para nós. No templo, aquilo que compõe a existência é o sagrado, o ritual, os deuses, as mensagens oraculares, a graça pela vitória ou a desgraça pela derrota. O templo ressalta o modo de *ser grego*. Ele não apenas simboliza ou representa o sagrado, mas o presentifica e nos deixa entrever a importância dessa presença. É a partir dessa compreensão que o templo constitui-se como o que inaugura a compreensão desveladora do mundo grego, pois:

O templo junta primeiramente e ao mesmo tempo recolhe, em torno de si, a unidade daquelas veredas e referências, nas quais o nascimento e morte, maldição e bênção, vitória e ignomínia, perseverança e queda, ganham para o ser humano a configuração de seu destino (HEIDEGGER, 2010, p. 103).

Assim, o *templo grego* representa o encontro do homem contemporâneo com o antigo, ambos sob o mesmo solo que tanto mantém o templo erguido quanto abriga o homem diante da obra arquitetônica, lugar em que o sagrado encontra o profano. Desse modo, Heidegger finda sua compreensão de mundo: “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” (HEIDEGGER, 2012, p. 157). Para o autor, a arte é o que desvela ao homem a totalidade dos entes, possibilitando que estes venham ao seu encontro, pois antes se faziam velados e esse movimento é possibilitado pela clareira. Por isso, é nessa articulação que devemos compreender o que Heidegger compreende por mundo.

O exemplo do *templo grego* no contexto da *Origem da obra de arte* (2010) é utilizado principalmente na explicitação do embate entre mundo e terra para demonstrar que a obra de arte sempre expressa uma relação ontológica. A relação entre mundo e o templo se dá através de um povo histórico e a terra expressa o enraizamento do povo transposto no templo em que o templo é envolto pelo céu e os rochedos que ali estão. Além do mais, o mundo é o horizonte de decisões do homem. A terra representa o lugar natural do homem, lugar em que ele finda

seu habitar, natural e poético, isso quer dizer que mundo e terra correspondem ao que recolhe e traz adiante os entes à medida que ocultam o *ser* que sempre se recolhe.

Diante disso, fica clarividente distinguir a mudança do conceito de mundo para o Heidegger em *Ser e tempo* (2012) em contraposição ao Heidegger que escreveu sobre o mundo no contexto de *A origem da obra de arte*. A diferença entre ambos os conceitos de épocas distintas ocorre pelo fato de que em *Ser e tempo* (2012) mundo é o que designa toda estrutura da Ontologia do *Dasein* em que eram tematizados o sentido *ser* e a verdade: “mundo é, em *Ser e tempo*, a estrutura de construção da verdade por um lado como mundo circundante, mas logo pelo outro primordialmente como o nada para todo o circundante do mundo” (PÖGGELER, 2001, p. 202-203); ou seja, em *Ser e tempo* (2012), mundo é o horizonte de sentido no qual o *ser* se move e onde ele funda sua rede de significações da compreensão de *ser*, lugar em que ele sempre está.

Nota-se que em seu ensaio *A origem da obra de arte* (2010), o conceito de mundo se apresenta em uma dimensão singular que não estava preconizada em seu texto de 1927. Por isso, destacamos aqui a compreensão de mundo para Heidegger na década de 30:

Mundo não é a mera reunião de coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mundo também não é uma moldura apenas imaginada e representada em relação à soma do existente. O mundo mundifica, sendo mais do que o que se pega e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados. Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetivável, ao qual ficamos subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, benção e maldição nos mantiveram arrebatados pelo ser (HEIDEGGER, 2010, p. 109).

Diante do exposto na citação acima, fica evidente que a noção de mundo apresentada no ensaio *A origem da obra de arte* (2010) não é apenas um horizonte de sentido utensiliar e de acontecimento dos entes em que eles estão e sempre estão dispostos no mundo, pois o mundo é o horizonte de possibilidades infinitas do *ser* dos entes:

O mundo como demonstra Heidegger, 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, suas decisões em relação à vida/à morte, ao verdadeiro/ao falso, ao humano/ao divino (HAAR, 2007, p. 85-86).

O conceito de mundo explorado por Heidegger no momento de viragem do seu pensar é de extrema importância no contexto da verdade como desvelamento do que está velado, uma vez que é no mundo que os entes se tornam acessíveis. O mundo se constitui como a abertura do aberto. Tal abertura do aberto representa o espaço no qual os entes permitem ser desvelados

(ao mesmo tempo que se velam). Logo, o mundo cria condições próprias desse desvelamento conforme afirmado anteriormente o “mundo mundaniza”. O mundo não está parado diante dos objetos, mas é o suporte ontológico aberto pela obra de arte.

Desse modo, a obra de arte é o que mantém aberto o aberto do mundo. Ela é a clareira que torna os entes clarividentes e, possibilita sua apresentação: “o mundo mundificar” (HEIDEGGER, 2010, p. 111). Com isso, podemos afirmar que em *A origem da obra de arte* (2010) a noção de mundo surge como um horizonte de sentido no qual a obra de arte, em sua constituição ontológica, fomenta o movimento de acesso da abertura para a verdade que se desvela do *ser*.

Contudo, a concepção de mundo presente em *A origem da obra de arte* (2010) não é compreendida em primazia à compreensão de mundo de *Ser e tempo* (2012). O conceito de mundo para Heidegger na viragem do seu pensamento segue em sua essência com determinações existenciais, contudo o mundo nesse aspecto não se limita às potencialidades do *Dasein* e ao seu horizonte de sentido. Por isso, o que se compreende por mundo, transcende as relações do *Dasein*. O mundo nesse escopo é o lugar em que ocorrem as indeterminadas possibilidades de acontecimento da verdade do *ser*.

A reformulação do conceito de mundo, após a viragem: “[...] acontece por meio de uma tentativa de pensar a partir do próprio campo de gênese e de aparição das coisas em geral em sua articulação com o acontecimento do nexu originário no qual todas as coisas se encontram imersos em uma época” (CASANOVA, 2013, p. 134). Todavia, a noção de mundo é reformulada para compreender a dimensão do lugar do aberto como um espaço de concessão do *ser*. Por consequência, a arte se torna um elemento essencial de abertura do próprio mundo, visto que ela passa a ser uma das formas pelas quais a verdade do *ser* acontece, como um acontecimento originário entre todas as redes de remissões que ligam ontologicamente o *Dasein* e a verdade do *ser*: “a questão da arte vem, deste modo, situar-se no cerne da concepção heideggeriana do *Dasein*, manifestando de modo essencial a sua dinâmica ôntico-ontológica” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 47).

Com isso, podemos tratar do mundo no contexto da *Origem da obra de arte* (2010). O mundo em relação ao *ser* que somos é constituído pelo povo histórico que por ele ganha sua pertença, ou seja, é o mundo que congrega as possibilidades da existência do homem e de tudo que a ele se refere. Nele se descortina o sentido de suas escolhas e a marca de seus passos. Tal como afirma o filósofo:

Sempre que a arte acontece, quer dizer, quando há princípio, a história experimenta um impulso. Então ela principia ou torna a principiar. História não significa aqui a sucessão de não importa o que no tempo, mesmo que sejam importantes fatos. História é o desabrochar de um povo em sua tarefa histórica, enquanto um adentrar no que lhe foi entregue para realizar (HEIDEGGER, 2010, p. 197).

A humanidade através da arte, pelas vias de acesso dispostas no mundo, renova suas atividades criadoras e estas expandem o horizonte de sentido no qual o homem vem a *ser*. Para Heidegger, a arte funda um mundo, ou seja, faz a verdade aparecer. No caso da pintura do *par de sapatos* podemos apreender que a pintura revela o mundo camponês. Sendo assim, essa verdade que aparece da obra é o acontecer originário da verdade.

A arte, desse modo, não é algo unívoco e particular. Pelo contrário, a arte é algo que se mostra no mundo ou através dele em relação à terra. Portanto, a arte estabelece um mundo em que nós podemos nos reconhecer. Assim, o mundo não é pensado isoladamente, mas deve ser considerado a partir do embate originário com a terra.

É necessário um questionamento nesse ponto: Como o ente ocorre no mundo? O ente ocorre aberto no mundo. No entanto, o ente não é originalmente aberto no mundo, ele torna-se manifesto, visto que em sua origem ele se encontra fechado, encoberto; mas vem a ser manifesto através de suas possibilidades:

Ao mencionar o fato de o ente ser aberto no mundo, o autor observa que isso só é verdadeiro se o ente enquanto tal puder tornar-se manifesto. Isso, por sua vez, significa implicitamente que o ente originariamente não está manifesto, mas fechado e encoberto (MOOSBURGER, 2007, p. 84).

Heidegger, compreende essa característica do ente fechado e encoberto pela própria estrutura de seu *ser*, ou seja, ele pensa uma abertura maior que a própria estrutura do mundo. Isso quer dizer que o autor se refere ao que está o tempo todo fechado, sendo o aberto do mundo. A obra de arte por sua própria natureza abre aquilo que o cotidiano encobre, as inúmeras possibilidades que lhe são encobertas.

