

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Doutorado em Ciência da Religião

Renata Angelo Pernisa

**A RELAÇÃO ENTRE PENSAMENTO, POESIA E SAGRADO NA
INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE ARTE EM HEIDEGGER**

Juiz de Fora
2016

Renata Angelo Pernisa

**A relação entre pensamento, poesia e sagrado na interpretação da obra de arte em
Heidegger**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia
da Religião, da Universidade Federal de Juiz de
Fora, como requisito parcial para obtenção do grau
de Doutora em Ciência da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo

Juiz de Fora
2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, professor Doutor Paulo Afonso de Araújo, pela confiança e disponibilidade em orientar minha pesquisa.

Ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora e à CAPES pelo apoio financeiro que tornou possível a execução deste projeto.

À minha família, meus amigos e colegas de estudo que de alguma forma contribuíram e me apoiaram na realização desta pesquisa.

RESUMO

Esta tese pretende questionar a relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado ocorrida a partir da interpretação heideggeriana da obra de arte como o “colocar em obra da verdade do ser”. Com o desdobramento desta relação, reportamos-nos à proximidade de uma ambiência originária, aberta ao sagrado. O caminho para esse horizonte, nós o buscamos através de um modo de ocorrência do pensamento apropriado como rememoração da origem. No rememorar, podemos auscultar aquilo que constitui o pensamento. É por meio da rememoração, que o nosso pensar pensa o pensamento no mesmo caminho em que a poesia poetiza seu dizer. É no horizonte dessa relação, resguardado por um modo de ser como abertura, que podemos entrever o sagrado ressoado na origem.

Palavras-chave: Heidegger; pensamento; obra de arte; poesia; sagrado

RÉSUMÉ

Cette thèse prétend questionner le rapport entre la pensée, la poésie et le sacré qui se produit à partir de l'interprétation heideggerienne de la œuvre d'art comme "la mise en œuvre de la vérité de l'être". Avec le développement de ce rapport, nous emmenons à proximité dans un horizon original ouvert au sacré. Le chemin vers cet horizon, nous le cherchons à travers une manière de l'occurrence de la pensée appropriée comme souvenir de l'origine. Dans la remémoration, nous pouvons ausculter cela qui constitue la pensée. C'est pour la remémoration que notre penser pense la pensée au même chemin dont la poésie poétise son dire. C'est dans un horizon de ce rapport, protégé par une façon d'être comme ouverture, que nous pouvons entrevoir le sacré résonné dans la origine.

Mots-clés: Heidegger; pensée; œuvre d'art; poésie; sacré

RIASSUNTO

Questa tesi intende interrogarsi sul rapporto tra Il pensiero, la poesia e Il sacro che si verifica nell'interpretazione heideggeriana dell'opera d'arte come "il mettere in opera della verità dell'essere". Lo sviluppo di questo rapporto ci è portato alla vicinanza di un ambiente originale, ossia, quello dell'apertura al sacro. Il percorso di questo orizzonte, lo cerchiamo attraverso una modalità di occorrenza del appropriato pensiero, cioè, quello inteso come ricordo dell'origine. In questo ricordare possiamo ascoltare ciò che costituisce il pensiero. È per mezzo del ricordo che il nostro pensiero pensa quello che è pensato allo stesso modo in cui il poeta poeticizza il suo dire. È nell'orizzonte di questo rapporto, protetto da una modalità dell'essere come apertura, che possiamo intravedere il sacro risuonato nell'origine.

Parole-chiave: Heidegger; pensiero; opera d'arte; poesia; sacro

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1 – Do pensamento do ser à sua verdade	9
1.1 – O desenvolvimento da questão central no pensamento de Heidegger	9
1.1.1 – A relação entre a questão do ser e a questão do tempo	13
1.1.2 – A analítica do <i>Dasein</i>	19
1.1.3 – O sentido de mundo	23
1.2 – O caminho para a questão da essência da verdade do ser e a indicação de seu entrelaçamento com a obra de arte	29
1.2.1 – A abertura do ser-no-mundo e a abertura do ser-para-a-morte	30
1.2.2 – O modo de ocorrência da abertura do ser	33
1.2.3 – A questão do <i>fundamento</i>	36
1.3 – A verdade como <i>ἀλήθεια</i>	44
1.3.1 – O sentido tradicional da verdade: o caminho à origem	47
1.3.2 – A essência mais originária da verdade: desvelamento e velamento	50
1.4 – O resgate da <i>ἀλήθεια</i> na <i>Alegoria da caverna</i>	59
1.4.1 – A <i>Alegoria da caverna</i> sob a ótica heideggeriana	62
1.4.2 – O <i>λήθη</i> pensado a partir da alegoria	70
Capítulo 2 – A verdade do ser entrevista na obra de arte	74
2.1 – O entrelace do pensamento sobre a verdade do ser com a questão da obra de arte	74
2.1.1 – A ambiência da <i>ἀλήθεια</i> como <i>Lichtung</i>	77
2.1.2 – O horizonte da diferença ontológica no pensamento da obra de arte	80
2.1.3 – O rompimento com o pensamento estético tradicional	88
2.2 – A interpretação da origem da obra de arte	95
2.2.1 – A instrumentalidade e o ser-coisa da obra de arte	97
2.2.2 – O surgimento de mundo através da obra de arte	103
2.2.3 – A elaboração da terra na obra de arte	107
2.3 – O jogo entre a verdade (<i>Lichtung</i>) e a obra de arte	114

2.3.1 – A luta originária da verdade como desencobrimento e duplo encobrimento	116
2.3.2 – O ser-criado da obra de arte	120
2.3.3 – A obra nos fala – a <i>Lichtung</i> resguardada na obra de arte	128
Capítulo 3 – O pensar poético e o sagrado	135
3.1 – O pensamento no caminho da linguagem poética	135
3.1.1 – O dizer da linguagem atuante na arte e reunido na luta de terra e céu, mortais e divino	137
3.1.2 – O pensamento como <i>Ereignis</i> e o caminhar para a essenciação da linguagem	143
3.1.3 – A essenciação da linguagem ou a linguagem da essenciação no dizer da arte	152
3.2 – A poesia no horizonte do pensamento e do sagrado	157
3.2.1 – O dizer originário que essencia a poesia	159
3.2.2 – A palavra no dizer da palavra poética	163
3.2.3 – Proximidade e distância na relação entre o pensamento e a poesia	167
3.3 – A reflexão sobre o sagrado a partir da poesia de Hölderlin	174
3.3.1 – A poesia hölderliana como caminho de uma experiência pensante sobre o Sagrado	176
3.3.2 – O encontro com o sagrado na auscultação da palavra poética	181
3.3.3 – O sagrado como origem, a experiência no hino: “ <i>Assim como em dia santo...</i> ” (<i>Wie wenn am Feiertage</i>)	189
3.3.4 – Pensamento, poesia e sagrado: a serenidade (<i>Gelassenheit</i>) do desdobramento de uma relação	199
Conclusão	204
Referências Bibliográficas	209

INTRODUÇÃO

A questão da obra de arte surge no caminho do pensamento de Martin Heidegger, por volta dos anos de 1935-36, como possibilidade de um modo de comunicação da verdade do ser em proximidade com sua origem. O propósito de nosso trabalho é o seguimento do caminho que interpreta a arte como um modo de colocar em obra a verdade do ser se dando na referência com a questão do pensamento e do sagrado. O modo de ser de tal âmbito relacional abre-nos a uma dimensão em que a religiosidade pode ser reinterpretada a partir do pensamento sobre o sagrado compreendido em uma ocorrência mais originária.

No primeiro capítulo da tese, o questionamento acontece pela pergunta central do autor que dialoga com o texto. É nesse sentido que tomamos o caminho da busca heideggeriana pelo ser como via à indagação pelo ser da relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado.

No decorrer do pensamento tradicional, a pergunta pelo ser permanece dissimulada na resposta do ente. Assim, indagarmos pelo sentido do ser significa aprofundarmos o pensamento sobre o ente, indo ao seu ser. Heidegger nos propõe como caminho para sua busca o retorno ao início do pensamento metafísico. Vamos à região de origem do pensamento como tentativa de colher o ser antes de sua entificação. Na não entificação do ser, a via interpretativa se dá como um método fenomenológico/hermenêutico. Nossa referência a um método interpretativo não tem por escopo o seguimento de um sistema cujo foco seja um resultado ao final do processo. Diferentemente disso, o método a que nos referimos tem o sentido de indicar o caminho de nosso seguimento no transcorrer mesmo do caminho.

A recolocação da questão do ser segue a busca fenomenológica/hermenêutica que toma o fenômeno por ele mesmo, mas não alheio àquilo que o constitui. Sua interpretação ocorre anterior à relação sujeito/objeto, colhida vivencialmente no próprio desdobramento da questão levantada. Desse modo, quando propomos pensar o ser não estamos descartando o ente. Ele participa de sua constituição sendo um modo de acessarmos o ser. O ente que nos possibilita pensar o ser é o homem, “esse ente que cada um de nós somos e que, entre outras, possui em seu ser a possibilidade de questionar, nós o designamos com o termo *pre-sença (Dasein)*” (HEIDEGGER, 2002b, p. 33).

O pensamento do ser através do ente ocorre compartilhado com o pensamento da temporalidade que o constitui. Em vista disso, indagamos pelo que move sua existência amparada pelo tempo da constância. Como o ser, que não se mostra desvelado como ente, deve, então, se revelar no aprofundamento do pensamento acerca do ente? O ente, por seu desvelamento, é uma representação do ser e não seu equivalente. A presentificação do ente se deve, portanto, à totalidade que lhe é delegada junto ao esquecimento da participação constitutiva do ser em velamento. Apesar da falta de questionamento pelo esquecimento, a metafísica alimenta o pensamento acerca do ser. Ela, ao deixá-lo ausente de seu desenvolvimento, confirma seu modo de ser em recolha. É este o sentido que buscamos na interpretação do ser para além de sua manifestação no ente.

Compreender o ser no sentido da retração requer pensá-lo habitando em uma temporalidade não marcada pelo presente, pelo presente que se foi (como o passado) ou pelo presente que virá (o futuro). O ser em sua abertura temporal acontece em ocorrência conjunta entre seu sendo, seu ter sido e seu porvir. É desse modo que ele se deixa entrever no aí- (*Da-*) que o constitui. Na interpretação mais originária do ser, a própria estrutura terminológica do *Dasein* permite o manifestar do ser em abertura.

Após *Ser e Tempo*, o questionamento heideggeriano nos aponta a busca pela verdade do ser como passo para nos avizinharmos da proximidade de seu sentido mais originário. A partir dessa via, o caminho para a verdade segue a indagação do horizonte que constitui o dar-se do ser e do ente. Tal horizonte, como dito anteriormente, se dá em abertura. Logo, pensarmos a verdade do ser, no contexto da abertura, requer a retomada de seu sentido ainda na origem.

A verdade, antes de sua definição como concordância, acontece no âmbito da ἀλήθεια. A sua compreensão ocorre no jogo entre o desvelamento e o velamento pertencente à constituição do termo grego. Em virtude da ambiência oscilante entre um e outro, a abertura constitutiva da verdade do ser se mantém. Todavia, sua manutenção deve ser pensada a partir da referência em jogo. Somente assim sua fundamentação se dá sem fundamento. Ou, ainda, o pensamento do ser em abertura não coaduna com o pensar de uma base fundamentadora nos parâmetros tradicionais.

Falamos de fundamento, nessa perspectiva em abertura, representa a interpretação de um fundo abissal. O fundamento da verdade do ser como ἀλήθεια se constitui pelo nada, ou a não entificação do ser. É imerso no vazio do fundamento sem fundo que o ser pode se manifestar como retraído e na referência recíproca com o ente.

A verdade no sentido da ἀλήθεια, podemos entrevê-la também no caminho da verdade metafísica. É no desvelamento do ente que percebemos a manifestação do velamento do ser. Enquanto a tradição consuma o desvelamento como sendo a verdade, ela abre o caminho para o recolhimento do velado. Assim, o não desenvolvimento do pensamento acerca do velamento constitutivo do desvelamento não implica em um erro do pensar tradicional, e sim a realização de sua essência. O que torna essa sua apropriação problemática é o esquecimento da dinâmica originária que ambienta o jogo entre o desvelamento e o velamento, entre o ente e o ser.

A afirmação da verdade do desvelamento funda o esquecimento do ser como esquecimento de sua presença ausente. Conseqüentemente, ele permanece esquecido na origem do pensar metafísico e sua retomada requer a volta ao âmbito em que o processo de seu esquecimento foi iniciado. Aí, o caminho se vira para o pensamento platônico, especificamente no livro VII da *República*, o diálogo sobre a *Alegoria da caverna*.

A reinterpretação do texto de Platão não lhe retira o valor concedido às interpretações anteriores. Ela tem por escopo a possibilidade do resgate do sentido originário da ἀλήθεια perdida e esquecida no interior da caverna. O resgate da ἀλήθεια nos abre à possibilidade de buscarmos caminho para o pensamento se manifestar em uma outra ambiência. Esse outro nos acenará junto à interpretação do colocar em obra da verdade do ser na obra de arte.

No entrelace da ἀλήθεια com a obra de arte, a busca pela essência da verdade é articulada pela busca da verdade da essência. Logo, pensarmos uma delas nos coloca imediatamente no horizonte da outra. Partindo de uma verdade da essência ocorrendo em essenciação, podemos também pensar o dar-se essencial da verdade do ser como abertura. Com isso, caminhar por esse entrelace implica na permanência pela busca do ser, agora sendo revelado através do ser da obra de arte.

O pensamento do ser a partir da reflexão sobre a obra de arte é o caminho de nosso segundo capítulo. O lugar, ou a região onde podemos entrever o dar-se essencial da verdade do ser agora se manifesta no colocar-se em obra da arte. É através de sua constituição que a essenciação da verdade se manifesta abertamente, sendo aclarada pelo termo *Lichtung*. Na *Lichtung*, o ser se revela no jogo oscilante entre o desencobrimento e encobrimento, o mesmo sentido que anteriormente fora abordado pelos termos desvelamento e velamento. Em nosso texto, optamos pela troca de termos como recurso para ressaltar a questão da abertura aclarada pela *Lichtung* na obra de arte.

A interpretação do operar da verdade na arte representa o caminhar na constituição de um outro modo para pensarmos o ser, que não volte a esquecê-lo no desencobrimento do ente. Para que isso possa se dar, buscaremos resgatar a questão da diferença entre o ser e o ente. Somente nos voltando para essa diferença, nos será possibilitado conquistar um outro modo de ocorrência para o pensamento se dar como um outro início.

O horizonte da diferença ontológica é o que move e articula o pensamento que interpreta o ser e ente por eles mesmos. Norteados por ele podemos questionar pelo ser da obra de arte. A entrada para a interpretação da arte, agora buscada em outra ambiência, é através de sua apresentação tradicional. Apesar disso, ao propormos sua interpretação não estamos indicando a abordagem de uma análise estética.

Em vista disso, propomos o rompimento com a estética enquanto ela se revela como um saber teórico (*Ge-stell*). No rompimento não ocorre o abandono do pensamento estético. É através dele que buscamos o encontro com outro modo de a interpretarmos. Esse outro será buscado na retomada daquilo que os gregos compreendiam por τέχνη, um modo de o conhecimento se dar em vizinhança à origem.

Na interpretação do ser da obra de arte, o rompimento com sua apreciação tradicional representa, então, retirar-lhe os pressupostos metafísicos, o que implica suspender-lhe de sua instrumentalidade, em recolha de seu ser-coisa. A obra despida de seu ser-instrumento revelamos seu ser na simplicidade da coisa. Coisa, aqui, não é a denominação de algo, que quando não temos conhecimento do que seja, dizemos: é uma coisa. Para pensarmos a obra de arte como simples coisa é necessário que retiremos o “é” que a toma na entificação de algo que assume a definição de coisa. Somente assim podemos nos voltar para a simples coisa. Por essa via de reflexão estamos em busca de suspender a coisa obra de arte no vazio abissal. Nesse sentido, a obra se revela em abertura e a verdade como *Lichtung* nos acena.

A obra de arte nos convoca àquilo que nela insurge quando a retiramos de sua utilidade. O que vem ao encontro traz-nos o mundo da obra. Um mundo que não é propriedade da obra, mas constitutivo de seu ser. Isso lhe dá a condição de poder manifestá-lo. Assim, por sua condição de proporcionar o insurgir de mundo, a obra de arte é um caminho para entrevermos o ser em proximidade à origem, em sua verdade como abertura no horizonte da diferença ontológica. É nesse sentido que a obra de arte resguarda a *Lichtung*, pois ela abriga, em sua essenciação, um modo constitutivo que resguarda o jogo entre o desencobrimento e encobrimento, ser e ente.

A possibilidade de a obra fazer insurgir mundo também lhe proporciona a elaboração da terra. Eles compartilham de uma luta que não tem vitória ou derrota. O que está em relevo

na luta entre mundo e terra é a disputa da peleja. Em vista disso, sua participação na luta se dá como compartilha. O mundo, ao insurgir, doa espaço para a terra se revelar. Do mesmo modo em que a terra, ao se revelar, doa-se ao irromper do mundo. Seu estado relacional, assim como na diferença ontológica, ocorre como comum pertencimento.

Apesar de na estrutura desse texto, a reflexão sobre mundo e sobre terra parecer ocorrer em separação, pelo fato de aparecerem nomeadas em subcapítulos diferentes, sua compreensão não acontece separadamente. Uma vez compreendidos em compartilhamento de essênciação, abordarmos o mundo representa trazeremos a terra à proximidade. O mesmo acontece com a terra em referência ao mundo.

Em comum pertença à luta entre mundo e terra, na obra de arte também ocorre uma outra luta que se revela um tanto mais originária. Entretanto, o fato de ela ser mais originária não a coloca em posição sequencial, sendo ela a primeira e a outra depois. Essa luta mais originária acontece também em comum pertença à outra. Ela se manifesta como mais originária porque é a luta entre o desencobrimento e o encobrimento. Assim, mundo e terra, desencobrimento e encobrimento exercem sua essênciação em reunião de comum pertencimento. O mundo se descobre como mundo ao retrair-se para que a terra possa também se descobrir. A terra, ao se descobrir, abre espaço para que o mundo possa se revelar como encoberto.

Na relação entre o desencobrimento do ente e o encobrimento do ser, ainda temos o acontecimento de um outro modo de encobrimento que se dá pela dissimulação daquilo que se encobre. Em outras palavras, a dissimulação representa o esquecimento de que junto ao desencobrimento acontece também um encobrimento. Ela se dá, portanto, como dissimulação da abertura constitutiva através da totalidade do desencobrimento.

Apesar disso, a dissimulação se faz necessária para que o encobrimento do ser possa ser retomado, a cada vez, como encobrimento. O que devemos permanecer atentos para não deixar acontecer com a dinâmica da dissimulação é o seu recair em esquecimento. O esquecimento da dissimulação da essênciação de ser e ente, como desencobrimento e encobrimento, reafirma a verdade nos moldes do pensamento metafísico. Para que não nos deixemos reincidir no esquecimento do pensamento tradicional, a interpretação da obra de arte como ser-criado perpassa nosso caminho.

À obra de arte pertence o ser-criado. Isso não somente como o resultado do trabalho de um artista, mas também pela verdade que nela opera quando interpretada ontologicamente. Tanto em um modo quanto em outro, o que está em questão é o fato de que, ao se revelar como algo que é criado, a obra trazer consigo um processo de criação.

Ao abordarmos o processo de criação da obra o fazemos no horizonte ontológico. Para isso, o que buscamos ressaltar na questão do processo de criação da obra é aquilo que se revela como comum a todo processo criador, o caráter de produção. O ato de produzir algo tem o significado de trazer à luz aquilo que o produzir cria. Na interpretação mais originária da verdade, o que é produzido ou operado na obra de arte é a verdade como *Lichtung*.

O processo de criação do ser-criado da obra de arte, ou o operar da verdade não ocorre como um processo prático/teórico. Ele necessita de um saber como aquele da τέχνη. Portanto, não decorre nem de técnicas artísticas, nem da vontade do artista, seu criador. O saber acerca da arte representa um querer a origem. No voltar-se à origem a obra fala. Ela comunica sua essência, revelando-nos o seu ser como o colocar em obra da *Lichtung*. Ao mesmo tempo, ela também nos revela a necessidade de uma outra apropriação para o pensamento. Essa outra, capaz de acessar a proximidade com a origem, não sucumbe ao esquecimento da dissimulação do ser.

No terceiro capítulo, a busca por outra apropriação do pensamento mantém o caminho aberto à indagação pelo dizer da arte, por meio da interpretação do contexto relacional entre o pensamento e a poesia. Após colocarmos em interpretação a questão da obra de arte em geral, nos voltarmos para a poesia não é a negação das demais manifestações artísticas. Basta lembrarmos que todo tipo de arte nos comunica a verdade em seu operar. Seu modo de comunicar tem o sentido da *Dichtung*. Como *Dichtung*, a arte dá voz à verdade do ser. Nesse sentido, ela é constitutiva de toda arte e o que nos traz à proximidade da poesia é a sua constituição ocorrida pela linguagem, seja esta pensada ontológica ou onticamente.

O modo como refletiremos a relação entre o pensamento e a poesia ocorre no exercício de uma experiência pensante sobre o que a palavra poética tem a nos dizer. Todavia, a execução de tal experiência do pensamento com a poesia não reduz um ao outro. Não é nossa intenção transformar o pensamento em poesia, ou mesmo fazer da poesia, filosofia. Propomos colocar em via a possibilidade de tomá-los em relação, exercitando a ambiência da comum pertença entre ambos. A ambiência que reverbera a origem, trazendo-nos à proximidade com o sagrado.

No seguimento da relação do pensamento e da poesia colocamos-nos à ausculta do dizer da palavra poética. Para isso, é necessário refletirmos acerca da linguagem que fala através desse dizer. Devemos fazer o caminho ao interior da linguagem falada e recolhemos nela o como se dá sua essência na luta de terra e céu, mortais e divinos. Uma vez mais, na reflexão acerca da luta, traremos para a abordagem a interpretação sobre a coisa, aqui no sentido do termo *Thing*, como reunião.

Sobre o sentido de coisa como reunião, a luta da quadratura (*Geviert*) toma o t6nus da rela73o r6c6proca que cada um tem com o outro, sem desistir de seu ser pr6prio. Sendo nesse modo, eles se doam um ao outro, se expropriando de si para que o outro se d6, apropriando-se. No jogo oscilante entre expropriar e apropriar, a quadratura se essencia, constitui a linguagem pensada originariamente e convoca o pensamento que se d3 como *Ereignis*.

O pensamento como *Ereignis*, como acontecimento apropriador n3o exclui de seu sentido o tamb6m acontecimento expropriador. Nele, o ser se apropria do ente e na apropria73o, ele tamb6m se expropria de si. Esse jogo apropriativo/expropriativo 6 o que ressoa no dizer da arte.

Ao buscarmos pela linguagem que fala na *Dichtung* estamos a caminho da morada do ser. Logo, n3o estamos tratando da linguagem como um instrumento da fala, mas como nossa habita73o. Decorrente a essa proximidade essencial, n3s podemos auscultar o dizer silencioso da linguagem. Seu dito se d3 pelo sil6ncio porque na fala ocorre a realiza73o da linguagem 6ntica, instrumento da fala do homem. Por outro lado, a linguagem enquanto linguagem cala.

O sil6ncio da linguagem implica no grito de sua essencia73o e a palavra po6tica, por dar voz ao que est3 al6m de seus versos, ressoa a ambi6ncia origin3ria do ser. A proximidade trazida por essa ausculta abre-nos 3 ambi6ncia do sagrado. Buscaremos pensar o horizonte do sagrado na experimenta73o pensante da poesia de H6lderlin. Ele 6 o poeta que nos doa a possibilidade de pensarmos o sagrado. Atrav6s de seu dizer po6tico podemos auscultar a origem. 6 desse modo que ele poetiza o pr6prio poetizar.

No hino *Assim como em dia santo...* (*Wie wenn am Feiertage*), o sagrado 6 dito pela essencia73o da natureza como a origem. Al6m disso, o fato de ser o poeta aquele que entrev6 essa ambi6ncia, quando ela se ausenta, ele tamb6m 6 o que percebe sua aus6ncia. No luto cantado pelo adormecer da natureza, o poeta pressente (*Grundstimmung*) o sagrado mesmo que ausentado no adormecimento. Sua disposi73o nessa ambi6ncia, que n3o 6 a representa73o de um sentimento, e sim uma disposi73o afetiva que lhe constitui essencialmente, o coloca em uma situa73o de proximidade e dist3ncia, mantenedora de um pensamento ao sagrado, anterior 3 sua compreens3o determinada por uma religi3o.

O poeta est3 aberto 3 possibilidade de viver o jogo de proximidade e dist3ncia porque ele habita a regi3o do entre um e outro. Seu habitar poeticamente o disponibiliza vivenciar a regi3o do "entre". Nesse a6, seu ser tem a tonalidade dos semideuses que "s3o seres interm6dios, n3o s3o inteiramente deuses, mas tamb6m s3o mais do que homens" (HEIDEGGER, 2004, 159). Por outro lado, habitar poeticamente n3o 6 um atributo somente dos poetas. O habitar humano, pensado originariamente, tamb6m 6 po6tico. Todavia, o

homem tende a não perceber sua essência nessa ambiência. Ele vive mergulhado no cotidiano, deixando-se levar por uma vivência imprópria, mesmo quando realiza suas escolhas. Já o poeta, uma vez vivente do entre, tem condição de vivenciar sua essência de modo mais próprio porque não deixa fechar a abertura do jogo constitutivo de seu dar-se essencial.

É nesse sentido que pensamento e poesia se encontram em relação: um é referência do dar-se essencial do outro. A poesia pode manter-se em abertura à sua essência por se doar ao pensamento apropriador/expropriador. Do mesmo modo, o pensamento mantém-se nesse jogo constitutivo por auscultar a palavra poética. Assim, enquanto o poeta percebe os acenos do sagrado na ausência dos deuses fugidios e os transforma em poesia, o pensamento faz a experiência pensante de sua palavra, podendo também entrever o sagrado em seus versos.

Apesar da disponibilidade do pensamento e da poesia, é necessário estar atento à experimentação de tal relação. Sua atenção se deve ao cuidado em não deixarmos perder o âmbito oscilante que resguarda o contexto da relação. Logo, devemos assumir a tarefa do pensamento como uma experiência pensante, ou pensarmos o pensamento. Isso representa um modo de ocorrência de pensamento que se dá como uma memória. A memória que rememora a essência. Portanto, não é a simples lembrança de um acontecimento do passado, mas o repensar que nos aproxima de nosso dar-se essencial.

A poesia participa do pensar que rememora porque ela nos acena à origem. O modo, segundo Heidegger, em que nós podemos resguardar esse jogo relacional com a poesia e com as coisas é pela serenidade (*Gelassenheit*). Colocarmo-nos nessa disposição não implica um agir por vontade ou querer subjetivos. É, antes, nos disponibilizarmos na abertura de nossa essência e a outro modo de apropriação para o pensamento que compreende o caminho para a relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado como caminhantes.

CAPÍTULO 1: DO PENSAMENTO DO SER À SUA VERDADE

1.1 O desenvolvimento da questão central no pensamento de Heidegger

Nossa interpretação da relação entre pensamento, poesia e sagrado acontece no contexto do pensamento heideggeriano. Em vista disso, os primeiros passos de nossa indagação tomam por via o próprio caminhar do autor, o que nos leva a dar um passo atrás, um passo em busca do modo como o pensamento de Heidegger ocorre, constituído pelo questionamento do ser. A interpretação do desenvolvimento dessa questão essencial nos permite então a entrada no exercício do pensar do autor, sendo para nós a condição de nosso caminhar na busca daquilo que estamos propondo abordar em nossa reflexão. Essa forma de interpretação, dinamizada pela questão do ser, não deve ser vista como indício de que nossa abordagem se dê enquadrada metodologicamente pelos moldes deste pensador, mas representa o solo sobre o qual caminhamos, bem como a própria condição de possibilidade para nossa reflexão poder se mostrar.

O ingresso por essa via, a que busca pelo ser, nos aponta a passagem para a essência de sua verdade, cuja essência não mais se dá interpretada na perspectiva tradicional, já que ocorre situada em uma ambiência primordial. Essa essência mais originária da verdade do ser constitui o modo como vamos abordar nossa questão. Portanto, seguindo pelo solo heideggeriano, nosso caminho é chamado a virar-se à origem do pensamento tradicional e de lá, dessa ambiência, recolher outra apropriação para sua ocorrência. Nessa chamada, recorreremos ao pensamento platônico com o escopo de recuperar a verdade como ἀλήθεια.

Para Heidegger, o pensamento tradicional deixou de pensar o ser enquanto tal ao fundar seu modo de pensar no dizer do ser através de sua apresentação somente presente. Isso fez com que este deixasse de indagar o ser mesmo e estacionasse no âmbito do ente. No entanto, a problemática desse modo de pensar não se dá só no fato da afirmação do ente enquanto o ser, mas, muito mais, no esquecimento de tal identidade. Ou seja, esquecimento de que ser e ente são o que são – diferentes, que estão em referência – e que esse âmbito referencial não deve ser reduzido a um processo de analogia. O modo de ocorrência dessa referência comporta uma relação de condição de possibilidade de um ao outro. Logo, isso não

os coloca como idênticos, mas em uma relação em que diferentes acontecem reciprocamente. Aqui, cada um é o seu ser próprio junto ao outro.

Mesmo o ser tendo ficado abandonado no início do pensamento e a indagação ter se dado no horizonte do ente, ele não deixou de participar do trajeto percorrido pelo desenvolvimento do pensar. É devido a esse pensamento que se consolidou que podemos retomar o questionamento do ser enquanto tal. Sendo assim,

a questão que não cessou de assediá-lo Heidegger é a seguinte: qual é o sentido do ser?, ou ainda: que quer dizer ser?, questão aparentemente simples, mesmo trivial, mas de que ninguém antes de Heidegger suspeitou de sua complexidade e riqueza (BOUTOT, 1991, p. 22).

O fato de Heidegger ter percorrido uma tal dinâmica para o questionamento do ser não significa que outros e diversos caminhos não tenham alcançado sua aproximação. No entanto, o que marca a diferença de sua interpretação é a não vinculação somente ao descobrimento do ser no ente que se apresenta como desencoberto.

Dizer quem ou o que é este ser que agora buscamos compreender, e que não mais se configura como sendo o ente questionado pelo pensamento metafísico, demanda uma mudança em nosso modo de pensar. A proposta de pensarmos o ser enquanto ser mesmo e não como ente, como nos diz a tradição, nos coloca em via de ultrapassarmos os limites desse horizonte comum à compreensão de uma outra dimensão, que apesar de nos parecer incomum, nos constitui.

No trajeto da indagação pela essência do ser, nos deparamos com a questão de dizer o que ele é. Mas ao dizermos “o que é o ser”, permanecemos no solo da metafísica tradicional e voltamos à abordagem do ente. Também não devemos entender esse vínculo com a tradição como uma falência de nosso questionamento, pois é parte essencial de nosso próprio pensar retomar a cotidianidade. A atenção deve se voltar, então, para a não permanência no esquecimento daquilo que nos constitui.

O ente é o acesso para nos aproximarmos do ser. Assim, o pensamento heideggeriano, ao propor que questionemos pelo sentido do ser, não está trocando um pelo outro. Sua proposta não é abandonar todo o pensamento acerca do ente em prol do ser. O ente participa de nossa constituição, sendo o caminho para a passagem a outra modalidade de pensamento sobre o ser. Nosso questionamento pretende retomar o pensamento do ser em um contexto mais originário e que anteceda ao tradicional. Esse retorno ao originário se dá através da própria metafísica. É como dar um passo atrás, percorrendo no próprio caminho que o pensamento tradicional transcorreu em sua consumação. Esse caminhar retrocedendo nos

conduz aos gregos e a uma ambiência ainda capaz de conceber o ser como parte da engrenagem do pensamento tradicional, porque, segundo Heidegger, em *Ser e Tempo*,

a questão referida não é, na verdade, uma questão qualquer. Foi ela que deu fôlego às pesquisas de Platão e Aristóteles para depois emudecer como questão temática de uma real investigação. O que ambos conquistaram manteve-se, em muitas distorções e “recauchutagens”, até a Lógica de Hegel. E o que outrora, num supremo esforço de pensamento, se arrancou aos fenômenos, encontra-se, de há muito, trivializado (HEIDEGGER, 2002b, p. 27).

Encontrar-se abandonado na banalização do ente. Portanto, escondido sim, mas não extinto. Sua presença permanece na ausência que direciona à retomada de sua indagação. O fato de os gregos já o ter pensado anteriormente, no início do pensamento, é o indicativo de que podemos retornar a este contexto primordial para, então, buscarmos um sentido para sua essência, não somente figurada como substancialidade.

Retornar aos gregos, todavia, para Heidegger, não tem o propósito do seguimento de uma historiografia da filosofia grega como relato de fatos ocorridos na vida daquele povo. A volta a esse período tem por escopo a tentativa de nos aproximarmos do modo como aquele povo vivenciava sua época, a saber, um horizonte ainda aberto à origem. A recolocação da questão do ser, no contexto do pensamento heideggeriano, nos conduz ao exercício do pensamento em retomar essa ambiência mais originária, há muito esquecida pela tradição. Entretanto, enquanto originária, ela também está na base da tradição que pensa o ser como ente. O que pretendemos, então, é ir além da entificação para colhermos o ser em uma modalidade de pensamento que o mantenha cativo de uma perspectiva entificadora. Assim, que ele possa ser compreendido em um pensar em desdobramento e anterior à entificação.

Buscamos pensar o que é o ser; todavia, não podemos dizer que o ser é. Ele não é como algo que se apresenta diante de nós aos moldes do que acontece com o ente. Em seu modo de ser, ele não se apresenta em presença presente. Sua constituição é dar-se em escondimento, retirando-se em doação à apresentação do ente. O que podemos dizer do ser é o seu modo de ser e nesse discurso mesmo do dizer o ser, fazemos a sua experiência naquilo que ele é, ou melhor, como sendo continuamente.

Para vivenciarmos o sentido do ser é necessário estarmos na referência com o ente e é por isso que o pensar metafísico é o caminho que nos aponta essa relação. Ele mesmo, o pensamento metafísico, somente acontece porque também se dá por meio dessa relação. Mesmo permanecendo na totalidade do ente, ainda assim, o ser segue em acontecimento na constituição do pensamento tradicional. Ao propormos retomar o questionamento do ser enquanto tal, o fazemos pelo fato de que “a questão do ser desdobra-se na confrontação com

aquele pensamento que determina historicamente o nosso pensamento: na confrontação com o pensamento de ser da metafísica” (PÖGGELER, 2001, p. 101). Assim, nossa porta de entrada para a questão do ser é próprio pensamento do ente como sendo o ser. Este é o modo como compreendemos o mundo, as coisas e nós mesmos. O que nos cabe agora é buscarmos a ultrapassagem desse contexto compreensivo, rompendo seu arcabouço.

A interpretação ontológica de Heidegger, ao buscar pela ruptura dos conceitos estabelecidos pela metafísica, propõe que quebreemos a solidez do modo de pensar tradicional. Segundo ele,

caso a questão do ser deva adquirir a transparência de sua própria história, é necessário, então, que se abale a rigidez e o endurecimento de uma tradição petrificada e se removam os entulhos acumulados. Entendemos essa tarefa como *destruição* do acervo da antiga ontologia, legado pela tradição (HEIDEGGER, 2002b, p. 51).

Não devemos interpretar sua ideia de destruição como sinônimo de aniquilação. Na verdade, sua proposta de destruir segue o sentido de uma desconstrução. Ela propõe que desmontemos aquilo que nos é dado pronto, retirando-lhe os pressupostos em prol do que está na sua base. No texto *Ontologia (Hermenêutica da faticidade)* (1923), Heidegger considera que “desconstruir quer dizer aqui: retorno à filosofia grega, a *Aristóteles*, para ver como decai e fica encoberto o que era originário” (HEIDEGGER, 2012a, p. 83). Portanto, representa a retirada da bagagem que o pensamento agregou no decorrer de sua história. A volta às origens do nosso modo de pensar constitui a via para o outro pensamento que buscamos aqui retomar.

A proposta ontológica heideggeriana se configura, então, como um modo de retomarmos o ser que está escondido e esquecido por detrás dos entes em geral. O fato de buscarmos por outro horizonte de compreensão para situarmos nosso questionamento não significa que desconsideramos o modo metafísico, nem mesmo que o concebemos como um erro. O pensamento metafísico é o caminho para outra modalidade de ocorrência do pensar que estamos em busca. Sua constituição permite que questionemos pelo ser a partir dele, porque apesar de abordar o ente, o ser permanece retraído, esquecido em sua base. Assim, nossa proposta não é de abandono, mas um afastamento que se dá a partir da proximidade. Isto é, somente podemos nos afastar porque estamos na proximidade. A proximidade com nossa cotidiana essência é, então, a entrada para outro possível modo do pensamento ocorrer em harmonia com uma perspectiva mais originária de nossa constituição.

1.1.1 A relação entre a questão do ser e a questão do tempo

Na tentativa de interpretarmos o ser livre dos pressupostos metafísicos e não identificado como ente, buscamos por um modo de compreendê-lo que vai além de sua apresentação como presença. Isso nos é possibilitado, se levarmos nossa indagação em conjuntura com a questão do tempo, pois

o ser histórico do espírito que nos obriga a reexaminar a noção de ser, e como esta, numa simples análise preliminar, se revela dominada pela ideia da presença – pensada em relação a uma específica determinação temporal –, a reformulação do problema do ser é efetuada em relação com o tempo (VATTIMO, 1987, p. 23).

A efetivação do pensamento tradicional, no âmbito da apresentação do ser como ente, fixa o ser no tempo, tomando-o como presença constante. Essa característica temporal ressalta a questão da temporalidade que integra a essência do ser enquanto tal, e também adentra nosso caminho como possibilidade de ultrapassagem da presentificação do ser no ente. A busca por um pensar do ser em referência com o tempo não constitui um passo inédito, uma vez que o próprio pensamento tradicional é configurado nessa relação. Entretanto, sua configuração parte de uma temporalidade que privilegia o presente como base de sua verdade.

Apesar da questão que indaga pelo ser nos parecer um questionamento simples, em que podemos sempre responder dizendo que o ser é isso ou aquilo, tal simplicidade se aplica somente ao ente. Na verdade, a pergunta pelo ser vai mais a fundo e ultrapassa o ente dito como isso ou aquilo. Por conseguinte, ela é bem mais laboriosa. Com isso, não estamos afirmando que o ser se ausenta do pensamento tradicional. Contrariamente, se dizemos que é necessário aprofundarmos no questionamento para retomarmos o ser, indicamos que sua presença participa da tradição. O que podemos, então, diferenciar entre um pensar e outro é o modo de presença em que o ser ocorre em cada um. Para isso, o caminho não é outro senão o de pensar sua relação com o tempo. É através da temporalidade que podemos interpretar o ser como presença que se dá por desencobrimento, assim como por encobrimento.

Ao seguirmos além do apresentar que descobre o ente em sua totalidade, alcançamos uma outra ambiência em que a retração do ser o coloca em encobrimento, nos sendo revelado através de sua presença ausente. Em tal retração, ele se doa ao ente, retirando-se para que este possa se apresentar como o ente que é. Ao se doar, o ser não se exclui do cenário relacional com o ente. Apenas se encobre, permanecendo no modo da retração. Essa característica de ocorrência em retração do ser o retira da presentificação que totaliza o ente e nos insere em uma ambiência de poder pensá-lo ocorrendo no tempo, no sentido de uma temporalidade anterior ao tempo cronológico.

O questionamento do ser e sua interação com o tempo não é algo que se apresenta de súbito no pensamento de Heidegger, no decorrer da composição de *Ser e Tempo* (1927). Bem antes a problemática começa a ser desenvolvida, até ser abordada como questão principal no texto de 1927. Nos anos que antecedem essa obra e de seu contato com o texto de Franz Brentano *Sobre o múltiplo significado do ente segundo Aristóteles*, o caminho heideggeriano inicia seu traçado. Ao mencionarmos aqui a leitura que Heidegger fez do texto de Brentano, não o fazemos por obra de um mero recurso biográfico. Nossa referência,

não se trata aqui de uma informação de pouca relevância sobre os momentos iniciais de Heidegger. No título mesmo desse escrito se esconde o problema fundamental que acompanha o próprio despontar do caminho de Martin Heidegger na filosofia: os entes se dizem de muitas maneiras, eles possuem diversas significações, mas o ser se mantém uno independentemente dessa pluralidade e dessa diversidade (CASANOVA, 2009, p. 17).

Trata-se, então, de um apontamento da diferença entre ser e ente, ponto chave da interpretação heideggeriana. Além disso, o texto marca ainda a aproximação de Heidegger ao pensamento aristotélico, evidenciando o início de seu confronto com a tradição e, principalmente, despertando o pensador para aquilo que os gregos pensavam no início da filosofia. Seu encontro com os gregos ocorre, então, “sobretudo para compreender que coisa eles significaram para o ocidente, ou seja, o nascimento da filosofia e da ‘episteme’” (VOLPI, 2002, p. 74) e o reencontro com a base do próprio modo de pensar tradicional. A partir daí, o caminho para se pensar a diferença entre ser e ente e para a compreensão do sentido do ser começa a ser traçado no pensamento do autor, em uma ambiência mais originária e anterior à presença do ente, tornando-se o eixo de toda reflexão.

O caminho iniciado por Heidegger a partir do texto de Brentano e que antecede o questionamento do ser em *Ser e Tempo* também é movido pelo confronto com o neokantismo, a fenomenologia de Husserl e, ainda, sua proximidade com a vivência cristã. O pensamento concebido na modernidade marca a filosofia no início do século XX. A questão da subjetividade passa a ocupar um papel central no pensamento ocidental. Nesse horizonte, através do pensamento cartesiano, todos os fenômenos passam a ser explicados com base no sujeito.

De acordo com o pensamento de Descartes, o eu pensante torna-se o centro de toda a realidade circundante. É ele quem constrói o conhecimento a partir de si mesmo, e não de uma experiência sensível. Tal perspectiva de pensamento assume uma rigorosa crítica ao pensamento metafísico. Ela elege o sujeito como sendo a referência de seu próprio conhecimento e desconsidera o modo de conhecer oriundo da experiência sensível. Em vista

disso, nos é proposto duvidar de tudo que se constitui a partir de uma tal experiência. Duvidando, chegaríamos à certeza das coisas, de modo que os sentidos não mais poderiam interferir em nossa compreensão. Assim, o pensamento subjetivista toma força e toda a realidade passa a ser fundada a partir do eu pensante. Em Kant, a questão da subjetividade chega à consagração, passando a ser considerada a condição de possibilidade de todas as nossas experiências. Nesse contexto, a subjetividade deixa de ser pensada como algo exterior. Ela é, então, concebida no interior do sujeito, e a partir dela, nossas experiências de espaço e tempo se tornam frutos do sujeito transcendental.

Nesse período de afirmação da subjetividade surgem outros seguimentos de pensamentos que se contrapõem ao seu domínio. Elas passam a pensar contra a corrente na busca por um modo de conhecimento que ultrapassasse as fronteiras do eu pensante. No entanto, apesar dessas outras perspectivas delinearem um caminho para fora do domínio do sujeito, elas apenas mudaram o lado da dominação. Ou seja, o foco da relação deixou de estar centrado no sujeito e passou a estar no objeto, permanecendo, com isso, o modo bipolar da construção do conhecimento. Em contraposição à tal polarização, Heidegger propôs uma “lógica impura” que retomasse a origem do pensamento através da dinâmica da própria vivência e o contexto que envolvia a relação entre os polos. Assim, o modo de compreensão das coisas passa a ser concebido a partir das experiências vividas pelo sujeito e não mais como produto de um eu pensante, ou de algo puro externo à vida do homem.

Com efeito, nos primeiros documentos da reflexão heideggeriana, a vida como horizonte pré-teórico configura-se como o fenômeno privilegiado que requer a elaboração não tanto de uma ciência originária (*Urwissenschaft*), mas de uma ciência da origem (*Ursprungswissenschaft*) (ARAÚJO, 2007, p.4).

O retorno à ambiência originária do pensar metafísico leva nosso pensamento à experienciar uma proximidade com aquilo que os gregos vivenciaram, como um modo de compreensão da vida ocorrido a partir de sua vivência. Nessa modalidade de interpretação, os fenômenos podem ainda ser colhidos enquanto estão se manifestando. O dar-se não ocorre no já manifestado, mas no acontecer do processo de manifestação. Esse contexto ambientou o caminho heideggeriano, confirmando a vida fática como a via a ser seguida por seu questionamento e “ao jovem Heidegger, que tinha assumido a questão do ser, e cujo pensamento equacionava então a vida factual-histórica, deveria colocar-se a questão de saber se a metafísica em geral fizera justiça à vida factual” (PÖGGLER, 2001, p. 32), uma vez que ao tecer suas indagações no contexto do ente, ela deixa de tomar a vida enquanto experiência vivida.

Situar o pensamento em um horizonte que almeja interpretar a vida a partir do como ela é vivida nos coloca caminantes no horizonte em que Heidegger buscou para orientar sua interpretação. Esse modo de interpretar acontece através de um método interpretativo embasado por um viés fenomenológico hermenêutico. Apesar de nos valermos do termo “método” na referência ao modo interpretativo que colocamos em exercício, ele não deve ser compreendido nos moldes de um método de investigação científica. Trata-se, antes, de um modo de interpretar situado em uma perspectiva ontológica e, por isso, não mais somente vinculado aos moldes da tradição. Ele vai mais a fundo, buscando ultrapassar toda entificação projetada pelo pensamento habitual, em virtude de vivenciar a dinâmica da própria busca, participando junto com ela. É um modo particular de interpretarmos que ultrapassa a própria formação do método, indo ao encontro de um horizonte mais originário, anterior à sua formação metodológica. Nesse sentido, o método ao qual fazemos referência está ligado ao modo como agimos na interpretação.

O método fenomenológico heideggeriano é marcado pela fenomenologia de Husserl. Ele pretende ir às coisas mesmas e isso porque quer pensar o ser por ele mesmo, e não mais sendo o ente. Apesar dessa proximidade, em querer ir às coisas mesmas, o pensamento heideggeriano segue por outra via. Sua busca pela coisa em questão não se dá com o encontro da coisa em si como algo manifestado. Diferentemente, ao buscar pela coisa, ele pretende encontrá-la enquanto manifestando. Assim, essa modalidade interpretativa é uma perspectiva da interpretação fenomenológica que não deve se ater à expressão “o fenômeno é”. É, antes, uma proposta que visa ir além do “é” da proposição, na busca por colher a coisa em questão como algo ainda no processo de seu dar-se, ou seja, colher o fenômeno no transcorrer de sua manifestação.

A fenomenologia heideggeriana é compreendida naquilo em que a própria palavra expressa em sua terminologia. Heidegger analisa o termo através dos vocábulos fenômeno e *logos*. O primeiro, fenômeno, ele aproxima de três sentidos – de mostrar-se, de trazer à luz e de fazer aparecer –, todos derivados do verbo grego φαίνεσθαι. Esses sentidos evidenciam a dinâmica de fazer aparecer, trazendo à luz aquilo que se mostra. Partindo desses significados que constituem o sentido concedido ao fenômeno, podemos experimentá-lo ainda em desenvolvimento na articulação entre eles. Assim, o fenômeno não é o resultado da equação entre eles, mas de sua reunião.

Já o segundo termo, *logos*, é interpretado como discurso. Porém, aqui, em um tipo de discurso entendido não somente na modalidade da linguagem falada. Antes de assumir o sentido de fala, ele assume o sentido daquilo que faz comunicar em uma forma de

comunicação que diz aquilo que está se manifestando no próprio ato de comunicar. O λόγος, assim interpretado como discurso, assume as características do termo λέγειν e este, mais originariamente, compreendido naquilo que “diz propriamente um de-por e pro-por que recolhe a si e ao outro” (HEIDEGGER, 2006a, p. 184) em um modo de recolha que resguarda, no ato de seu recolhimento, aquilo que está sendo manifestado. Portanto, ele traz o manifestante à linguagem, deixando-o se mostrar no como de seu desenvolvimento sem que nessa comunicação ele se torne revelado integralmente. É um modo de dizer a coisa que não deixa o sentido da língua falada falar sozinho. Ele também faz ver aquilo que está em recolha, isto é, a própria dinamicidade que rege a manifestação da coisa falada .

Nos primórdios do pensamento, Aristóteles explicitou tal característica do discurso como “deixar e fazer ver”, aproximando o sentido de λόγος do discurso *apofântico*. Segundo Heidegger, aquele que

‘deixa e faz ver’ ἀπὸ... a partir daquilo sobre o que discorre. O discurso (ἀπόφαντις) autêntico é aquele que retira o *que* diz daquilo sobre o que discorre de tal maneira que, em seu discurso, a comunicação discursiva revele e, assim, torne acessível aos outros, aquilo sobre que discorre (HEIDEGGER, 2002b, p. 63).

O λόγος como discurso *apofântico* que deixa e faz ver assume também o significado de enunciado declarativo. Um tipo de enunciado que declara aquilo que a coisa em causa é, ou está sendo. Ou seja, que declara a sua verdade. O fato desse tipo de discurso declarar a verdade das coisas faz dele um discurso privilegiado. Contudo, com a verdade fundada no conceito da concordância entre a coisa e o seu enunciado, o discurso *apofântico* se torna o declarador de juízos verdadeiros. Esse modo de interpretação seguiu o curso do pensamento tradicional e o que Heidegger propõe agora é que recuperemos o sentido do discurso *apofântico* antes dele ser cristalizado no âmbito da verdade como concordância. Tal conceito de verdade encobre a captação do fenômeno em sua manifestação e funda sua apreensão nos moldes de sua apresentação em si. Isso não se deve ao fato de Aristóteles ter destacado o discurso *apofântico* de outros, mas o discurso seguiu o curso dos demais e se configurou junto ao pensar tradicional, consolidado na perspectiva da manifestação como presença.

Movido pelo contexto mais originário para interpretação do fenômeno e do λόγος, a fenomenologia heideggeriana vai buscar dizer o fenômeno enquanto se manifestando juntamente a seu próprio dizer. Esse modo de captar o ser das coisas, ainda acontecendo, se vira, então, à sua vida efetiva, ou seja, “Heidegger funda a fenomenologia no ‘compreender’ da vida efetiva, na ‘hermenêutica da efetividade’”. A fenomenologia torna-se assim em ‘fenomenologia hermenêutica’” (PÖGGELER, 2001, p. 72). Ela busca dizer o ser em geral a

partir de sua vivência fática. E, com isso, a ontologia passa a ser interpretada como “ontologia fundamental”, cuja busca do ser se dá através das próprias experiências por ele vividas.

O que torna possível fazermos a experiência dessa ambiência ontológica é nossa passagem pelo ôntico. Isto é, nossa busca pelo ser deve se dar por meio do ente. Nesse caminho, “Heidegger demonstra que dentro do ôntico ou ente há um determinado ente que possui primazia, se a questão do ser tiver de ser colocada. Este ente é o homem, na medida em que ele é ‘existência’” (PÖGELLER, 2001, p. 52). A pergunta pelo ser deve ocorrer através daquilo que nós mesmos somos. Em *Ser e Tempo*, o *Dasein* é a referência para dizer o ser do homem. Somente ele é capaz de colocar o seu ser em questão, indagando-se por sua origem. Em vista disso, Heidegger propõe a analítica do *Dasein*, que nesse primeiro momento representa o modo de ser do homem como o ente que permite o acesso ao ser.

Tecermos o questionamento acerca do ser em um horizonte que se constitui pela experiência vivida e não cristalizado pela presença de um único modo de ser somente é possível se ambientarmos nosso modo de pensar em uma concepção de tempo diferente da que nos é comum. Buscamos compreendê-lo não mais representado por uma divisão de passado, presente e futuro. Mas, sim, tendo em conta a conjuntura desses três *ekstases*.

O questionamento que busca interpretar o sentido do ser antes dele se tornar ente deve ser ambientado em uma compreensão de tempo não mais cronológica, e mesmo a temporalidade, assim interpretada, somente é possível de ser experienciada no horizonte do ser. O modo de pensarmos o ser em sintonia com o tempo estrutura o pensamento quando “desde o pensamento grego clássico, o ser foi sempre entendido com a noção de presença; e até mesmo o ser supremo da metafísica, Deus, assumiu o caráter de eternidade, ou seja, presença eterna” (ARAÚJO, 2008, p. 10). Entretanto, o que diferencia o pensamento heideggeriano, na questão de pensar o ser em relação com o tempo, é o fato de sua interpretação se dar em um modo mais originário. Essa referência a uma temporalidade anterior à sua compreensão cronológica aparece antes de *Ser e Tempo*, na obra *Fenomenologia da Vida Religiosa* (1920/21). O texto, ao falar do “dia da παρουσία”, faz referência a uma concepção de tempo diferenciada em que,

o sentido do “quando”, isto é, do tempo no qual Cristo vive, possui um caráter especial, anteriormente nós o caracterizamos de modo formal: “a religiosidade cristã vive a temporalidade”. É um tempo sem uma ordem própria, sem lugares fixos etc. Mediante um conceito de tempo objetivo é impossível atingir essa temporalidade. De modo algum o “quando” [*Wann*] é apreensível objetivamente (HEIDEGGER, 2010a, pp. 92-93).

A espera pela vinda de Jesus, por aquele povo, não é algo que acontece em um futuro, mas já se faz presente desde a sua conversão ocorrida no passado. Portanto, há uma harmonia entre passado, presente e futuro, e a espera pela vinda do Cristo acontece nessa harmonia. Em *Ser e Tempo*, a concepção de tempo que se dá em referência com o ser; “chamaremos, pois, os fenômenos caracterizados de porvir, vigor de ter sido e atualidade, de *ekstases* da temporalidade” (HEIDEGGER, 2005, p.123) e não como sucessão de agoras que demarcam a fragmentação da temporalidade em passado, presente e futuro. Aqui, o passado não é somente aquilo que ficou para trás, o futuro não é algo que ainda vai acontecer. Ambos constituem o agora em reunião no mesmo evento. Logo, passado e futuro participam do presente, eles constituem, fazendo parte, daquilo em que o *Dasein* está atualizando no presente.

1.1.2 A analítica do *Dasein*

O *Dasein*¹ enquanto homem é o ente que está em relação direta com seu ser e esse seu modo de existir o coloca em posição privilegiada em relação aos demais. Seu privilégio não ocorre devido a nenhuma compreensão de superioridade. Assim como todo ente, ele também está em acontecimento no mundo. O que marca a sua primazia é o fato de ele poder se reconhecer como sendo alguém em algum lugar. Contudo, após *Ser e Tempo*, há uma mudança no modo de ocorrência de sua interpretação, apontada no fato de que nas “obras posteriores, o homem distingue-se ainda mais agudamente de *Dasein*. *Da-sein* não é o homem, mas um relacionamento com o ser que o homem adquire e que pode perder” (INWOOD, 2002, p. 30). Ele passa a ser compreendido como o modo de referência de todo ente tomado a partir da relação com seu ser e não somente ao ente homem, no modo como o ser dos entes habitam o *Da-*, sua abertura originária.

O privilégio da indagação ao *Dasein* do homem não é pelo fato de somente ele ser considerado *Dasein*, mas por ele ser o único ente que pode se colocar em questão.

¹O termo alemão *Dasein* é empregado para dizer a presença do ser em seu modo de existir enquanto tal. Ele é o ente que nos permite perceber, através de sua própria estrutura terminológica, o modo como o ser se dá em diferença ao próprio ente nele desvelado. Formado pelo *Da-* aí e pelo *-sein* ser, o *Dasein* indica o ser-aí em acontecimento. Sua estrutura nos possibilita perceber a dinâmica que constitui o modo de existência do ser e do ente. Tendo em conta que em algumas traduções dos textos heideggerianos para língua portuguesa, o termo “*Dasein*” tenha sido traduzido por “pre-sença” ou “presença” e mesmo “ser-aí”, optamos por manter o termo no original, grafado em língua alemã, em nossa redação. Tal escolha tem por escopo sublinhar o sentido do ser como aquele que está se dando em um modo, sem que este modo seja tomado somente na permanência do ente presente. Na verdade, se estamos buscando ir além da perspectiva do ser como presença, o emprego do termo traduzido poderia atribuir maior dificuldade à interpretação, expondo-nos ao risco de uma compreensão novamente nos parâmetros do pensamento entificador.

Questionando-se, ele pode se colocar em abertura, no *Da-* que lhe é constitutivo e originário. Somente enquanto questionador, o homem pode manter-se em abertura.

A analítica do *Dasein* nos leva à interpretação do sentido do ser enquanto tal, seguindo o caminho do existente que é o homem, sem que nos fixemos nos moldes do questionamento tradicional. Enquanto a tradição diz o ser a partir daquilo que ele é, nós buscamos dizê-lo a partir do modo como ele está sendo. Para isso, o método fenomenológico, ambientado por um viés de interpretação hermenêutico, é o veículo de nossa analítica. A interpretação hermenêutica,

não é um modo artificialmente concebido de análise que é imposta ao ser-aí e perseguido por curiosidade. Se considerado a partir da própria faticidade, deve-se determinar *quando e em que medida* ela solicita a interpretação proposta. Assim, pois, a relação entre hermenêutica e faticidade não é a que se dá entre apreensão da objetualidade e a objetualidade apreendida, à qual aquela somente teria de ajustar-se, mas o interpretar mesmo é um como possível distintivo do caráter ontológico da faticidade. A interpretação é algo cujo ser é o ser da própria vida fática (HEIDEGGER, 2012a, pp. 21-22),

em um modo de interpretar em que a própria interpretação participa daquilo que está interpretando. Ela interpreta aquilo mesmo que a constitui. Ou seja, nesse caminho interpretativo, seguimos interpretando junto à própria interpretação daquilo que está sendo por nós interpretado.

A interpretação, seja ela textual ou não, se dá a partir de pressupostos. Isso também acontece quando interpretamos o *Dasein*. Partimos de nosso próprio modo de existir, como ser-no-mundo, seguindo em busca por compreendermos como se dá nossa existência através do *Dasein* que nós mesmos somos. O dinamismo que a perspectiva hermenêutica nos oferece permite que tenhamos uma interação entre o que interpretamos e nosso próprio horizonte de compreensão. A hermenêutica heideggeriana nos possibilita colher a interpretação no decorrer de sua própria ocorrência. Segundo Heidegger,

toda interpretação é uma interpretação em conformidade a ou em vista de algo. A *posição prévia* a ser interpretada deve ser buscada na rede de objetualidades. Deve afastar-se do que se encontra mais próximo no assunto que está em jogo para ir em direção ao que reside em seu fundo (HEIDEGGER, 2012a, p. 84).

A proximidade com o que nos é familiar, ao mesmo tempo, nos coloca no contexto de referência com o afastamento desse familiar. Nesse afastamento, podemos voltar à proximidade daquilo que está subjacente à própria interpretação.

Partimos, em nosso questionamento, em busca de dizer o que é o ser e isso em resposta ao convite do próprio ser. Portanto, é uma busca que não se dá por motivo específico, mas porque temos uma pré-compreensão deste que nos chama. Para isso, interpretamos o

Dasein como o modo de ser do ente que nos possibilita o acesso ao ser. Ele não é o ser, mas é o ente que traz o ser subentendido em sua essência. A perspectiva fenomenológica/hermenêutica de Heidegger nos permite abordar essa essência do *Dasein* no como de seu acontecimento e não no como de uma essência estática. Ao nos referirmos à essência do *Dasein*, não estamos fazendo menção ao sentido tradicional de essência como substância. Nossa interpretação da essência do *Dasein* ocorre a partir de seu modo de existir, enquanto esse se dá em movimento de constituição. Por isso, de acordo com Heidegger, no texto *Introdução a “O que é metafísica”*,

se consideramos que na linguagem da metafísica a palavra “existência” designa o mesmo que “ser-aí”, a saber, a realidade efetiva de tudo o que é efetivamente real desde Deus até o grão de areia, é claro que apenas se desloca – quando se entende a frase linearmente – a dificuldade do que se deve ser pensado da palavra “existência”. Nome “existência” é usado em *Ser e Tempo* exclusivamente como caracterização do ser do homem. A partir da “existência” corretamente pensada revela-se a “essência” do ser-aí, em cuja abertura o ser mesmo se anuncia e se oculta, se concede e subtrai, sem que essa verdade do ser no ser-aí se esgote ou se deixe identificar como o ser-aí ao modo do princípio metafísico: toda objetividade é enquanto tal subjetividade. (...) O que significa “existência” em *Ser e Tempo*? A palavra designa um modo de ser e, com efeito, do ser daquele ente que está aberto para a abertura do ser, na qual ele se situa, enquanto a sustenta (HEIDEGGER, 2008a, pp. 385-386).

A essência como existência, na interpretação concedida ao *Dasein*, ressalta o sentido do ser que está se dando no *Da-* em abertura. Ao entrarmos em sua analítica, o colhemos através de sua existência no como de sua vivência como aberto ao ser. A julgar por isso, não podemos dizê-lo naquilo que ele é, mas como acontece a sua manifestação enquanto ele está sendo.

Não sendo tomada como uma existência estática, a essência do *Dasein* segue dinâmica, tendo o sentido de um dar-se essencial. É uma essência que está sempre em projeção e sua continuidade nos concede um horizonte aberto para pensarmos o ser. Enquanto essencialmente projetante, o *Dasein* está e se dá em abertura ao que vem. É essa fenda no horizonte do *Dasein* que nossa interpretação tem por escopo acessar. Essa ambiência deve situar o pensamento que nos permite a aproximação do ser.

O fato de estarmos buscando acessar uma abertura, no modo em que compreendemos o pensamento, não significa que nossa busca se dê seguindo em direção a alcançar um lugar determinado ou um resultado específico ao final do percurso. Aqui, a própria disposição em buscar por uma compreensão já nos insere na ambiência daquilo que estamos buscando. Ou melhor, nos coloca caminantes sobre a via de outro modo para pensarmos o ser. Podemos dizer que buscamos por um lugar de chegada que representa lugar nenhum, pois desde o início da indagação o buscado se faz presente, insinuado no próprio indagar. Esse lugar (*Ort*), para Heidegger,

significa originariamente ponta de lança. Na ponta de lança, tudo converge. No modo mais digno e extremo, o lugar é o que reúne e recolhe para si. O recolhimento percorre tudo e em tudo prevalece. Reunindo e recolhendo, o lugar desenvolve e preserva o que envolve, não como uma cápsula isolada, mas atravessando com seu brilho e sua luz tudo o que recolhe de maneira a somente assim entregá-lo à sua essência (HEIDEGGER, 2003a, p. 27).

Nesse lugar reúnem-se o caminho, o caminhante e o próprio caminhar. Nele, todos acontecem sem que um seja isolado do outro. Ele concilia a todos, sendo também participante desta harmonia não demarcada. O *Dasein*, em seu dar-se essencial, habita esse lugar e sua existência se dá marcada pela dinâmica da temporalidade mais originária que lhe possibilita uma abertura projetante.

Diferentemente dos demais entes, cujo ser é marcado pela serventia como entes à mão (*Vorhandenheit*), o *Dasein*, apesar de projetado em um horizonte que não foi de sua escolha, pode transcender a tal situação e escolher ser si mesmo. Isso acontece quando ele atualiza seus próprios projetos na vivência de uma vida própria, vivendo na autenticidade. No entanto, ele também pode optar por não viver uma vida própria. Ele mergulha no cotidiano, se perdendo entre os demais entes intramundanos e vivendo uma vida imprópria. Tanto um quanto outro, ser próprio ou impróprio, constituem o ser do *Dasein*. Enquanto ele vive uma situação de passividade como ser lançado sem direito à escolha, sua existência ocorre na impropriedade. Por outro lado, a partir dessa situação, ele pode viver ativamente, sendo propriamente dono de suas escolhas. O que causa o fechamento de sua dinâmica original, de sua constituição como ser próprio/impróprio é a permanência em apenas um desses dois modos de vivência. Portanto, ele não deve viver nem só na impropriedade, nem só na propriedade. Ambos os lados fecham seu dar-se essencial. Enquanto sua existência for pensada em abertura, ele deve manter-se no jogo entre esses modos de ser.

Apesar disso, mesmo que o *Dasein* escolha viver só impropriamente, ainda assim, ele estará sendo próprio, pois fez uma escolha. Sua opção por viver imerso na impropriedade o coloca no exercício de sua própria essência projetante. Ou seja, apesar dele ser lançado no mundo e a partir dessa situação, ele poder escolher o que quer fazer da sua vida, sua essência projetante continua se constituindo. Ela se dá independente de ele estar escolhendo realizar seus próprios projetos ou mesmo se é levado pela cotidianidade. O fato de sua existência ser marcada pelo projetar contínuo o coloca em constante formulação. Devido a isso, ele nunca estará totalmente pronto. Mesmo que ele não pense na abertura que o constitui, ela ainda assim continuará aí. Sua completude somente se realiza com a chegada de sua possibilidade mais extrema.

O *Dasein* só alcança a totalidade quando a morte se mostra a ele. A chegada da morte aniquila com sua projeção. Aí, suas possibilidades são encerradas. Ela fecha o *Da-* do *Dasein*. A possibilidade da morte é o poder ser mais próprio do *Dasein* porque é sua única certeza. Desde o momento de seu nascimento, “*a morte é a possibilidade mais própria, irremissível, certa e, como tal, indeterminada e insuperável da pre-sença. Enquanto fim da pre-sença, a morte é e está em seu ser-para o fim*” (HEIDEGGER, 2005, p. 41). Portanto, enquanto poder-ser, ele é ser-para o fim e sua vida é caminhar para a morte. Diante disso, de sua finitude, somente lhe resta viver. A volta para a vivência da vida não significa uma fuga da morte; ao contrário, seguir vivendo implica caminhar para a morte, assumindo-a como uma possibilidade.

Em nosso desenvolvimento da questão do ser seguimos a analítica do *Dasein*. O sempre projetar de seu ser-no-mundo o coloca em um modo de habitar marcado pela disponibilidade àquilo que surge no aberto de sua abertura essencial. É norteado por essa ambiência do *Da-* do *Dasein* que o pensamento acerca do ser se manifesta diverso, pois não mais ocorre o fechamento de sentido em relação ao pensamento tradicional.

1.1.3 O sentido de mundo

O modo de ser do *Dasein* se dá em abertura de mundo. Em vista disso, ele, ao mesmo tempo em que ocorre no mundo, também constitui o mundo. Nosso questionamento segue em busca, através do sentido ontológico, do alargamento da questão do ser como constitutivo de mundo. Na analítica de seus existenciais, propomos entrar na dinâmica que constitui seu dar-se essencial em abertura, realizando a possibilidade de interpretarmos o seu ser projetado, sendo participantes da própria realização desse projeto. Tomamos a interpretação de mundo ocorrendo a partir do contexto ôntico no caminho para o ontológico. Seguimos por essa via que acolhe o ser do *Dasein* no jogo ôntico/ontológico para dizermos o dar-se essencial de seu ser.

O *Dasein* é ser-no-mundo, habitando esse ambiente em um modo de habitar que acontece no próprio processo de construção da moradia. Ao propormos o entendimento de como acontece esse ambiente que proporciona o acontecimento de seu ser, nos tornamos coadjuvantes desse caminho. O modo como estamos e construímos mundo é interpretativo. Vivemos na participação daquilo que nos constitui. Tendo em conta essa articulação, nos dispomos ao entendimento do âmbito que acolhe, e ao mesmo tempo, se dá nessa acolhida.

Nesse sentido, de acordo com o pensamento de Heidegger, a elaboração de um sentido para o mundo,

em sua tarefa, inclui-se uma exigência, que de há muito inquieta a filosofia, embora as tentativas de satisfazê-la sempre tenham fracassado: a saber, *elaborar a ideia de um “conceito natural de mundo”*. A abundância de conhecimentos disponíveis das culturas e formas da pre-sença mais diversas e mais distantes parece favorecer o desenvolvimento frutífero desta tarefa. No entanto, isto é apenas uma aparência. No fundo, tal acúmulo de conhecimento leva apenas a se desconhecer o problema propriamente dito. A comparação sincrética de tudo com tudo e a redução de tudo a tipos ainda não garante de per si um conhecimento autêntico da essência. A possibilidade de se dominar a multiplicidade variada dos fenômenos num quadro de conjunto não assegura uma compreensão real do que é assim ordenado. O princípio autêntico de ordenamento tem seu próprio conteúdo que nunca poderá ser encontrado pelo ordenamento, na medida em que este já o pressupõe. Assim, para o ordenamento das concepções de mundo, faz-se necessária uma ideia explícita de mundo em geral. E, no caso de “mundo” já ser em si mesmo um constitutivo da pre-sença, a elaboração conceitual do fenômeno do mundo requer uma visão penetrante das estruturas básicas da pre-sença (HEIDEGGER, 2002b, p. 89).