O que Heidegger pretende mostrar é que a verdade enquanto *alétheia* (desvelamento) está relacionada com o que não está encoberto, sendo este encoberto o pressuposto e a necessidade do desvelamento dessa verdade. A clareira é o movimento de presença dos entes manifestados nesse movimento duplo de velamento e desvelamento. Todavia, esta presença manifestada dos entes é também um contínuo retraimento de si mesma. Por isso, ocorre um duplo velar. A clareira é enquanto velamento e desvelamento, do mesmo modo que verdade é também não-verdade: “a verdade é em sua essência não-verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 137). Além do mais: “A essência da verdade é, em si mesma, a disputa originária, na qual é

conquistado aquele meio aberto, dentro do qual o sendo vem a se situar e do qual o sendo se retira para si mesmo” (HEIDEGGER, 2010, p. 137-139).

Nesta direção, há uma “disputa” ontológica entre mundo e terra, desvelamento, velamento e clareira. Tais embates ocorrem na obra, pois a verdade está em obra. Podemos afirmar, nesse sentido, que a verdade é a abertura do aberto, uma vez que essa abertura é o que abre e fornece sustentação ao ente dessa abertura. Portanto, aquilo que se encontra fechado é o aberto do mundo. A abertura que o mundo resguarda é aquilo que ele encobre em um lugar mantido pela terra que se desencobre à medida que continua encoberto.

Assim sendo, Heidegger introduz um novo termo que traz inovação no modo de pensar a obra de arte. Trata-se do termo terra que já mencionamos anteriormente nesta tese. É importante ressaltar o que destaca Gadamer em sua *Introdução à origem da obra de arte* (2007) ao afirmar que o conceito de terra surge como um contra-conceito do termo mundo: “o conceito do mundo tinha no conceito de terra um contra-conceito” (GADAMER, 2007, p. 69).

O conceito de terra para Heidegger não se limita à natureza sólida, material ou planetária. A expressão terra é ilustrada em sentido ontológico: “para onde a obra se retira e o que ela deixa surgir neste retirar-se, nós denominamos terra. A terra é a que não sendo forçada a nada é sem esforço e infatigável” (HEIDEGGER, 2010, p. 115). Nesse sentido, a terra corresponde à ocultação, recusa, ela é o elemento essencial do qual tudo dela desabrocha (movimento de desvelamento do que está velado). A terra é o que enraíza, guarda e abriga a essência primordial do *ser*. Desse modo, no movimento de desvelamento e velamento à medida que ocorre a abertura do mundo, a essência da terra que encobre todos os entes é preservada: “a obra deixa a terra ser uma terra” (HEIDEGGER, 2010, p. 115). A terra surge no repouso da obra é em seu repouso que a terra abriga e mantém o que está velado. Contudo, este “surgir” da terra não é irromper, no sentido de um levantamento total da natureza que estava encoberto pela terra, visto que a terra é inacessível, não permite nenhuma ação naquilo que se retira no desvelamento.

A terra aparece na constituição da obra de arte como o velamento, aquilo que oculta e esconde os entes. A terra é o fundamento da obra de maneira velada: “a terra é essencialmente a que se fecha-em-si. Elaborar a terra significa: trazê-la ao aberto como a que se fecha a si mesma” (HEIDEGGER, 2010, p. 117). A título de referência, no exemplo do *templo grego*, ele se erige sob o fundamento oculto da terra. A terra é o solo essencial sobre o qual o mundo se instaura. É em seu repouso que a obra (templo) faz a terra emergir de seu próprio velamento, ou seja, não é um emergir no sentido material, e sim, ontológico; pois, esse irromper do templo corresponde ao originário que era preservado/resguardado e mantido pela terra.

Dessa forma, a terra enquanto termo que oculta a essência, só pode ser compreendida como o elemento que produz no erigir da abertura do mundo sua proteção imediata, seu abrigo oculto:

O mundo fundamenta-se sobre a terra e a terra irrompe enquanto mundo [...] O mundo aspira, no seu repousar sobre a terra, a fazê-la sobressair [...] a terra tende, como a que abriga, cada vez a abranger e a conservar em si o mundo (HEIDEGGER, 2010, p. 121).

A terra é o lugar de residência do ente, é a terra a que nos referimos quando falamos do ente em sua totalidade. Dessa forma, a terra é a compreensão do *ser-obra-da obra*. A terra é o limite, ela é aquilo que não se mostra, o misterioso e velado que mantém o caráter inaudito do aparecer do mundo. Mas o ocultamento promovido pela terra não é uma privação, a terra possibilita ver aquilo que pode aparecer. Por exemplo, ela deixa o mundo aparecer ao mesmo tempo que o encobre.

Nesse aspecto, mundo e terra possuem uma ligação que corresponde a uma forma originária de copertença, relação que ambos se mantêm em uma configuração determinada de abertura e fechamento, de clareira e ocultação. Ressalta Gadamer: “ambos estão manifestamente aí na obra de arte, o abrir-se e o encerrar-se” (GADAMER, 2007, p. 74). Por isso, Heidegger nomeia de combate a conexão indissolúvel de mundo e terra que desvela a verdade do *ser*:

A essência da verdade é, em si mesma, a disputa originária, na qual é conquistado aquele meio aberto, dentro do qual o sendo vem se situar e do qual o sendo se retira para si mesmo [...] Mundo e Terra são em si, de acordo com sua essência, disputantes e capazes de disputa. Somente como tais eles entram na disputa da clareira e do velamento (HEIDEGGER, 2010, p. 137-139).

Enquanto sustenta e mantém a terra, a obra mantém aberto o aberto do mundo. A instalação do mundo requer o elaborar da terra, pois é a partir dela que tudo se revela, ou seja, é por meio da terra que tudo pode vir a *ser* (não-encoberto, desvelado).

Vale destacar que o embate exposto entre mundo e terra, não é uma determinação antagonica ou de disputa, mas se trata de um movimento originário no qual ambos elevam-se um ao outro. Além do mais, é nessa ambivalência entre ambos que a *alétheia* pode ser compreendida, pois é nesse embate que a *alétheia* enquanto verdade, desvelamento, não-encoberto se põe em obra: “só através do Mundo é que a Terra irrompe. O mundo só se fundamenta sobre a Terra na medida em que a verdade acontece como disputa originária entre clareira e velamento” (HEIDEGGER, 2010, p. 139).

Em outras palavras, em seu repousar em si mesma, a obra se estabelece como o embate entre mundo e terra e, dessa forma, mantém em vigência o acontecimento dessa relação ontológica de abertura e fechamento (ou clareira e velamento) que constituem o *ser* da obra. Ademais, abertura e fechamento são os modos originários em que a verdade acontece: “a questão da essência da verdade se origina da questão da verdade da essência” (HEIDEGGER, 1973, p. 343). Isto é, em sua essência, a verdade é o acontecimento ou conflito entre desvelado/não encoberto e o velamento/encobrimento que acontecem na obra de arte.

Portanto, diante do exposto, o mundo é compreendido como o horizonte sobre o qual se desvelam as possibilidades concretas que orientam o existir, tal como o destino. A terra, por sua vez, é o “seio” em que o mundo se estabelece e no qual o *Dasein* funda sua morada, seu habitar, seu lugar, em que ele se mantém preservado para se desvelar.

É a partir dessa relação ontológica, que a obra de arte abre a dimensão da clareira, o não-encobrimento/desvelado em que a verdade acontece: “Instalando um Mundo e elaborando a Terra, a obra é o embate daquela disputa, na qual se conquista o desvelamento do sendo no todo, isto é, a verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 139-140).

Dessa maneira, diferentemente de *Ser e tempo* (2012), em seu escrito *A origem da obra de arte* (2010), a verdade não pode ser pensada como o que possibilita compreender o *Dasein*, mas ela mesma; a obra é que se constitui como abertura originária da verdade do *ser*. Desse modo, o artista deve ser pensado como aquele que promove o embate originário, entre mundo e terra, isto é, o artista surge como aquele que permite através da obra que se abra um horizonte de possibilidades da verdade do *ser*, que só pode acontecer na singularidade da obra de arte, que irrompe o velado.

Por isso, compreender a obra de arte e sua origem só é possível a partir da verdade engendrada por ela mesma, a partir de si mesma, visto que sua verdade só pode ser projetada no interior de suas relações, a exemplo: mundo e terra. Diz-nos Michel Haar: “A verdade que a obra mostra não é uma verdade abstrata, um horizonte em geral. É uma verdade situada no tempo e no espaço, que é, a cada instante, a de um mundo e de uma terra determinados” (HAAR, 2000, p. 85); ou seja, no acontecer de sua verdade, através da abertura do embate entre mundo e terra, a verdade desvelada pela obra de arte não é uma verdade universal e dogmática, mas uma verdade histórica, pois nos exemplos mencionados do *par de sapatos* e do *templo grego*, o que está em acontecimento no desvelamento é a história de um povo representado pela verdade inerente tanto ao *par de sapatos* quanto ao *templo grego*. No caso do *par de sapatos*, o trabalho árduo e a dureza da vivência de um povo; enquanto que o *templo grego*, desvela a relação do sagrado e do profano e a religiosidade de um povo para com os deuses. Em vista

disso, ambos devem ser pensados de maneira poética porque traduzem a existência humana enquanto tal.

Oportuna-se então mostrar, a partir dessa perspectiva, a discussão a respeito do papel da poesia, não apenas como fazer poético, mas como *Dichtung*⁶⁸ reveladora dentre todas as artes, da verdade originária.

O dizer da *Dichtung*⁶⁹ ressoa na arte em geral, sendo anterior e, por isso, mais originária que sua diversidade de expressões. Ou seja, antes de pensarmos uma obra por sua formação artística, nos dispomos à escuta do dizer da obra que constitui o seu *ser-obra* de arte (fundamento). Logo, pensarmos a *Dichtung* de um quadro ou de uma obra arquitetônica representa a escuta do dizer da verdade que habita a obra em um mesmo modo como escutamos a verdade na palavra poética. Ademais, o ver e o escutar são essenciais para o saber da arte, pois estes estão no alicerce do saber que está na origem de sentido *ser*, ou seja, a escuta do *lógos*. Vale destacarmos que o *lógos* não é o lugar em que a verdade se encontra, mas um modo

⁶⁸ *Dichtung* refere-se ao “dizer poético”: “*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 do 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 (ALC, 61/198s). No sentido amplo, *dichtung* significa ‘inventar, criar, projetar’, sendo, porém distinto de invenção livre” (INWOOD, 2002, p.145). Inwood se apoia no texto *A caminho da linguagem* (2003) de Martin Heidegger em que o filósofo afirma: “o que se diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 2008, p. 12). Nessa discussão, a poesia é a linguagem da essência da verdade enquanto *aletheia*, pois é na poesia enquanto linguagem poética que se descortina a essência da verdade (*aletheia*) e a essência da própria linguagem. Por isso, toda arte é em essência *Dichtung* em sentido amplo e não no sentido de Poesie (Cf. XXXIX, 25ss)” (INWOOD, 2002, p. 145). Inwood se utiliza do texto *Hinos de Hölderlin* (2004) para demonstrar a mudança de contexto que se insere na busca pela *aletheia* enquanto fundamento da ontologia da obra de arte. É nesta obra que Heidegger nos diz: “abre-se uma nova perspectiva sobre a essência da verdade que é a própria de uma tal poesia e, por conseguinte, sobre a essência da linguagem poética originariamente instauradora” (HEIDEGGER, 2004, p. 116). Os sentidos do termo *Dichtung* levam a toda modalidade de arte e não somente à poesia por sua constituição essencialmente poética (como vimos com a utilização dos exemplos do *par de sapatos* e do *templo grego*). Desse modo, o poético de toda arte, a *Dichtung*, está no trazer à tona a verdade que habita a arte como fruto do seu fazer. É nesse novo contexto que os temas da poesia e da linguagem surgem como o solo fundamental da Ontologia da obra de arte que desvela toda a radicalidade do pensamento de Heidegger e seu rompimento com a Filosofia tradicional e sua própria analítica existencial.

⁶⁹ Marco Aurélio Werle escreve em seu texto *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger* o sentido de *Dichtung* usado por Heidegger para falar desse modo poético: “A poesia enquanto *Dichtung* possui uma abrangência de conteúdo muito maior que a poesia enquanto Poesie, pois esta perfaz somente um setor ‘ôntico’ literário da *Dichtung*, que, por seu lado, sempre envolve toda a produção relativa à arte e à sua essência como abertura de mundo. *Dichtung* provém de *dichten*: ‘aproximar’/ ‘juntar’/ ‘fabular’, no sentido do caráter poético imanente à postura humana fundamental diante da abertura do mundo” (WERLE, 2005, p. 25). Portanto, Heidegger distingue dois termos *Poesie* e *Dichtung*, sendo a primeira a arte de ordenar e formar versos por meio da linguagem, a segunda diz respeito a composição, criação do fazer poético próprio do homem, ou seja, a poesia enquanto possibilidade desvelar o ser através da linguagem. *Dichtung* quer dizer a Poesia enquanto caráter poético presente em todas as obras de arte, trata-se, portanto, do modo de linguagem poética que corresponde e perfaz o fazer humano. Enquanto a Poesie se refere literalmente a poesia enquanto gênero particular. Segundo Castro: “A *Poesie* bem como as outras modalidades da arte são fundadas sempre na *Dichtung* enquanto *poiesis*. Por isso, a arte é o operar da verdade enquanto trazer para fora, deixar trazer, *poiesis*” (CASTRO, 2010, p. 242).

de fazer ver essa verdade. Por isso, o escutar do *lógos* consiste no uso deste modo, para a descoberta da verdade enquanto velamento-desvelamento.

Saber ver e ouvir são fatores essenciais para a produção da obra e compreensão da mesma, demonstra uma sintonia com o *lógos*. A arte ao longo do tempo principalmente através do pensamento estético considera a “vivência” o modo usual de compreensão da arte, sendo o ver e a escuta da arte uma parte da sensibilidade de compreensão desta. Porém, no posfácio de *A origem da obra de arte* (2010) o filósofo pondera sobre a arte vista pela tradição estética:

Quase desde o mesmo tempo em que começa uma consideração específica sobre a arte e o artista, nomeia-se este considerar o estético. A estética toma a obra de arte como um objeto e, de certo, como o objeto da aisthesis [sensação], do perceber sensível em sentido amplo. Hoje, este perceber denomina-se o vivenciar. O modo como o ser humano vivencia a arte é que deve dar-lhe explicação da sua essência. A vivência é a fonte paradigmática não só do prazer artístico, mas também da criação artística. Tudo é vivência. Porém, a vivência é o elemento no qual, talvez, a arte morre. O morrer avança tão lentamente que ele ainda precisa de alguns séculos (HEIDEGGER, 2010, p. 201-203).

Na compreensão da arte, apenas a contemplação ou a vivência da arte, esgota suas referências naquele que contempla. O resultado desta ótica de compreensão da arte seria o fim da própria arte como um elemento originário da verdade. Por isso, é fundamental olhar a arte pela via da Ontologia, pois é neste olhar que ela se dá como acontecimento originário, inaugurador e histórico.

Toda obra de arte, mesmo aquelas não compostas por linguagem como língua falada ou escrita (como nos exemplos do *par de sapatos* ou do *templo grego*) nos comunica seu *ser*, isso representa uma dimensão genuína em que a ocorrência da relação entre a linguagem e a obra de arte acontece. Na perspectiva da obra de arte, é a linguagem que: “traz o sendo como um sendo para o aberto” (HEIDEGGER, 2010, p. 187). A obra de arte não necessita estar sempre comunicando sua verdade em versos ou prosas, mas pode apelar apenas pelo seu mostrar, visualmente, pois ao trazer o ente a obra de arte arrasta com ele o *ser*, sendo o resultado dessa latência a verdade enquanto *alétheia* (desvelamento).

A poesia surge no pensamento heideggeriano como um dos modos de ser da arte que se estrutura essencialmente de linguagem, por conseguinte ela diz o *ser*, visto que: “a linguagem é a casa do Ser” (HEIDEGGER, 1967, p. 24), o fato da linguagem ser a casa do *ser*, insere a poesia em posição de destaque dos demais modos de *ser* da arte. O destaque percebido por Heidegger, a poesia, é que a poesia através da linguagem, ultrapassa as próprias barreiras da objetividade irrompendo o pensamento adequacional:

Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa, pela palavra, que constitui a sua matéria, do trabalho preliminar e mais primitivo do pensamento, como obra da linguagem. A poesia é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poieîn*, como *producere*, ponto de irrupção do *ser* na linguagem, que acede à palavra, e portanto, também de interseção da linguagem com o pensamento (NUNES, 2012, p. 248).

A linguagem quando inserida no contexto da existência humana eleva a própria existência ao originário, este originário é a linguagem poética que permite afirmar o horizonte de sentido da existência humana que emerge no mundo:

A linguagem pode tanto elevar o homem para além dos limites humanos como vulgarizar a essência do que é humano. Por seu estatuto ambíguo, sempre está à espreita tanto o término de sua própria essência (o poético) quanto o dizer da essência (do ser) (WERLE, 2005, p. 53).

Por meio da poesia de Hölderlin, Heidegger constrói uma Ontologia poética para que através desta, ele consiga um novo lugar para a questão do *ser*. A Ontologia poética nesse sentido, permite o estabelecimento de um conceito de poesia que ultrapasse a própria determinação da palavra poesia diante da existência humana. A essência da poesia não se define, enquanto determinação de um fazer humano na realidade, uma técnica em que o homem pode dominar ou uma descrição normativa, ela (poesia) se impõe como acontecimento originário e fundamental do *ser*. Entretanto, mesmo na linguagem poética, na qual o *ser* se manifesta, ainda não há desvelamento total da essência que se oculta.