O fato de o *Dasein* ser percebido como ser-no-mundo, e o mundo somente ocorrer no horizonte do *Dasein*, eles se constituem em uma relação de pertencimento. Sua interpretação deve, então, ser obtida em conjuntura. Isso nos insere no caminho de buscarmos pela possibilidade de dizermos sobre esse mundo, não como a descrição de um objeto separado de nós, mas por meio daquilo que somos. Assim compreendido, o mundo vai além de um simples recinto onde os entes se realizam. Ele é o próprio horizonte que constitui a efetivação dos entes e dele mesmo.

A busca em desenvolver uma compreensão de mundo que ultrapassasse sua interpretação como mundo concreto coloca Heidegger no caminho de pensá-lo no sentido de ambiente (*Umwelt*) em que as relações acontecem. Nele, *Dasein* e demais entes estão em referência. Isso não significa pensá-lo, separadamente, como um reservatório que agrega todas as coisas. Ele também é participante na referência com o *Dasein* e as coisas. Em vista disso, não podemos dizer que mundo é, porque ele não é. Ele se dá enquanto articula a relação, sendo também parte do jogo com o *Dasein* e os demais entes.

Os entes que constituem o mundo, juntamente com o *Dasein*, são compreendidos além de sua simples presença e como objetos à mão. Seu significado se dá a partir da referência recíproca entre eles. Na relação entre mundo, *Dasein* e entes há uma referência mútua que interliga todos eles, formando uma rede de significados que funda mundo. Uma referência que é devedora da própria vivência do *Dasein*, no modo como ele faz uso de todas as coisas e no enredado de relações com tais coisas e o mundo. A julgar por isso, o ente, que não o homem, se efetiva na presença, “a simples-presença revela-se aqui como um modo derivado da

prestabilidade e da instrumentalidade, que é o verdadeiro modo de ser das coisas” (VATTIMO, 1987, p. 29). Por meio desse modo de ser dos entes, o *Dasein* convive no mundo, construindo a rede que o compõe. Esse emaranhado constitui a mundanidade do mundo.

Entregues ao mundo técnico, vivemos de modo mecanicista, fazendo uso das coisas sem questionar nem mesmo o porquê de sua serventia. Nesse costumeiro modo de lidar com os entes em geral e o próprio mundo, nos perdemos na disponibilidade dos entes sempre à mão. No modo de viver norteados pela utilização dos entes como objetos à mão, somente percebemos o ser das coisas quando, em sua utilização, algo deixa de funcionar. Essa falha rompe com a rede de significados e nos revela o ser dos entes em geral.

A falha revela o modo de usar no uso e apresenta tanto a estrutura objetiva do mundo, quanto a sua mundanidade. Por meio dela, nos vemos diante de uma perda, mas também da reconfiguração da rede de sentidos. O objeto que deixa de ser utilizável se transforma em algo simplesmente dado e a rede se refaz no reprojeter de nossa existência. Na dinâmica da vida, o mundo se mostra para nós apresentando sua mundanidade como horizonte de sentido. A mundanidade do mundo “é um conceito ontológico e significa a estrutura de um momento do ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2002b, 104). Ela se revela, então, como estruturadora do próprio projetar realizado pelo *Dasein*.

Seguindo esse modo estruturador, mundo e entes intramundanos participam da constituição do *Dasein* e o fato deles fazerem parte de tal arranjo isenta o pensamento de compreendê-los como resultantes de sua criação. O *Dasein*, assim interpretado, é a condição de possibilidade para que os outros sejam do mesmo modo em que ele também só pode ser porque é condicionado pelos outros. Isso significa dizer que eles se dão em relação de reciprocidade e em conformidade (*Bewandtnis*) uns aos outros. A relação de conformidade conforma os participantes da relação e o exercício mesmo do relacionar. E isso, no sentido de uma conjuntura em que “ele possui, em si mesmo, o caráter de *estar referido a*. O ente se descobre na medida em que está referido a uma coisa como o ente que ele mesmo é. O ente tem *com* o ser que ele é algo *junto*. O caráter ontológico do manual é a *conjuntura*.” (HEIDEGGER, 2002b, p. 128). Assim, o que caracteriza os entes intramundanos é a sua remissão a uma rede de referências em que um se dá junto ao outro. Essa rede constitui mundo colocando em “com... junto...” mundo, *Dasein* e entes em conformidade, de modo que um sinalize ou faça referência ao outro.

O ser das coisas não está somente em seu modo de servir, mas antes, na sua relação de referência aos outros. Por sua utilidade, ele participa junto da instrumentalidade que organiza

mundo, e o que caracteriza seu ser instrumental é o fato de ele ser constituído em função de outro. Ou seja, o homem, ao construir um determinado instrumento ou mesmo uma ferramenta, o faz seguindo sua referência na serventia. Seu criar segue o modo do construir regido pela utilidade do objeto por ele criado. Diferentemente do que acontece com a criação artística, que não tem utilidade nenhuma. A característica de algo que é concebido em referência a outro é o que constitui o ser dos entes e se dá antes mesmo do próprio modo de servir de cada coisa .

O *Dasein*, enquanto ser-no-mundo, está em relação com tudo que o constitui. O que diferencia seu ser dos demais é que ele não se dá na referência como modo de instrumentalidade, como acontece com os outros entes. Sua referência acontece a partir de seu modo de habitar, sendo “ser-em” e “ser-com”, isto é, em um mundo e com os outros entes. Sendo assim, a relação do *Dasein* com os entes não acontece no contexto da relação sujeito e objeto. Ele não é o doador de sentido para os entes, mas ele é condição de possibilidade para que os outros sejam, para que os outros possam se mostrar em serventia.

Apesar de diferentes, a relação sujeito/objeto e a relação do *Dasein* com o ente, há uma característica que os aproxima. Ambas apresentam um tipo de carência. Enquanto na primeira, a unilateralidade do sujeito, como definidor do conhecimento do objeto, carece da participação do próprio objeto, na relação do *Dasein* com o ente há uma “carência ontológica”. Em vista de ser ele já lançado em um mundo, falta-lhe a escolha de mundo. Contudo, uma vez participante da ocorrência do mundo, ele possibilita as referências que estruturam seu ser ao poder tecer e projetar suas escolhas. A condição de possibilidade dos participantes das relações que estruturam o mundo e a própria condição do acontecer das relações está na significância (*Bedeutsamkeit*), ela

é o que constitui a estrutura de mundo em que a pre-sença já é sempre como é. Em sua familiaridade com a significância, a pre-sença é a condição ôntica de possibilidade para se poder descobrir o ente que num mundo vem ao encontro no modo de ser da conjuntura (manualidade) e que se pode anunciar em seu em-si. A pre-sença como tal é sempre esta pre-sença com a qual já se descobre essencialmente um contexto de manuais. Na medida em que é, a pre-sença já se referiu a um “mundo” que lhe vem ao encontro, pois pertence essencialmente a seu ser uma referencialidade (HEIDEGGER, 2002b, p. 132).

A significância constitui o caráter de referência que estrutura o *Dasein*, permitindo-lhe compreender-se em seu ser-próprio em compartilhamento com os outros. A compreensão de seu ser-próprio pode se dar ontologicamente, mas também pode ser por via ôntica. Isso quando ele se dispersa na cotidianidade e não se dispõe a pensar o que está por trás de sua maneira de compreender.

Mergulhado no cotidiano, o *Dasein* age de acordo com o senso comum. Refugia-se no impessoal, mas ainda assim, não abandona seu ser-próprio. Afinal, é vivendo em meio aos outros que ele tem a possibilidade de se reconhecer, propriamente, em um modo de reconhecimento que não se dá isento e separado do mundo. Eles acontecem em conjuntura de pertencimento. No entanto, esse reconhecer a si e aos demais não é um tipo de conhecimento fechado e pronto, pois sua constituição é configurada pelo *Dasein*, ou seja, pelo ser em abertura enquanto atualizador de projetos.

O modo de ser em abertura que constitui o ser do *Dasein* nos coloca, agora, caminhando junto à analítica, na busca do *como* acontece essa fenda constitutiva. Esse modo de abertura ambienta nosso horizonte de compreensão, alargando a possibilidade de interpretarmos a questão acerca do sentido ser em um contexto mais originário. O *Da-* que configura a abertura do ser do *Dasein* se constitui na disposição (*Befindlichkeit*), na compreensão (*Verstehen*) e no discurso (*Rede*). A disposição é como um sentimento, *Stimmung*, uma tonalidade afetiva que desperta o *Dasein* para a sua situação de ser lançado no mundo. Nela, nos deparamos com nossa existência de fato em um modo de sentir que não pode ser expresso por um tipo determinado de sentimento. Porém, podemos dizer ser um sentir caracterizado por sentimento nenhum. No texto *O que é metafísica* (1929), Heidegger considera a angústia como um dos modos dessa tonalidade afetiva se manifestar pelo simples fato de que ela “está aí. Ela apenas dorme. Seu hálito palpita sem cessar através do ser-aí; mais raramente o seu tremor perpassa a medrosa e imperceptível atitude do ser-aí agitado, envolvido pelo ‘sim, sim’ e pelo ‘não, não’” (HEIDEGGER, 2008a, p. 128). A angústia participa daquilo que somos essencialmente. Ao sermos tomados por esse sentir mais profundo, nos é revelado nossa existência despida de impropriedade.

A manifestação da angústia se dá sem um por que e sem um quando. Ela simplesmente acontece por nada. Nesse acontecer, somos tomados pelo que nos é mais próprio. Diante desse nada despertado pela angústia, nos compreendemos como abertos à projeção de nossas possibilidades e em uma compreensão (*Verstehen*) que é já uma interpretação de nosso ser mesmo. Logo, o *Dasein*, ao se angustiar, compreende seu ser como lançado e aberto ao nada que lhe possibilita, então, a projeção de suas escolhas. Ao mesmo tempo, ele também se abre à compreensão de que seu modo de compreender é também uma interpretação de sua constituição.

Outro constitutivo da abertura do *Dasein* é o discurso (*Rede*). Com ele temos a possibilidade de articular o que compreendemos, e isso não somente como linguagem falada. O discurso é um modo de comunicar que estrutura o nosso pensar, transmitindo-nos a

compreensão e o como esta se dá. Ele não só expressa a interpretação da compreensão, mas também pode revelar a dimensão de abertura que constitui sua compreensão.

Ontologicamente, disposição, compreensão e discurso estruturam a abertura do *Dasein*, revelando o seu ser. Entretanto, ainda assim, ele permanece na cotidianidade e

Heidegger não se limita a descrever tais fenômenos e a mostrar suas conexões internas. Ele pretende sobretudo colher, em um momento ulterior da investigação, o porquê de uma tal situação cotidiana do *Dasein*: o motivo pelo qual o *Dasein* frequentemente se encontra envolvido em tais formas inautênticas de abertura. E tal motivo, no final, é que o *Dasein* tem uma intrínseca tendência à fuga e à decadência. (ARAÚJO, 2007, p.79).

O apego do *Dasein* à decadência não deve ser considerado como uma falha de seu ser. Trata-se de sua própria disposição. O modo decadente de habitar lhe é parte essencial e advém de sua constituição ontológica. É por meio desse apego à impropriedade que o caminho para o que lhe é próprio pode se realizar. Nessa dupla via, o *Dasein* pode se perder ao permanecer na decadência. Isso acontece mesmo quando ele opta por viver passando de um lado a outro, naquilo que Heidegger chama de “*impermanência, dispersão e desamparo*”. No fundo, ele vive uma situação confusa em que de um lado está compreender-se como projeto, e em vista disso, viver no jogo entre ser próprio e ser impróprio. E, por outro lado, ele pode se perder totalmente no cotidiano. Para escapar dessa situação ambígua que circunda o modo de ser do *Dasein*, é necessário ir além e buscar uma unicidade em sua constituição. Esta se dá através da cura (*Sorge*). Ela é um modo de o *Dasein* se compreender enquanto tal, como ser projetado que projeta, sem que para isso ele tenha que fechar sua abertura compreensiva em um só modo de habitar no mundo.

Pela cura somos chamados a perceber que o viver próprio inclui, também, a vida imprópria. Ela nos aponta o motivo pelo qual vivemos na impropriedade/propriedade. Esse é o caminho à compreensão de nós mesmos. A estadia na vida imprópria pode nos despertar para aquilo que nos é mais próprio. Através dela podemos, então, nos reconhecer como sendo essencializados pelo viver desse jogo. Aqui ocorre uma articulação que conjunta os modos de ser do *Dasein* sem tomá-los de forma fragmentada. Entretanto, apesar de colhermos o *Dasein* em unicidade, tal união não acontece como algo fechado. Nem mesmo como partes que foram reunidas formando um todo. O ser do *Dasein* é marcado pelo contínuo poder ser e sendo, ele está sempre em abertura. Resta-nos, então, refletir como Heidegger articula essa tomada do *Dasein* em reunião, sem delegarmos a ela uma característica de completude. É um modo de tomar em reunião que não ajunta os participantes em prol de um resultado. A reunião é resguardada a partir do próprio movimento que reuni, do reunir que permanece reunidor.

O caminho que percorremos na interpretação do desenvolvimento da questão do ser nos apontou a compreensão do ser do *Dasein* experimentado através da cura. Nele, tivemos a possibilidade de perceber o ser ocorrendo em abertura a uma temporalidade mais originária. Nessa abertura, ser e tempo acontecem de modo mais originário. Eles são compreendidos em uma ambiência anterior à modalidade presentificadora da compreensão tradicional. Nela, eles acontecem em um processo dinâmico de estarem e se mostrarem à nossa interpretação, em constante constituição. Caminhamos junto a essa questão central do pensamento de Heidegger, buscando por desvios que permitissem nos aproximar daquilo que é o eixo de nosso questionamento, ainda que esse percurso tenha esbarrado no problema da linguagem, como

Heidegger dirá mais tarde que *Ser e Tempo* ficou interrompido por insuficiência da linguagem, isto é, pela impossibilidade de desenvolver a indagação dispondo apenas da linguagem filosófica herdada da tradição metafísica (dominada pela ideia do ser como presença) (VATTIMO, 1987, p. 60).

Diante disso, o caminho que percorremos nos indica o modo como devemos permanecer caminhantes, se pretendemos uma modalidade de pensamento que ultrapasse os limites da linguagem habitual. Se *Ser e Tempo* não conseguiu dar esse passo, não significa que sua reflexão deva ser abandonada. Sua passagem é parte do caminho que busca outra perspectiva para pensarmos o ser por ele mesmo.

1.2 O caminho para a questão da essência da verdade do ser e a indicação de seu entrelaçamento com a obra de arte

Seguir desviando das barreiras impostas por nosso próprio modo de pensar é o contexto sobre o qual continuamos nossa caminhada. Ele nos leva a buscar pela verdade de nossa essência. Uma essência não mais vista somente a partir de sua configuração substancial, mas pelo seu dar-se essencial. Buscamos por sua compressão acontecendo em um horizonte anterior a sua apropriação tradicional.

A busca por outro modo de o pensamento sobre o ser e sua verdade ocorrerem, por meio do pensamento heideggeriano, acontece em proximidade com a abordagem que o autor faz acerca da obra de arte. Indo além da simples compreensão de questões que caminham paralelas, o questionamento do ser e a questão da arte se justificam em proximidade pelo fato de que para o pensamento heideggeriano, a obra de arte nos possibilita alojar o pensamento em uma perspectiva que ultrapassa sua representação tradicional. Portanto, através dela podemos alcançar o rompimento de nossa essência concreta. Nossa interpretação ultrapassa o

modo apreciativo da arte, rompendo sua efetivação como objeto artístico, seguindo àquilo que a obra nos dispõe a compreender. Segundo Otto Pöggeler, na interpretação heideggeriana “a arte distingue-se de outros modos de deixar acontecer a verdade por ela ‘pôr na obra’ a verdade” (PÖGgeler, 2001, p. 203). Sua modalidade interpretativa da arte nos permite entrever a verdade operando no acontecer mesmo da obra de arte. Sendo assim, os caminhos do questionamento se perpassam e a busca pela essência da verdade do ser através da obra de arte ambienta nossa interpretação que busca, agora, na linguagem da obra de arte a possibilidade de aproximação com a essência mais originária do acontecer do ser em sua verdade.

Se o que pretendemos é o entendimento da percepção da verdade mais originária e entrevista na obra de arte, devemos, antes, buscar compreender o modo como acontece a essência da verdade. Para isso, nos voltamos, uma vez mais, à analítica do *Dasein* com o intento de refletirmos mais profundamente o seu *Da-*. É no curso dessa abertura que a verdade pode nos saltar, revelando-se mais originariamente.

1.2.1 A abertura do ser-no-mundo e a abertura do ser-para-a-morte

Refletir como o *Dasein* convive em abertura à possibilidade da morte é parte do caminho no qual buscamos pensar o modo como acontece a abertura constitutiva de seu ser. O *Dasein*, enquanto ser-no-mundo, nos revela seu dar-se essencial ocorrido em desdobramento com o reunir de seus constitutivos. O modo de ocorrência da reunião que constitui o seu ser se dá por meio da cura ou do cuidado em que ele se dispõe a seu ser. Aqui, sua disposição o coloca em comunhão com os constitutivos, sem que esse agrupamento configure o fechamento de um conjunto. No entanto, segundo Heidegger,

de fato, afirmou-se que a cura é a totalidade do todo estrutural da constituição da presença. Mas o ponto de partida da interpretação não já impõe a renúncia da possibilidade de apreender a pre-sença como um todo? A cotidianidade é justamente o ser ‘entre’ nascimento e morte. E se a existência determina o ser da pre-sença, e o poder-ser também constitui a sua essência, então a pre-sença, enquanto existir, deve, em podendo ser, *ainda não ser* alguma coisa. O ente cuja essência é constituída pela existência resiste, de modo essencial, a sua possível apreensão como ente total (HEIDEGGER, 2005, pp. 11-12).

A interpretação do ser que vive, cotidianamente, entre o nascer e o morrer não é tomada em um conjunto limitado por tais extremos. Entre eles há a existência das possibilidades que o *Dasein* pode realizar. Portanto, se cabe interpretarmos a cura como um modo de pensar que toma o *Dasein* em integralidade, isso deve se dar a partir da característica de sua compreensão

como reunião de estruturas. Estruturas estas que constituem seu ser e estão em contínua abertura com seu dar-se mais próprio como poder-ser. Assim, o que o integra é sua conjuntura em abertura. Por outro lado, se levamos a reflexão para o contexto da totalidade, então, estamos fazendo referência a sua possibilidade última. Em sua compreensão como abertura constitutiva, a totalidade de seu ser somente se realiza com sua morte.

A compreensão do ser-para-morte do *Dasein* nos revela nossa própria finitude. Ela nos evidencia que além de não escolhermos nascer, também não podemos optar por não morrer. No entanto, entre as duas realidades, podemos escolher viver. A escolha pela vida nos coloca em via de nosso próprio ser como poder-ser. Nesse caminho, somos chamados a compreender a vida como sendo o caminho de vivermos em direção ao fim. O modo como convivemos com essa certeza é que reúne ou encerra nosso modo de ser-no-mundo. Podemos também querer não pensar na morte como uma possibilidade, afundados no cotidiano com a esperança de que vencemos o jogo contra a morte. Mesmo imersos nessa fuga na impropriedade, a morte continua presente enquanto poder ser que nos constitui. Nisso reside o fato de que devemos viver nossa morte e não nos refugiarmos dela, escondidos na cotidianidade. Viver a morte é reconhecê-la como possibilidade presente em nosso caminho, de modo a compreendermos que não adianta lutar contra essa certeza indeterminada.

Interpretamos o modo de compreendermos a possibilidade que nos é mais própria como antecipação (*Vorlaufen*), o que não significa o ato de finalizar com a própria vida. Antecipar a morte é caminhar em sua direção, vivendo, e não, morrendo. De acordo com o pensamento heideggeriano, “a antecipação da possibilidade irremissível obriga o ente que assim antecipa à possibilidade de assumir seu próprio ser a partir de si mesmo e para si mesmo” (HEIDEGGER, 2005, p. 47). Antecipar é viver a morte, compreendendo que caminhamos para este projeto em um modo de compreensão que nos chama à vida. Logo, a tomada de consciência da morte significa nos voltarmos para o viver. O chamado à vida ocorre pela atenção que o *Dasein* dá a sua auto-interpretação, naquilo em que ele “conhece como a *voz da consciência*” (HEIDEGGER, 2005, p. 53). Uma voz que não se dá como uma articulação vocal. Ela acontece como a escuta do próprio silêncio que apela. Quando Heidegger nos fala dessa voz da consciência, que nos chama àquilo que somos, não está se referindo a uma perspectiva moral ou mesmo psicológica de consciência. O que ele nos indica a compreender é que se trata de uma forma de comportamento orientada por um modo de nos sentirmos. Para ele, nessa convocação a nós mesmos,

na consciência, a pre-sença clama por si. Essa compreensão de quem clama deve estar mais ou menos desperta no ouvir factual do clamor. Do ponto de vista

ontológico, não é de forma alguma suficiente a resposta de que a pre-sença é, *ao mesmo tempo*, quem clama e quem é clamado (HEIDEGGER, 2005, p. 61).

Assim, somos tanto quem convoca como também quem é convocado. Aquele que é chamado, nessa convocação, perdido no impessoal, é interpelado por ele mesmo quando fala por meio de seu ser mais próprio. O estranhamento em habitar na impessoalidade e não em nós mesmo faz com que apelemos por nós. Este chamado é decorrente de uma dívida (*Schuld*) que temos com nosso ser-próprio. Isso se deve à negatividade que ambienta nossa origem.

O caráter de negação que constitui o horizonte mais originário do *Dasein* tem o sentido assentado no seu “estar-aí; ele é esse ente que está na forma de poder-ser, isto é, que tem em si o seu fundamento, mas, por outro lado, enquanto lançado, o *Dasein* não pode dispor desse estado de dejectão em que já desde sempre se encontra” (VATTIMO, 1987, p. 55). O fato de ele ter sido lançado em seu *Da-* e não ter tido a opção de escolher estar ou não nessa situação o torna dependente de uma essência também imprópria. Essa impropriedade advinda de seu ser lançado o coloca em dívida com seu ser-próprio. Seu ser ocorre, então, a partir da referência entre uma existência imprópria e também própria. A cura unifica o seu ser, pois “ela compreende em si facticidade (estar-lançado), existência (projeto) e de-cadência” (HEIDEGGER, 2005, p. 71) em uma unidade não totalizante, mas em ocorrência no *-Da* do *Dasein*.

Para o *Dasein* ouvir o chamado de si mesmo, significa colocar-se à disposição de se compreender naquilo em que seu ser se revela como poder-ser. Na escuta do chamado ele já põe em obra uma escolha, opta por si mesmo enquanto tal. Ele escuta o apelo da voz silenciosa de sua consciência e escolhe ser si mesmo. O fato de o *Dasein* “querer-ter-consciência” ao escutar a convocação da voz da consciência, não significa que esta seja uma atitude consciente, conduzida por sua vontade. Menos ainda, um modo de agir regido pela concepção moral de um pensar consciente, mas

o querer-ter-consciência é sobretudo, a pressuposição existenciária mais originária da possibilidade do ser e estar em débito de fato. Compreendendo o clamor, a presença deixa que o si mesmo mais próprio aja dentro dela a partir da possibilidade de ser escolhida. Apenas assim ela pode ser responsável [verantwortlich]² (HEIDEGGER, 2005, p. 76).

O querer-ter-consciência é o modo como nos compreendemos, atendendo ao chamado da cura. Essa compreensão de nosso ser-próprio é a forma como respondemos ao chamado do ser

²HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1977, p. 382. O termo alemão *verantwortlich* expressa um sentido para além daquele de responsável, como um ajuizamento moral de um indivíduo cumpridor de suas obrigações. No texto, portanto, o que é pretendido com o emprego do termo é dizer o modo como o *Dasein* se comporta, atendendo ao chamado de seu ser. Ou seja, como aquele que responde a um apelo.

que nos apela. Assim, aqui, ser responsável tem o sentido de dar resposta ao nosso ser, o modo como reagimos, espontaneamente, ao nosso próprio dar-se essencial, assumindo aquilo que somos.

A compreensão de si, no querer-ter-consciência do que somos, constitui um modo de nossa abertura se dar. Essa compreensão nos dispõe em nosso ser-próprio e isso não acontece por um ato voluntário fruto de uma escolha. É a de-cisão (*Entschlossenheit*) no sentido de resolução de algo que acontece a partir de uma situação já dada, ou seja, é o modo como reconhecemos nosso ser-próprio a partir de nosso ser lançado. Na decisão, nós escolhemos nos aceitarmos na situação de que somos seres lançados e, ainda assim, podemos continuar sendo. Na analítica do ser-para-morte do *Dasein*, essa situação de decisão se mostra através da antecipação da morte. Nela, o *Dasein* se compreende como finito porque sabe que vive em direção à morte. Ciente dessa situação, ele opta por viver, realiza seus projetos, efetivando com isso o seu ser mais próprio. Assim, seja pela cura que reúne as estruturas existenciais do ser-no-mundo ou pela de-siçãõ antecipatória da morte, chegamos à abertura que constitui o *Da-* do *Dasein*, um modo de compreensão que nos apresenta o ser em sua verdade mais originária. Através desse horizonte aberto podemos pensar o ser do *Dasein* em seu ser-próprio como projetado que pode, então, seguir projetando-se, sem que essa compreensão seja limitada por uma relação de concordância.

1.2.2 O modo de ocorrência da abertura do ser

O questionamento do ser enquanto tal, sem permanecermos na consumação da modalidade entificadora, é uma tarefa dificultada pela própria generalidade (*Allgemeinheit*) que o termo ser nos apresenta em linguagem corrente. O próprio caráter constitutivo do ser a todas as coisas é uma condicionante para a via entificadora. Se pensarmos na concordância das coisas com suas ideias e destas últimas com a ideia suprema, temos uma noção do que representa pensar o ser como comum a todas as coisas, do mesmo modo como ocorre com a ideia suprema que reflete todas as outras. Entretanto, pensar nessa equivalência implica em dar ao ser, uma vez mais, o tónus de ente. A generalidade do ser não deve seguir por essa via comum, pois deve ser pensada a partir do ambiente relacional constituído por sua abertura.

O pensamento acerca do ser como sendo universal e pertencente a tudo nos dirige à sua concepção como o fundador e a causa primeira de todas as coisas. Diante disso, compreendemos que tudo o que é, é devido à sua fundamentação no ser. O distanciamento do contexto idealista é o caminho que buscamos percorrer para, então, podermos interpretar a

questão da generalidade do ser. Uma generalidade ocorrida mediante a participação do ser no acontecimento das coisas, no sentido de ser em geral (*überhaupt*), e não mais como ser geral que coloca em destaque o sentido de universalidade à participação do ser.

Essa proposta de pensar o ser do *Dasein* como sendo o ser em geral, iniciada em *Ser e Tempo*, foi revista por Heidegger, algum tempo depois, pelo fato de a interpretação seguir o caminho da interrogação do ser somente a partir do *Dasein* do homem e não do ser em geral a todas as coisas. Mediante essa observação, o *Dasein* passa a ser pensado em referência ao seu *Da-* como abertura para o ser acontecer, e isso não só para o ser do homem. Agora, o ser da interpretação passa a configurar como o ser em todas as coisas.

A abertura do *Dasein* é a condição para o ser em geral acontecer. Ao basearmos sua compreensão como sendo o ser apenas do existente que é o homem, permanecemos em ambiência metafísica onde o ente, que é o homem, volta a ser o fundador de sentido para as coisas. Logo, a dimensão de abertura relacional entre ser e ente se perde no fechamento do domínio do homem, aproximando-nos do contexto do pensamento kantiano. Nele, o homem é a condição de possibilidade de todo o conhecimento. Ele é o sujeito da experiência e mediante isso, sua compreensão das coisas e do mundo é instalada.

O fato de Kant ter percebido o sujeito como condição de possibilidade e não como o ditador da verdade fez com que ele chegasse perto de perceber a abertura do ser. No entanto, ao conceber as categorias *a priori* como advindas de um sujeito transcendental, ele fechou a dimensão de abertura disponibilizada pela condição de possibilidade. Permaneceu, assim, na ambiência da relação sujeito/objeto, cristalizada no tempo da constância de um fundamento único para as categorias. Para Heidegger, o que impediu Kant de entrar nessa questão da compreensão ambientada pela abertura foi,

em primeiro lugar, a falta da questão do ser e, em íntima conexão com isso, a falta de uma ontologia explícita da pre-sença ou, em terminologia kantiana, a falta de uma analítica prévia das estruturas que integram a subjetividade do sujeito. Ao invés disso, Kant aceita dogmaticamente a posição de Descartes, apesar de todos os progressos essenciais que fez. Ademais, a análise do tempo, embora tenha reconduzido o fenômeno para o sujeito, permanece orientada pela concepção vulgar do tempo, herdada da tradição. É o que, em última instância, impede Kant de elaborar o fenômeno de “uma determinação transcendental do tempo”, em sua própria estrutura e função. Devido a essa dupla influência da tradição, a *conexão* decisiva entre o “tempo” e o “*eu penso*” permaneceu envolta na mais completa escuridão, não chegando sequer uma vez a ser problematizada (HEIDEGGER, 2002b, pp. 52-53).

Apesar disso, podemos ainda nos aproximar dele quanto à questão da condição de possibilidade. Ela ambienta o modo relacional do ser com o ente e também do sujeito transcendental. Porém, enquanto na analítica transcendental ela ocorre a partir de um

horizonte em que o sujeito, dotado das faculdades de espaço e tempo, é a condição de possibilidade do conhecimento do homem se fundar a partir de suas experiências sensíveis, na analítica do *Dasein*, a condição de possibilidade acontece em uma ambiência existencial. Ela representa a relação de mútua referência entre ser e ente. O *Dasein* é um ente que é possibilitado pelo ser e, ao mesmo tempo, o ser é condicionado ao ente. Eles se dão em uma referência em que um transcende a si mesmo em doação ao outro, o que não fomenta uma relação de fundamentação, mas de condição de possibilidade. A partir da reciprocidade, o conhecimento do homem se constitui orientado por um horizonte em abertura, ocorrendo em permanente constituição, e não cristalizado pelo tempo da apreensão da experiência.

O aberto que estrutura o ser do *Dasein* não deve ser por nós apreendido em uma perspectiva temporal que fixa a experiência no agora de sua experimentação. Diferentemente, devemos compreendê-la no enquanto dessa experimentação, no desenrolar de sua ocorrência, portanto, em constante abertura. Esse modo dinâmico de compreensão, podemos interpretar através da cura. Como vimos anteriormente, ela nos permite colher as estruturas que constituem o ser do *Dasein* unificadas, sem que isso signifique uma compreensão fechada. Essa modalidade de compreensão em abertura se constitui por um contexto de negatividade, que vai além da negação como o fechamento do aberto. Ela constitui o nada que ambienta o *Da-* e que configura “a cura *totalmente impregnada do nada*. A cura – o ser da pre-sença – enquanto pro-jeto lançado diz, por conseguinte: o ser-fundamento (nulo) de um nada” (HEIDEGGER, 2005, p. 73). O nada a que Heidegger se refere, aqui, é o nada originário, cuja negatividade não tem o sentido de proibição. Ele é o não-ente, o vazio pleno que se dá no *Da-* do *Dasein*. No fundo da abertura do *Dasein* está esse vazio preenchido pelo nada. A percepção do ser nessa abertura somente pode ser possibilitada por uma concepção de tempo mais originária, e não como faz o pensamento metafísico desde Aristóteles.

Mesmo que Aristóteles tenha pensado o ser nas categorias de ato e potência, ao tomá-las ocorrendo cronologicamente, ele fechou a abertura, cristalizando-a em uma das etapas do tempo. De acordo com Franco Volpi, a tomada de Aristóteles da “nota de definição do tempo como ‘número do movimento segundo o primeiro e o em seguida’ (*aritimos kineseos kata to proteron kai hysteron*, *Phys. IV*, 11, 219b 12) representa, para Heidegger, a primeira e mais rigorosa conceituação da experiência comum do tempo” (VOLPI, 2002, p. 86). É essa concepção de tempo, calculado em uma escala numeral crescente, que pode ter impedido o pensamento aristotélico de perceber o ser em abertura, sendo o fundamento para o modo de pensar tradicional. Mais originalmente interpretado, o ser acontece na e em abertura, e isso não significa dizer que ele é e está presente no *Da-*, mas que ele está sendo nessa ambiência.

Sua essência enquanto poder ser lhe permite a capacidade de manter-se aberto àquilo que está por vir, trazendo junto o ter sido. Isso ocorre fundamentado em uma região não determinada como um fundamento único, pois diz respeito a um espaço livre, aberto.

Apesar de Heidegger buscar um pensamento que ultrapasse a questão do fundamento como desenvolvida pela tradição, em *Ser e Tempo*, o fato de o *Dasein* ser tomado somente como sendo o ser do homem o coloca, uma vez mais, como fundamento único para os demais entes. Em vista disso, ainda vinculado a uma visão subjetivista.

Nos anos 30 em diante surgiu uma transformação fundamental em Heidegger, desde a assim chamada crise de 29, em que o filósofo passa a perceber que a análise de *Ser e Tempo* poderia ainda estar viciada a uma espécie de perspectiva transcendental-horizontal. Por uma perspectiva que ainda se aproximaria da ideia da busca de um fundamento inconcusso. É justamente esta questão da busca desse fundamento último, que seria o caráter da filosofia da subjetividade da modernidade, isto é, o que Heidegger gostaria de superar em *Ser e Tempo*, na medida em que o *Dasein* poderia ser o substituto da subjetividade do sujeito (STEIN, 1993, p. 27).

No entanto, dizer que ele substituiu o sujeito é reafirmarmos a perspectiva do fundamento. A análise hermenêutica ontológica que perfaz nosso caminho no dizer do ser em geral através do *Dasein* como o ser do homem nos indica a trajetória tradicional. Sua orientação, a partir do ser do homem, é dificultada pela própria linguagem que nos constitui e que pode nos aprisionar no solo subjetivista. Apesar disso, o caminho não é outro senão esse mesmo que confirma o ente, esquecendo-se de sua referência ao ser. O esquecimento dessa referência ocorrendo em abertura afirma o ente, apresentando-o como sendo o ser. A perspectiva do esquecimento é o que move nosso questionamento. Ele nos faz voltar em busca do que ficou esquecido na origem. Assim, ao retornarmos ao pensamento originário, nos colocamos no exercício de lembrar o que ficou impensado, por isso esquecido. A saber, a abertura que constitui o ser em geral.