A poesia de Hölderlin, é *Dichtung*, ou seja, ela possui um horizonte amplo da existência humana além do caráter poético fundamental diante da abertura de mundo: “Hölderlin não é um poeta que somente faz poesia e, além disso, teoriza sobre a arte poética, mas alguém que poetiza a própria poesia” (WERLE, 2005, p. 25).

Por isso, para que se compreenda a Ontologia da obra de arte como a busca pelo fundamento da obra e como essa Ontologia desemboca no horizonte da questão fundamental do *ser*, é necessário que nos voltemos para a **poesia** enquanto (*Dichtung*), buscando a essência da linguagem. E isto é possível através da linguagem poética: “a nomeação do poeta alcança o que excede a compreensão do ser, em torno do qual o pensador gravita, e o que excede é o sagrado (matéria dos mitos, mais primitivo do que o divino, que é estranho ao pensamento)” (NUNES, 2007, 125). É desse modo, a partir da linguagem que Heidegger insere no contexto da reflexão sobre o *ser*, a poesia e o pensamento:

O narrar inaugurante do que se projeta é poiesis: a narração inaugurante do mundo e da terra, a narração inaugurante do espaço de jogo de sua disputa e, com isso, do lugar de toda proximidade e distância dos deuses. A poiesis é fala inaugurante do desvelamento do sendo. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu mundo e terra se guarda como a fechada. O narrar inaugurante que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugurante, traz ao mesmo tempo ao mundo o não-narrável inaugurante enquanto tal. Em tal narrar inaugural se cunham, previamente, para um povo histórico as noções de sua essência, isto é, de seu pertencimento à história do mundo (HEIDEGGER, 2010, p. 187).

A cada época exigem-se novas formas de compreensão do mundo, das relações e das coisas que orbitam o habitar de um povo histórico. A poesia, enquanto conflito originário entre mundo e terra, isto é, como dizer que projeta a verdade, é um modo de criar novas possibilidades para pensar a existência e que viabiliza novas visões de mundo, e com isso transcender a habitualidade e o cotidiano simplista de olhar o mundo de uma forma não poética. Além do mais, “a verdade que se inaugura na obra jamais é para ser comprovada e deduzida a partir do até então existente” (HEIDEGGER, 2010, p. 191), ou seja, é pelo caráter projetante da verdade da poesia que se inaugura a experiência fundamental da linguagem que permite uma ruptura com o determinado.

Foi nesta perspectiva que aconteceu a experiência grega da linguagem. Os gregos estavam sintonizados com o *ser* em sua *αλήθεια* justamente através da palavra *λόγος*, enquanto experiência do dizer. Dizer para os gregos era fazer o ser vir à presença. A palavra nomeava o ser arrancando-o de seu velamento. Dizer era chamar a presença o ente, de modo que seu ser viesse ao aparecer. Sendo assim, a interrogação acerca da origem da obra de arte nos conduz à ideia do poema como essência do acontecimento da verdade.

3.4 A linguagem poética e o caminho para a ontologia da obra de arte

É na necessidade da linguagem poética da arte que caminha o pensamento sobre a origem da obra de arte: “tudo começa e termina na linguagem, o *topos* por excelência do ser, em que se abastecem os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho de retorno ao país natal, à residência poética do homem” (NUNES, 2012b, p. 264). Portanto, a arte e a linguagem quando engajadas na compreensão do mundo, são poéticas. Vale ressaltar que Heidegger não pretende argumentar que todas as outras formas de manifestações artísticas são subordinadas à poesia ou à linguagem poética, mas apontar que: “elas são regidas e conduzidas pelo aberto. Por isso, ficam sendo caminhos e modos próprios de como a verdade se encaminha para a obra” (HEIDEGGER, 2010, p. 189-191).

A fala poética é a fala apropriada para falar das possibilidades de *ser* do homem, pensar poeticamente a existência humana é, desta forma, torná-la digna de ser pensada. Pensar poeticamente a existência humana é pensar todos os acessos da existência humana que são abertos pela poesia. A fala poética tem essa competência de abrir uma possibilidade inaudita para o homem de acesso ao ente no seu movimento de *ser*. Assim, a linguagem concede ao *Dasein* aquilo para o que o homem ainda é como possibilidades de *ser* para as quais ele está lançado.

Dessa forma, o *par de sapatos* e o *templo grego* devem ser pensados de maneira poética, porque traduzem a existência humana enquanto tal. O pensar do pensador expressa a existência tal qual ela é, por isso não há diferença entre o pintor que pintou as botas da camponesa e aquele que apreende a obra tal qual ela é. A linguagem poética como morada do *ser* permite o desvelamento daquilo que está encoberto para todo aquele que se coloca na dimensão da abertura da obra.

Deste modo, a linguagem faz parte da constituição do *Dasein*, sendo ambos necessariamente vistos do ponto de vista ontológico. Por isso, a reflexão filosófica deve se guiar na Ontologia do *Dasein* sendo necessário também repensar a linguagem de modo que ela deixe de ser pensada como uma linguagem tradicional. Isto posto, Heidegger enuncia a fala poética como aquilo que surge da abertura do *Dasein*.

Portanto, a linguagem clássica não abre o horizonte de sentido próprio do *Dasein*, somente a linguagem poética abre esse horizonte de sentido necessário para desvelar o *ser*, de modo que o afastamento dos grilhões da linguagem tradicional abre espaço para o estudo ontológico do fenômeno da linguagem e conseqüentemente da Ontologia das obras de arte.

A origem da obra de arte (2010) trata do fundamento da obra de arte, ou seja, essa questão envolve o fenômeno da compreensão de obra de arte de forma geral enquanto acontecimento da verdade. Por isso, a compreensão do “sentido do ser” como acontecimento presente em *Ser e Tempo* (2012) perpassa a *origem da obra de arte*.

Em *A origem da obra de arte* (2010) ocorre o alargamento da concepção de Ontologia fundamental através de uma Ontologia que busca o *ser* através do acontecimento da obra de arte. A Ontologia da obra de arte decorre da noção de que compreender os modos de relações do *Dasein* não davam conta de compreender o *ser* em seu acontecimento originário, visto que para Heidegger: “a verdade não é do *Dasein*, mas do próprio Ser, o que já é a noção com que lida *A Origem da Obra de Arte*” (NUNES, 2007, p. 84).

Conforme afirma Nunes, Heidegger vislumbra a arte como o lugar originário da morada do *ser*, por isso recorre a poesia como tarefa humana para demonstrar que lá é o habitar poético

do *ser*. Dado isso, através da poesia expressa na linguagem é que Heidegger situa o lugar originário do acontecimento da verdade. Desse modo, na viragem do pensamento heideggeriano, a verdade se vincula a abertura expressa pela obra de arte.

A noção de abertura para Heidegger é aquilo que ocorre como a clareira do *ser*, que possibilita o movimento de desvelamento e velamento. Nesse sentido, a linguagem expressa através da poesia, o que acontece ontologicamente, não por causa do homem, mas por intermédio dele. Assim, a linguagem constitui o homem ontologicamente, ou seja, é na linguagem que se esconde a essência de todo acontecer originário da verdade do *ser*.

No início da *Carta Sobre o Humanismo* (1985), Heidegger nos diz que os poetas são os responsáveis por guardarem o caminho da linguagem originária, ou seja, da linguagem poética. De tal forma que a manifestação do *ser* possa acontecer por meio da linguagem, por isso: “Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é con-sumar a manifestação do Ser, porquanto por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem” (HEIDEGGER, 1973, p. 347).

A linguagem poética encaminha o homem, portanto para o seu modo de *ser* originário, o caminhar para o originário é uma forma da poesia inaugurar aquilo que transcende a linguagem tradicional, ou seja, trata-se apenas de falar daquilo que excede os limites própria estrutura do dizer: “A poesia deixa habitar em sentido originário” (HEIDEGGER, 2012, p. 178).

A poesia deixa o homem habitar o que lhe é mais próprio, a sua essência. O habitar do homem é o que o aproxima da essência da arte, sendo a arte a própria poesia e a poesia é a instauração da verdade do homem na arte. Por isso, a questão da arte e, por consequência, da poesia, é a habitação poética do homem.

A linguagem, portanto, não diz respeito somente ao acumulado de palavras que nos ajudam na tarefa de comunicação, mas a essência da linguagem diz respeito a algo ainda mais complexo e fundamental, ela revela nossa própria natureza. Se a tomarmos apenas mecanicamente, no esvaziamento do falatório: “a linguagem recusa-nos ainda sua essência: isto é, que ela é a casa da verdade do ser” (HEIDEGGER, 1973, p. 350). O esconder-se constitui o movimento inerente da linguagem de desvelamento e velamento.