1.2.3 A questão do fundamento

O caminho da analítica do *Dasein* que percorremos até então nos acena à interpretação do espaço em abertura à relação do ser. Contudo, ainda assim, permanecemos em um fundo subjetivista quando tomamos o *Dasein* como aquele ente que abre tal espaço para o ser se mostrar. Apesar de abrir o espaço, ele não é o seu fundador. Ele também ocorre na e junto a essa abertura, pois é participante de sua constituição. Ambos se doam, transcendendo a si mesmos em referência ao outro, em um modo da relação se fundamentar sem que um seja

fundamento para o outro. Reciprocamente, um possibilita o outro e, assim, também a verdade do ser, no contexto de um sentido mais originário, é manifestada.

Desse modo, o *Dasein* concede, sim, tal abertura, mas não é o seu fundador porque ele também é por ela concedido. Sendo no aberto, ele descobre os entes, a si mesmo e à própria abertura que o constitui. Isso, em uma relação que não é tradicionalmente de fundamentação, mas no sentido de uma referência. A relação de referência que ambienta a abertura do *Dasein* compreende os participantes da relação harmonizados em doação ao que vem nessa disposição aberta pelo ofertar-se ao outro. O ente subsistente, por sua “carência ontológica”, é dependente do *Dasein* para existir, do mesmo modo como o *Dasein* somente pode ser enquanto está em relação com os demais entes. No entanto, isso não significa que um seja fundado e o outro, o seu fundador. Essa relação não deve ser compreendida nem pelo lado do fundado e nem só pelo lado do fundador. Ela é uma relação de mútua dependência em que um somente se dá quando está em referência ao outro. Compreender tal relação sem retomar em um modo de pensar marcado por aquela da fundamentação é a via que o pensamento heideggeriano segue após *Ser e Tempo*.

A compreensão da estrutura do *Dasein* que se dá constituída por sua existência no mundo, habitando com os outros entes, nos coloca próximos da tradição ao esbarrar na questão da subjetividade. Entretanto, se nossa entrada para o questionamento do ser é o solo que nos é comum, o caminho que desenvolvemos junto à interpretação heideggeriana de *Ser e Tempo* compõe nossa reflexão nos abrindo, agora, à indagação da questão do fundamento que atrai todo modo de compreensão ao seu repouso básico. Em virtude disso, tomamos um desvio e nos voltamos à interpretação do fundamento em um sentido mais originário. Para isso, Heidegger nos propõe no texto *A essência do fundamento* (1929), que interroguemos pelo “princípio da razão” em que tudo que existe, existe por que tem uma razão, tem um fundamento de ser e “mesmo que o princípio da razão não dê nenhum esclarecimento sobre o fundamento como tal, ele pode, no entanto, servir como ponto de partida para a caracterização do problema do fundamento” (HEIDEGGER, 2008a, p. 139).

A compreensão do *Dasein* como constituído pela reunião de seus existenciais, sendo de modo próprio e impróprio no mundo e com os outros, deve ocorrer mediante o sentido de reunião como o conjugar de seus modos de existir. Apesar desse seu modo de ser junto aos entes o posicionar disperso no impessoal, tomando-o sempre em razão dos outros, ele também se individualiza sendo ele mesmo. O jogo que compõe sua estrutura somente é possível porque o contexto que envolve seu mundo, de acordo com Heidegger,

tem o caráter fundamental do em-virtude-de... e isto no sentido originário de que é ele que primeiramente oferece a possibilidade interna para cada “em-virtude-de-ti”, “em-virtude-dele”, “em virtude-disso” etc. que se determina faticamente. Aquilo em-virtude-de-que, porém, o ser-aí existe é ele mesmo. À mesmidade pertence mundo; o mundo está essencialmente referido ao ser-aí (HEIDEGGER, 2008, p. 170).

Mesmo imerso nessa posição do em-virtude-de que constitui seu dar-se essencial, ele escolhe seu próprio modo de viver. Ao escolher, ele se individualiza, tornando-se um “eu” em meio aos outros. Logo, em meio ao impessoal, o *Dasein* se personaliza. Essa individualização acontece em virtude dele mesmo, de sua própria essenciação enquanto ser próprio e impróprio.

Sendo um “eu”, o *Dasein* descobre os outros e a si mesmo. Esse seu tornar-se individual e descobridor de si e dos outros não tem o sentido de uma atitude egoística como um eu que se sobrepõe aos demais. A partir de nossa interpretação ontológica, seguimos o sentido mais originário de sua individualização como sendo um eu através do termo *Egoität* que “indica, segundo Heidegger, a identidade consigo mesmo que funda a possibilidade de cada eu ser como tal, quando este pode ou deve, uma vez colocado na dimensão da *Faktizität* (na qual um existente pode encontrar um outro existente), ser considerado como um tu” (ARAÚJO, 2009, p. 59). O eu que interpretamos no horizonte da *Egoität* segue uma modalidade de individualizar decorrente da correspondência com outro eu, não sendo, portanto, regido por egocentrismo. Em vista disso, esse eu se torna seu próprio “eu”, para que o outro também possa ser um eu, ambos ocorridos em uma tonalidade sincrônica sem nenhuma sobreposição de vontade pessoal. Devemos, então, interpretar esse eu que faz com que cada um seja si próprio em um contexto anterior à bipolaridade de sujeito/objeto, mas em uma compreensão que não os separa em polos. “Eu” e “tu” ocorrem no mundo juntamente com os demais entes, resguardando o que cada um é na sua individualidade e em mesmidade de constituição.

O horizonte que envolve a relação os faz mesmos, mas não anula o que cada um é individualmente. Tal compreensão de ser único, e ao mesmo tempo ser mesmo, necessita de uma transcendência no modo como concebemos nosso pensar condicionado a levar o *Dasein* ao âmbito do fundamento subjetivista. Em vista disso, com base no pensamento heideggeriano, ao concedermos

para o ente que nós mesmos sempre somos a cada vez e que compreendemos como “ser-aí” a expressão “sujeito”, então a transcendência designa a essência do sujeito, ela é a estrutura básica da subjetividade. O sujeito nunca existe antes como “sujeito”, para então, caso subsistam objetos, também transcender; mas *ser*-sujeito quer dizer: ser um ente na e como transcendência (HEIDEGGER, 2008a, 149).

Logo, se somos condicionados a conceber o *Dasein* como sujeito, devemos buscar um modo de compreendê-lo que vá além dessa condição. Isso requer excedermos a essa configuração e passarmos à sua interpretação como transcendência por meio do exercício da própria transcendência. Se o *Dasein* é pensado como sujeito e fundamento, a partir de uma essência como transcendência, a questão do fundamento nos é mostrada agora em uma essenciação ocorrida pelo transcender de sua apresentação como “princípio único”.

Aí, a transcendência se dá como uma ultrapassagem, sem que isso signifique que é uma ação do sujeito ultrapassando o objeto como a um obstáculo. A ultrapassagem ocorre na objetividade do objeto e na subjetividade do sujeito. Ultrapassarmos no sentido de transcendermos é exceder à relação sujeito/objeto, desenraizando-a dos conceitos incrustados pelo pensamento tradicional. Nesse seguimento, enquanto ser-no-mundo, o *Dasein* transcende a ambiência que o constitui por meio dela mesma. Ele se dá no mundo e a sua transcendência só pode também acontecer neste horizonte.

Uma vez mais, nosso caminho se abre à reflexão acerca do mundo. Aqui, a abertura ao mundo se dá pela questão do transcender, da “transcendência faz parte mundo, como aquilo em direção do que acontece a ultrapassagem” (HEIDEGGER, 2008a, p. 153). A compreensão do mundo que orienta nossa interpretação da transcendência da subjetividade do *Dasein* aproxima-se, agora, um pouco mais de sua origem.

A concepção de mundo que obtivemos na reflexão de *Ser e Tempo* nos mostrou sua estruturação ancorada pela rede de significados que recolhe os entes em referência. A rede constitui o horizonte no qual o *Dasein* ocorre. Essa concepção de mundo permanece vinculada ao ser do *Dasein* e, conseqüentemente, ele se mostra como o seu descobridor. Entretanto, após *Ser e Tempo*, dando continuidade à busca de uma ambiência mais originária para dizer o ser, o pensamento heideggeriano nos propõe um sentido outro para o mundo. Tal interpretação acontece mediante o significado que tinha o termo κόσμος para os gregos e que “não quer dizer este ou aquele ente mesmo que irrompe e se impõe como insistência, nem quer dizer também tudo isso reunido; mas significa ‘estado’, isto é, o *como* em que o ente, e, em verdade, *na totalidade, é*” (HEIDEGGER, 2008a, p. 154). O modo de interpretar o mundo não mais se dá vinculado somente a partir da rede de referências com o *Dasein*. Compreendendo-os mais originariamente, *Dasein* e a própria rede que constitui o mundo, acontecem em um horizonte de mundo de modo relacional. Ao interpretarmos o mundo como o lugar onde ocorre a transcendência do *Dasein*, não estamos concebendo-o no sentido de um recinto endereçado ao *Dasein*. Ele ocorre como o horizonte onde o dar-se de sua compreensão acontece junto à também compreensão de tudo que dele participa.

Partindo da mundanidade do mundo como enredamento de entes, alargamos a compreensão a uma ambiência mais originária. O mundo se mostra como espaço aberto onde os entes, incluindo o *Dasein* e a própria mundanidade, possam acontecer. Nesse horizonte que constitui o mundo, acontece a transcendência do *Dasein*. Ele ultrapassa o seu já projetado em direção a outro projetar. Chamamos de projetado o *Dasein* mesmo enquanto ele está sendo. Ele está acontecendo e nesse acontecimento, ele transcende, executando o exercício de seu poder ser como projeto. Conseqüentemente, não há vinculação nesse modo de transcender. A transcendência, aqui, é contínua e esse movimento é o que ambienta o ser do *Dasein*.

Assim, o *Dasein* é si mesmo não como um comportamento egoísta. Sua atitude em virtude-de-si-mesmo se dá pela mesmidade que compõe o seu modo de se relacionar com o mundo e com os outros. Ele é em virtude de seu “eu” e o outro em virtude de seu “tu”. Cada um é em virtude de si e em mesmidade com o outro e é desse modo que habitam o mundo. O *Dasein* se comporta com os outros e no mundo em virtude-de-si-mesmo. Apesar disso, seu comportamento com os entes não é o mesmo para com o mundo, “já que o mundo não é um ente e já que ele deve fazer parte do ser-aí, essa referência não pode, manifestamente, ser pensada como a ligação entre o ser-aí como um ente e o mundo como o outro” (HEIDEGGER, 2008a, pp. 170- 71). Na relação com o mundo o *Dasein* não age em virtude-de-si-mesmo e em mesmidade como age com o outro. Sua relação com o mundo se dá em virtude-de-si-mesmo porque o mundo constitui seu modo de ser.

O mundo não é objeto de utilização do *Dasein*, como acontece com ou outros entes à mão. Não sendo objetivo, não significa dizer que o mundo seja subjetivo. Ele participa do *Dasein* não no sentido de que é fundado por ele, como em uma relação de sujeito e subjetivo. O *Dasein* traz o mundo para si devido a si mesmo e “este trazer-para-diante-de-si-mesmo do mundo é o projeto originário das possibilidades do ser-aí, na medida em que, em meio ao ente, se deve poder assumir um comportamento em face dele” (HEIDEGGER, 2008a, p. 171). O comportamento do *Dasein* com os entes e consigo mesmo, seja na ocupação ou na cura, é “*formador de mundo*”, isso enquanto da realização de seu ser-próprio. O mundo também é projeto projetado pelo *Dasein* em contínua projeção. Assim, ele nunca está totalmente pronto. Sua constituição acontece em abertura e em transcendência a outra possibilidade. O *Dasein* ultrapassa o mundo em virtude-de-si-mesmo, seguindo os passos de seu próprio dar-se essencial como poder ser. Ele segue a sua vontade, sendo formador de mundo. Isso significa, no dizer de Heidegger, que

ele é, na essência de seu ser *formador de mundo*; e “formador” no sentido múltiplo de que deixa acontecer o mundo, de que com o mundo se dá uma visão originária

(imagem) que não capta propriamente, se bem que funcione justamente como pré-imagem (modelo que torna manifesto, *Vor-bild*) para todo o ente manifesto, do qual o ser-aí mesmo faz, por sua vez, parte (HEIDEGGER, 2008a, p. 171).

Formador de mundo, o *Dasein* também participa da entrada dos entes no mundo. O acontecimento dos entes no mundo se dá quando o *Dasein* transcende. Em sua transcendência, o transcendido é instalado e passa a fazer parte do mundo. Esse é o modo como os entes, distintos do *Dasein*, entram no mundo e se manifestam enquanto tal.

Quando nos referimos ao fato de que o *Dasein*, de acordo com sua vontade, funda o mundo, sua vontade não tem o mesmo sentido de um comportamento regido por um sentimento egoísta. É algo mais originário e pertencente à sua essência como transcendência. Logo, é um modo livre da vontade se manifestar. Uma vontade liberta de caracterizações conceituais e configurada como liberdade enquanto tal. Isso significa que a interpretação da liberdade não ocorre limitada por nenhuma pré-figuração já estabelecida. A liberdade de transcendência é “aquilo que, projetando e trans-(pro-)jetando, faz imperar o mundo” (HEIDEGGER, 2008a, p. 177), faz com que o *Dasein*, em-virtude-de-si-mesmo, em virtude de sua vontade essencialmente livre de pressupostos, transcenda e, desse modo, aja no e com o mundo.

Na livre vontade do *Dasein*, assim como em toda forma de liberdade, está envolvido também o comprometimento. Todo agir em liberdade traz consigo uma atitude responsável. No agir em liberdade, ele é responsável por si mesmo e em resposta à sua própria essência de poder ser. Seu agir em-virtude-de-si-mesmo o faz transcender, fundando mundo e “a liberdade como transcendência não é, contudo, apenas uma ‘espécie’ particular de fundamento, mas a *origem do fundamento em geral. Liberdade é liberdade para o fundamento*” (HEIDEGGER, 2008a, p. 177). Apesar da perspectiva da liberdade aparecer como fundamento para o mundo também no pensamento tradicional – em que o mundo é fundado em razão da liberdade caracterizada por causalidade como acontece no “princípio da razão suficiente” estabelecida por Leibniz –, não é este o sentido de fundamento que propormos em nossa interpretação. Na verdade, se podemos falar aqui em causalidade, ela deve ocorrer compreendida no contexto da ontologia, de modo que a liberdade não apareça como a causa do fundamento, mas como um modo de essencializar, ou mesmo uma ambientação do fundar. Mediante essa essencialização livre, o *Dasein* pode exercer sua vontade, originalmente, transcendendo, ao mesmo tempo em que funda mundo.

No livre modo de fundar, o *Dasein* transcende, ultrapassa o fundado e volta a re-fundar. O movimento contínuo que estrutura o *Dasein* não corresponde à troca do que foi

fundado na ultrapassagem da transcendência por outro que possa vir a ser fundado. Ambos se dão reunidos no mesmo contexto que os constitui e que também se constitui. Tal modo de fundar advém de três momentos estruturais, instituídos através do “erigir, do tomar-chão e do fundamentar”. Três partes que obedecem a um só evento. Ocorrem articuladas, sem que isso corresponda à interpretação sequencial, pré-fixada, que as tome separadamente uma depois da outra. Sua ocorrência é simultânea, porque todas participam da transcendência do *Dasein*. Quando ele projeta uma possibilidade, elevando-a à sua realização, do mesmo modo, ele a fundamenta em um modo de fundamentar cujo fundo é livre, porque “*a liberdade é a razão do fundamento* (o fundamento do fundamento)” (HEIDEGGER, 2008a, p. 187). Este livre fundar é constituído pela possibilidade da transcendência a outro projetar. Os modos que estruturam o fundar do *Dasein* não seguem uma ordem de ocorrência, pois se dão em sincronia. A sincronicidade do evento se deve à própria liberdade que os unifica. Ela ambienta o espaço para que o erigir, o instalar e o fundar aconteçam e o façam sem qualquer vinculação sequencial que privilegie um dos modos em relação aos demais.

A liberdade do fundar que caracteriza o “fundamento sem fundo” nos coloca diante do abismo (*Ab-Grund*) como um modo de essencializar que estrutura o fundamento livre. O dar-se da essencialização abissal do fundamento se distingue na negatividade que lhe é natural. Ela se configura como uma essência não-essente em que “o estar-aí na sua transcendência, é fundamento, *Grund*, só como *Ab-grund*, como ausência de fundamento, como abismo sem fundo” (VATTIMO, 1987, p. 68). O *Ab-* do *Ab-grund* sublinha o sentido de negação em que o fundamento do “fundamento sem fundo” é disposto. O “não” que caracteriza o ser do abismo como algo que não é limitado por nada lhe dá um modo de essencializar interpretado como não-essência. No entanto, uma essência não-essente não significa ausência de sentido. Representa um modo de essencializar que se dá marcado pela ausência de entificação.

A não-essência essente do fundamento é marcada pelo nada que nega a concretude do ente. Esse nada, que nada tem de sua compreensão corrente como simplesmente não existente, se manifesta, segundo Heidegger, ao perguntarmos:

o que é o nada? Já a primeira abordagem desta questão mostra algo insólito. No nosso interrogar já pressupomos antecipadamente o nada como algo que “é” de tal e tal modo – como um ente. É dele precisamente, porém, que o nada se distingue pura e simplesmente. O perguntar pelo nada – pela sua essência e seu modo de ser – converte o interrogado em seu contrário. A questão priva-se a si mesma de seu objeto específico (HEIDEGGER, 2008a, p. 117).

O modo de questionarmos o nada também ocorre a partir da proximidade com um pensar da origem. Ele nos possibilita uma compreensão do nada anterior à sua definição como negação

de alguma coisa existente. Buscamos, sim, sua compreensão como “a plena negação da totalidade do ente” (HEIDEGGER, 2008a, p. 119), mas isso não implica no esvaziamento de qualquer sentido. Aqui, podemos dizer que o nada é cheio de sentidos, pois ele representa a possibilidade das possibilidades. Ele é nada que nadifica o modo de fundamento no abismo, constituindo, assim, a própria estrutura do *Dasein* como abertura. A abordagem do nada nos coloca diante de nós mesmos, vivenciando nosso ser mais próprio, dispostos no nada.

Diante disso, o nada que ambienta a abertura do *Dasein* revela-nos o ser que está sendo no seu *Da-*. Uma revelação que brota manifestada pela angústia em que somos absorvidos diante do nada. A angústia nos disponibiliza em um modo de sentir que se dá sem sentido algum. Ou ainda, nela, não nos vinculamos a um sentimento específico, ambientado por uma sensação de euforia ou de tristeza. O sentir da angústia nos desperta para aquilo que nos é mais próprio, a saber: a decadência que nos constitui. Em vista dessa condição, que não é fruto de uma escolha, resta-nos apostar na realização de projetos.

Não estando ligada a uma modalidade claramente motivada por emoção, a angústia se manifesta em instantes de abertura. Portanto, não há um processo objetivo que desperte a angústia. Ela fica à espreita, aguardando para surgir, abruptamente, em qualquer instante. Quando isso acontece, deixamos de fugir de nós mesmos, rompemos com os véus que dissimulam nossa existência e nos percebemos propriamente decadentes.

A experiência da angústia pode nos despertar a opção de sermos livres. Uma liberdade para nos assumirmos plenamente, situados na articulação entre sermos próprios e impróprios. Com isso, somos retirados de uma vivência assinalada pela polaridade em que de um lado estamos dispersos na multidão e de outro, mergulhados no isolamento. A angústia, ao nos colocar diante de nós mesmos, revela-nos o nada que nos constitui, pois sua ocorrência se dá simplesmente por nada. A partir dessa ambiência esvaziada de sentido assumimos nossos possíveis.

É no livre espaço essenciado pelo nada que o *Dasein* também acontece. Por tal, ele não é interpretado fora desse espaço. Enquanto espaço livre de cerceamento, essa dimensão em abertura reúne ser e ente como constitutivos do *Dasein*. No *Da-*, o ser se manifesta, retirando-se na realização do ente que é o *Dasein*. Assim, “somente na clara noite do nada da angústia surge a abertura originária do ente enquanto tal: o fato de que o ente é – e não nada” (HEIDEGGER, 2008a, p. 124), portanto, o fato de que o *Dasein* é o ente que nos revela sua entidade, seu ser em referência ao nada. Com isso, no pensamento heideggeriano,

o tradicional axioma metafísico *ex nihilo nihil fit*, do nada não procede nada, deve inverter-se agora: do nada procede todo ente enquanto ente. Aqui importa sublinhar a

expressão *enquanto*: que do nada provenha todo ente enquanto ente não quer dizer que do nada provenha a “realidade” do ente entendida como simples presença, mas o ser do ente como um colocar-se dentro do mundo, como um aparecer à luz que o *Dasein* projeta no seu projetar-se (VATTIMO, 1987, pp. 71-72).

O espaço aberto pela angústia manifesta nosso modo de ser como poder-ser que ocorre a partir do abismo do nada presente em nossa constituição. Neste horizonte em abertura, somos o que somos porque acontecemos nesse aí. Somente enquanto somos é que podemos perguntar por aquilo que nos constitui, ou seja, pela verdade de nossa essência. Uma verdade condicionada pela fundamentação tradicional como “acontecimento fundamental no ser-aí. Ela é o próprio ser-aí. Pelo fato de a verdade metafísica residir neste fundamento abissal, ela sempre possui a espreita, como vizinhança mais próxima, a possibilidade do erro mais profundo” (HEIDEGGER, 2008a, p. 132), o esquecimento de sua origem.

A tradição funda sua verdade no ente e deixa o pensamento acerca do ser na origem. Retomarmos a indagação pela verdade do ser é o caminho para compreensão mais originária, ainda no contexto daquilo que os gregos interpretavam no sentido do termo ἀλήθεια.

1.3 A verdade como ἀλήθεια

A busca pela verdade sempre esteve presente no horizonte do pensamento heideggeriano. Mesmo que indiretamente, a interrogação pelo sentido do ser enquanto tal sinaliza o caminho para a questão da verdade, uma vez que perguntar pelo sentido do ser implica em buscar por sua verdade. No contexto de *Ser e Tempo* encontramos uma referência à questão da verdade, quando Heidegger propõe a interpretação da relação entre existência, abertura (*Erschlossenheit*) e verdade. Contudo, a interpretação da verdade, nesse contexto, é parte do caminho da analítica existencial do *Dasein* e não enquanto questionamento da essência da verdade. Apesar disso, não podemos deixar de considerar que nesse período, e mesmo anteriormente, o caminho para o questionamento acerca da verdade do ser tenha sido iniciado. A abordagem de seu questionamento enquanto questão ocorre a partir dos anos 30 e a busca por sua essência passa a ser a indagação pela essência da verdade do ser. Desse modo, buscar pela essência da verdade é seguir em direção ao ser em seu sentido mais originário, porque “se *verdade* encontra-se, justificadamente, num nexos originário com o *ser*, então o fenômeno da verdade remete ao âmbito da problemática ontológica fundamental” (HEIDEGGER, 2002b, p. 281). Logo, se através da analítica nos aproximamos do ser, agora,

dando continuidade à caminhada, perguntarmos por sua verdade nos aponta mais um movimento de proximidade.

O modo como o pensamento tradicional compreende o ser identificado como ente funda o conceito de verdade orientado pela relação de concordância entre o ser e aquilo que dele é enunciado. Esse modo cotidiano de a verdade acontecer é o caminho que devemos seguir, se pretendemos voltar aos primórdios dessa perspectiva tradicional e, então, interpretarmos outro sentido para o seu acontecer.

Nossa busca pela essência da verdade mais originalmente interpretada, não deve ser considerada como a busca de algo inédito. Na verdade, buscamos por aquilo que aconteceu anteriormente na origem do pensamento, mas que se perdeu na efetivação do pensar metafísico e permanece, até então, sem desenvolvimento. Portanto, buscamos recuperar aquilo que ficou na origem. Mesmo tendo sido deixado lá, essa verdade mais originária continua a nos acenar. É porque respondemos a esses acenos que podemos, então, voltar a interpretá-la.

A partir da interpretação heideggeriana do ser em abertura abissal, temos a possibilidade de proximidade a outro modo de a verdade ocorrer que não mais aconteça fundada somente no âmbito da predicação. Ultrapassando os predicados enunciados, buscaremos pensar a partir da abertura que tais anúncios nos dispõem a interpretar, ou seja, a verdade tradicional abre o caminho para que possamos pensar aquilo que é anterior a esta sua configuração como concordância da predicação. Isso não significa colocarmos em questão a validade deste modo tradicional de compreensão da verdade, mas que buscamos um modo de pensar mais originário do qual esse habitual também é devedor.

A verdade como concordância abre espaço à nossa interpretação por ela derivar da verdade mais originária. Nesse espaço que se abre, nos deparamos com o entremostar do ser e sua verdade. Uma verdade que se dá através de uma compreensão em abertura e que não mais deve ser somente concebida na veracidade da fala do enunciado. Assim, apesar do enunciado dizer o que é o ser, ele não precisa ser tomado somente como a única possibilidade de sua verdade. Ele é apenas um modo do ser se mostrar, por meio do anúncio aberto na fala do enunciado. Devido a essa apresentação em abertura, o ser mesmo permanece escondido, subjacente ao ente enunciado. Esse aspecto de apresentação do ser, em escondimento, concede à verdade um modo de essenciar aberto e não encerra o seu acontecimento na presentificação da concordância entre aquilo que é falado de algo, e esse algo mesmo. Esse modo de compreensão do ser como poder ser é concedido por sua condição em recolhimento, que a cada anúncio se mostra em uma faceta e não integralmente. Sendo assim, ele habita no

Da- do *Dasein* se descobrindo e, ao mesmo tempo, se cobrindo. Nessa dinâmica, sua verdade também se constitui, sendo descoberta como concordância, junto e em referência a um encobrimento.

O caminho para pensarmos a verdade mais originária e articulada na dinâmica do mostrar e se esconder leva Heidegger à interpretação do termo grego ἀλήθεια. O termo traz em sua estrutura a possibilidade de percebermos o como se dá o jogo que constitui a verdade, permitindo-lhe seu mostrar e esconder em um mesmo evento. No período anterior a *Ser e Tempo*, no texto de 1924/1925 *Platão, o sofista*, Heidegger indica uma referência ao termo, apontando que

os gregos têm uma expressão característica para a verdade: ἀλήθεια (verdade – desvelamento). O α é um a-privativo. Eles possuem, portanto, uma expressão negativa para uma coisa que compreendemos positivamente. “Verdade” tem para os gregos o mesmo significado negativo que, em alemão, por exemplo, “*Unvollkommenheit*” (imperfeição). Essa expressão não é pura e simplesmente negativa, mas negativa de uma maneira específica. Aquilo que exprimimos como imperfeito não possui, em geral, nada em comum com a perfeição, mas se orienta precisamente por ela: em relação à perfeição ele não é como deveria ser. Essa negação é uma negação totalmente peculiar. Ela se acha com frequência velada nas palavras e significados, por exemplo, na palavra “cego”, que também é uma expressão negativa. Ser cego significa não poder ver; e só pode ser cego aquele que pode ver (HEIDEGGER, 2012b, p. 15).

Esse modo de afirmação do desvelamento (*Unverborgenheit*), partindo de um vocábulo que apresenta uma negação, marca o modo como o autor interpreta a construção do termo ἀλήθεια. Nele, a afirmação do que é desvelado, ἀλήθεια, é manifestado na negação do λήθη, velamento (*Verborgenheit*). Porém, isso não anula a presença do encoberto, que para se mostrar enquanto tal deve permanecer em recolhimento na terminologia da palavra.

Apesar de uma estrutura articulada entre a afirmação e a negação de algo possibilitar a interpretação da questão da essência da verdade no contexto dessa articulação, a ἀλήθεια foi assumida pelo pensamento metafísico somente na apropriação da afirmação do desvelamento. Ou seja, daquilo que é apresentado integralmente. A partir disso, a verdade assumiu o desvelado como sendo o verdadeiro e não mais pensou no velamento que subjaz na sua constituição. A definição tradicional de verdade se estabelece, portanto, em uma compreensão parcial e mesmo equivocada do sentido que os gregos tinham da ἀλήθεια. Por isso, segundo Heidegger,

seja como for, uma coisa se torna clara: a questão da ἀλήθεια, a questão do desvelamento como tal, não é a questão da verdade. Foi por isso inadequado e, por conseguinte, enganoso, denominar a Ἀλήθεια, no sentido da clareira, de verdade (HEIDEGGER, 2009, p. 81).

O comentário feito por Heidegger, em 1964, no texto *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento*, confirma aquilo que antes, no período de *Ser e Tempo*, ele havia ressaltado ao abordar a questão da tradução do termo ἀλήθεια por verdade e que segundo ele, a

tradução pela palavra verdade e, sobretudo, as determinações teóricas de seu conceito encobrem o sentido daquilo que os gregos, numa compreensão pré-filosófica, estabeleceram como fundamento ‘vigente’ do uso terminológico de ἀλήθεια” (HEIDEGGER, 2002b, p. 288).

Ou seja, aquilo que nosso entendimento corrente compreende como sendo o sentido de verdade dificulta e mesmo pode impedir a compreensão do termo ἀλήθεια como os gregos a entendiam, no sentido de abertura que disponibiliza o desvelamento do ente junto ao velamento do ser. Por meio desse aberto à obscuridade da questão do ser e sua verdade é que buscaremos o horizonte capaz de situarmos o desenrolar de nosso questionamento. O trajeto para colhermos o sentido mais originário da ἀλήθεια, devemos buscar naquilo que nos é mais habitual, a essência da verdade assentada pela perspectiva da concordância.

1.3.1 O sentido tradicional da verdade: o caminho à origem

Apesar de a ἀλήθεια permitir sua compreensão a partir da dúplice articulação entre desvelamento e velamento, o pensamento que dela se desenvolveu priorizou o desvelamento, formulando, a partir disso, o conceito tradicional de verdade como concordância e adequação, uma perspectiva que nos conduz, agora, à interpretação do λόγος aristotélico e ao horizonte do desvelamento do enunciado. Diante disso, e de acordo com o pensamento de Heidegger, “Aristóteles, o pai da lógica, não só indicou o juízo como o lugar originário da verdade, como também colocou em voga a definição da verdade como ‘concordância’” (HEIDEGGER, 2002b, p. 282). Aí, o juízo não só funda a verdade como concordância, como também pode nos acenar à origem de sua definição. Apesar dos caminhos, a verdade da tradição seguiu somente a via da afirmação do anúncio do juízo. Agindo assim, deixou-se de indagar pela relação de acordo que faz do juízo um ajuizamento verdadeiro. Retomarmos a indagação sobre a referência do juízo implica abriremos os caminhos que indicam a verdade compreendida de modo mais originário

A verdade, tradicionalmente interpretada, ocorre baseada em uma relação de concordância entre o intelecto e o objeto, em uma relação de conformidade que adéqua um ao outro. No entanto, o contexto que antecede essa relação de concordância não é levado em consideração. Ela deixa de pensar aquilo que a antecede, que está no fundamento do juízo

anunciado. Retrocedendo ao modo de ocorrência do ajuizamento, nos deparamos com o movimento de descoberta daquilo que está sendo ajuizado. Assim, para que o intelecto possa enunciar um juízo, ele tem que, antes, descobrir o ente que irá ser enunciado. Em *Ser e Tempo*, Heidegger interpreta a questão da descoberta (*Entdecktheit*), tomando o *Dasein* como o ser-descobridor da verdade porque ele, em sua existência ontológica, habita em abertura à sua verdade.

A descoberta, interpretada como fundamento ontológico, descobre a verdade mais originária como desvelamento e velamento e orienta a interpretação do *Dasein* como seu ser-descobridor (*entdckend-sein*). Todavia, isso não lhe acentua o sentido de criador da verdade. Afinal, se assim interpretarmos a verdade, como criação do *Dasein* pelo seu descobrimento, permanecemos no horizonte da subjetividade, reafirmando a relação sujeito-objeto. Longe disso, aqui, ele somente pode tecer predicativos a respeito do ente por ele descoberto, porque antes de ele ser o ser-descobridor desse ente, a descoberta (*Entdecktheit*) já aconteceu.

A descoberta representa aquilo que abre o espaço relacional entre o *Dasein* e o ente. Nesse sentido, a compreensão da verdade se mostra em abertura (*erschlossenheit*). Ela permite ao ser-descobridor (*entdckend-sein*) do *Dasein* desvelar a verdade do ser em geral. No aberto em que desvelamos a verdade, descobrimos que

ser-verdadeiro enquanto ser-descobridor [*entdckend-sein*] é um modo de ser da presença. O que possibilita esse descobrir em si mesmo deve ser necessariamente considerado ‘verdadeiro’, num sentido ainda mais originário. *Os fundamentos ontológicos-existenciais do próprio descobrir é que mostram o fenômeno mais originário da verdade* (HEIDEGGER, 2002b, p. 288).

A compreensão que temos do *Dasein*, através da unicidade de seus existenciais na cura e não reunido em um só ajuizamento nos revela que somos seres lançados em um horizonte que não é fruto de uma escolha própria. Ao mesmo tempo, ela nos revela que apesar de estabelecida tal situação, podemos ainda apostar na propriedade de nossa existência. Logo, a cura nos abre à possibilidade de nos compreendermos propriamente, disponibilizados à descoberta de nossa verdade como poder-ser. No modo de ser da verdade como poder-ser, a dinâmica de continuidade de realização de projetos permite à verdade se essencializar como abertura.