A linguagem pensada de modo tradicional como aquilo que se estrutura gramaticalmente para Heidegger é metafísica. Heidegger expressa: “Toda determinação da Essência do homem, que já pressupõe, em si mesma, uma interpretação do ente sem investigar - quer o saiba quer não - a questão sobre a verdade do ser, é metafísica” (HEIDEGGER, 1973, p. 351).

A verdade do *ser* deve ser tomada de forma poética, ou seja, a poesia extrapola todas as determinações da linguagem tradicional, pois ela não se restringe aos quesitos técnicos da linguagem, ainda que os utilize. Na poesia se valoriza o extraordinário, o dizer daquilo que não é facilmente compreendido, é somente dentro dessa estrutura extraordinária e originária que o homem compreende o *ser* e o ente e toda estrutura que envolve o *Dasein*.

É na poesia que o homem apreende o que é mais próprio dele mesmo, ou seja, a poesia, através da linguagem poética, transporta o homem para sua dimensão mais própria, a morada do *ser*. Assim o homem volta para a casa e se reencontra por meio da linguagem poética, sendo esse encontrar-se o seu modo mais próprio de *ser*. Diante disso, Heidegger cita Hölderlin: “Ora, onde mora o perigo é lá que também cresce o que salva, poeticamente o homem habita esta terra” (HEIDEGGER, 2012, p. 37).

Heidegger adverte que a linguagem pode ser salva por ela própria, a partir de seu primado ontológico. A salvação da linguagem acontece no transpor da linguagem em sua acepção tradicional, visando uma experiência originária da abertura que a própria da linguagem oferece.

O esvaziamento da linguagem técnica ou tradicional corresponde ao caminho em direção a uma linguagem originária, pois é na poesia que o homem renova sua linguagem e experimenta uma nova forma de pensar, dessa vez, originariamente.

Conforme exposto anteriormente, Heidegger relaciona em seu texto: *A origem da obra de arte* (2010) a arte com a poesia (*Dichtung*). Tal relação é o que impulsiona Heidegger a pensar a Ontologia da obra de arte. A investigação acerca da verdade do *ser*, no texto em questão, recai sobre a questão ontológica poética⁷⁰ (ou da arte), ou seja, a poesia é aquilo que caracteriza o acontecimento da verdade na arte. De modo que, a verdade do *ser*, aparece na arte como poesia (*Dichtung*): “A verdade, como clareira e velamento do [ente], acontece no que ela é poietizada. Toda arte é, como o deixar-acontecer a adveniência da verdade do [ente] como tal, em essência poiesis” (HEIDEGGER, 2010, p. 183).

A verdade que perfaz a clareira no desvelamento e velamento do ente na totalidade caracterizam a investigação no pensamento de Heidegger após a viragem, por isso, o desenvolvimento de uma Ontologia poética se dá no distanciamento do autor de uma Ontologia fundamental em vista de uma instauração de uma perspectiva ontológica poética da arte.

⁷⁰ A questão da verdade do *ser*, destaca-se pela relação entre pensamento, poesia, *Dasein* e verdade do *ser*. Esta relação é fundamental para compreender que a perspectiva ontológica da arte se dá mediante uma perspectiva ontológica poética. Sendo assim, uma perspectiva ontológica poética trata-se de uma reflexão sobre a relação da essência poética da linguagem com a compreensão do velamento e o desvelamento da verdade da obra de arte que desemboca em uma compreensão ontológica das obras de arte.

No afastamento da Ontologia fundamental para a Ontologia da obra de arte, na viragem do pensamento de Heidegger como já exposto anteriormente, há uma mudança do sentido do *ser* para o fundamento da verdade do *ser*. Sendo assim, a verdade do *ser* é aquilo que a poesia possibilita enxergar em sua experiência originária.

A questão da verdade do *ser* possibilita Heidegger voltar-se à uma experiência originária da linguagem, desse modo Heidegger volta através da poesia para uma reflexão acerca da essência da própria linguagem em sentido poético. Portanto, é a partir da essência da linguagem, sendo essa essência a poesia (*Dichtung*), que se pode chegar à verdade do *ser*.

Em *A origem da obra de arte* (2010), Heidegger inaugura a questão da verdade do *ser* enquanto acontecimento que se vela e desvela na obra de arte. Por isso, é a obra de arte o modo de acontecimento da verdade do *ser*. A pergunta pela verdade do *ser* é proposta como superação da metafísica empreitada por Heidegger, através da consideração ontológica da obra de arte ou da poesia. Heidegger pensa a questão da essência da obra de arte e, conseqüentemente, abarca a “questão do *ser*” em seu escopo filosófico. Por isso, o caminho da poesia como *Dichtung* inaugura o novo caminho hermenêutico de Heidegger para buscar o acontecimento da verdade presente na arte.

A poesia é *Dichtung*, ou seja, um narrar inaugural que cria, gera e consolida a existência humana como tarefa poética. O dizer poético é o dizer originário que estabelece à palavra um sentido até então inaudito. A arte para Heidegger é *Dichtung*, isto é, composição. Trata-se do compor poético possível através da linguagem do poeta. Sendo assim, a poesia não se restringe a linguagem poética, mas é sinônimo para toda a expressão advinda da obra de arte, ou seja, a obra de arte é o mesmo que poetar. Nesse sentido, a poesia enquanto *Dichtung* alarga a própria concepção de poesia através do aberto da arte e por consequência, desvela o *ser* nesse processo.

Desse modo, Heidegger investiga a verdade que se desvela de modo poético na obra de arte. O filósofo indaga:

A que lugar pertence uma obra? A obra pertence, como obra, unicamente ao âmbito que se abre através dela própria. Pois o ser-obra da obra vigora e somente vigora em tal abertura. Dissemos que na obra o acontecimento da verdade está em obra. A referência ao quadro de Van Gogh tentou nomear este acontecimento. Em vista disso resultou a questão: Que é a verdade e como a verdade pode acontecer? (HEIDEGGER, 2010, p. 101).

A linguagem é o que permite que a verdade apareça de modo poético na obra de arte. Somente através da linguagem é que a verdade vem à fala. Esse é o acontecer da verdade no

horizonte da abertura no qual o homem encontra o seu próprio *ser*, a sua pertença e sua destinação. A linguagem é o acontecer da verdade propriamente humano.

A poesia como essência da linguagem constitui a morada do homem, ou seja, seu habitar cujo o velamento é representado pela terra que permeia o horizonte da verdade da obra de arte. A essência da linguagem é a própria linguagem, mas a linguagem enquanto velamento, enquanto possibilidade, como criação e *poiesis*. A essência da linguagem ocorre no velamento resguardado pela poesia, pois a linguagem habita o poético, sendo o poético a habitação propriamente humana:

O traço fundamental do habitar é esse resguardo. O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de morar-se dos mortais sobre essa terra (HEIDEGGER, 2012, p. 129).

Nesse sentido, a linguagem, como nossa natureza mais própria, reside no habitar velado e desvelado pela poesia. A essência da arte é poética, por isso a linguagem reside na poesia e a poesia apropria-se da linguagem em todos os seus aspectos; sendo assim, o motivo de seu resguardo, pois é no habitar da linguagem que a poesia se conserva de maneira originária, de modo que possa sempre desvelar o *ser* no seu dizer. Sobre isso nos diz Heidegger:

A própria linguagem é *poiesis* em sentido essencial. Mas porque a linguagem é aquele acontecimento no qual, a cada vez, o [ente] como [ente] se abre pela primeira vez para o ser humano, por isso é a poesia, a *poiesis* em sentido mais restrito, a mais originária *poiesis* em sentido essencial. A linguagem não é por isso *poiesis*, ou seja, porque é a poesia primordial, mas a poesia apropria-se na linguagem, porque esta conserva a essência originária da *poiesis* (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

A partir disso, compreendemos a relação existente entre arte, linguagem e poesia, porém tal relação ocorre no âmbito do habitar poético do homem. A relação entre ambas é possível pelo horizonte poético que é a morada do homem, ou seja, o homem é um ser capaz de se expressar poeticamente, por isso, o lugar essencialmente humano é o habitar poético, é neste habitar que reside sua casa, no dizer poético o homem encontra sua tarefa própria de *ser*.

O habitar poético está na linguagem. O encontro do homem com a linguagem se dá pelo seu modo próprio de ser, qual seja, o homem é linguagem, nela e por ela funda sua habitação. A poesia é o lugar de falar poeticamente e de escutar, pois assim sendo, “é a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar” (HEIDEGGER, 2012, p. 169). O homem que reside nessa relação entre velamento e desvelamento observado pelo embate entre

mundo e terra é encaminhado para a linguagem, ou seja, é a poesia que cuida e mantém sempre prene a tarefa do homem sobre a terra.

A mudança de posicionamento da linguagem só é possível pela noção de abertura que a arte é capaz de criar. A noção de abertura permite as múltiplas possibilidades de compreensão que se desvelam no dizer poético. Nesse sentido, o poeta é o responsável por extrapolar os limites da linguagem tradicional: “o poeta é aquele que que capta, no que é habitual em cada dia, toda a força do simples, do ser que se des-vela, assumindo sua verdadeira essência: é o pastor do ser” (BEAINI, 1981, 92).

A linguagem é também desvelamento da verdade (*alétheia*) do *ser*. Nesse horizonte, a linguagem através da poesia fornece ao homem elementos para se mover poeticamente de seu lugar comum, ela o retira de seu comodismo do “desde sempre foi assim” para que ele tenha acesso ao poder criador que traz consigo sem perceber, pois o poeta, ou seja, o artista é aquele que tem a possibilidade de acessar a verdade do *ser*. Desse modo, o poeta experimenta o acontecimento da verdade através da superação do esquecimento *ser* e doa essa possibilidade de acesso ao homem.

O poeta é o homem comum que guarda em si a disposição de ultrapassar os limites da linguagem tradicional. Todavia, a verdade do *ser* não pertence apenas ao poeta, mas constitui o próprio caráter da verdade como acontecimento que o poeta consegue alcançar e nos revelar, afinal, “a arte é o tornar-se e o acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 181). Por isso, não é só a poesia que alcança a verdade, mas trata-se de um dos modos do homem acessar a verdade.

A linguagem é um dos modos privilegiados de acesso à verdade, de modo que enquanto o artista retrata a verdade do *ser* velada em um quadro, o poeta surge como aquele capaz de desvelar a verdade ali ocultada na palavra. Por isso, dada a importância que os poetas tinham na Grécia antiga, seja com Hesíodo e Homero entre outros poetas gregos ou mais próximos de nós como o poeta Hölderlin, escolhido por Heidegger, como aquele que possui poemas que revelam o *ser*. O poeta realiza a movimentação da poesia enquanto verdade do *ser* ao longo da história através de sua característica historial.

A linguagem poética manifesta o real que está ocultado pelo velamento, pois é através da poesia que encontramos o que há de mais essencial na linguagem e, somente o poeta é capaz de experimentar o que a palavra poética propicia, a saber, a experiência poética:

Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de maneira mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo,

aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como poeta, de modo extraordinário (HEIDEGGER, 2012a, p. 129).

O poeta rompe os limites da linguagem, por essa razão através da arte e especificamente da poesia, que há superação do esquecimento do *ser*. Por meio da poesia o poeta recoloca o *ser* em seu devido lugar, no lugar da linguagem, ou seja, a linguagem representa a grandeza da obra de arte, o seu acontecer primordial: “tudo começa e termina na linguagem, o tópos por excelência do ser, em que se abastecem os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho de retorno ao país natal, à residência poética do homem” (NUNES, 2012, p. 264).

A obra de arte é o lugar da verdade e o seu desvelamento surge como linguagem poética, mas a obra de arte só se realiza enquanto linguagem poética através da verdade como abertura, de modo que a linguagem poética pertence ao resultado dos movimentos de desvelamento e velamento do *ser*.

É na obra de arte através da linguagem que as coisas se dão como *poiesis*. A palavra poética desvela aquilo que está velado. Por meio da poesia a linguagem desvela o *ser*, por isso, é preciso compreender a linguagem enquanto obra de arte na poesia. Nas palavras de Heidegger:

A poiesis é a fala inaugurante do desvelamento do ente. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu Mundo e a Terra se guarda como a fechada em si. O narrar inaugural que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugural, traz ao mesmo tempo ao Mundo o não-narrável inaugural enquanto tal. Em tal narrar inaugural se cunham, previamente, para um povo histórico as noções de sua essência, isto é, de seu pertencimento à história do mundo (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

Arte e linguagem estão interligadas. A arte através da poesia é essencialmente originária, fazendo parte do acontecimento da verdade. Além disso, a poesia é o emergir da verdade enquanto acontecimento originário de seu desvelamento.

Por isso, a linguagem poética possibilita uma forma legítima de pensar a verdade como acontecimento. A linguagem tradicional clássica, objeto da maior parte das ciências, se além às convenções gramaticais e estilísticas que acabam por prender a fala em sua estrutura, ou seja, a linguagem corrente aprisiona o potencial inerente à linguagem que dá voltas em si mesma enquanto que a linguagem poética, autônoma e auto referenciada, só depende de si mesma para falar o até então inaudito, ou seja, o *ser*. Dessa forma, a linguagem corrobora para que o ente se desvele para o ser humano em sentido essencial. A linguagem poética transpõe a barreira

imposta pela linguagem corrente e abre ao homem um acesso ao acontecer originário, o desvelamento do *ser* que nasce da/na poesia.

A poesia ocupa fundamentalmente o lugar do homem em *ser* ele mesmo, a poesia é a morada em que o homem estabelece sobre a terra. Por isso, a poesia é considerada como o que aproxima o homem dele próprio e de sua morada. Ela proporciona para o homem uma habitação poética no mundo, mas velado pela terra que sempre mantém salvaguardado o acesso a sua destinação poética.

Heidegger traz para a sua Filosofia a linguagem poética, sendo ela aquilo que relembra e reconduz o homem ao seu habitar “natural”. Desse modo, a linguagem poética “chama” o homem para habitar poeticamente o mundo, sendo este mundo sua habitação originária, pois, segundo Heidegger:

Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Do lugar da poesia emerge a onda que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda a movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada (HEIDEGGER, 2003, p. 28).

O pronunciado pela poesia tem uma origem resguardada pelo seu caráter velado que preserva seu valor vigorante e inaudito. A relação entre arte e linguagem se dá pelo caráter poético tanto da arte quanto da própria linguagem. Heidegger afirma: “no dito, a fala se consoma, mas não acaba. No dito, a fala se resguarda” (HEIDEGGER, 2003, p. 12). É na palavra poética que a linguagem se mostra em sua essência como arte capaz de manter seu valor de um narrar sempre inaugural.

Entendemos assim, a importância da palavra poética no que tange a linguagem. Desse modo, podemos destacar o que diz Heidegger: “no dito, a fala recolhe e reúne tanto os modos em que ela perdura como o que pela fala perdura – seu perdurar, seu vigorar, sua essência” (HEIDEGGER, 2003, p. 12). Então, é na palavra poética que a linguagem acontece como acontecimento da verdade, de modo que é a linguagem poética que permite ao homem que ele habite sua morada e por isso torna o dizer da *poiesis* sua tarefa.

É na linguagem enquanto poesia (*Dichtung*) que ocorre o desvelamento do ente como ente para no aberto da clareira. Sobre isso, Heidegger nos diz: “onde nenhuma linguagem se faz presente como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não existe nenhuma abertura do não [ente] e do vazio” (HEIDEGGER, 2010, p. 187). É dessa forma, através da

linguagem enquanto *Dichtung*, que os entes e a obra de arte são levados para a abertura da clareira em que ocorre o acontecimento da verdade.

É nesse contexto que consiste a viragem do pensamento de Heidegger que emerge da relação entre sua Filosofia e a poesia de Hölderlin. A arte enquanto linguagem poética é marcada pela *Dichtung*. No entanto, a pretensão de Heidegger era refletir acerca da verdade do *ser* e, nesse intento o filósofo apreende a obra de arte como capaz de desvelar o *ser* em sentido originário, pois é no desvelamento do *ser* que a sua verdade aparece como essência e esse acontecimento se dá poeticamente.

É a partir desse sentido específico de poesia, como *Dichtung*, que Heidegger pensa o todo da obra de arte. Além do mais, para ele, os exemplos do *templo grego*, do *par de sapatos* e da *fonte romana* apontam para a poesia enquanto *Dichtung*. Heidegger pensa a obra de arte como aquilo que encaminha o homem para além de sua imediatidade, estimulando o pensamento a voltar-se sobre o fundamento da existência.

Toda obra de arte, seja ela uma obra de arte figurativa, abstrata ou uma obra arquitetônica, não se restringe aos objetivos que o artista nela coloca ou ao material de que é composta, mas se funda naquilo no mundo aberto por ela. Nesse sentido, a pintura, a arquitetura, a escultura e a música, entre outros modos de arte são caminhos para os quais a verdade se encaminha, são caminhos que nos direcionam para a verdade. O ente em sua totalidade emerge no horizonte dessas obras e o ente na totalidade é a verdade que aparece através da linguagem poética:

[...] a arquitetura e a escultura acontecem sempre já e sempre somente no aberto do narrar inaugurante e do nomear. Elas são regidas e conduzidas pelo aberto. Por isso, ficam sendo caminhos e modos próprios de como a verdade se encaminha para a obra. Elas são sempre um dos modos próprios do *poietizar* dentro da clareira do [ente], que já desapercivelmente aconteceu na linguagem (HEIDEGGER, 2010, p. 189-191).

O pensar poético compreende toda obra de arte como *Dichtung*, pois toda obra de arte possibilita o horizonte de manifestação da linguagem poética. A obra de arte instaura o mundo em sua totalidade. Desse modo, pela (*Dichtung*), o homem encontra e edifica o seu habitar propriamente humano.