Buscarmos por um modo mais originário de interpretarmos a verdade não implica em abandonarmos a sua compreensão como concordância e menos ainda, que uma seja mais verdadeira que a outra. Na verdade, elas se copertencem, pois a verdade como concordância deriva da verdade no sentido da ἀλήθεια, sendo, por isso, o caminho para o mais originário. A verdade derivada é o desvelamento da essência da verdade que traz nesse desvelado o

ocultamento de sua essência original; conseqüentemente, o fechamento de sua abertura. É devido a esse fechamento desvelado, na perspectiva do desvelamento, que podemos chegar à abertura. Esse modo de se dar a verdade como desvelamento e velamento se mostra antes, no pensamento aristotélico, como ressalta Heidegger:

Aristóteles jamais defendeu a tese de que o “lugar” originário da verdade fosse o juízo. Ele diz, na verdade, que o λόγος é o modo de ser da pre-sença, que pode ser descobridor [*entdeckend*] ou encobridor [*verdeckend*]. Essa *dupla possibilidade* é o que há de surpreendente no ser-verdadeiro do λόγος, pois este é o comportamento que *também pode encobrir* [*verdeckend*]. E na medida em que nunca afirmou tal tese, Aristóteles não teria condições de “estender” o conceito de verdade do λόγος para o puro νοεῖν. A “verdade” da αἴσθησις e da visão das “ideias” é o desencobrimento [*entdecken*] originário. E apenas porque a νόησις primariamente descobre [*entdeckt*] é também o λόγος enquanto διανοεῖν pode ter a função de descoberta [*Entdeckungsfunktion*] (HEIDEGGER, 2002b, p. 295).

Sua compreensão do λόγος como um tipo de discurso descobridor faz ver aquilo do qual se diz alguma coisa, não anula aquilo que fica subjacente ao dito, uma vez que permanece a dimensão da recolha que guarda aquilo que não se desvela totalmente. No entanto, o fato de comunicar, e por isso fazer ver aquilo que é dito, o aprisionou em um modo de compreensão priorizado na visão do anúncio. O anúncio do juízo é, então, interpretado como o lugar da verdade.

A questão que devemos observar não é o fato de Aristóteles ter indicado o juízo como o lugar da verdade, mas o fato dessa indicação somente ter sido interpretada no campo do desvelamento da verdade, o que levou o pensamento tradicional a assimilar esse modo de compreensão como sendo o verdadeiro. Tendo isso em conta, “o juízo se torna o lugar da verdade” no contexto tradicional significa dizer que no juízo ocorre a totalidade do desvelamento da verdade. Isso acabou encobrendo o velamento da verdade mais originária que ocorre na concordância do juízo.

Na interpretação de Heidegger do λόγος aristotélico ocorre a concessão de um sentido ontológico à linguagem, porque ele destaca seu jogo de desvelamento e velamento. Com isso, o λόγος apofântico não só permite a descoberta da verdade através de sua anunciação, de seu descobrimento, como também preserva a sua constituição encobridora abrigada em recolhimento. Se pretendemos dizer que ela habita no ajuizamento do discurso, isso deve acontecer em um modo de compreensão que mantenha a verdade em um sentido aberto ao desvelamento e velamento, e não sendo totalizada pelo descobrimento da fala do juízo do ente.

A linguagem do λόγος apofântico funciona como uma ponte que une o *Dasein* à compreensão de sua verdade e, por isso, ela não pode ser “a verdade” declarada no discurso. Ela é apenas um modo de dizê-la. A linguagem é um modo de o *Dasein* se articular no mundo. Através de sua fala, ele descobre mundo em um modo de descobrimento que se dá em abertura a outros possíveis descobrimentos. Sua relação com o mundo por meio da linguagem é ontológica e anterior a qualquer predicação, pois antes mesmo de qualquer ajuizamento já se deu a linguagem (*Sprache*). Ela participa como constitutiva do *Dasein*.

Quando o sentido ontológico da linguagem é absorvido por sua derivação como um anúncio declarativo, a verdade como concordância se estabelece, partindo de uma perspectiva que compreende o discurso apofântico mediado somente pela linguagem como fala. Atribuir tal tarefa a Aristóteles pode parecer, “no que respeita seu conteúdo, um desconhecimento da estrutura da verdade” (HEIDEGGER, 2002b, p. 295). Afinal, para ele, o discurso apofântico tinha o privilégio de poder fazer ver, através da linguagem, a descoberta (*Entdecktheit*) de mundo em um modo de descobrimento capaz de manifestar sua verdade mais originária. Este modo descobridor do discurso possibilita, então, a aproximação do λόγος apofântico à compreensão da ἀλήθεια como desvelamento e velamento. O pensamento tradicional, por priorizar a característica desse discurso, de fazer ver aquilo que se mostra, não aprofunda o que torna possível o acontecer desse descobrimento.

Se pretendermos pensar o juízo como lugar da verdade, não devemos nos esquecer de que subjacente a ele está a verdade mais originária como descoberta (*Entdecktheit*). Assim, se Aristóteles foi capaz de conceber uma significação para a verdade, mesmo que essa tenha fincado raízes em uma perspectiva absoluta, ainda assim, ele se manteve à espreita da origem, pois tudo que é derivado o é em detrimento de uma fonte primordial.

1.3.2 A essência mais originária da verdade do ser: desvelamento e velamento

A busca em ultrapassar a concordância que constitui a verdade e nos arrasta à compreensão do resultado do acordo como o fundamento dessa verdade é nossa condução para a verdade mais originária. Ao ultrapassarmos, passamos ao âmbito anterior à conformidade harmonizada no acordo dos elementos em referência. Isso se deve à indagação pela esfera relacional que ambienta o acordo da concordância.

O fato de nem toda relação ser de concordância alarga ainda mais a possibilidade de interpretarmos a verdade para além do mero acordo entre juízo e objeto, pois a relação que

constitui a verdade como ἀλήθεια se dá no sentido de um sinal. Um sinal em que o juízo é a ponte que leva a coisa em causa ao nosso conhecimento, e isso não cogita estarmos diante da coisa mesma ou de sua verdade absoluta. O juízo, na verdade, é um modo de dizer a referência que ocorre entre o objeto e o sujeito do conhecimento. Ele é um modo de articularmos o desvelamento de nossa compreensão, mas isso não deve ser considerado como uma única compreensão. Afinal, ao dizermos que é um modo, pressupomos, de antemão, a possibilidade de abertura a outros modos de ocorrência. É essa dimensão aberta que aproxima a verdade de um sentido mais originário.

A modalidade de interpretação do juízo como um dos caminhos para dizermos a verdade não se deixa vincular pelo “é” que estrutura sua formulação. Seguimos a ultrapassagem desse horizonte presentificado e nos abrimos a uma temporalização não cotada por sucessões de agoras. Assim interpretado, o “é” do ajuizamento representa a realização de uma face da verdade em harmonia com aquilo que lhe abre essa possibilidade. Logo, é um modo de concebermos a relação de concordância enunciada pelo juízo, partindo de sua construção e não como resultante de uma operação. Nesse outro modo de compreensão, a relação se dá no “como” de seu acontecimento, sendo então interpretada em uma perspectiva fenomenológico/ hermenêutica.

Embora na primeira reflexão acerca da verdade, ambientada ainda no contexto de *Ser e Tempo*, nós tenhamos estendido nossa compreensão a uma proximidade da origem, ao apontarmos o modo de existência do *Dasein* como ser-descobridor (*entdckend-sein*) da verdade mais originária, retornamos ao problema já mencionado, aquele da subjetividade e da dificuldade que a linguagem metafísica impôs ao texto heideggeriano. Aí, a compreensão do *Dasein* como ser-descobridor leva à interpretação de “alguém que é tão poderoso como o sujeito. Porque ele abre o espaço onde as coisas se dão” (STEIN, 1993, p. 193). Um espaço por ele essenciado em que a verdade também por ele é descoberta, e isso nos faz retornar a uma perspectiva subjetivista atrelada a pressupostos metafísicos, capaz de colocar o fundamento da verdade, uma vez mais, assentado na relação de concordância entre o sujeito e objeto. Nesse âmbito, o pensamento heideggeriano permanece ainda impedido de dar o passo além e transcender à tradição, como ele mesmo considera, tempos depois, no texto *Carta sobre o humanismo* (1946), ao dizer que

seguir e acompanhar de maneira suficiente a realização desse modo diferente de pensar, que abandona a subjetividade, fica entrementes dificultado pelo fato de, na publicação de *Ser e Tempo*, ter faltado a terceira seção da primeira parte (cf. *Ser e Tempo*, p.39). É aqui que o todo faz uma viragem. A seção problemática ficou de fora porque o pensamento fracassou em dizer de modo suficiente essa viragem e não

conseguiu expressá-la com o auxílio da linguagem da metafísica (HEIDEGGER, 2008a, p. 340).

Após *Ser e Tempo*, a tarefa de ultrapassar o pensamento metafísico adentra o caminho do ser e de sua verdade. Agora, a interpretação da essência da verdade do ser segue a transcendência como ultrapassagem em busca de um modo de compreensão capaz de alargar, ainda mais, a aproximação da verdade à sua essência mais originária.

No contexto da transcendência ocorre a virada (*Kehre*) no modo do pensamento se constituir. Ele passa, então, a alcançar uma flexibilidade em seu compreender que não mais permanece vinculado aos pressupostos metafísicos. O afastamento das conjecturas tradicionais não descarta o que nos é habitual. É um modo de desprender-se que acontece a partir daquilo que nos é mais comum. Portanto, a virada no pensamento, proposta por Heidegger, não é simplesmente a troca de uma perspectiva por outra, mas a mudança no modo como o pensamento mesmo acontece a partir do pensar que nos constitui. Logo, a viragem ocorre no e a partir do pensamento metafísico.

Em seu modo de ser fundamentado no ente, o pensamento metafísico é o solo propício ao acontecimento da virada. Sua propriedade de alicerçar todo o seu contexto a uma base fundadora permite que busquemos pela origem desta fundamentação como tentativa de colhê-la antes mesmo dela se manifestar como fundadora. Entretanto, isso não significa a busca por um pensamento puro, pois nossa compreensão sempre se dá por meio das conjecturas que constituem nossa existência. O que diferencia o modo de pensar orientado pela virada é o fato de que não mais perdemos de vista a diferença entre o ente e seu ser, mantemos a compreensão aberta à presença dessa diferença sem pender para nenhum dos extremos.

A virada heideggeriana, apesar de indicar um outro modo de ambientação para o pensamento acontecer, o seu seguimento não se dá pelo guia de um método calculante, ou como uma etapa exclusiva para o questionamento da verdade. Ela acontece seguindo o caminho do desenvolvimento da própria interpretação do ser e sua verdade, sem que isso represente mudança de trajeto. O transcorrer permanece sobre a mesma via, que por vezes toma desvios, na virada, e retorna ao habitual. Na verdade, o que Heidegger nos propõe é o recolhimento, na ação do próprio caminhar, do que a metafísica deixou de pensar no decorrer de sua história.

Uma vez que a linguagem tradicional se revela insuficiente para falar da ambiência originária, a busca por outro modo de dizer a essência da verdade aí ambientada não consiste em uma simples troca terminológica; mais que isso,

a linguagem torna-se mais despojada. Heidegger não forja, em particular, novas palavras para exprimir seu pensamento, procedimento que era típico da época de *Ser e Tempo*, antes se contenta com a utilização das palavras da linguagem corrente, procurando recuperar-lhes o sentido original, utilizando para isso os recursos da etimologia (BOUTOT, 1991, p. 50).

É desse modo que o retorno ao início não se dá como um evento específico do questionamento da verdade do ser, mas acontece na própria linguagem que constitui nosso contexto compreensivo. Uma vez que somos na linguagem, nos voltarmos para a origem representa a recuperação de um sentido para nosso próprio modo de ser, livres dos pressupostos metafísicos, e isso sem abandonar a linguagem que nos é habitual.

A ambiência favorecida pela virada abre o caminho que pode nos levar à origem, mesmo transcorrendo sobre o solo da tradição metafísica. É nesse sentido que nossa busca pela verdade mais originária pode se dar pela passagem por sua compreensão como adequação. De acordo com a tradição, consideramos como verdade o enunciado que diz a coisa em sua efetividade. Ou melhor, o enunciado de algo é verdadeiro se adéqua sua proposição à realidade daquilo que está sendo enunciado. Essa relação de adequação é o que funda o conceito corrente de verdade como

veritas est adaequatio rei et intellectus. Isto pode significar: a verdade é adequação da coisa com o conhecimento. Mas pode se entender também assim: a verdade é a adequação do conhecimento com a coisa. Ordinariamente, a mencionada definição é apenas apresentada pela fórmula: *Veritas est adaequatio intellectus ad rem*. Contudo, a verdade assim entendida, a verdade proposicional, só é possível quando fundada na verdade da coisa, a *adaequatio rei ad intellectum*. Essas duas concepções da essência da *veritas* significam um conformar-se com... e pensam, com isto, a verdade como *conformidade* (HEIDEGGER, 2008a, p. 192).

A essência da verdade, pensada a partir da relação de conformidade, tanto acontece na concepção que adéqua o conhecimento ao objeto, quanto na que adéqua este ao conhecimento. Em ambas, o que torna possível essa referência é o fato de um estar em correspondência ao outro. Entretanto, apesar de tal conformação estar presente nos dois modos, o pensamento tradicional não toma a verdade por essa via. Ele se prende a pensar a relação pronta e realizada na adequação, e com isso deixa de questionar aquilo que proporciona essa sua efetivação em concordância da coisa e seu conhecimento, ou desse com a coisa. Ir além desse modo de apresentação da verdade é o que estamos propondo, por isso não descartamos essa sua realidade efetiva. Seguimos além, questionando o contexto que antecede a essa efetivação, na interpretação da dimensão de conformidade que estrutura a relação de adequação da verdade.

Tradicionalmente compreendida como adequação, a verdade é a concordância entre intelecto, conhecimento, enunciado, objeto, ou seja, ela conforma os elementos da relação e se estabelece a partir do resultado desse acordo. Embora estejamos em busca de outro modo interpretativo para a verdade, não deixamos o tradicional fora de nossa interpretação. Ele é o caminho para a outra possibilidade. A não conformidade à definição comum se deve não por a considerarmos um erro, mas por pretendermos pensá-la próxima à origem.

O modo de compreender afirmado no desvelamento toma cada um dos elementos da relação adequado ao outro, fixando um só lado da referência. Com isso, a relação de verdade entre o conhecimento e o objeto do conhecimento é compactada em um mesmo entendimento, tornando-se a mesma coisa. Ao propormos pensar antes do desvelamento desta referência, estamos buscando pela dinâmica que está velada nessa concordância. O enunciado se revela, então, como aquilo que nos abre para o desvelamento da verdade no sentido da ἀλήθεια.

O enunciado, ao abrir o entendimento àquilo a que ele se refere, apenas articula um predicativo do objeto de seu anúncio. Essa articulação se desvela no acordo entre aquilo que se enuncia e o próprio enunciado, mas eles não se reduzem um ao outro. Cada um é seu si mesmo e a conformidade de sua relação os faz acontecer em conjuntura. A conformação de um com o outro estrutura a relação que constitui a verdade em uma disposição que harmoniza seus participantes, acatando o que cada um é em referência ao outro. Esse modo de interpretarmos a conformidade evidencia sua característica como um modo do homem se comportar diante do mundo. É o modo como respondemos àquilo que nos convoca. Ele adequa nossa resposta ao objeto do conhecimento, sem que isso se torne uma verdade totalmente desvelada. Estamos em abertura ao mundo e a cada nova experiência, nova conformidade. Portanto, o comportamento (*Verhalten*) antecede o resultado da adequação da verdade. Ele ambienta o espaço do desvelamento que permanece aberto, atento a outra nova possibilidade de adequação.

Na abertura do desvelamento, a verdade como ἀλήθεια se essencializa em um modo de essencializar que não se dá substancializado por uma “essência em si”, mas em uma essencialização em sucessiva abertura, resguardada pelo velamento. Assim, a configuração mais originária da verdade manifesta seu ser concebido a partir da diferença ontológica, acontecendo na harmonia da referência entre o que é desvelado e o que fica em velamento. O modo em abertura do acontecer dessa essencialização da verdade do ser ocorre devido à interpretação da relação de concordância e no modo como nos comportamos na interpretação dessa relação.

Passamos a nos compreender em abertura porque compreendemos que o que nos constitui é poder ser. Estamos aí, e isso significa estarmos no *Da-* de nossa constituição e em

um modo de residir que segue em constante ocorrência. O enunciado, comumente interpretado como uma asserção de verdade, é que nos abre caminho à percepção de uma essenciação em abertura. Ele é, portanto, não uma verdade absoluta, mas a efetivação de um dar-se da verdade.

Através do habitual anúncio da verdade, passamos à verdade como ἀλήθεια em uma modalidade de ultrapassagem que acontece na transcendência de sua própria essência entificadora. Através da ultrapassagem podemos romper os limites do ente e nos colocarmos no aberto do ser. Ou ainda, enquanto homens, nós podemos transcender a nossa entidade e seguirmos na liberdade do aberto. Somente assim nos tornamos livres; ao ultrapassarmos nossa compreensão tradicional, transcendemos nosso ser homem e nos compreendemos na abertura do ser que nos constitui, adentrando na proximidade da ἀλήθεια.

A ambiência em liberdade que essencia a verdade como ἀλήθεια “é a própria *essência* da verdade” (HEIDEGGER, 2008a, p. 198). É ela que constitui o seu dar-se essencial em abertura. Sua essenciação livre compreende o ser desalojado das construções metafísicas. Isso permite que ele se mostre por meio do ente sem que para isso tenha que se tornar ente. A liberdade deixa ser o que cada um é, livre de qualquer fundamento de igualdade, pois nela, o ser se permite ser através do ente e

a palavra aqui necessária para expressar o deixar-ser do ente não visa, entretanto, nem uma omissão nem uma indiferença, mas o contrário delas. Deixar-ser significa entregar-se ao ente. Isto, todavia, não deve ser compreendido apenas como simples ocupação, proteção, cuidado ou planejamento de cada ente que se encontra ou que se procurou. Deixar-ser o ente – a saber, como o ente que ele é – significa entregar-se ao aberto e à sua abertura, na qual todo ente entra e permanece, e que cada ente traz, por assim dizer, consigo (HEIDEGGER, 2008a, p. 200).

O livre modo do essenciar da verdade do ser em abertura não se articula, portanto, fundamentado por nenhum conceito pré-estabelecido de liberdade. Ele vai além das definições pressupostas pela tradição, em um modo de ser que é isento de qualquer limitação, seja externa ou mesmo interna. É a liberdade da liberdade a se mostrar naquilo que ela se propõe a ser: ser meramente livre.

Na verdade como ἀλήθεια, ser e ente acontecem livremente sem que um seja o fundador do outro. Eles habitam em abertura, livres de qualquer limitação e fundamentação. O modo como eles acontecem tem o sentido da doação. Uma doação que deixa ser aquilo que o outro é sem que para isso, aquele que deixou o outro ser, o faça por ser o seu criador. Na livre doação do ser, o ente é desvelado, e isso ao mesmo tempo em que no desvelamento do ente, o ser se revela como velado. Por isso, não temos como descartar a verdade desvelada,

pois ela doa espaço para que o velamento possa também se mostrar. E a liberdade é o que constitui essa relação. Ela,

a liberdade é o fundamento da possibilidade interior da verdade como exactidão de uma concordância, mas isto somente “porque ela recebe a sua própria essência a partir da essência primordial da única verdade essencial”, da verdade como desocultamento (PÖGGELER, 2001, p. 97).

Novamente, de modo algum fugimos à tradição. Continuamos a caminhar por ela com a diferença de que nos viramos para a origem de seu desvelamento, sem nos deixarmos demorar nessa dimensão desvelada.

O modo de ser do *Dasein* como ser aí é a sua existência interpretada agora não mais sob a constância da presença. Seu aí é constituído por uma ambiência livre manifestada pela verdade como abertura ao desvelamento do ente e ao velamento do ser. Este modo de interpretar a existência do *Dasein* acontece a partir de seu ser mais próprio como poder-ser. No livre poder-ser do *Dasein*, ele deixa de ser concebido pelo “é” que caracteriza sua existência fática e passa a ser interpretado como sendo, em uma existência não ambientada pela permanência de uma substância, mas dinamizada pelo livre poder-ser. Esse movimento em que o poder-ser, deixa-ser a si mesmo e aos demais constitui a abertura da verdade do ser em um modo de ocorrer da essência (*Wesen*), interpretado a partir da retomada de um sentido verbalizado que o retira, então, da substancialidade.

O termo “essência” tem aqui o seu sentido orientado por um modo de a existência se dar que não aquele apreendido de forma estática, temporalizado pela presentificação, pois

a ek-sistência, pensada ek-staticamente, não coincide nem em seu conteúdo nem segundo a forma com a *existentia*. Segundo seu conteúdo, ek-sistência significa postar-se-para-fora na verdade do ser. *Existentia* (*existence*), ao contrário, significa *actualitas*, realidade efetiva, em distinção ante e a mera possibilidade como ideia. Ek-sistência designa a determinação do que é o homem no destino da verdade (HEIDEGGER, 2008a, p. 339).

Da verdade pensada a partir da ἀλήθεια como abertura que desvela sua essência como ek-sistência. A partir dessa compreensão do dar-se essencial da essência da verdade, podemos então, dizer sim, que o desvelamento essencial da verdade, no sentido de que ele ocorre juntamente e articulado com o velamento.

A essência da ἀλήθεια enquanto constituída pelo desvelamento traz consigo também o velamento. Ao fazê-lo, ela se realiza enquanto tal como abertura, porque encobre o velado através de seu próprio desvelamento. A essência, assim interpretada, harmoniza seu próprio modo de ser, constituindo-se também da não-essência (*Un-Wesen*), ou o recolhimento do velamento. Com isso, ele, o velado ou λήθη também pode realizar o seu modo de ser

marcado pela recolha de seu dar-se essencial. A essência do velamento caracteriza a abertura; seu modo de ser não se mostrando totalmente o sustenta e o harmoniza em uma essência não acabada. A não-essência da verdade não é o fechamento do aberto estrutural de sua essência. Logo, não é a negação de sua abertura. Ela é aquilo que fica retraído na essência do desvelado.

Além da não-essência da verdade não significar a tomada da abertura original em fechamento, ela também não deve ser entendida como uma mentira, ou a falsidade do enunciado. Sua interpretação deve partir da própria estrutura da ἀλήθεια, ou mesmo do desvelamento em um modo compartilhado a partir de sua própria terminologia que se estrutura tanto do desvelado (*Wesen*), quanto do velado (*Um- Wesen*). O velado se mostra, então, como o λήθη da ἀλήθεια ou o velamento do desvelamento e o fato de ele sempre se dar em ausência, ocultado no desvelamento, lhe dá a configuração de mistério (*das Geheimnis*).

O caráter de mistério que essência o λήθη é sua condição de ser enquanto tal, pois ser mistério, assim como um “segredo não é um enigma que um dia possa vir a ser decifrado; ele não é também o meramente fechado que em nada nos toca” (PÖGGELER, 2001, pp. 97-98), mas é participante do dar-se essencial da verdade sendo aí, a não-verdade. Portanto, o ἀ-privativo presente na ἀλήθεια não nega a sua participação na constituição essencial da verdade, longe disso, ele indica a sua presença velada.

Apesar disso, na passagem da ἀλήθεια à verdade tradicional, sua dinamicidade essencial em abertura se perdeu, e o desvelamento se tornou o fio condutor da compreensão de toda perspectiva de verdade. Essa compreensão consome a metafísica. Isso não significa, porém, ser esse um modo errado de o pensamento se realizar, e sim o que Heidegger mesmo chama de *Gegen-Wesen*, a contra-essência da verdade, ou sua errância. Ao interpretarmos a contra-essência da verdade como errância, não estamos levantando um juízo moral. Também não estamos considerando tal modo de pensar como um erro. A errância representa o esquecimento da essência da verdade em abertura. Nela, esquecemos que somos em abertura ao desvelamento porque também estamos dispostos ao velamento. Isso não demonstra um desinteresse e menos ainda, uma desatenção nossa. A errância

é a antiessência fundamental que se opõe à essência inicial 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 (o domínio) da história, na qual se entrelaçam, confundidas, todas as modalidades do errar (HEIDEGGER, 2008a, p. 209).

A significação da errância está distante de ser um erro do homem, e bem mais próxima de representar seu esforço em conhecer a si e sua verdade. Afinal, é devido ao esquecimento de sua essenciação em abertura que a ἀλήθεια se torna verdade e a história do pensamento metafísico se consolida enquanto tal.

Embora nossa busca se dê pelo questionamento do ser do ente e o pensamento metafísico questionar o ente, esquecendo-se do ser no velamento de sua origem, a questão desse esquecimento não é o que impede a tradição de desenvolver tal questão acerca do ser. O próprio esquecimento participa do velamento. Esquecer representa um modo de deixar absorto aquilo que não acontece se mostrando objetivamente. Ou seja, que não se deixa apresentar totalmente. A problemática desse esquecimento, se podemos apontar uma, é o fato de a tradição “esquecer o esquecimento”. O fato de perder de vista que na sua origem ocorre o esquecimento de sua essenciação velada em prol do desvelamento. Nós, por nossa tradição, não questionamos o modo como se desenvolve nosso próprio modo de pensar, e menos ainda, nos atentamos ao fato de que esse modo somente ocorre porque tem, na sua essência, o esquecimento do λήθη. Esse

ocultamento é mais originário porque, como dissemos, só devido a ele os entes singulares podem manifestar-se em primeiro plano e aparecer na sua verdade. Com isto está vinculada a possibilidade do erro, isto é, do disfarce e da deformação do ente: mesmo quando Heidegger não estabelece explicitamente este nexos, é legítimo pensar que o erro depende ou do “não saber tudo” (ocultar-se do ente na sua totalidade), ou da sobreposição de um ente aos outros (os erros relacionados com o interesse, por exemplo). Mas, sobretudo, com a não-verdade que pertence à essência da verdade está vinculada à existência inautêntica do estar-aí, a dejecção (VATTIMO, 1987, p. 77).

Ao deixarmos de pensar sobre esse esquecimento originário, deixamos nossa existência sucumbir à imediatez com que nos apropriamos de nossas possibilidades e seguimos confirmando o processo historial da metafísica.

A busca pela essência da verdade do ser nos revela, ainda, a dificuldade em alargarmos nosso horizonte de compreensão na ultrapassagem da metafísica e o texto heideggeriano que propõe essa abordagem, uma vez mais, sucumbe aos pressupostos metafísicos. Com isso, “a indagação pela essência da verdade deverá virar-se para a indagação pela verdade da essência, pela verdade do destinável-transviado ser existente” (PÖGGELER, 2001, p. 99) e o caminho proposto para esse questionamento é o retorno à própria história que compõe o pensamento tradicional. Ele, que funda a compreensão da essência em sentido geral, na perspectiva de sua substancialidade. Quando questionamos pela essência de alguma coisa, somos imediatamente arrastados para um tipo de resposta apropriativa que diz o que a coisa em questão “é”, estabelecendo, a partir disso, um modo de compreensão cristalizado na

presentificação da asserção. No entanto, o que nossa interpretação busca é um modo de pensar a essência da verdade livre dessa apropriação presentificadora.

A ultrapassagem do “é”, que estabelece a apropriação do ser pelo ente e funda a verdade como concordância, nos dispõe o espaço aberto pela própria indagação, situando-nos em um modo de compreensão próximo à origem do pensamento. Nesse horizonte, a coisa questionada não aparece somente naquilo que ela “é” porque sua essência é interpretada de modo aberto e não aprisionado no presente. É uma essência dinâmica, constituída pelo deixar ser aquilo que vem a partir daquilo que está sendo sem deixar de ser. Assim, pensar a essência implica pensar mais profundamente, buscando-a como dar-se essencial.

Com a interpretação da verdade compreendida no sentido de ἀλήθεια, percebemos a necessidade de um modo de pensar que não permaneça somente no contexto de uma essência como substância. Pensarmos além dessa essência da verdade em si requer um retorno aos primórdios da filosofia. Um tal retorno nos reporta ao pensamento platônico, momento basilar da história do pensamento em que o ente passa a receber a claridade de sua verdade.

1.4. O resgate da ἀλήθεια na *Alegoria da Caverna*

Nossa reflexão acerca da verdade, sob o ponto de vista heideggeriano, nos apontou a possibilidade de percebermos um sentido mais originário da verdade do ser residindo no enunciado do juízo aristotélico. Mesmo ele nos conduzindo, inicialmente, ao entendimento de uma verdade totalmente desvelada, ainda assim, pudemos entrever a presença velada de sua origem. Ao rompermos a presentificação do desvelamento do juízo passamos, então, àquilo que antecede essa compreensão desvelada. Resta-nos, ainda, tentar refazer o caminho em que o sentido mais originário de verdade como ἀλήθεια perde a sua dinamicidade e se fixa a uma essência fundada na presença constante.

Esse questionamento indica o retorno ao pensamento de Platão, uma vez que este marca o início de nosso próprio modo de pensar, constituindo o como nos apropriamos do sentido tradicional de verdade. Buscaremos nele o caminho para indagarmos sobre a ocorrência da essência da verdade estabelecida na constância e sobre a possibilidade desse horizonte inicial ainda resguardar o sentido de ἀλήθεια. A experimentação de tal outra ambiência nos apontará outro caminho para o pensamento transcórrer.

Até aqui, pudemos constatar que o outro modo de o pensamento acontecer não indica a troca do modo de pensar metafísico por outro. Constituímo-nos neste horizonte e é

caminhando por ele que podemos retornar à sua gênese em busca de um sentido mais originário da verdade. Essa busca não acontece enquanto um simples resgate de um objeto perdido, mas é a recolha de algo que participa de nossa essência e que somente podemos recuperar quando nos colocamos a caminhar através de nossa própria historicidade. Portanto, mesmo que o horizonte tradicional tenha cravado o conceito de verdade cuja essência em si é o seu fundamento, ainda assim, podemos buscar por aquilo que está na base desse horizonte.

Buscamos, então, por um modo de conceber a verdade não mais sob o ponto de vista de sua essência em si, e sim, por um outro modo de essencializar, orientado pela característica de abertura que ambienta o sentido da ἀλήθεια. Nesse trajeto sobre o qual propomos caminhar agora, Heidegger nos aponta que “a resposta à questão acerca da essência da verdade é a dicção de uma viravolta no interior da história do seer³. Porque ao seer pertence o velar iluminador, ele aparece inicialmente à luz da retração que encobre. O nome desta clareira é ἀλήτεια” (HEIDEGGER, 2008a, p. 213). Se antes a verdade mais originária era entrevista sob a interpretação de uma essencialização em abertura, agora que buscamos um pensar que transcende ao modo tradicional de compreender a sua essência, a imagem da clareira é um recurso empregado por Heidegger e passa a nortear nossa compreensão da ἀλήθεια. A volta ao primeiro início do pensamento nos acena para essa possibilidade de entrever a clareira da verdade talvez escondida no fundo da caverna de Platão.

Seguindo a proposta da virada ao início, tomamos o caminho de volta ao pensamento filósofo grego. Enquanto representante do princípio e da formação de nosso modo de conhecimento, é por ele que devemos seguir se pretendemos recuperar o sentido daquilo que foi deixado na base, sem desenvolvimento. Nossa proposta de retornar à filosofia de Platão, como tentativa de retirar-lhe os pressupostos metafísicos, não tem o escopo de negar o

³A tradução do ser (*Sein*), nesta passagem, por “seer” (*Seyn*), com duplo “e”, serve para evidenciar a mudança na grafia do termo que o próprio autor faz a partir dos anos 30. Com isso, elucida-se a diferença do ser pensado metafisicamente como o ente na totalidade pelo ser mesmo, interpretado enquanto tal, em uma compreensão mais originária e a partir do sentido da ἀλήθεια. Em nota, na tradução para o português do texto heideggeriano *Meditação (Besinnung)*, Casanova resalta essa mudança, apontando que “o termo ‘seer’ remete-nos a um recurso utilizado por Heidegger a partir da década de 1930 para diferenciar a questão metafísica acerca do *ser* enquanto a pergunta sobre o ser do ente na totalidade do pensamento interessado em colocar pela primeira vez a verdade do ser em questão. Enquanto a metafísica compreende o ser como o ente supremo (*óntos ón*) e como fundamento último da realidade, o pensamento voltado para a possibilidade de um outro início da filosofia aquiesce radicalmente à impossibilidade de transformar o ser em objeto de tematização e procura acompanhar o ser em seus acontecimentos históricos. Para marcar mais distintamente essa diferença, Heidegger cria uma distinção pautada no modo arcaico de escrita do verbo ser em alemão (*Seyn*), um modo de escrita que ainda era usual em autores como Fichte, Schelling e Hegel. Surgem, assim, os termos ‘*Sein*’ e ‘*Seyn*’. Nós traduzimos estes termos respectivamente por ‘ser’ e ‘seer’ em função do fato de a grafia arcaica de ser em português ser feita com duas letras ‘e’. Quanto a este fato, cf. MAGNE, A. *A demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944, p. 37-39 entre outras [N. T.]” (HEIDEGGER, M. **Meditação**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes 2010a, p. 11).

pensamento do filósofo grego, destruindo-lhe os fundamentos. Diferentemente disso, o que pretendemos é o possível encontro com outro modo de ocorrência do pensar através de questões que podem aparecer na releitura de sua filosofia. Logo, o que propomos é uma volta que adentra o pensamento mesmo do autor, pois segundo Heidegger, a “‘doutrina’ de um pensador é o não-dito em seu dizer” (HEIDEGGER, 2008a, p. 215). Por meio desse pensamento que estamos interpretando, encontraremos a possibilidade de um outro poder se mostrar. O retorno apontado por Heidegger à filosofia de Platão, no texto *A teoria platônica da verdade* (1931/32/40), segue o próprio caminho já iniciado com o questionamento acerca do ser, como nos indica Otto Pöggeler.

Durante a elaboração de *Ser e Tempo*, Heidegger interpretou o *Sofista* de Platão; foi dessa forma que ele pôde formular com uma frase desse diálogo a renovada tarefa de indagar pelo ser. No estágio do desenvolvimento pela indagação pela verdade do ser, Heidegger demonstrou, por meio da interpretação da alegoria da caverna do *Estado* de Platão, que o “indito” no pensamento de Platão, a partir do qual é determinado o seu dito, é uma mudança da essência da verdade – uma mudança que não só marcou o pensamento grego tardio, mas que atualmente é “como a realidade fundamental há muito tempo consolidada e por isso ainda imutável, de tudo regente, da história universal do globo terrestre rolando na mais recente modernidade” (PL,50) (PÖGGELER, 2001, p. 102).