Diante disso, Heidegger salienta: “não será o habitar incompatível com o poético?” (HEIDEGGER, 2012, p. 165). É nesse sentido que Heidegger recorre novamente à Hölderlin, o autor apresenta então a questão do habitar a partir da poesia do poeta Hölderlin que permite Heidegger construir relações com sua ontologia. Segundo Saramago:

Na esteira da vizinhança de filosofia e poesia que marcou o pensamento de Heidegger a partir dos anos 1930, suas concepções de lugar e espaço, bem como outros temas a estes relacionados como o aberto, o habitar, as idéias de proximidade, solo pátrio, de permanência junto à origem e a própria ‘topologia do ser’, passaram a ser pensados à luz da poesia de Hölderlin (SARAMAGO, 2008, p. 255-256).

Ao questionar-se sobre a utilidade do habitar na poesia, Heidegger a compreende como algo que acontece na existência humana, dessa forma a própria existência humana se dá em um fazer poético. Por isso, uma das formas de compreender o habitar, é olhar para a existência humana e perceber o caráter poético que lhe é inerente. Porém, esse habitar deve ser questionado de modo constante de forma a compreender seu surgimento. Nesse sentido, para habitar é preciso construir⁷¹.

A construção do habitar se dá a partir da poesia, pois é o poema que realiza esta unidade, já que o mesmo é entendido como um dos modos do habitar humano. É a poesia que permite ao habitar ser um habitar; poesia é deixar habitar. Dessa forma, uma das maneiras de compreender a poesia e a linguagem é olhar para a habitação do homem, aquilo que ele constrói sob a terra. A terra é o lugar que o homem finda seu habitar, desse modo o círculo hermenêutico de Heidegger permeia toda sua estrutura ontológica, não diz respeito somente ao que o homem expressa externamente em suas ações, mas aquilo que constitui seu *ser*.

Nesse sentido, o homem edifica sua morada sob a égide da terra, é ele que resguarda o mundo, experimenta a autêntica existência humana que corresponde a linguagem poética. A linguagem poética é o que permite apreender essa existência que é intrínseca à própria obra de arte. É nela que os entes revelam o que são e como são, por isso, a obra de arte põe em obra a verdade do ente na totalidade.

Heidegger entendeu que na obra de arte está em obra um dos modos de acontecimento da verdade. Sob o ponto, trilhamos o caminho da linguagem poética e vimos como ela acontece no habitar propriamente humano, pois é nesse habitar que se encontra a verdade velada pela terra que guarda o mundo inerente à verdade do *ser*. A partir disso, vimos que a arte se conecta

⁷¹ O que diz então o construir? A palavra do antigo alto-alemão usada para dizer construir, ‘buan’, significa habitar. Diz: permanecer, morar. O significado próprio do verbo bauen (construir), a saber, habitar, perdeu-se. Um vestígio encontra-se resguardado ainda na palavra ‘Nachbar’, vizinho. O Nachbar (vizinho) é o ‘Nachgebur’, o ‘Nachgebauer’, aquele que habita a proximidade. Os verbos buri, Buren, beuren, beuron significam todos eles o habitar, as estâncias e circunstâncias do habitar. Sem dúvida, a antiga palavra buan não diz apenas que construir é propriamente habitar mas também nos acena como devemos pensar o habitar que aí se nomeia. Quando se fala em habitar, representa-se costumeiramente um comportamento que o homem cumpre e realiza em meio a vários outros modos de comportamento. Trabalhamos aqui e habitamos ali. Não habitamos simplesmente (HEIDEGGER, 2012, p. 126-127).

à linguagem, de modo que é a poesia enquanto *Dichtung* que estabelece a conexão intrínseca entre arte e linguagem.

No final da obra *A origem da obra de arte* (2010) a pergunta pela essência da arte desemboca na identificação da arte com a poesia e essa relação é que movimenta o acontecimento da verdade presente na obra de arte. Portanto, a relação entre arte, poesia e linguagem decorre da verdade como acontecimento. Sendo assim, é nessa compreensão alargada de poesia enquanto *Dichtung*, que podemos compreender que a linguagem poética está em movimento em todas as obras de arte sendo a investigação do fundamento da obra de arte uma investigação ontológica.

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 velamento e desvelamento da verdade, a arte abre o horizonte da própria experiência na qual se articulam possibilidades existenciais.

A linguagem proporciona ao *ser* a emergência da sua presença, já que o *ser* não encontra outra residência além do domínio da palavra. Enquanto ser humano, o homem só pode estabelecer sua permanência dentro da habitação da linguagem, pois sua existência plena depende da sua capacidade de habitar de maneira poética o domínio mais íntimo das palavras.

Em suma, Heidegger fez a descoberta mais nobre de seu caminhar pensante, a saber, que a linguagem em sua essência, vai além de simplesmente nomear o ente e revelar a face mais oculta do *ser*. Na verdade, ela é a responsável por trazer à existência o *ser*. A linguagem é quem confere existência ao ente e, em última instância, precede o próprio ser, pois onde a palavra está ausente, o *ser* não pode existir.

A linguagem poética e a obra de arte enquanto desveladora da verdade (*alétheia*) com certeza inauguram um momento novo na Filosofia, uma nova compreensão e sentido que a Filosofia de Heidegger buscou desde o seu início.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão de Heidegger sobre o tema da arte que abordamos nesta tese 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* (2012) se mostrava como uma “destruição” da Ontologia tradicional pela Ontologia fundamental, em *A origem da obra de arte* (2010) 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, mas sim em constituir, pela via 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 circunscrita dentro da perspectiva que emerge todos os temas de seu pensamento: o sentido do *ser*.

A questão da verdade, que forma o núcleo central de todo o projeto filosófico de Heidegger, ganha destaque a partir de sua obra seminal *Ser e tempo* (2012), tornando-se a intuição fundamental. Essa orientação é exemplarmente expressa em *A origem da obra de arte* (2010) onde Heidegger sustenta a tese de que a obra de arte é um acontecimento da verdade do *ser*. Essa abordagem não está limitada aos problemas específicos da teoria da arte, mas como fio condutor de seu pensamento que já se anuncia desde a análise do § 44 de *Ser e tempo* (2012), continuando a desempenhar um papel central em sua produção subsequente. Após acompanhar o desenvolvimento da analítica existencial em *Ser e tempo* (2012), torna-se evidente que a retomada da expressão grega *alétheia* indica que para Heidegger a questão da verdade não é um mero elemento casual, mas sim um chamado para retornar às raízes, às origens profundas sobre as quais se erguem os fundamentos da civilização ocidental. Esta abordagem ganha destaque quando Heidegger assume o desafio de desconstruir a história transmitida pela Ontologia tradicional em *Ser e tempo* (2012). Dessa forma, a importância dessa obra se torna clara em nossa análise, pois buscamos elucidar a centralidade da noção de verdade e, ainda mais como essa noção é reestruturada em sua investigação, não apenas para a época de Heidegger, mas para toda a História da Filosofia. Entretanto, essa tentativa não poderia ser totalmente realizada na obra, uma vez que *Ser e tempo* (2012) ainda incorporava um modo específico de conceitualização, o mesmo que a obra buscava transcender. Isso conduz Heidegger à necessidade de, sem abandonar seu ponto de partida, realizar uma “virada” (*Kehre*) em sua

abordagem, o que assume um papel fundamental em nossa pesquisa, pois é dessa virada que emerge o começo da reflexão de Heidegger sobre a arte.

Em *A origem da obra de arte* (2010), nos deparamos com uma série de conceitos que não só buscam transcender as noções tradicionais da Estética, mas também buscam superar o próprio método de investigação estabelecido em *Ser e Tempo* (2012). O problema de fundo é sempre o mesmo: a preocupação com o esquecimento do *ser* e, de maneira mais precisa, a negligência da diferença ontológica entre *ser* e ente, um aspecto que, segundo o filósofo, permeia e se aprofunda ao longo de toda a história da metafísica. No contexto específico da obra de arte, essa negligência da diferença se manifesta na crítica de Heidegger aos conceitos convencionais da Estética, conceitos esses que foram herdados da tradição metafísica clássica. Como mencionado, Heidegger argumenta que tais conceitos, especialmente o binômio tradicional de matéria e forma, se baseiam na estrutura da "coisa", o que acaba por reduzir a arte ao âmbito ôntico. De acordo com sua perspectiva, essa abordagem de compreender a obra de arte foi o que impediu a tradição estética de discernir entre uma obra de arte e objetos utilitários. Em outras palavras, ao reduzir a obra de arte à infraestrutura da "coisa", a Estética convencional compromete a nossa capacidade de distinguir entre o ser-coisa, o ser-instrumento e o ser-obra.

Nesse contexto, em *A origem da obra de arte* (2010), identificamos dois movimentos fundamentais: o primeiro diz respeito à crítica que Heidegger direciona aos conceitos da Estética tradicional e sua incapacidade de capturar a essência intrínseca da obra de arte. O segundo está relacionado à realocização da arte na esfera ontológica propriamente dita. Ao questionar qual é a essência da obra de arte, Heidegger não a aborda como algo suscetível à categorização ou classificação convencional distante de qualquer enquadramento em critérios predefinidos. Como demonstrado ao longo de nossa exploração, Heidegger aborda a obra de arte a partir do horizonte de significado que ela mesma desvela. Esse horizonte é, efetivamente, o desenrolar histórico da verdade no qual a obra de arte é concebida. Heidegger utiliza exemplos como o quadro *Um par de sapatos* de Van Gogh e o *templo grego*, assim como as noções de "mundo" e "terra" para ilustrar como esse processo de desdobramento histórico da verdade ocorre na obra de arte. 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* (2012).

Buscamos esclarecer, por exemplo, a amplitude que o conceito de mundo assume em *A origem da obra de arte* (2010) e especificar a inovação introduzida pela noção de "terra". Esta última, quando considerada em conjunto com a ideia de mundo, uma conexão inexistente em

Ser e tempo (2012) emerge como uma chave fundamental para a compreensão do tema da arte no contexto da virada do pensamento heideggeriano.

É evidente que Heidegger desenvolve essas noções em estreita relação com a noção de poesia (*Dichtung*), o que proporciona uma abertura para abordar a questão do *ser* e da verdade não mais por meio de abstrações conceituais, mas sim através daquilo que Heidegger designou como a destinação histórica da verdade do *ser*. Ao longo desse trajeto, além de sua clara ruptura com a Filosofia convencional ocorre também um afastamento da analítica existencial. A nova perspectiva gerada por essa mudança na abordagem heideggeriana nos possibilita perceber que a compreensão de verdade presente em *A origem da obra de arte* (2010) é articulada de maneira distinta em comparação com *Ser e tempo* (2012), abrindo assim um novo modo de abordar essa questão que o filósofo aprofundaria em suas obras posteriores.

Nesse sentido, o que se procurou apresentar nesta tese intitulada: “O desvelar da verdade: O acontecimento originário da arte, verdade e linguagem na Filosofia de Martin Heidegger” foi que o caminho de pensamento de Heidegger demonstra que o aspecto ontológico e fenomenológico permanece como métodos neste caminhar, pois somente ambos poderiam habilitar o pensamento para pensar a questão primordial do *ser*. O caminho inicia-se em *Ser e tempo* (2012), com a tarefa da destruição da metafísica e então, demonstra-se a partir da década de 30, com a necessidade da realização da virada para pensar o acontecer da verdade como modo de continuar a percorrer o caminho em busca de pensar e questionar a pergunta pelo *ser*. Tal caminho refere-se a marcha do pensamento que ao ser iniciada em *Ser e tempo* (2012), perpassa o século XX prosseguindo enquanto tarefa do pensamento que busca ser cada vez mais essencial. A partir da virada, destaca-se que Heidegger abandonou a terminologia “Ontologia fundamental” e não rompeu com o pensamento que institui a destruição da metafísica tradicional, mas continuou o caminhar, buscando pensar cada vez mais de modo essencial. O que fora preciso para tanto? Voltar cada vez mais o pensamento para o poético a fim de pensar originariamente a verdade do *ser* em seu acontecer. Portanto, enfatiza-se que o que se mostrou na virada é que Heidegger além de abandonar a terminologia de “ontologia fundamental” buscou também pensar mais profundamente a questão do *ser* que fora instaurada em *Ser e tempo* (2012), não mais exclusivamente a partir da temporalidade, mas fundamentalmente pelo poético, pois a verdade essencializa-se, ou seja, isso quer dizer que ela acontece poeticamente no tempo e no ente em sua totalidade.

Nesse novo contexto, os temas da poesia e da linguagem emergem como alicerce essencial no qual essa questão se revela em toda a sua essência. Esse fenômeno pode ser claramente observado na incorporação que Heidegger faz de diversos poetas com destaque para

Hölderlin. Enquanto já podemos notar, em seu ensaio sobre arte, a presença marcante dos temas da poesia e da linguagem como vias primordiais de acesso ao *ser* nos textos subsequentes, percebemos que essas mesmas temáticas continuam a ser o cerne central de toda a investigação posterior de Heidegger. Nosso foco, entretanto, não foi abarcar todos os desdobramentos do pensamento tardio de Heidegger, mas sim mapear, a partir da reflexão sobre a arte, alguns elementos fundamentais que permitem visualizar essa transformação, tendo como fio condutor a relação intrínseca entre verdade e arte em sua Filosofia em desembocam em uma Ontologia das obras de arte.

REFERÊNCIAS

- BEAINI, Thaís Curi. **A escuta do silêncio: um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger**. São Paulo: Cortez, 1981.
- BORGES-DUARTE, Irene. **Arte e técnica em Heidegger**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.
- CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- CASANOVA, Marco Antônio. **Eternidade frágil: ensaio de temporalidade na arte**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2013.
- CASANOVA, Marco Antônio. **Mundo e historicidade: leituras fenomenológicas de Ser e tempo – Vol. 1: Existência e mundaneidade**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2017.
- CASTRO, Manuel Antônio de. "Poiesis, sujeito e metafísica". In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- DOWELL, João A. Mac. **A gênese da ontologia fundamental de Martin Heidegger**. São Paulo: Loyola, 1993.
- DUBOIS, Christian. **Heidegger: introdução à uma leitura**. Tradução de Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 28-57, abril. 1999.
- FOGEL, Gilvan. Da pobreza e da orfandade sem vergonha, in **Ensaio de filosofia**. Márcia Sá Cavalcante Schuback (org.) Vozes, Petrópolis, 1999.
- FOGEL, Gilvan. **Conhecer é Criar: Um ensaio a partir de F. Nietzsche**. 2.ed. São Paulo: Discurso editorial, 2005.
- FOLTZ, V. Bruce. **Habitar a Terra. Heidegger: Ética Ambiental e a Metafísica da Natureza**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica em retrospectiva**. 2. ed. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- GADAMER, Hans-Georg. Para introdução. A origem da obra de arte. Tradução, comentário e notas de Laura de Borba Moosburger. In: MOOSBURGER, Laura de Borba. **A Obra de Arte como Essencialização da Verdade: mundo, terra e o não encobrimento**, 2007. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR: 2007.
- HAAR, Michel. **A Obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras**. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2000.
- HADOT, Pierre. **O véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza**. São Paulo: Loyola, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **A coisa**. In: Ensaios e conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. A constituição Onto-Teo-Lógica da metafísica. In: **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein, São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: **A caminho da linguagem**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo da Silva, Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis - RJ: Vozes. 2012.

HEIDEGGER, Martin. A tese de Kant sobre o ser. In: **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein, São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HEIDEGGER, Martin. Aletheia (Heráclito, fragmento 16). In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **Conceitos fundamentais da metafísica: mundo-finitude-solidão**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Contribuições à filosofia (Do acontecimento apropriador)**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Cavalcante Schuback. Petrópolis - RJ: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Da essência da verdade. In: **Ser e verdade**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e revisão de Renato Kirchner. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2018.

HEIDEGGER, Martin. **Heráclito: A origem do pensamento ocidental: Lógica. A doutrina heraclítica do logos**. Tradução. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

HEIDEGGER, Martin. **Hinos de Hölderlin**. Tradução Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

HEIDEGGER, Martin. Logos (Heráclito, fragmento 50). In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis - RJ: Vozes. 2012.

HEIDEGGER, Martin. O fim da filosofia e a tarefa do pensamento. In: **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da verdade. In: **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HEIDEGGER, Martin. Sobre o humanismo. In: **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o Humanismo**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HEIDEGGER, Martin. **Tempo e Ser**. In: Conferências e escritos filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: **Os Pensadores Originários**. Ed. bilíngüe e tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

HÖLDERLIN, F. **Reflexões**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante e Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis - RJ: Vozes, 1977.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ática, 2012.

PASQUA, Hervé. **Introdução à leitura do Ser e tempo de Martin Heidegger**. Tradução de Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

PESSOA, Fernando. **O assunto e o caminho do pensamento de Heidegger: retorno ao fundamento da metafísica**. Vitória: Espírito Santo: Edufes, 2020.

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

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

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

SARAMAGO, Ligia. **A topologia do ser: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger**. Rio de Janeiro: PUC-RJ; São Paulo: Loyola, 2008.

STEIN, Ernildo. **Compreensão e finitude: Estrutura e Movimento da Interrogação Heideggeriana**. 2. ed. Ijuí, RS: Unijuí, 2016.

STEIN, Ernildo. **Introdução ao pensamento de Martin Heidegger**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

STEIN, Ernildo. **Seis estudos sobre “Ser e tempo”**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

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

WERLE, Marco Aurélio. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Unesp, 2005.