O viés interpretativo da alegoria é a busca por um sentido de verdade anterior ao conceito tradicional. Buscamos recolher no interior da caverna o sentido esquecido da ἀλήθεια. Mesmo que a alegoria platônica não trate diretamente da temática da verdade, só o fato de ela apresentar uma abordagem sobre a formação do conhecimento do homem e de sua trajetória em direção à “luz da sabedoria” já nos aponta o caminho sobre o qual devemos seguir se pretendemos abordar tal questão. Afinal, o modo como o pensamento tradicional se apropria da filosofia platônica marca a

transição da verdade como desvelamento e velamento à verdade como retitude (na sua singular imbricação), nós vamos nos voltar para um texto de Platão onde este último trata da ἀλήθεια – sem, portanto, se colocar no julgamento da definição nem de analisar conceitualmente, mas sob a forma de uma história (*Geschichte*) (HEIDEGGER, 2001, p. 34).

Essa indicação do modo como devemos nos aproximar do texto ressalta que devemos deixá-lo falar por si mesmo, livre de nossos tradicionais parâmetros interpretativos, permitindo, assim, o fluir daquilo que permanece nas suas entrelinhas. No texto platônico encontramos a narrativa da formação daquilo que nós somos. Seguiremos através dela, na busca por algo que não foi antes interpretado na formação de nosso modo de conhecer.

A alegoria demonstra a formação de nosso conhecimento, trazendo à tona a verdade compactada no modo do homem se compreender como tal, em uma apropriação marcada por

uma verdade regida pela retitude às ideias. Enquanto procuramos por uma possibilidade de compreender a verdade livre das conjecturas firmadas pelo modo de pensar metafísico, nossa interpretação não é outra senão a que toma o caminho da proposta de interpretarmos no contexto da perspectiva hermenêutica heideggeriana. Buscaremos desconstruir a solidez que estabelece a formação de nosso conhecimento com o escopo de captarmos o que está na base dessa formação. Algo que não só fundou a tradição, mas que também pode ser a possibilidade de nosso questionamento. A releitura do texto de Platão como viés interpretativo para pensar a perspectiva de verdade ainda na sua origem, segundo Heidegger, ocorre devido a

já somente o fato de Platão falar da ἀλήθεια na sua alegoria nos dá a indicação decisiva do lugar onde nós temos que procurar e onde nós devemos nos afrontar se quisermos nos aproximar da essência da verdade (HEIDEGGER, 2001, p. 35).

Portanto, a desmontagem proposta na releitura não ocorre orientada por nenhum ajuizamento negativo que coloca a tradição em demérito. Não estamos aqui na tarefa de dizer se esse ou aquele modo interpretativo da alegoria é mais verdadeiro que outro. Longe disso, ao buscarmos por outro modo de compreendermos o texto grego, o fazemos em prol da busca de sua aproximação com a origem.

1.4.1 A Alegoria da caverna sob a ótica heideggeriana

O exercício de reinterpretar a alegoria coloca-nos a caminho da possibilidade de reencontrarmos com a verdade ainda acontecendo originariamente. Logo, na releitura do texto platônico devemos estar disponíveis, abertos ao que podemos encontrar no transcorrer desse caminho. Aquilo que vem ao encontro como ainda não pensado se dá como um desvio no próprio trajeto e não como troca de caminho. Essa tomada de um desvio ocorrida no próprio caminho tem o sentido da virada no pensamento. Portanto, o modo de ocorrência do pensamento tradicional acerca da alegoria é tanto nosso horizonte como a condição para colocarmos em curso nossa reflexão. Seguimos desviando do habitual, na expectativa da recolha de algo distante e, ao mesmo tempo, próximo de nós como constitutivo originário.

Nossa aproximação ao pensamento de Platão acontece a partir da tradução e interpretação do pensamento heideggeriano. É por meio de seu dizer que ouviremos, então, a palavra do filósofo grego. Heidegger, no texto *De l'essence de la vérité: approche de l'allégorie de la caverne et du Théétète de Platon*, aponta como sua releitura do texto platônico acontece. Segundo ele,

se pode resumir o conteúdo da alegoria, como ela é tomada na maioria dos tempos, em algumas proposições cômodas, acompanhadas de uma explicação breve e também

moral – sem ser tocado pelo essencial nem mesmo seguir o sinal para o qual nos dirigimos diante da questão decisiva. Este procedimento usual e acessível não é de nenhuma ajuda. Se nós queremos lhe evitar, a primeira coisa será de nos colocar inteiramente no texto. Somente assim que nós poderemos ser alcançados pela força com a qual Platão dá forma a seu pensamento, o que não é, em absoluto, secundário nem uma redundância estética na compreensão de uma filosofia. [...] Eu li, de início, cada vez o texto grego e em seguida dei a tradução, que somente pode ser um recurso (HEIDEGGER, 2001, pp. 39-40).

A dinâmica exercitada no ofício da tradução nos dá o recuso para alcançarmos, nessa articulação, o desvio àquele outro que estamos buscando. Por isso, os textos heideggerianos que tratam da abordagem da alegoria de Platão apresentam a tradução que o autor mesmo faz direto do texto grego, conjuntamente com sua interpretação. No texto *Ser e Verdade: 1. A questão fundamental da filosofia 2. Da essência da verdade*, ele faz uma ressalva quanto ao seu modo de proceder com a releitura. Segundo ele, “seria mais cômodo remeter os senhores para o texto ou para uma das traduções existentes. Todavia, não será possível, já o proíbe o simples fato de toda tradução ser interpretação” (HEIDEGGER, 2007c, p. 139). Seguiremos, todavia, pela tradução heideggeriana. Apesar de sua observação quanto às traduções habituais, nosso entendimento não foge ao contexto tradicional que nos constitui. Sempre entraremos em outra via por meio daquilo que nós mesmos somos. Em vista disso, o que não devemos esquecer é o fato de que nossa interpretação é dinamizada pelo pensar que compreende a diferença entre ser e ente como diferença.

Nosso primeiro olhar sobre a interpretação heideggeriana indica uma trajetória de releitura estruturada em quatro estágios. São eles:

I. estágio 514 a – 515 c A situação do homem na caverna subterrânea. II. estágio 515 c – e A libertação do homem dentro da caverna. III. estágio 515 e – 516 c A libertação, propriamente dita, do homem para a luz. IV. estágio 516 c – 517 b A revisão e descida de volta tentada para a presença na caverna (HEIDEGGER, 2007c, p. 138).

Apesar da narrativa da alegoria ser apresentada dividida em quatro estágios, nossa compreensão não ocorre fragmentada por eles. Interpretamos os quatro em conjuntura, cada um é caminho e referência para os outros.

O primeiro estágio abordado por Heidegger corresponde ao primeiro da interpretação tradicional. Ele traz a narrativa do modo como os homens aprisionados no interior da caverna conhecem a realidade das coisas que ali lhes são apresentadas. Acorrentados diante da parede no fundo da caverna, eles veem as imagens dispostas como sombras projetadas pela luz do fogo localizado atrás deles. Assim, seu conhecimento ocorre vinculado ao reflexo daquilo que lhes é projetado sobre a parede. A sombra, lá refletida, é um modo de o desvelado ocorrer. Ela representa a forma como o conhecimento se revela ali naquele ambiente, “orientado pelas

coisas que se mostram *diante* dele: τὸ ἀληθές” (HEIDEGGER, 2001, p. 43). Aprisionados e na decadência do interior da caverna, os homens estão sujeitos ao conhecimento que lhes é apresentado como reflexo das coisas que passam à sua frente. Um reflexo irradiado pela claridade que o fogo doa àquele ambiente escuro.

No segundo estágio, Heidegger faz a abordagem da libertação das correntes e da possibilidade do prisioneiro agora poder ver o que torna possível a clarificação de seu conhecimento. Se antes ele conhecia as coisas através das sombras, agora, ao olhar diretamente para o fogo e perceber que aquela luz é possibilitadora de todas as coisas que antes via apenas como reflexos, ele então vincula seu modo de conhecer àquilo que se mostra “mais desvelado”, τὰ ἀληθέστατα.

Sua disposição direta ao desvelamento funda a formação de seu conhecimento do mundo e das coisas. Uma forma de conhecer firmado a partir da presença do ente, integralmente. Esse total desvelamento do ente o coloca como o ser de todas as coisas. Entretanto, apesar do rompimento das amarras e da possibilidade de liberdade, o vínculo à presença do fogo impede que essa primeira libertação aconteça de fato. É um tipo de liberdade que ocorre fundamentada por uma perspectiva de violência. Segundo Heidegger, na “transição para o desencoberto agora se dá e acontece βίαια” (HEIDEGGER, 2007c, p. 153) porque o prisioneiro, liberto de seu cárcere inicial, volta a se atrelar ao olhar diretamente à luz irradiada pelo fogo. Na sua nova vinculação, ele ajusta seu modo de ver à luz que lhe possibilita a visão e não percebe que isso é a realização de uma possibilidade optada por ele.

Esse estágio evidencia um ponto importante na formação de nosso conhecimento. Ele narra a escolha do homem em se adaptar à presença do fogo. Nesse momento, ele também tem a possibilidade de perceber sua constituição como decadente que pode se libertar e fazer suas escolhas. Entretanto, ele se deixa perder na luminosidade do fogo e não coloca em questão aquela sua condição. A intensidade do desvelamento, propagado pela claridade, ofusca qualquer outra possibilidade de sua visão ocorrer. Ele deixa de questionar e, com isso, sua liberdade falha. A liberdade dita nesse estágio fracassa porque não tira o homem, de fato, de contexto de aprisionamento. Ao contrário disso, ele se torna cada vez mais aprisionado na perspectiva do total desvelamento. E aquilo que torna esse desvelamento possível fica perdido. Assim, é um tipo de liberdade ligada a uma situação de violência em que o homem liberto é novamente levado a outro modo de vinculação. Apesar disso, não podemos negar a necessidade de tal falha da liberdade, pois o pensamento que se constrói a partir do

desvelamento total dos entes necessita de um atrelamento para se consumir. A falência da liberdade

é um evento *necessário*, algo que *deve acontecer*, que faz parte do processo e não pode ser omitido ou deixado. A ‘falha’ da libertação inicialmente tentada somente com o romper das correntes deve, depois, ser considerada parte integrante e não insignificante do processo (VISENTIN, 2003, p. 242).

Ela participa do processo da formação de nosso conhecimento, que para se realizar carece de conexão a uma base concreta. O apego à claridade faz com que o homem continue seu caminho em direção à luz vinda de fora. O terceiro estágio narra, então, a saída da caverna.

Sua saída confirma aquilo que anteriormente, no segundo estágio, o homem pôde compreender acerca do desvelamento aclarado por uma luz vinda daquilo que está diante dele. Se antes ele se aproxima do desvelamento por estar sob a luz do fogo, agora ele alcança sua plenitude. Seu modo de conhecer é confirmado na clarividência do sol. O sol, luz que vem do alto e que faz brilhar o dia, apresenta e revela tudo que no seu mundo se manifesta. A total luminosidade aclarada pelo sol consuma a verdade do ser de tudo aquilo que ele vê e que ele mesmo é. Por essa capacidade, o sol se torna o ser supremo do qual tudo é aclarado. Assim, o modo de conhecer do homem é fundamentado a partir da ideia daquilo que ele desvela diretamente no visível.

Tanto o fogo, quanto o sol doam luz para que o homem possa visualizar as coisas. Tal característica de possibilitar a visão é orientada pela perspectiva da ideia como sendo “o aspecto que empresta visibilidade àquilo que se apresenta. A ἰδέα é o puro brilhar no sentido da expressão ‘o sol brilha’” (HEIDEGGER, 2008a, p. 237). Ela tem a característica iluminadora de fazer ver o ente enquanto tal, pois lhe concede a aparência daquilo que ele é. Entretanto, ela somente pode se mostrar enquanto aspecto de tudo que é desvelado porque ela mesma já se desvelou nessa referência, ou seja, a própria ideia é fundada pela ideia que a constitui como ideia. A luz irradiada pelo fogo é refletida pela ideia do sol. A ideia da ideia é a ideia suprema da qual todas as outras são iluminadas. Segundo Heidegger, na ideia suprema “enquanto ἰδέα, o bem é algo que aparece; enquanto tal, ele é algo que doa visão e enquanto esse elemento doador mesmo, ele é algo visível e, por isto, cognoscível” (HEIDEGGER, 2008a, p. 238). Portanto, por sua capacidade doadora, a ideia suprema apresenta o bem e vincula o conhecimento acontecendo a partir da ideia do bem. A teoria das ideias marca a interpretação da formação do homem alicerçada pela ideia do sol, sendo ele a iluminação suprema da qual todo conhecimento aclarado vem à luz, estruturado na retitude de sua aparência.

O modo como interpretamos a alegoria de Platão, buscando na sua narrativa o percurso da formação do conhecimento da verdade do homem, é o seguimento daquilo que o texto mesmo nos indica e que Heidegger ressalta no texto *A teoria platônica da verdade*. Segundo ele, no texto da alegoria, Sócrates adverte a Glauco o fato de aquela parábola tratar do desenvolvimento da παιδεία, a formação do homem. Ele diz:

depois disto, portanto, cria para ti a partir da experiência (apresentação a seguir) uma visão (da essência) da ‘formação’ tanto quanto da falta de formação, o que (por certo copertinente) diz respeito ao nosso humano em seu fundamento. (...) Segundo o enunciado inequívoco de Platão, a “alegoria da caverna” dá concretude plástica à essência da “formação” (HEIDEGGER, 2008a, p. 229-230).

A formação da construção do modo de nosso conhecer a partir da perspectiva da verdade é compreendida no olhar reto às ideias. Na totalidade do desvelamento da ideia mais alta, o sol, como luz superior que clareia o conhecimento do homem, se torna o ente fundador e causa primeira de tudo que ele possibilita conhecer com sua luz. O desvelamento ocorrido no terceiro estágio, além de consagrar a formação do homem, inaugura também a verdade alicerçada na retitude.

A clareza do desvelamento também desvela ao homem a ideia de liberdade. Aí, nesse estágio da alegoria, ele tem a possibilidade de perceber-se livre de sua decadência ao perceber-se caminhante e, por isso, participante de seu próprio conhecer. Assim, ele se reconhece como lançado e como poder-ser. Descobridor de seu poder-ser, ele é livre para escolher que direção do caminho tomar e pode optar por querer fazer o caminho de volta ao interior da caverna. No quarto estágio, trataremos da virada a esse retorno, pois a escolha em voltar se dá pela autenticidade de sua liberdade em que

exige-se não somente violência, mas também *persistência*, uma longa *coragem* que dê para atravessar os graus e percorrer os degraus de todo o nível e altura, que possa suportar retrocessos. Somente uma familiaridade assim, com as etapas necessariamente integradas, pode proporcionar sucesso (HEIDEGGER, 2007c, p. 154).

Os estágios da alegoria formam um só e mesmo caminho que se concebidos assim, conjuntamente, nos dispõem à possibilidade de formular um modo de conhecer livre de fundamentos pré-estabelecidos na totalidade do desvelamento do ente. Aproximamo-nos de outra modalidade de compreensão quando nos abrimos ao questionamento daquilo que nos constitui. Este é o caminho que o homem se propõe a fazer ao retornar para o interior da caverna na busca por sua origem.

O caminho do retorno à origem da formação do conhecimento ocorre como uma virada e não se dá tranquilamente. Exige uma outra forma de adaptação com a ambiência

escura do interior da caverna. Embora seja novamente necessária uma readaptação, esta não deve se dar adequada ou conformada ao critério iluminador de uma claridade total. Mais que isso, é uma ambientação aclarada por um modo de iluminar que acontece como relâmpago que clareia em meio à escuridão, ou ainda, como o foco dispensado pelo fogo envolto pelo escuro no fundo da caverna. O ambiente obscuro permanece presente, permitindo ao desvelamento, iluminado, ocorrer em um modo de desvelar que não se dá por completo porque tem em sua referência o escuro, ali, velado.

A volta ao interior da caverna não nega a iluminação alcançada no processo da saída. Somente podemos ter o olhar voltado para a ambiência de claridade, porque conhecemos o que é o claro. O iluminar da claridade possibilita nossa compreensão, e isso significa que o desvelar da claridade participa do processo de nossa formação. Porém, isso não torna essa ideia fundadora de um único modo de conhecimento. Seja o sol, ou o fogo, ou mesmo a própria ideia de claridade, eles constituem o processo de formação do conhecimento como participantes, juntamente com o próprio dar-se do conhecimento e do homem. Cada um doando seu modo de ser para que o outro também possa aí se manifestar.

Nossa interpretação segue esta que Heidegger faz da ideia, buscando nela o sentido de aspecto (*Anblick*). Nesse contexto, a ideia representa a juntura daquilo que se mostra com o que fica escondido. Ela deixa de ser tomada somente como a aparência do mostrado⁴. A reinterpretção da alegoria platônica nos indica a possibilidade de um olhar para além da interpretação tradicional da ideia. Um olhar não mais somente retilíneo à supremacia da ideia desvelada. Ao irmos além de sua significação como aparência, resgatamos seu sentido de reunião.

A ideia como reunião coloca em referência o ser e o ente. Ela abre espaço para essa relação, ao mesmo tempo em que se constitui também nesse evento. Enquanto no discurso ultrapassamos a fala, na ideia rompemos com a aparência. Tanto em um, quanto noutro está resguardada a reunião de ser e ente, desvelamento e velamento e, com isso, a formação do homem. Devido a essa constituição em conjuntura em referência é que ele pode, então, dizer eu sou. Nesse sentido, segundo Heidegger,

se o homem não dispusesse, no fundo de sua essência, dessa compreensão do ser, ele também não poderia comportar-se nem relacionar-se com nenhum sendo, não poderia também dizer “eu” para si e “tu” para um outro. Não poderia falar. A essência da

⁴No texto *Compreender Heidegger*, Casanova ressalta essa perspectiva heideggeriana sobre a ideia como aspecto. Segundo ele, “o aspecto, porém, não é tomado de maneira alguma por Heidegger como esta ou aquela figura que realmente surgiu e que, por conseguinte, é contingente. Ao contrário, ele o concebe muito mais como o lugar de reunião de cada ente em seu ser” (CASANOVA, M. A. **Compreender Heidegger**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009, p. 202).

linguagem e a visão das ideias são a mesma coisa que existir como homem (HEIDEGGER, 2007c, p. 165)

Na linguagem e na ideia, (*Anblick*), o homem é o que é. Ele se mostra tanto por sonoridade quanto por visibilidade, pois lhe é essencial se apresentar no desvelamento. No entanto, esse desvelamento não deve se tornar uma verdade absoluta, já que ele ocorre graças à doação daquilo que permanece velado. O esquecimento de tal essência em reunião afirma o falado e o visto como sendo o verdadeiro e deixa de pensar a dinâmica que origina a fala e a visão que constituem o homem.

No texto da alegoria, a ideia que cede luz às demais é representada pela imagem do sol. A ideia suprema é Ideia do Bem, (*agaton*), aquilo que Platão chamou de “ἡ τοῦ ἀλαθοῦ ἰδέα, que se traduz ‘literalmente’ e de modo completamente equivocado com o nome de ‘ideia do bem’” (HEIDEGGER, 2008a, p. 227). A tradução do *agaton* por “Bem” pode conduzir-nos ao pensamento, em um primeiro momento, de uma interpretação orientada por uma modalidade de apropriação que lhe concede um sentido moral. Nesse contexto, as características que constituem o significado do Bem são alicerçadas pela moralidade que rege nosso comportamento. Entretanto, no horizonte platônico, ele aparece como a ideia que confere luminosidade às demais.

O modo como interpretamos tal ideia deve transpor uma compreensão moral, ocorrendo a partir de sua característica de doadora de luz ao acontecer do conhecimento. Para Heidegger, a ideia tomada a partir da visibilidade não foi algo que o filósofo grego tenha concebido calculadamente, pois “quando ele encontrou as ideias, não era nada que teria engenhosamente elaborado em alguma especulação perdida nas nuvens, mas era o que cada um vê e entende quando entra em relação com o que é” (HEIDEGGER, 2001, p.70); logo, a partir daquilo que lhe era apresentado. Assim, diante do apresentado, nosso modo de conhecimento se constitui na permanência do desvelamento. Todavia, isso não anula o que está na referência da presentificação; apenas deixa de ser pensado no desenvolvimento do pensamento consumado.

A ideia do Bem é o acesso à nossa interpretação quando considerada para além de sua significação habitual. No dizer de Heidegger, o τὸ ἀλαθου

significa aquilo que se presta para alguma coisa ou que torna algo prestável para alguma coisa. Toda ἰδέα, o aspecto de alguma coisa, proporciona a visão daquilo que um ente a cada vez é. Por isso, pensadas de maneira grega, as “ideias” prestam-se para que alguma coisa apareça naquilo que é e, assim, possa vigorar em sua consistência. As ideias são o que é de todo ente. Assim, expressando isso de maneira platônica, aquilo que faz com que uma ideia, enquanto ideia, se preste para..., a ideia de todas as ideias, consiste em possibilitar o aparecer de tudo que vigora em toda sua visibilidade.

A essência de toda ideia já reside em uma possibilitação e faz com que algo se preste a aparecer, um aparecer que garante a visão do aspecto (HEIDEGGER, 2008a, pp. 239-40).

A ideia do Bem doa luz para que possamos conhecer todas as coisas, assim como a ela mesma, na referência como doação. Ao possibilitar nosso entendimento, ela se mostra como participadora da ocorrência de nossa compreensão. Desse modo, o Bem não concede clarificação de nosso conhecimento, obedecendo às vias do agir bondosamente por lhe ser conveniente agir corretamente. Antes disso, ele o faz porque seu ser é constituído pela doação em relação.

Comumente, a interpretação da alegoria consoma a formação do conhecimento do homem em um modo de compreensão fundado pela relação do olhar reto às coisas mesmas. Essa retidão marca o início da essência da verdade concebida na totalidade do desvelamento, na presentificação do que conhecemos enquanto tal. Esse modo de interpretar, apesar de se consumir na totalidade do desvelamento, não anula o que está na sua referência. Mesmo que a tradição não dê conta da ambiência anterior ao que é desvelado, ele continua ocorrendo no modo do escondimento proporcionado pelo não desenvolvimento de sua indagação. Podemos, agora, com isso, buscar o caminho para sua percepção através do pensamento platônico, porque segundo Heidegger,

na doutrina platônica há uma ambiguidade necessária. E é precisamente essa que testemunha a mudança da essência da verdade, anteriormente anunciada e que agora deverá ser novamente pronunciada. A ambiguidade revela-se com toda agudeza no fato de que, apesar de ser a ἀλήθεια que vem sendo tratada e pronunciada, o que se tem em mente e o que coloca como padrão de medida é a ὁρθότης; e isto tudo dentro do mesmo raciocínio (HEIDEGGER, 2008a, p. 243).

O texto da alegoria, apesar de não tratar da ἀλήθεια diretamente, possibilita o seu entrever através da formação do conhecimento do homem desvelado pelo olhar reto e imediato à ideia do Bem. A consumação do que funda o conceito de verdade, como retitude à totalidade do que se desvela, deixa aberta a possibilidade de pensar a sua origem. Portanto, a chave para a dimensão de nossa interpretação em abertura é o próprio fechamento da totalidade do desvelamento.

O caminho sobre o qual buscamos pensar o dar-se mais originário da verdade se revelou no trajeto em que o pensamento platônico e o heideggeriano se colocaram em referência. A releitura do texto platônico abriu-nos o horizonte à compreensão de que sua interpretação pode se dar não só naquilo em que foi antes interpretada. Isso não significa a destruição ou desvalorização das outras interpretações, mas sim a recolha do que tais outras interpretações não desenvolveram.

1.4.2 O λήθη pensando a partir da alegoria

Na interpretação da alegoria que percorremos até aqui, resgatamos a possibilidade de compreendermos a verdade no sentido de ἀλήθεια. A partir dessa perspectiva, continuamos a caminhada buscando também a possível interpretação dos constitutivos dessa perspectiva resgatada, o λήθη ou não-verdade, e mesmo a sua contra-essência, ou errância.

O modo de conhecimento que fundamenta a verdade na luminosidade da ideia do Bem recebe a sua medida na concordância daquilo que é visto através da luz doada pelo sol. Ao levarmos nosso questionamento a essa relação de concordância que faz a ponte entre o conhecimento e o que é conhecido, nos colocamos em proximidade a um modo de conhecer capaz de perceber a dinâmica que envolve toda a relação de construção de conhecimento. A percepção dessa articulação apresenta uma dimensão aberta que é a possibilidade para que o conhecimento da verdade não se dê somente na presentificação do desvelamento.

A luz irradiada pelo sol harmoniza a forma como nos comportamos diante das coisas e do mundo, perante aquilo que essa claridade nos possibilita ver. O clarear constitui o ser do sol e da ideia do Bem. Ele abre espaço para que as coisas se mostrem em uma modalidade de abertura que não acontece limitada pela ideia de retitude. Seu ser em abertura ocorre partindo de um modo de olhar que não se prende à claridade unicamente. Ele tem a capacidade de enxergar além e perceber a escuridão que está na referência do clarear. Esse jeito de interpretar que recolhe a luminosidade no jogo com a escuridão nos aponta para a essência da ἀλήθεια como desvelamento e velamento.

A saída da caverna revela ao homem o desvelamento de seu próprio modo de ser. No entanto, nesse seu caminho rumo à verdade, ele também reconhece que pertence à sua constituição o contínuo caminhar em busca da verdade. Por isso, ele necessita permanecer caminhante e sua constituição se mantém aberta no questionamento que não se esgota. Sua busca se dá pela volta à origem. É no contexto de sua originalidade que ele pode se perceber constituído pelo aberto da referência entre o que aclara e o que permanece escuro.

O retorno ao início do pensamento significa retomar o fundo escuro da caverna, ou seja, retomar o sentido do desvelamento a partir de sua relação com o velamento. O escuro presente no fundo da caverna constitui o λήθη da ἀλήθεια. Ele ambienta a construção do conhecimento através de um início em abertura. Nessa escuridão, o desvelamento da verdade é como um facho de luz que ocorre envolto pelo escuro que vela.

A verdade desvelada no exterior da caverna também desvela nosso ser próprio. E isso não como algo pronto, mas em um modo de ser que ocorre sempre sendo. Logo, a liberdade

abordada no quarto estágio tem o sentido do deixar-ser do homem por ele mesmo, livre de qualquer vinculação. Nessa compreensão livre, passamos ao entendimento das coisas por meio da relação de referência em liberdade de fundamentação. Passamos, assim, à apreensão do conhecimento e de sua verdade não só mediada pela perspectiva da claridade, mas também pela obscuridade que envolve o clareamento. Nessa dinâmica, a não-verdade nos é apresentada como atributo do que fica encoberto, ocultado na escuridão da caverna. Desse modo, enquanto a essência da verdade entendida tradicionalmente confirma o ente como sendo o ser verdadeiro, assume a ἀλήθεια apenas sob o julgo de seu desvelamento.

Aqui, ἀλήθεια e λήθη não são o mesmo, mas eles acontecem no mesmo evento, sendo cada um o seu ser. O modo de se desvelar o λήθη é através de sua retração no desvelamento da ἀλήθεια. Ele se dá, assim, sem se revelar totalmente. Sua essenciação ocorre ambientada no mistério que anuncia sua presença, sem que isso signifique sua revelação enquanto tal. Para que seu aceno seja então percebido, é necessário

haver uma apreciação do “positivo” na essência “privativa” da ἀλήθεια. Antes disto, deve-se experimentar esse positivo como o traço fundamental do ser ele mesmo. Primeiramente, é preciso que irrompa a necessidade na qual se torna digno de ser questionado não sempre somente o ente em seu ser, mas pela primeira e única vez o próprio ser (isto é, a diferença). E visto que essa necessidade é iminente, a essência inicial da verdade ainda repousa em seu início velado (HEIDEGGER, 2008a, p. 250).

Essa ambiência que se consagra em um modo diferente de interpretação nos dispõe no mistério e na espera daquilo que nos vem ao encontro, sem que esse se mostre totalmente. Ele permanece velado no escuro e somente se manifesta por apontamentos.

Assim como o prisioneiro retorna para esse horizonte de mistério, nós também nos dispomos no mistério quando abrimos nossa compreensão à sua presença velada. Essa modalidade de compreensão da verdade do ser ocorre ambientada pelo pensar da diferença ontológica. Nela, nossa compreensão da verdade não diferencia ἀλήθεια e λήθη no contexto da apropriação metafísica, igualando-os. Cada um se revela acolhido em seu próprio modo de ser, sendo junto ao outro. Essa perspectiva compreende ἀλήθεια e λήθη como diferentes e em reunião porque deixa de pensar somente no âmbito do desvelamento.

Apesar dessa concepção em abertura constituir o início de nossa formação, ou melhor, poder ser encontrado ainda no fundo da caverna de Platão, a totalidade do desvelamento das ideias foi o que efetivou nosso modo de pensar tradicional, consumado a partir de um esquecimento. O esquecimento do λήθη na referência da essência não essente da verdade confirma a errância como outro constitutivo do sentido de verdade mais originário. Assim, enquanto o caminho ascendente funda a essência da verdade na luz do desvelamento total da

ἀλήθεια e a não-verdade permanece no mistério que envolve o interior da caverna, a errância se configura no não desenvolvimento da essência não essente da verdade.

Esse não desenvolvimento é o próprio esquecimento do diferir entre o desvelamento e o velamento. Ele coloca em evidência a ἀλήθεια somente como desvelamento. Com isso, mantém o velamento encoberto e o jogo em desenvolvimento. O não pensar da contra essência enquanto constitutiva da formação do conhecimento da verdade põe em firmamento a fundamentação da ideia suprema como a causa primeira de toda a formação de nosso modo de conhecer.

A saída do prisioneiro, narrada na alegoria, marca essa formação condicionada à visibilidade da luminosidade do *agaton*. Esse atributo do *agaton* lhe concede a apropriação de fundamento para sua formação. Essa ideia de fundamentação e causa primeira “suscitou por parte dos comentadores, numerosas exegeses. Assim é que ‘à época cristã, nos diz Heidegger, se interpretou o ἄλαθου de Platão no sentido do *summum bonum*, isto é, enquanto *Deus creator*” (BOUTOT, 1987, p. 157). A partir daí, o pensamento platônico serve de base para o pensamento metafísico, dispondo a possibilidade de uma compreensão tanto ontológica, quanto teológica. Nesse contexto, tanto uma como a outra perspectiva são movidas pela mesma busca ao fundamento único.

Enquanto no âmbito ontológico esse fundamento se dá na totalidade do desvelamento do ente, no teológico, a busca é pelo fundamento como a causa primeira e razão de todas as coisas. Aqui,

o objeto originário do pensamento mostra-se como a causa originária, como a *causa prima*, que corresponde a volta fundamentante à *última ratio*, ao último prestar contas. O ser do ente somente é representado radicalmente, no sentido do fundamento, como *causa sui*. Com isto designamos o conceito metafísico de Deus (HEIDEGGER, 2006b, p. 66).

A filosofia, enquanto metafísica, questionadora do ser, privilegia o sentido ontológico em busca do desvelamento do ser. Já a tradição religiosa parte do sentido teológico, se apropriando da ideia do Bem como sendo o fundamento, a causa primeira para sua religiosidade.

Do mesmo modo como a ontologia, interpretada a partir da metafísica, funda a verdade no desvelamento integral do ente e isso, nos deixa aberta a possibilidade de resgatar a ἀλήθεια no interior da caverna, podemos também estender nosso olhar a uma interpretação no âmbito de uma dimensão de religiosidade. Nesse modo de apropriação, vamos além da entidade do Bem e nos voltamos para o mistério consagrado em recolha na caverna. Essa disposição perdida junto à origem e no horizonte da ἀλήθεια envolve nossa

busca, assentando-a por um modo de pensar capaz de resgatar um sentido de sagrado perdido nos primórdios do pensamento.

O caminho de nossa interpretação, que tem por escopo relacionar pensamento, poesia e sagrado, buscou, através da constituição do questionamento do ser e de sua verdade, a indicação de como devemos situar nossa interpretação. Uma modalidade de ocorrência perdida nos pilares do pensamento tradicional e que buscamos revigorar através da releitura da Alegoria da Caverna de Platão. A passagem pelo pensamento platônico nos ressaltou a relação entre a formação (*παιδεία*) do conhecimento do homem e de sua verdade (*ἀλήθεια*), pois para Heidegger,

se não nos contentarmos em traduzir as palavras *παιδεία* e *ἀλήθεια* apenas de modo “literal” e procurarmos, ao contrário, pensar a partir do saber dos gregos a essência objetiva mencionada nas palavras traduzidas, então “formação” e “verdade” apontam imediatamente para uma unidade essencial (HEIDEGGER, 2008a, p. 230-31).

É essa unidade que constitui nosso modo de essencializar em abertura. Antes, na interpretação habitual da alegoria, a relação entre a formação da verdade ocorria somente na derivação do desvelamento. Agora, essa relação pode acontecer a partir do sentido da *ἀλήθεια*. Desconstruímos a formação estabelecida pela tradição ao resgatarmos no interior da caverna a possibilidade de interpretarmos o *λήθη* a partir dele mesmo. Uma desconstrução que não é destruição enquanto tal. Mais que isso, a desconstrução representa a desmontagem de uma formação já estabelecida, em prol de uma outra possibilidade de construção. Em vista desse modo de interpretação,

a reflexão de Heidegger sobre Platão é também, e sobretudo, uma reflexão sobre o ponto de partida do pensamento próprio. Por isso é que Heidegger pode acrescentar ao trabalho sobre a teoria platônica da verdade a *Carta sobre o humanismo*: a tentativa de libertar o próprio pensamento dos mal-entendidos “antropológicos”, metafísicos e humanistas, e de permitir que ele seja visto como o caminho para a verdade do próprio ser (PÖGGELER, 2001, p.105).

Dizer como esse outro modo de caminhar no trajeto do caminho que nos essencializa esbarra na questão da linguagem que nos constitui, aponta-nos a continuidade do caminho na indagação por outro modo de abordarmos a verdade, agora, pensada mais originariamente.

CAPÍTULO 2: A VERDADE DO SER ENTREVISTA NA OBRA DE ARTE

2.1 O entrelace do pensamento sobre a verdade do ser com a questão da obra de arte

Na interpretação do entrelaçamento do pensamento sobre o ser com o questionamento da obra de arte está a possibilidade do acontecer da verdade vir à tona no operar da arte. Tal junção de questionamentos nos é possibilitada pelo pensamento que busca a proximidade com sua origem. Em nosso seguimento por esse caminho, a compreensão em abertura da verdade do ser continua se manifestando, podendo ser percebida mais e mais ambientada pelo esvaziamento de sentido.

Ao caminharmos norteados pela proposta hermenêutica heideggeriana, nossa indagação se desenvolveu, dispondo-se ao encontro com uma ambiência mais originária, revelada no exercício vivencial do próprio caminho. Sobre essa via, recolhemos uma essenciação da verdade do ser compreendida a partir do sentido do termo ἀλήθεια. A conexão que agora buscamos com o questionamento da obra de arte ocorre como uma outra possibilidade de constituição do pensamento da verdade do ser.

A verdade como ἀλήθεια que buscamos entrever através da obra de arte também nos permitirá pensar o ser da obra de arte a partir do que nela é colocado em obra. Nesse sentido, a obra de arte se configura como espaço para o acontecer da verdade. Isso significa dizer que vamos ao encontro do desvelamento desse horizonte espacial no modo como ele ocorre, sendo no acolhimento de uma luta que se revela mais originária.

No caminho à origem, passamos pela filosofia platônica, indicativo do início de nossa virada, horizonte onde buscamos recolher o resgate de uma essenciação mais originária da verdade e a possibilidade de outra ocorrência para o pensamento. Uma vez que dispomos de uma compreensão de verdade que se mostra limitada pela essência desvelada do ente, entendida mediante o enunciado de juízos que acordam tudo aquilo que é visto como a verdade de sua fala, como podemos compreender uma verdade, partindo de uma essenciação que se dá em abertura? Aqui, dois termos são colocados em questão: abertura e essência, e nossa passagem pelo pensamento platônico marca a entrada a esse questionamento. Buscamos, através da releitura de sua alegoria, refazer o caminho que serviu de base para a essência tradicional da verdade.

Pensada tradicionalmente como *essentia*, a verdade nos leva, uma vez mais, a uma compreensão substancializada no ente e perdemos o ser. Ela se mostra moldada pela constância da presença entificadora, perdendo a dinamicidade do pensamento do ser em conjuntura com a temporalidade mais originária. No texto da *Origem da Obra de arte*, a interpretação heideggeriana acontece na busca pela essência da verdade na obra, o que não exclui também a busca pela verdade da essência. Isso coloca em desenvolvimento a questão da busca pela essência se dando a partir de uma articulação em que a essência da verdade se manifesta pelo desvelamento da relação entre ser e ente na obra de arte. O que não significa dizer que a totalidade de tal desvelamento seja uma revelação da verdadeira essência do ser. Se assim o fosse, a verdade da essência partiria da efetivação do desvelamento do ente como ser, enquanto que a essenciação mais originária da verdade compreende o desvelamento em referência ao velamento, resguardado, portanto, na abertura de uma luta.

Nesse sentido, a articulação acontece em um horizonte de pensamento que harmoniza o que é estabelecido pelo desvelar de ser e ente: a verdade do dar-se essencial da essência, junto e em luta com o que se estabelece como desvelamento e velamento: a essenciação da verdade. O que está em questão, portanto, segundo F.-W. v. Herrmann, é

“um abismo” – o abissalmente profundo e ainda insondável problema da íntima conexão entre a essência <o estabelecer-se> da verdade (como desencobrimento) e a verdade da essência <do estabelecer-se> (como desencobrimento do ser). É o problema da co-pertença constitutivo do problema da verdade e do problema do ser (HERRMANN, 2001, p. 285).

Em vista de uma essenciação não mais substancializada pela presentificação do ente, tomamos um modo de compreender a verdade em condição de romper com o arranjo do pensamento tradicional. Mantemos a dinâmica de uma constituição aberta, em contínua interpretação, acolhida na reflexão acerca da obra de arte. Um trajeto que foi anunciado no capítulo anterior, quando indicamos a abordagem da essenciação da verdade fazendo referência ao seu entrelaçamento com a questão da arte. Lá, buscamos pensar a verdade no sentido da ἀλήθεια e mencionamos a possibilidade de tal relação acontecer. Entretanto, não nos aprofundamos na reflexão acerca dessa dinâmica que constitui e envolve tal referência. Esse é o exercício a que nos dispomos agora, seguindo na questão da obra de arte, naquilo que ela permite reluzir em seu ser. Norteados pela verdade como ἀλήθεια, olhamos para a obra de arte orientados por um modo de visão que se dá pela articulação entre o desvelamento e velamento de ser e ente. O que constitui nosso modo de visualizar a obra de arte agora se configura em uma ambiência ontológica. A partir disso, a apreciação artística não é mais um observar tradicionalmente estético.

Na busca pela manifestação da verdade como ἀλήθεια vamos ao interior de sua perspectiva desvelada. Ela é o fio condutor na virada ao contexto da filosofia grega. Assim, retornarmos aos gregos não significa resgatarmos a vivência do povo grego tal qual como eles viveram, isso “seria ‘impossível’, do momento em que nós não podemos fazer retornar na mesma imediata vigência em que esta foi historialmente viva para os gregos” (HERRMANN, 2001, p. 286). Entretanto, o podemos fazer a partir de um horizonte que se dispõe a buscar tal contexto, partindo de uma perspectiva de verdade que se dá em abertura ao ser e não só a sua entificação.

O regresso ao pensamento platônico aponta-nos para a abertura ao possibilitar o entrever da ἀλήθεια ressoando nas entrelinhas do texto do filósofo. Na alegoria, continua vigente, resguardado e esquecido, o ser em sua retração constitutiva. Desse modo, mesmo com a afirmação da totalidade do ente concebida a partir das interpretações tradicionais da alegoria, o sentido de uma verdade mais originária não se deixa eliminar pelo que se estabelece a partir de tais leituras. Assim, apesar de esquecido, o ser não se encerra no ente descoberto. Sua participação na história do desvelamento se consuma na própria presentificação do ente, pois mediante a totalidade do desvelamento, o velamento do ser se constitui. É nesse sentido que a interpretação que assume a dinâmica da verdade como ἀλήθεια admite o ser ocorrendo através de todo desvelamento do ente, e não sendo concebido como o ente.

O sentido que buscamos retomar para a ocorrência do desvelamento da verdade é o que se perdeu com o desenvolvimento do pensamento metafísico e que analisamos no decorrer da reflexão sobre a verdade como concordância. No trajeto de tal reflexão, não seguimos o caminho do entendimento da concordância como um acordo absoluto dos juízos sobre as coisas. Aqui, a compreensão que buscamos se mostra a partir do modo como a verdade vai se dando, se desvelando, mantendo-se em abertura, e não no seguimento da concordância a nenhum ajuizamento pressuposto.

Na verdade como concordância, a verdade dita na proposição é verdadeira se concorda a coisa com a ideia que lhe corresponde. Já no contexto do pensamento moderno, a determinação da verdade é afirmada pelo sujeito que coloca o predicado em correspondência à coisa. A verdade das coisas é dependente do desvelamento descoberto pelo sujeito. Contudo, o que fundamenta tal relação do sujeito com o mundo e as coisas não é pensado. Não descartamos a verdade nesse desdobramento, mas propomos traspassá-la em questionamento do que condiciona este seu modo de se manifestar. A pergunta se situa, então,

naquilo que a possibilita se manifestar assim, e não de outro modo. Ela nos aponta para a sua origem em resgate de um outro desenvolvimento para sua ocorrência. A origem do pensamento tradicional referente à verdade nos revela seu ser acontecendo através do desvelamento do ente, mas também nos permite pensar o ser velado em sua ambiência. O caminho para esta outra possibilidade do pensamento acontecer iremos agora buscar no operar da arte.

2.1.1 A ambiência da ἀλήθεια como *Lichtung*

Refletir sobre a arte e sua origem nos leva em direção a uma ultrapassagem, indo além de sua configuração como objeto artístico. Isso significa rompermos com uma sequência de pensamentos que toma a obra, interpretando-a objetivamente como um utensílio que serve para representar uma determinada realidade. A proposta de seguirmos para além dessa interpretação estabelecida da obra de arte ocorre orientada pela própria passagem por sua objetividade. Em outras palavras, através do modo como a arte é representada, seguimos o caminho ao encontro daquilo que na obra está em obra: o acontecer da verdade do ser de modo mais originário.

Na interpretação da obra de arte, a proximidade com a verdade no sentido da ἀλήθεια se revela um tanto mais próxima de sua percepção como abertura. Em tal contexto, ela é indicada na perspectiva de uma *Lichtung*⁵ como clareira. Na *Lichtung*, o horizonte em abertura se manifesta de modo um tanto mais vivaz, pois na compreensão da clareira nos avizinhamos de um sentido mais originário. Sua interpretação segue, então, desenraizando-se da perspectiva essencializante, porque sua abertura se dá a partir do nada. O nada constitui seu aberto e isso não substancializa seu dar-se essencial. É nesse sentido que a interrogação deixa de pensar a verdade através do questionamento por uma essência tradicional. Aí, perguntarmos pela essência, mesmo no contexto de compreensão em abertura, pode restringir-nos o pensamento que ocorre aberto, conduzindo-nos à retomada de seu fechamento por uma estrutura essencializada. É nessa via que acontece a ultrapassagem: transpomos a essência

⁵O termo concede à verdade o sentido de um clarear que ocorre como o lampejo de um relâmpago. Na execução do relâmpago ocorre uma fenda no céu, brotada a partir dele mesmo. É graças a isso que ele se mostra em um instante, abrindo-se como clareira e, imediatamente, volta a encobrir-se na vastidão do céu. Gadamer apresenta a seguinte explicação do termo: “*Lichtung* significa clareira na qual alguém entra quando procede incessantemente na escuridão do bosque e de improviso as árvores rareiam e deixam penetrar a luz do sol – até o momento em que a ultrapassa e a escuridão se fecha novamente em torno dele.” (GADAMER, H. G. **I sentieri di Heidegger**. Genova: Marietti, 1988, p. 20).

substantializada em recolha do dar-se essencial do pensamento acerca da verdade operada na obra da arte.

A compreensão não entificada da clareira não a retira de uma perspectiva constitutiva para a sua ocorrência. Porém, sua constituição não é decorrente de um processo fundamentador. A manifestação da verdade na obra se dá imerso no nada que ressoa em um modo de fundamentar em abertura de fundamento. Assim, o que na obra nos é aclarado não é consequência de nenhuma causa primeira.

A *Lichtung*, interpretada no texto sobre a obra de arte, revela uma compreensão um tanto diferenciada da compreensão de verdade interpretada em *Ser e Tempo*. Lá, ela ocorre como descoberta na abertura do *Dasein*, enquanto que no contexto da *Origem da Obra de arte* ela se mostra em um modo de acontecimento que se dá como e na clareira aberta no laborar da obra. Nessa outra interpretação estamos dispostos à possibilidade de compreendermos sua abertura acontecendo em um horizonte de compreensão, em que seu dizer não se dá pelo o que ela é, mas no como ela se manifesta na abertura da obra.

A abertura clareada pela *Lichtung* acontece em referência ao que nela se mantém escondido e não mais, como em *Ser e Tempo*, demarcado pela abertura do *Dasein*. Nem mesmo a obra de arte representa a delimitação de sua ocorrência. Aqui, *Dasein*, obra e abertura acontecem juntos, sem que um seja a medida e o fundamento para o outro, sendo que a obra de arte é o lugar onde nós podemos entrever o acontecimento dessa relação em referência.

O desencobrimento da verdade na obra acontece como a abertura de uma região que pode ser compreendida tanto na obra de arte, quanto em outro ente. O que marca a diferença entre eles é o modo como o espaço do desencobrimento pode ser demonstrado através do rompimento com a entificação que o representa. Tal região, que configura o espaço para a apresentação do ente, não deve ser mais dita com o uso do verbo ser, indicada pelo “é”. No “é isso”, “é aquilo”, o ente se desencobre. Entretanto, na obra de arte, o “é” dessa presentificação pode ser traspassado e dito como sendo.

A extensão do pensamento na obra de arte alcança, no desvio do caminho essencializante, o encontro com a abertura da *Lichtung*, que ao se dar, abre espaço para o ser se mostrar. Um espaço que não é presentificado nem demarcado pelo “é” que limita uma região. A obra de arte apresenta e acolhe esse espaço. Nela, “o fazer-espaço é livre doação de lugar” (HEIDEGGER, 1998b, p. 25), porque seu ser pode ser pensado para além de sua objetualidade e instrumentalidade. É nesse sentido que a arte nos dispõe o espaço para podermos perceber o desdobramento da interpretação da verdade que também nos constitui.

A obra abre espaço, ao mesmo tempo em que mostra esse espaço; ela mostra a si mesma enquanto operante da verdade em abertura. Ao abrir espaço, ela resguarda o lugar da verdade sem que isso signifique uma localidade determinada, pois a

verdade quer dizer o acontecimento de um desvelamento: clareira, *Lichtung*. Mas essa clareira do desvelamento do ente não é cena uniformemente aberta: o desvelamento só é em sua relação preservada com o velamento (DUBOIS, 2004, pp. 172-73).

Logo, o espaço que constitui a *Lichtung* se mantém aberto na articulação entre o que vem descoberto e o que permanece em encobrimento. Seu acontecimento se dá, portanto, norteado por essa ambiência vazia, indicada pelo descobrimento do nada que a envolve, sem que seu descobrimento se efetive em um nada entificado. Na obra de arte, o que visualizamos não é apenas um objeto artístico, mas também o lugar onde esse objeto pode se mostrar. E ele, ao se apresentar, não anula ou preenche o lugar que é livre, que reside na obra, e que não o fundamenta. Sua ambientação se dá no jogo entre o apresentar da obra e se mostrar como vazio. Por isso, sua constituição se dá como abismo que fundamenta a abertura do ser no nada como ausência de tudo o que é.

A compreensão da verdade como ἀλήθεια nos aponta para a possibilidade de um desdobramento da compreensão ocorrendo juntamente com a tradição, porque ela retoma a origem através da passagem pelo que nos é habitual. Na aproximação da origem, sua compreensão apontada como clareira nos coloca também próximos de sua passagem na obra de arte. A ambiência da *Lichtung* clareia a abertura do ser, interpretando-o a partir da reciprocidade entre seu descobrimento (*Unverborgenheit*) e encobrimento (*Verborgenheit*). Em vista disso, a modalidade de pensamento que buscamos desenvolver acontece também no contexto dessa referência recíproca.

O homem é um ente que existe como os demais entes; no entanto, sua existência ocorre de modo diferente. Ele pode pensar. Sua capacidade de pensar não é uma propriedade que ele ativa quando se dispõe a pensar. Ela representa a sua constituição enquanto homem. A *Lichtung* acolhe o acontecer do homem, bem como dos entes não humanos, em conjuntura com aquilo em que ela também se constitui. É assim que ela traz ao aberto o pensamento da diferença ontológica quando ilumina, deixando-se clarear nessa iluminação, a relação de reciprocidade que ambienta o horizonte da diferença. Esse desdobramento do pensamento, apesar de não ter sido desenvolvido pelo pensamento tradicional, nos é constitutivo, restando esquecido.

A reflexão acerca da obra de arte como a elaboração da verdade do ser em um estado mais originário requer uma mudança no modo como estamos acostumados a conceber nosso

pensar cotidiano. Ela representa, então, nossa passagem a um contexto outro que se esquia da tradição, porque não mais se fixa ao tradicional. O fato de não se dar vinculada à tradição não implica seu abandono. O caminho advém do que é estabelecido pela cotidianidade, sem que isso represente uma aderência total aos seus pressupostos. É uma via que se desenvolve aberta ao diferente que vem ao encontro da abertura de compreensão. É um modo de questionar que se desenvolve circularmente ao habitual, na espera do encontro com o diferente que surge quando ultrapassamos a barreira daquilo que é estabelecido comumente como nossa essência. A vivência de um pensar a partir da diferença ontológica pode ser vislumbrada na obra de arte, uma vez que esta é o lugar onde a *Lichtung* se manifesta.

2.1.2 O horizonte da diferença ontológica no pensamento da obra de arte

Anteriormente, quando percorremos a interpretação da alegoria platônica, o fizemos como via de passagem ao pensamento inicial. Com ele, retornamos a um fundo ainda velado na escuridão do interior da caverna. Lá, percebemos a possibilidade de um pensamento ocorrer não só amparado por meio do desencobrimento do ser como ente, mas de cada um, ser e ente, acontecer enquanto tal, e com o outro. É esse desdobramento do pensamento que se desenvolve no horizonte da diferença que buscamos para traçar nosso diálogo com a obra de arte. O contexto para interpretarmos o questionamento da diferença ontológica é o que nos coloca a caminho daquilo que antecede nosso próprio modo de pensar, em uma modalidade de pensamento que preserva a diferença, constituída em um ambiente onde sua presença ainda possa ser pensada enquanto tal, como uma relação que acontece entre diferentes.

Desde o início de nossa reflexão sobre o ser enquanto tal, caminhamos lado a lado com a diferença ontológica, uma vez que estamos em busca de pensar o ser por ele mesmo e não identificado no ente. Na releitura da alegoria platônica, uma vez mais, estivemos próximos da diferença, pois interpretamos a ἀλήθεια a partir do jogo constitutivo entre desvelamento e velamento. Agora, em decorrência da verdade mais originária, como *Lichtung*, ambientada pela reunião entre o desencobrimento e o encobrimento, a diferença, uma vez mais, resplandece. A retomada da diferença, pensada enquanto diferença de fato entre ser e ente, é viés para alçarmos outra modalidade de pensamento.

Enquanto possibilidade, o ocorrer desse outro modo do pensamento se mostra mesmo que não tenha sido desenvolvido pela compreensão da verdade estabelecida no contexto da formação do pensamento inicial. Portanto, é um desdobramento que permanece esquecido na base da metafísica e que propomos resgatar para o desenvolvimento de nosso questionamento.

Por meio da narrativa heideggeriana do texto grego, reconhecemos que nosso modo de compreender, ou a verdade da formação de nosso conhecimento, ocorre a partir da visão que temos das coisas em retitude às suas ideias, e estas, por sua vez, em conformidade com a Ideia Suprema. Ampliando nosso olhar para além das ideias, percebemos a presença de uma diferença ocorrendo no fundo desse ideário: a diferença entre o desencobrimento do ente e o desencobrimento do ser, cujo desencobrir se dá retraído e como um encobrimento. Logo, destacamos aqui a diferença entre um pensar e outro. Enquanto no tradicional, a totalidade do desencobrimento anula a diferença, no outro, a diferença não é suprimida, mas pensada como diferença de fato.

O ambiente desprovido de luminosidade, como o fundo de uma caverna, acena para um modo de visualização não mais iluminado ou alinhado a uma única luz. Nesse ambiente, estamos em referência aos constitutivos de nosso pensamento e em disposição ao mistério que envolve o fundo dessa ambiência. Tal disposição requer um olhar ao mistério a partir de um fundo marcado pela escuridão como não possibilidade de olhar direto iluminado. Por isso, seja

numa direção ou noutra, seja o prisioneiro que se liberta, seja a do liberto que retorna à prisão, a fim de tentar converter seus companheiros de infortúnio, há sempre um acendrado esforço, ou para suportar a luz ou para de novo habituar-se à sombra, e sempre, quer num caso quer noutro, o esforço é dirigido no sentido de ajustar as imagens distinguidas, dentro e fora, às ideias com as quais devem concordar (NUNES, 2012, p. 210).

Em um modo diferente para o ajuste, nos propomos à tarefa de pensar para fora do ajustamento, portanto, no esforço de ir além do que é confortado no habitual ajustamento às ideias, em uma interpretação que faz referência à disposição de nos colocarmos abertos ao encontro de uma elaboração constitutiva do pensamento, que se mostra desencobrendo-se, sem recair em uma relação de identidade com o desencobrimento de uma ideia fundadora.

Mesmo situados na perspectiva de verdade concebida a partir do reflexo das ideias, não perdemos o laço com a origem. Na base de nossa essência, substancializada pela verdade como retitude, continua vigente a possibilidade de outro desdobramento para o pensamento acerca da verdade do ser. O rompimento com os limites do pensamento idealizado nos leva à ambiência outra de compreensão, disponível ao mistério do ser.

A retomada de um sentido mais originário do acontecer da verdade através da obra de arte traz-nos a verdade como *Lichtung* em uma entrega que não se dá como uma resposta à questão. No transcorrer da indagação ocorre a vivência daquilo pelo que indagamos. Em vista disso, ao refletirmos sobre a diferença ontológica, já estamos vivenciando sua compreensão.

Assim, a verdade do ser pensada em afinidade ao ente deixa de pensar a diferença, mas ao fazê-lo, também torna possível o pensamento da diferença. Um pensamento que ocorre em analogia entre os pares, dispõe sua referência com a diferença.

O problema da diferença entre ser e ente “é a razão, desconhecida e não fundada, e, no entanto por toda parte requisitada, da metafísica inteira. De que modo se funda a metafísica sobre a distinção entre o ser e o ente? Precisamente o esquecendo” (DUBOIS, 2004, p. 90). Vamos ao encontro desse esquecido, buscando, com isso, romper os limites de sua fixação ao desencobrimento do ente para não recairmos, uma vez mais, no esquecimento da diferença.

Em virtude de sua morada na origem do pensar, a temática da diferença ontológica vem sendo apontada em diversos momentos de nossa reflexão. Afinal, buscamos por um modo de pensamento para o ser, em sua verdade, acontecendo anterior à própria entificação da diferença, precedente, portanto, ao esquecimento da própria diferença.

A transposição do pensamento não compreende a troca de um pensar por outro, uma vez que tal entendimento nos reconduziria à compreensão habitual, levando-nos ao vínculo do que é descoberto no desencobrimento de sua essência. Propomos, na transposição, a passagem de um pensamento para outro, sem abandonarmos o que nos impulsiona. Isso nos é permitido se pensarmos a transposição acontecendo como um salto. De acordo com o pensamento de Heidegger, “é só a partir desse salto que é efetivamente pensável a essência dos saltos. (...) O salto na liberdade. (...) A liberdade é o a-bismo da ver-dade” (HEIDEGGER, 2013b. p. 282). No salto, nos dispomos em um espaço aberto quando saltamos. O vislumbre desse livre espaço, constituído abertamente, passa a orientar nosso olhar em um modo de orientação que não é mais o que caminha reto às ideias, mas que representa um olhar em torno. Portanto, é uma ambientação que escapa a qualquer vínculo, pois se dá a partir do aberto do salto.

Após saltarmos, nos colocamos em abertura para logo em seguida voltarmos ao chão. Esse pouso, porém, não significa repouso, ou seja, não estacionamos naquilo que saltamos. A perspectiva de liberdade disposta no salto, ao livre espaço, norteia nosso modo de compreensão, permitindo-nos escapar do atrelamento a uma só modalidade de horizonte para o acontecer do pensamento. Percorremos uma via que se mostra disposta em um seguir livre no desenvolvimento da própria via, e isso através do pensamento que nos constitui. Na verdade, em outras palavras, o salto acontece a partir de nossa própria constituição e é por isso que não a abandonamos ao saltarmos em busca de outra possibilidade interpretativa.

A perspectiva do salto implica também o movimento da virada iniciado na busca de um pensar do ser nele mesmo e não como o ente. Nesse sentido,

a *Kehre* é um salto (*Sprung*) que do iluminado (o ente) busca alcançar o iluminar-se da abertura (o ser), única região em que o iluminado pode aparecer. Salto que é de fato um passo atrás do ente ao ser, como tentativa de alcançar a fonte escondida de todas as possibilidades concedidas ao ente em seu manifestar-se. Salto que é a passagem com a qual o pensamento se faz caminho. E o para onde deste caminho é a própria proximidade do ser (ARAÚJO, 2008, pp. 24-25).

Caminhar por esta via significa saltar e fazer passagem em direção à origem do pensar que nos permite compreender o ser mediante aquilo que o torna diferente do ente. A tradição deixa escapar esse outro modo de interpretação do ser quando consolida sua formação somente no desencobrimento do ente. O que é deixado sem desenvolvimento permanece, portanto, esquecido na origem e é o que pretendemos resgatar ao saltarmos nesse esquecimento.

O salto no esquecimento nos leva ao resgate daquilo que permanece na origem, sem que tal resgate tenha, para nós, o sentido de uma recordação subjetiva. Isto é, essa virada ao esquecido não representa uma lembrança no sentido do pensamento moderno como acontece, segundo Heidegger, com a

tradução de ἀνάμνησις por “recordação” leva a achar que aqui se trata apenas de alguma coisa “esquecida” que volta de novo para a mente. Entretanto, sabemos, neste meio tempo, que os gregos experimentam o esquecer e o esquecimento como um acontecimento em que o ente se retrai e encobre seu próprio ser; também o assim chamado “lembrar-se” ou “recordar-se” fundamenta-se no desencobrimento e no descobrimento (HEIDEGGER, 2008b, p.179).

Logo, retornarmos ao que ficou esquecido não representa a simples recordação ou a lembrança de algo que ficou no passado, mas buscarmos a vivência do esquecido através de seu esquecimento. Isso significa dizer que devemos experimentá-lo naquilo que ele é como esquecido e não desaparecido. Nesse sentido, estamos mais próximos do dizer que diz que a recordação ocorre como um reviver, e não simplesmente como a lembrança de um passado que ficou para trás. Vivenciarmos o que ficou esquecido, como esquecido, implica em retomá-lo articulado à temporalidade originária. Sendo assim, o esquecido conjuga o retorno ao que ele foi, à sua retomada no vir a ser, sendo aquilo que conjuga o seu ser.

O sentido de esquecimento concede ao que fica perdido na origem um modo de ser em encobrimento. Ao buscarmos por sua interpretação, o fazemos com o cuidado de não nos deixarmos levar pelo direcionamento do pensamento marcado pela completude daquilo que se descobre no desencobrimento. Se agíssemos assim, retornaríamos ao esquecimento do esquecido. O pensamento tradicional se constitui nesse duplo esquecimento, quando esquece que o esquecer participa de sua articulação. A retomada do esquecimento acontece através da

vivência de uma interpretação aberta ao jogo que articula a relação entre o que é esquecido e o que é desenvolvido pelo pensamento.

Ao saltarmos no esquecimento, colocamos em questão a realização do pensamento tradicional como o pensar que abandona, porque esquece a diferença entre ser e ente. Esquece porque se essencializa no desencobrimento do ente. Sendo, ele acontece a partir de um esquecimento essencial. Mas também a partir do salto entramos na própria dinâmica da diferença. Somente fazendo o exercício de sua constituição podemos nos aproximar daquilo que ela é enquanto diferença.

A compreensão da diferença entre ser e ente como diferença de fato nos situa em uma ambiência de verdade fomentada pelo desencobrimento e encobrimento do ser. A interpretação da verdade como ἀλήθεια nos aponta essa perspectiva da diferença; contudo, o pensar da diferença não cristalizado pelo pensamento do ser no ente também nos indica o dar-se essencial, mais originário, da verdade do ser. Não há um antes e um depois. Ambos, verdade mais originária e diferença ontológica acontecem juntos, sendo, na mesma interpretação. Essa ambiência relacional compreende cada um a partir de si e em uma mesma relação. Ela é o caminho pelo qual devemos seguir, se pretendemos refletir, ou melhor, vivenciar o ser da diferença ontológica.

No pensamento tradicional, a relação entre ser e ente é absorvida sob a ótica da verdade do ente e não pela diferença entre eles. Assim, nele, o ser se torna o ente ao ser por ele descoberto. Isso o faz permanecer esquecido como o diferente do ente. Logo, aqui, se o ente é o que descobre e o ser fica em esquecimento, então, podemos pensá-lo sendo o encoberto no esquecimento, seguimos o salto nesse esquecimento encoberto pela tradição para pensarmos a questão da diferença que constitui a verdade mais originária que faz morada na obra de arte.

O passo atrás na interpretação da diferença não mais deve pensar ser e ente em um modo de compreensão que um se torne o outro. Em que o dizer do ser se entifique, tornando-se um dizer somente do ente. Eles não são um mesmo; porém, acontecem no mesmo evento que representa o acontecimento da diferença ontológica. A compreensão deles como diferentes também pode levar ao pensamento corrente se tomarmos os diferentes em uma relação entre opostos, separados um de cada lado da diferença. Não devemos nos esquecer de que o contexto que envolve a diferença também participa de seu dar-se. Por isso, não é uma relação separada nos moldes em que acontece a relação entre sujeito e objeto, ou mesmo de um objeto com o sujeito. Eles são diferentes que ocorrem enquanto tal, reunidos por um mesmo horizonte.

Aqui, para o ente acontecer, ele não precisa anular o ser. Do mesmo modo que para o ser, ser, ele também não precisa anular o ente. É uma relação de reciprocidade em que o acontecimento de um se dá a partir do erguer-se através do outro. Assim compreendida, a diferença tem o sentido de de-cisão⁶. Ou seja, um desdobramento do modo de diferir que nos permite pensar os diferentes cindidos, sendo o que são no mesmo acontecimento. O fato de os tomarmos a partir da mesma ocorrência não os coloca em uma situação de mesmidade como igualdade. Eles se identificam, não porque são a mesma coisa, mas pelo que Heidegger nomeia de um “comum-pertencer”.

No comum-pertencer podemos identificar os diferentes, não porque eles se tornam iguais, e sim porque participam de um horizonte comum. Em vista disso, compreendemos a diferença entre ser e ente na articulação entre “sobrevento” e “advento”. Um sobrevém a si mesmo para o advento do outro, e isso em um mesmo exercício. Portanto, não há uma divisão em fases entre sobrevento e advento. Um não é antes que o outro, ou melhor, um não é mais que outro. Eles ocorrem reunidos em um jogo em que enquanto um sobrevém, o outro advém, ao mesmo tempo em que ocorre a sobrevinda e advinda de um e outro. Eles, então, se dão separados pela diferença de seu modo próprio de ser, em uma apropriação da separação que não os coloca em oposição.

A diferença entendida no sentido da de-cisão nos dá a possibilidade de interpretarmos o “entre” que constitui a referência entre sobrevento e advento conservados em unidade. Nela, eles se mantêm distintos e, ao mesmo tempo, identificados no mesmo ocorrer, pois para Heidegger,

a diferença entre ser e ente é, enquanto diferença entre sobrevento e advento, a *de-cisão desocultante-ocultante* de ambos. Na de-cisão impera a revelação do que fecha e se vela; este imperar dá a separação e união de sobrevento e advento (HEIDEGGER, 2006b, p.70).

A de-cisão orienta a compreensão da diferença ontológica deixando que ela se mostre em uma modalidade que vai além de um entendimento amparado por uma perspectiva em que ela seja extinta pela analogia. Ou, ainda, que ela não paralise no contexto da separação entre

⁶No texto *Identidade e diferença*, Heidegger apresenta uma explicação de como a diferença deve ser interpretada como sobrevento (*Überkommnis*) e advento (*Ankunft*), como no sentido do termo *Austrag*. Na tradução desse texto para o português, há uma nota explicativa da tradução do termo “por *de-cisão* que designa a insuprimível *di-diferença* entre ser e ente. Por causa disso a identidade heideggeriana é dinâmica” (HEIDEGGER, M. **Que é isto – A filosofia? Identidade e Diferença**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Livraria duas cidades, 2006b, p.69). Assim entendida, a de-cisão marca a diferença sem separar os diferentes. O termo de-cisão não indica um ato de resolução. Sua grafia com hífen marca sua interpretação como não cisão, em uma interpretação da diferença ontológica que se dá afastada de uma compreensão que separa o ser e o ente, assentando-os em uma relação de oposição.

diferentes, ou mesmo, somente na união que os iguala. Antes, que mantenha em jogo a harmonia entre as duas possibilidades.

O esquecimento dessa compreensão dinâmica entre a separação e união como constitutivos da diferença entre ser e ente marca e solidifica o pensar tradicional. Sua pendência para um dos lados confirma a compreensão do ser no ente. Ao assentarmos o entendimento ocorrendo mediante uma das partes, seja pela separação, seja pela união, deixamos de pensar o jogo mantenedor da compreensão do ser em abertura. Contudo, apesar de o pensamento tradicional ser fundamentado sobre essa base polarizante, se lançarmos sobre ele o olhar da diferença como de-cisão, podemos tomá-lo também a partir de um outro sentido. Um sentido que caminha no trajeto da apresentação do ente, sem perder ou esquecer-se do ser encoberto nessa presentificação. Nesse sentido, o pensar tradicional, desde sua interpretação a partir das ideias, se mostra em um ambiente ambíguo que nos permite ultrapassar a outra compreensão de sua interpretação.

Desde o início do pensamento, quando pensamos no contexto da presença constante, da *perceptivo*, ou mesmo da condição de possibilidade da razão, estamos na vizinhança da diferença entre ser e ente. A questão é que no desenrolar de nosso pensamento metafísico, nos diversos momentos de sua história, o pensar acaba pendendo para um dos lados da diferença e perde, com isso, a harmonização entre o sobrevento e o advento do ser e ente. Isso não significa a eliminação da diferença da origem do pensar, pois a própria “relação do homem com o ente não é no fundo outra coisa senão a distinção entre ser e ente que pertence à disposição natural do homem” (HEIDEGGER, 2007b, p. 182). Essa disposição ao ente não elimina o ser, mas o coloca em esquecimento porque o mantém encoberto na indagação somente do ente.

Ao perguntarmos pelo ser enquanto tal, não saltamos para fora da metafísica, e sim para o seu interior, naquilo que nela permanece esquecido. Com isso,

buscamos muito mais penetrar no fundamento da metafísica porque queremos experimentar aí a distinção entre ser e ente, ou, mais exatamente, aquilo que a distinção porta em si mesma enquanto tal: a relação do homem com o ser (HEIDEGGER, 2007b, p. 185).

O que nos faz saltar e fazer a experiência da diferença é o fato de estarmos ligados a ela, desde o início de nosso pensamento e até então termos questionado por ela somente na abordagem que revela o ente. Com isso, não estamos negando o pensamento sobre o ente; caminhamos em passagem do ente à questão do ser, a partir da retomada de sua diferença mais originária.

O pensamento heideggeriano nos apresenta a questão da diferença entre ser e ente interpretando-a no sentido de “que a distinção é a vereda” (HEIDEGGER, 2007b. p. 185). É ela que nos conduz à interpretação de ambos como constitutivos recíprocos da diferença ontológica. Através dela, podemos permanecer voltados para o ente, e por isso, imersos na tradição e, ao mesmo tempo, nos mantemos na dinâmica da essenciação do ser, percebendo-o encoberto na presença do ente e não abandonado em esquecimento.

O ser que encontramos na perspectiva do encobrimento da diferença ontológica deve ser assim entrevisto, porque não se mostra diretamente. Podemos, então, abordá-lo através da negação de seu desencobrimento. No entanto, essa negação não se dá totalmente, porque o ser se mostra na própria negação de seu desencobrimento. É o entendimento da manifestação da diferença enquanto concebida a partir do comum-pertencer entre ser e ente. A própria diferença se mostra nessa dinâmica a partir de seu esquecimento na origem.

A negação da diferença ocorre com sua tomada a partir de um pensamento totalizador que tende para um dos lados da diferença, na separação ou na união. Em ambos os lados, a perspectiva se fecha em uma referência não mais mediada pelo “e”, mas sim pelo “é”. Diz-se que “um é diferente do outro” ou que “um é igual ao outro”. Entretanto, em ambas as conjecturas, a diferença como de-cisão fica suprimida. A utilização do verbo ser para caracterizar a diferença retira-lhe a dinâmica constitutiva que a conjunção “e” lhe adiciona. Ao abordarmos a diferença a partir da separação ou da união de seus compostos, através do verbo ser estamos ligando-a a um só significado. Já com o uso do “e” estamos reunindo um ao outro e vice-versa, e a harmonia na diferença pode ser mantida.

No entanto, somos levados, por natureza, à concepção da diferença ontológica a partir de uma determinação totalizante e, com isso, a apropriação no sentido da de-cisão fica para trás. Devemos buscar um modo de colher a diferença a partir de seu sentido como diferença de fato, ambientada por uma compreensão no vazio do ser como abismo. Através desse fundamento abissal, a diferença pode ser vista enquanto tal, resguardando nessa visão sua essenciação harmonizada pela dinâmica que a constitui como diferença entre ser e ente. Assim, a diferença se mostra na entificação do ente, mas nela, ela também se encobre quando preserva o ser em escondimento, por isso em distinção ao ente. Esse desdobramento da diferença segue agora nossa apropriação do pensamento que busca na obra de arte a elaboração da verdade do ser. Isto é, o questionamento sobre a origem da obra de arte abre o caminho à proximidade de uma essenciação mais originária da verdade do ser em conformidade com o pensamento da diferença.

Nesse sentido, o questionamento sobre a obra de arte representa a possibilidade de um modo de interpretação que vai aos fundamentos constitutivos da arte, sem que para isso tenhamos que nos fixar a um saber específico sobre ela. A pergunta pela obra de arte em seu estabelecer-se como obra significa, então, entrarmos na sua objetualidade enquanto criação e representação do por em obra do artista. Vamos à obra de arte buscando colher nela a relação que está na base de sua origem. Isso significa dizer que tal relação se constitui no horizonte da diferença e que em vista disso, requer um modo de compreensão da arte também não mais vinculado à totalidade do tradicional.

2.1.3 O rompimento com o pensamento estético tradicional

A reflexão sobre a obra de arte representa a passagem por um horizonte que nos permite abordar a verdade do ser em harmonia com o pensamento que se ambienta da diferença ontológica. Para o pensamento heideggeriano, após *Ser e Tempo*, a referência à questão da obra de arte significa o passo a seguir no caminho da questão do ser. Um passo que a coloca no horizonte do pensamento, que segundo Herrmann, “se abre à passagem em direção ao caminho da elaboração do pensamento do *Ereignis*. O problema da origem da obra de arte pertence, pois a primeira concepção do pensamento do *Ereignis*” (HERRMANN, 2001, p. 23). Aqui, o pensamento que se abre à origem toma a obra de arte como acesso, compreendendo-se caminhante ao modo do acontecimento apropriativo. Para tanto, é necessário nos desenraizarmos dos pressupostos do pensamento estético tradicional.

Ao trazermos a obra de arte para nossa reflexão, não estamos em busca de pensá-la como um objeto que representa uma cópia da realidade. Propomos uma abordagem que busque nela a possibilidade de um pensar que ultrapasse sua figuração do real. A obra pode expressar algo mais, seja em qualquer modalidade artística. Heidegger exemplifica essa possibilidade da obra ser pensada indo além de sua representação na descrição e interpretação de algumas modalidades de manifestação artística. Através dessas obras podemos observar a presença de um mundo que não está diretamente figurado na obra, partindo de um modo de percepção que não se dá mapeado por um saber específico das artes. Esse é o caminho da obra que propomos colocar em curso. Um caminho que nos aproximará de uma dimensão do pensamento aberto ao ressoar do ser como um acontecimento.

Pensamos metafisicamente e estamos acostumados ao conforto da proximidade dos entes que se mostram imediatamente ao nosso olhar que ocorre vinculado a uma forma de visão confirmada na totalidade de seu desencobrimento. Nesse horizonte de pensamento, não

questionamos o modo como tais entes são descobertos diante de nós. Ou, ainda, não nos dispomos a questionar o como isso acontece, porque isso acontece assim e não de outro modo. Apesar disso, o homem é um ente que se destaca dos demais por poder pensar. Ao se dispor no pensar, ele pode se colocar em questionamento quanto àquilo que ele mesmo é. Assim, indagando-nos quanto àquilo que somos, nos abrimos ao descobrimento do ser que participa de nossa essência, não permanecendo estacionados no ente que somos. A obra de arte, pensada antes de sua configuração como produto artístico, dá passagem para pensarmos além de nossa compreensão somente entificada. Através dela podemos retomar a verdade como ἀλήθεια, elaborada como *Lichtung*.

Ao propormos uma reflexão acerca da obra de arte como busca de uma possível aproximação de um sentido mais originário da verdade do ser, faz-se necessário, então, nos afastarmos de um tipo de abordagem que é comum ao pensar metafísico. Devemos ultrapassar os limites de uma abordagem estética convencional e buscarmos outra possibilidade para interpretarmos a arte. Segundo Heidegger,

escutou-se frequentemente, nas últimas décadas, a queixa de que as inúmeras considerações e investigações estéticas sobre a arte e sobre o belo não foram capazes de empreender nada e não ofereceram nenhum auxílio ao acesso à arte, que elas tampouco contribuíram de alguma maneira com a criação artística e com uma educação segura para a arte. Não há dúvida que tal queixa é correta e de que ela se mostra como particularmente válida no que diz respeito ao que circula hoje ainda sobre o nome de “estética”. A questão é que não podemos retirar do mundo atual os critérios para julgar a estética e a sua relação com a arte; pois o decisivo para a medida segundo a qual a arte se mostra ou não em uma época como formadora de história é, em verdade o fato de se e de como uma época está presa a uma estética, de se e de como ela se relaciona com a arte a partir de uma postura estética (HEIDEGGER, 2007a, p. 73).

O proposto na interpretação do distanciamento de uma leitura estética da arte é decorrente do fato de a estética tradicional manter sua apreciação no âmbito do descobrimento do ente. O distanciamento com o saber previamente estabelecido sobre a arte nos aproxima da *Lichtung* do ser, ao mesmo tempo em que manifesta outra modalidade de acontecimento para o pensamento. Nesse sentido, o que buscamos é a condição de vivenciarmos, através da arte, esse outro que nela está disposto.

A obra de arte permite que nela seja revelado outro sentido que não só o que vem representado diretamente à visão; “de certo modo, na estética tradicional se diz que a representação artística suspende a experiência imediata” (NUNES, 2011, p. 97). Contudo, ainda assim é uma suspensão que se dá por meio de uma reação do sujeito que busca dar à obra outro sentido a partir de seu sentir. Ao propormos a interpretação de algo outro que se

mostra na obra de arte, ou ainda, ao suspendermos a sua interpretação estética, dispomo-nos ao encontro com esse outro no modo como ele se manifesta na obra e não como uma reação que temos diante dela.

A virada para uma reflexão não estética não nos leva ao seguimento de um tipo de ciência da arte. Também, o fato de buscarmos um pensamento que nos permita pensar a arte para fora do pensamento estético não significa buscarmos por um tipo de filosofia da arte. Buscamos um desdobramento do olhar à arte a partir de uma apropriação do pensamento heideggeriano que “caracteriza, ao invés, o seu esforço de pensamento em torno da arte como um *perguntar* ou como *meditação (Besinnung)* do estabelecer-se da arte” (HERRMANN, 2001, p. 41), portanto, a partir de uma modalidade de pensamento voltada para o próprio exercício de sua ocorrência. Questionar a arte significa, aqui, experimentá-la através de seu ser no modo como ele se manifesta.

É nesse sentido que ao indagarmos pela obra de arte, estamos fazendo uma passagem ao exercício que dá início ao pensamento como *Ereignis*. A experimentação desse modo de acontecimento do pensar, através da essência da arte, ocorre com e juntamente. Em outras palavras, na interpretação da obra ocorre, também e junto, a compreensão do pensamento que a interpreta. O rompimento com os pressupostos de uma leitura tradicional da arte representa também a ultrapassagem do pensamento de modo geral e não somente no contexto da arte. Assim, enquanto o pensamento tradicional sobre a arte se dá paralelamente atado ao pensamento do primeiro início, o interpretar para além desse contexto representa a interpretação do pensamento em um outro início.

A proposta de romper com a estética ocorre junto ao pensar que medita sobre a arte, sem mudar a direção do caminho pelo qual percorremos. Por meio da pergunta sobre o próprio modo de ser do pensamento estético, passamos ao encontro de outra possibilidade para considerarmos a arte em suas diversas manifestações. Assim, mesmo que imediatamente compreendamos a arte de modo estético, ao caminhar por uma interpretação que se dá em abertura, nos colocamos em disposição de realizarmos a passagem à outra compreensão. Isso nos é permitido ao nos questionarmos acerca do que esse olhar estético tem a nos mostrar para além de suas fronteiras.

Seguindo por essa via que interpreta a arte a partir do que dela é interpretado, nos aproximamos de um contexto que compõe o pensamento estético e consolida sua história em acordo com a própria história do pensamento metafísico. Mantemos a reflexão se desenvolvendo em seguimento da proposta de destruição da estética enquanto retirada de seus pressupostos. Todavia,

é fato, porém, que a destruição nunca foi uma eliminação; de certo modo ela, a *destruição*, evoca a *epoché* husserliana, pois que mantém, de uma certa maneira, aquilo que atinge. Não se trata de eliminar, mas de recuperar as motivações mais profundas daquilo que Heidegger chama de *origem*. Veremos que a concepção heideggeriana de modo algum legitima a suspensão das teorias modernas da arte no seu plano próprio. Trata-se, simplesmente, de mostrar que essas teorias não são suficientes para dar conta da obra de arte (NUNES, 2011, p. 98).

O sentido da destruição, que na citação acima é tratada com proximidade à “*epoché* husserliana”, não suspende os pré-conceitos em prol de uma estética pura. A questão da suspensão diz respeito a uma desconstrução, como um modo de desnudar a estética de sua bagagem historial. Novamente, o pretendido é a retomada de um pensamento mais originário, agora acerca da arte.

A volta a esse contexto representa, para nós, a retomada de um pensamento acerca da arte ainda não vinculado a um tipo de saber teórico e específico. Essa ambiência originária é a condição para nossa interpretação se livrar dos pré-conceitos adquiridos historiograficamente. Nesse contexto, a arte de modo geral “não era o objeto de uma ‘cultura’ e de um impulso de vivência, mas sim a ação de ‘trazer-para-a-obra’ [*Ins-Werk-bringen*] o desencobrimento do ser a partir da vigência do próprio ser” (HEIDEGGER, 2008b, p. 169). Aí, a arte representa a vivência de um povo, o grego, e isso não significa dizer que ela é a retratação de sua cultura. Mais que isso, ela simboliza a manifestação da própria essência da vivência. Ou seja, o modo como aquele povo compreendia o mundo e a própria arte.

Assim como a lógica e a ética, a estética representa um modo de ocorrência de nosso saber. Nessa modalidade, o conhecimento se funda a partir do comportamento do homem em que a estética é “a consideração do estado sentimental do homem em sua relação com o belo, é consideração do belo na medida em que ele se encontra em ligação com o estado sentimental do homem” (HEIDEGGER, 2007a, p. 72). Ela é a compreensão do sentido que o sujeito dá ao entendimento que ele tem da obra de arte. Enquanto denominação de um tipo de conhecimento específico sobre a arte, a estética somente aparece por volta do século XVIII. Apesar disso, o pensamento sobre a arte como representação do modo como o homem se comporta diante do belo acontece desde o início do pensamento. E com isso, também o desenvolvimento de sua fundamentação na totalidade do pensamento do desencobrimento.

A construção da formação do conhecimento do homem, em um modo de pensar vinculado às ideias, também chega ao modo de interpretar as manifestações artísticas. Em virtude dessa construção, o pensamento sobre a arte se estabelece em seguimento à ideia do belo. A arte espelha a beleza ao apresentar a formação do homem em alinhamento à ideia do bem. Isso significa dizer que ela se torna objeto representativo do real, naquilo que Platão

chama de μίμησις, como imitação ou cópia. A partir dessa interpretação da obra como reflexo do belo, sua compreensão se fecha a uma verdade em conformidade com o pensamento que se desenvolve em retitude ao bem. Desse modo, sua apreciação deixa de apresentar uma modalidade de pensamento em abertura, ao que a obra tem a dizer, e se consolida no pensar do desencobrimento do ente pelo homem. Com isso, o que antes se deixava entrever na obra é abandonado e deixado fora de sua apreciação. Ao ser vinculada à totalidade do desencobrimento, a obra de arte deixa de demonstrar o seu ser por ela mesma e se torna aquilo que é visto pelo homem.

A arte como representação da realidade do homem determina sua composição, matéria e forma ao domínio do desencobrimento do ente. Sua matéria toma a forma pelo modo como o homem se comporta no mundo. Sua compreensão se dá como sendo a reprodução do que é verdadeiro para aquele que a interpreta na sua criação, seja seu criador ou seu apreciador. Isso, por meio de um saber nomeado de τέχνη. O sentido do termo grego τέχνη não tem o mesmo entendimento da palavra técnica *Ge-stell*. Ele representa o modo de conhecimento do homem naquilo que ele mesmo é. Segundo Heidegger,

desde o início, a palavra nunca é a designação para um ‘fazer’ e um produzir. Ao contrário, ela é uma designação para aquele saber que porta e conduz toda irrupção humana em meio ao ente. Por isso, τέχνη é, frequentemente, a designação para o saber humano pura e simplesmente (HEIDEGGER, 2007a, p.75).

O termo τέχνη representa a constituição da formação do homem enquanto tal. O que não significa dizer que é um modo de conhecer determinado por ele. Diferentemente da *Ge-stell*, a τέχνη não ocorre de acordo com a necessidade do homem em exercer sua vontade. Ela representa um saber anterior ao seu próprio querer. Portanto, tanto no ato criador do artista quanto no conhecimento que se tem das artes em geral, a τέχνη expressa o desdobramento de um saber que não é determinado e de domínio do homem, mas que é parte dele.

No horizonte da τέχνη, o conhecimento sobre a arte faz vir aos olhos a obra a partir de uma base desencobridora, assim como também na *Ge-stell*. No entanto, esse desencobrimento não se dá submetido ao querer do homem. A τέχνη expressa uma modalidade da obra se manifestar descoberta no ente por ela mesma, e não porque sejamos nós que a compreendemos assim. Aqui, a compreensão da arte e a constituição do homem acontecem juntas. Portanto, o saber sobre a arte não é uma produção sua. Aquilo que aproxima uma da outra, *Ge-stell* e τέχνη, sua determinação no desencobrimento do ente, também as distancia. Um distanciamento indicado pelo esquecimento de que o desencobrimento faz parte da constituição do homem, e isso não significa que ele seja o dono

do seu desencobrimento. Assim como os demais entes, ele também se mostra por um desencobrimento. Aqui avistamos o risco a que nos dispomos, pois “o destino do desencobrimento não é, em si mesmo, um perigo qualquer, mas o perigo” (HEIDEGGER, 2006a, p. 29). Sermos e estarmos em um fundamento que se dá no desencobrimento dos entes nos condiciona a responder a essa essência a partir dela mesma. Por isso, vivemos no risco do domínio da *Ge-stell*, o risco de deixarmos esquecer do esquecimento do ser e somente pensarmos o ente. Nesse sentido, a obra de arte se fecha à objetivação do homem, perdendo-se de sua abertura histórica.

No desenvolvimento do pensamento tradicional, o sentido da τέχνη vai sendo deixado mais e mais para trás. Na modernidade, o pensamento se distancia da τέχνη, ao mesmo tempo em que se avizinha da *Ge-stell*, quando coloca seu modo de compreender ocorrendo a partir da relação sujeito e objeto.

O problema do caráter próprio da arte moderna inclui aquele da *arte na era da técnica*. De fato, a arte moderna pertence à era da técnica. Também este problema deve ser desenvolvido, em suas linhas de fundo, na perspectiva do tratado sobre a obra de arte e do pensamento da *Ereignis* (HERRMANN, 2001, p. 48)

Na modernidade, a compreensão da arte acontece a partir da vontade do sujeito e o seu saber não foge à fundamentação dessa vontade. O homem é o ente que determina os demais entes e, com isso, se perde de si mesmo como ente. Nesse contexto, a arte deixa de ser somente reflexo da realidade e passa a espelhar a projeção que o sujeito tem de sua realidade. Ela se torna o objeto que espelha a vontade do sujeito, sem que se perceba que esse seu entendimento ocorre mediante uma verdade desencobridora que não é a verdade do sujeito. Com isso, ela passa a ser representada pelo ápice da técnica, porque se torna o reflexo do esquecimento daquilo que o homem deixa de pensar, o seu próprio ser. Esse modo de conhecimento das artes é o que fundamenta o pensamento estético e o trajeto do qual estamos tentando desviar. Tanto a obra quanto o sujeito são entes que se mostram assim desencobertos a partir de uma constituição que mantém resguardada a vigência do ser. Entretanto, na modernidade,

A arte consuma nessa época sua essência metafísica até aqui. O sinal disto é o desaparecimento da *obra* de arte, ainda que não da arte. Essa torna-se um modo da consumação da maquinação na construção total do ente para a disponibilidade incondicionadamente segura daquilo que é instaurado (HEIDEGGER, 2010b, p. 31).

Apesar de a arte moderna consumir o desencobrimento do ente na subjetividade daquele que a cria e a experimenta, ainda assim, ela traz o acesso ao ser quando pensada para além de sua consumação. Em outras palavras, a própria consumação representa a passagem ao

outro da arte. A obra de arte, seja na reflexão Estética, seja em um contexto anterior a isso, representa o reflexo do modo como o homem entende sua constituição. Se, desde o início, isso se dá através da fundamentação no ente, então é necessário buscarmos pela possibilidade de desviar desse pensamento em seguimento de outro horizonte de compreensão. Assim,

mostrar como a obra de arte “da própria arte” deixa o ser aparecer e o traz para o descobrimento. Perguntar assim está distante do pensamento metafísico acerca da arte, pois este pensa “esteticamente”. Isso significa: a obra é considerada com respeito ao seu efeito sobre o homem e sobre sua experiência vivida. Mas, na medida em que a própria obra é considerada, é vista como produção de uma criação, “criação” essa que expressa um “impulso de vivência”. Mesmo quando se considera em si mesmo a obra de arte, ela é tomada como objeto e produto de uma experiência de vivência criativa ou imitativa. Isso significa: é constantemente concebida com base na percepção (αἴσθησις) humana subjetiva (HEIDEGGER, 2008b, p. 166).

Mesmo que pensemos a arte como um objeto de representação do comportamento do homem, se alojarmos o pensamento em uma ambiência que não deixa o ser esquecido na base, ou seja, um desdobramento do pensamento que traz consigo a abertura da diferença entre ente e ser, podemos então nos aproximar daquilo que a arte um dia foi para os gregos.

Juntamente ao desenrolar da história do pensamento metafísico, ocorre a história do pensamento sobre a arte. Não pretendemos, com isso, falar da arte partindo de uma leitura historiográfica, ressaltando sua herança histórica. O que para nós é essencial na arte enquanto histórica é a sua interpretação como abertura histórica. Uma ambiência que mantém resguardado e em operação algo além do que dela, tradicionalmente, estamos acostumados a pensar. Algo que constitui nossa essência e que se perde na decorrer histórico do ente, afastando-nos daquilo que somos. Contudo, mesmo que “na época contemporânea, caracterizada no estabelecimento da técnica, ser, para Heidegger, uma época ‘em que a grande arte e o seu estabelecer-se são, juntos, afastados do homem’” (HERRMANN, 2001, p. 500), a obra não se fecha nesse afastamento. Nela, continua vigente e em abertura o caminho para pensarmos o ser. Seu acontecimento historial se dá na junção dos constitutivos da verdade que se clareiam na obra, e não se fecham em uma data histórica. O que se mostra histórico na obra de arte é sua abertura. Dito de outro modo, ao interpretarmos a obra de arte como *Lichtung*, nos colocamos em um horizonte de compreensão que toma a arte como abertura para o acolher do descobrimento do ente. Isso, em articulação ao encobrimento do ser, nos dá a passagem para pensarmos tal articulação em constante jogo e em abertura historial.

Assim, a interrogação pelo sentido do ser que colocamos em marcha desde o início de nossa pesquisa passa, agora, à interrogação sobre o ser da obra de arte e o que nos parece distante, o estabelecer da arte como a elaboração da verdade em abertura é resgatado no questionamento, recordando aquilo que nos é mais próximo. O distanciamento de nossa

compreensão da arte como representação de nossa essenciação não nos impede de retornar a uma ambiência em que a arte ainda ressoe essa nossa constituição. A manifestação da arte a partir de uma perspectiva de abertura de verdade permanece na origem, participa de nossa constituição e é a via de nossa interpretação.

A interpretação da arte nesse horizonte ocorre em compreensão hermenêutica. O que não representa a subordinação da reflexão aos limites de um determinado conhecimento sobre as artes. É um modo de interpretarmos em que podemos buscar na arte o seu próprio modo de ser em experimentação daquilo que nós mesmos somos. Isso nos coloca no caminho de pensar a obra de arte a partir da arte, ao mesmo tempo em que ela também se estabelece através da obra. Por isso, também sua produção acontece de modo diferente da produção artesanal, indo além do entendimento utilitarista da arte na obra. Ao perguntarmos pelo ser da obra de arte, não estamos buscando por sua utilidade, e menos ainda o estamos fazendo no contexto estético, pois ir à origem também representa buscar pelo pensamento que originou esse que se mostra na Estética.

A ruptura com o pensamento estético situa o nosso em um horizonte que passa à verdade mais originária, ao vislumbre da figura de uma clareira. Aqui, “o aclarado e a clareira não são a mesma coisa; ‘clareira’ é o nome para o inteiro do acontecer e do acontecido, e ‘o aclarado’ é a palavra para isto que é acontecido no acontecer da clareira” (HERRMANN, 2001, p. 301). Ao nos avizinharmos da *Lichtung*, não devemos focar no ente que ela revela enquanto o faz clarear, mas sim no modo de ocorrência de seu ser.

2.2 A interpretação da origem da obra de arte

A busca pela origem da obra de arte não significa o questionamento de sua apropriação objetiva como a resultante de uma produção artística. A obra nasce de uma atividade criadora que a transforma em produto para alguma serventia. Não é essa origem dada a partir da atividade produtora do homem que pretendemos abordar. Vamos ao encontro de uma compreensão mais aprofundada da obra, em uma ambiência ontológica em que a arte ainda possa se mostrar por ela mesma, sendo não só um produto do produzir humano. Na interrogação sobre a obra de arte temos uma pré-compreensão de sua essência e sua compreensão ocorre, então, na indicação de uma essenciação em possibilidades de projeção de seu ser. Com isso, sua interpretação representa uma apropriação da compreensão de uma dessas possibilidades. Em vista disso, permanecemos no caminho do pensar que conjuga o

desencobrimento e o encobrimento em sua constituição, bem como do operar da verdade do ser na obra.

Nesse sentido, o caminho para interrogarmos o que é a arte é a obra de arte. E, ao interrogarmos a obra de arte temos que ter, de antemão, uma pré-compreensão do que é a arte. O caminho, portanto, não acontece como em linha reta, indo diretamente ao ponto da questão. Ele se dá em uma interrogação norteadada por uma circular em que o questionar gira em torno da questão, buscando avizinhar-se do buscado, e não alcançá-lo diretamente. O pensamento que acontece dessa forma não segue “aquele movimento que a lógica formal define como um *circulus vitiosus*” (HERRMANN, 2001, p. 70). Ele toma a via da interpretação hermenêutica que visa chegar à coisa em questão não diretamente, mas permite que nos aproximemos dela ao interrogarmos o questionado a partir da interpretação daquilo que participa e move o questionamento.

Ao falarmos que a obra de arte é produto do artista, estamos colocando em relação a obra e o processo de sua criação. Todavia, devemos manter em vista aquilo que ambienta essa relação, o caminho de proximidade à origem da questão. Enquanto a arte representa o ponto de interseção entre a obra e o seu ato criador, ela ambienta esse acontecimento e o seu questionamento dá passagem ao ser operando na obra de arte. Assim,

o que deverá ser formulado é o problema da *arte enquanto proveniência do estabelecer-se* da obra de arte e do artista no seu recíproco deixar-se-originar”. O estabelecer-se da obra de arte tem a sua proveniência na arte, assim como *o problema da proveniência do estabelecer-se da obra de arte se transforma no problema da arte e do seu estabelecer-se*, na medida em que tal estabelecer-se faz com que se origine obra de arte e artista no seu recíproco relacionamento (HERRMANN, 2001, p. 66).

A arte como origem da essenciação da obra de arte inclui a questão da origem da relação entre a obra e sua criação, em um modo de compreensão em que o âmbito relacional ocorre na referência entre um e outro. A arte, mesmo sendo concebida em uma perspectiva comum, para se mostrar, necessita da obra e de seu processo criador, assim como a obra de arte e a sua produção também necessitam da arte. Um não possui sua constituição separada dos demais. Segundo Heidegger, “a arte está a ser [*west*] na obra de arte” (HEIDEGGER, 1998a, pp. 8-9). Logo, não temos como pensar a arte por ela mesma, sem trazer para junto dela a obra e sua produção. Nesse sentido, mesmo quando pensamos a arte tradicionalmente a partir da essência do homem, permanece a sua conexão com a obra e sua criação. A arte, mesmo que objetivamente, se mostra através deles. O que estamos propondo é a retomada dessa relação de comum pertença da arte com a obra e seu processo criador, se dando a partir do pensamento ambientado pela diferença ontológica.

A interrogação da obra de arte se dá, antes de tudo, através de seu estabelecer-se. É através de sua composição que podemos avistar o lugar onde se manifesta a clareira do ser. Em vista disso, a própria obra é a indicação para onde e como devemos olhar se pretendemos colher seu ser. Colhendo-o a partir dela mesma e não somente pelas apropriações que dela são efetivadas.

Para o aprofundamento da questão, primeiramente, precisamos perguntar pelo seu quê, em disposição ao seu como. Em outras palavras, perguntar pelo que constitui a obra de arte e como essa constituição se dá em seu processo de criação. Tudo isso na ultrapassagem de sua objetividade e no seguimento além de seu ser enquanto coisa. A reflexão sobre a coisa da arte tem o sentido de colher, na perspectiva da coisa, como aquilo que não se mostra vinculada à coisa alguma, a arte livre de sua apropriação no sentido de que ela serve para isso ou para aquilo.

Na interpretação do ser-coisa da coisa chegamos à indagação daquilo que estamos propondo pensar acerca da obra de arte como o operar da própria arte. Ela nos dispõe à manifestação de um sentido que não lhe é aparente. Este participa da constituição da obra e, para se manifestar, rompe com a rede de significados que compõem o seu ser como instrumento produzido para alguma coisa. Assim, nessa quebra ocorre o surgimento de outro que não se demora como surgido. Ao abrigar a verdade como *Lichtung*, a obra doa espaço para que esse outro sentido venha ao nosso encontro.

2.2.1 A instrumentalidade e o ser-coisa da obra de arte

Ao interrogarmos a obra de arte, de imediato, vamos ao encontro da apreciação de sua presença como um objeto de representação de alguma coisa. Entretanto, não ficamos somente na aparência dessa utilidade. Seguimos ultrapassando tal empregabilidade, indo ao fundo da obra para colhermos sua manifestação naquilo que ela tem a nos revelar. Por isso, como dissemos, não é um modo de compreensão direto que compreende a obra como resultado de um cálculo. Sua compreensão ocorre em aproximação, aprofundando-se mais a cada retomada à abertura da interpretação. A busca pelo ser-coisa da obra permite avançarmos nessa vizinhança, porque despe a obra de sua instrumentalidade. Segundo Heidegger,

todas as obras têm este caráter de coisa [*Dinghafte*]. O que seriam sem ele? Mas talvez estejamos a escandalizar-nos com este modo de ver a obra, bastante grosseiro e exterior. Só a empresa de transporte ou a senhora das limpezas do museu se podem mover em tais concepções da obra de arte (HEIDEGGER, 1998a, pp. 10-11).

A compreensão da obra como coisa também não significa seu entendimento como um objeto qualquer que não tem serventia alguma. Nem mesmo como algo que cai em desuso pela falta de serventia, ou ainda que não signifique nada para quem a manuseia pois isso não a retira da bagagem instrumentalista que pretendemos romper. Em ambos os modos de pensar a coisa na obra, o sentido de um objeto que serve a algum propósito continua vigente. Mesmo que não sirva para mais nada, ela ainda continua sendo um objeto inútil.

Dirigirmo-nos ao ser-coisa da obra de arte significa um modo de pensá-la como algo que se mostra livre de sua instrumentalidade. Apesar da coisa se realizar na serventia em que seu ser ocorre associado a esta característica, ela também nos dá o passo para seguirmos além de si. A busca do ser-coisa da coisa ocorre a partir de sua definição enquanto coisa que serve para alguma coisa. Atravessando sua serventia, vamos ao acolhimento da coisa originalmente simples. A pergunta pelo ser da arte na obra se afina com aquela pelo ser-coisa da coisa. Assim como a coisa depende da instrumentalidade para ser, a arte também é dependente da instrumentalidade da obra. A quebra disso representa a ultrapassagem, indo à recolha de sua simplicidade.

Nesse caminho, a sustentação por um saber específico sobre a arte abre espaço para o pensamento que se dá na *Lichtung*. No entanto, a busca pela coisa da arte nos leva à questão daquilo que vem ao entendimento ao nos referimos à coisa. A sua utilidade é o que primeiro temos diante de nós quando a abordamos. Ao dizermos coisa, habitualmente identificamos algo criado para alguma utilização. À compreensão tradicional que temos da coisa é aplicada, portanto, a significação de algo que é criado, seja por Deus ou pelo homem, que tem a utilidade para.... Assim, tudo aquilo que se apresenta como indeterminado assume a representação de uma coisa criada para uma utilidade.

Na modalidade de pensamento do questionamento ontológico da coisa, seguimos o pensamento heideggeriano que faz referência a três definições tradicionais de coisa. No primeiro, a coisa é tratada mediante as características que lhe são próprias, assim, “a representação da *coisa* enquanto apoio de suas mutáveis propriedades não é outro que a representação da substância e seus acidentes” (HERMANN, 2001, p. 92). Todavia, ela não é somente o conjunto dessas propriedades. Antes disso, porém, há algo que reúne tais características e dá unicidade ao seu conceito. No desdobramento do pensamento metafísico, o sentido de reunião das propriedades da coisa perde a ambiência de sua experiência ao se prender na presentificação dessas propriedades.

A segunda significação tradicional trata a coisa a partir de sua manifestação como fenômeno da representação sensível. Compreender a coisa como fenômeno aponta, de certo

modo, para uma ambiência ontológica. No entanto, ao postular o fenômeno partindo da representação sensível, essa indicação toma a direção da mediação do homem. Novamente, fica perdida a ambiência da experiência daquilo que torna possível a manifestação fenomenológica da coisa. O fenômeno da manifestação da coisa não deve se limitar à sensibilidade, pois deve ser compreendida no desdobramento do pensamento em que

os fenômenos da fenomenologia são, para Heidegger, exclusivamente *fenômenos do ser*, e não do ente. A fenomenologia como método vem dele concebida como deixar ver a partir *dele* mesmo isso que se mostra, no modo em que ele, a partir *dele* mesmo, se mostra. Tal determinação formal da indagação fenomenológica constitui a retomada e, ao mesmo tempo, a interpretação, da parte de Heidegger, da máxima investigação da fenomenologia criada por Husserl, que diz: “ir à coisa mesma” (HERRMANN, 2001, p. 105).

O pensar da coisa como fenômeno deve se dar em vista dessa interpretação da fenomenologia que deixa a coisa se mostrar por ela mesma, sem que isso implique em pensá-la puramente, isenta de mundo. O horizonte em que a coisa se mostra também participa de sua essência. Nele, vem revelado o modo como acontece o ser-coisa da coisa.

Tanto no primeiro, quanto no segundo modos de conceituar a coisa nos é apresentado a sua característica objetiva e sua essência como algo que serve para algum propósito. O primeiro, através de suas propriedades e o segundo, a partir de sua representação sensível. Já no terceiro conceito, que compreende a coisa a partir do par matéria e forma, o âmbito da compreensão segue em abertura.

Dispomo-nos à interrogação daquilo que reúne matéria e forma. Mesmo que essa unidade seja tomada para a formação de um pensamento da coisa como um utensílio, e isso coloque em evidência a sua objetividade, ainda assim, permanece em vista a unicidade em reunião de matéria e forma na coisa. Por meio disso, que reúne o par constitutivo do terceiro conceito de coisa, podemos vislumbrar a coisa na sua natural simplicidade.

Na constituição da simples coisa, a conexão entre matéria e forma é dada quando a forma é resultado da distribuição da matéria. Ou seja, no bloco de mármore, exemplo que aproveitamos de Heidegger, a forma bloco de mármore se mostra através da matéria mármore. A coisa se mostra em sua constituição por ela mesma, e não no seguimento de uma forma formulada por um conhecimento desencoberto pelo homem. Por isso, na coisa pensada mediante sua instrumentalidade, a relação entre matéria e forma se inverte. A matéria é dada por meio da forma que lhe é conferida. Ou mesmo, na composição de uma coisa, seu material segue a forma de algo que serve para isso ou para aquilo. Ele é, então, mediado pelo conhecer daquele que a compreende assim nesse modo de representação.

Seguirmos a interpretação da coisa a partir da dinâmica entre matéria e forma significa entrarmos por sua instrumentalidade e avançarmos na passagem à sua simplicidade. A virada a esse horizonte de simplicidade da coisa acontece quando nos colocamos em via de desembaraçar a coisa dos pressupostos que caracterizam seu ser mediante sua utilidade. Tal desembaraço traz a coisa na sua pureza como algo que se mostra a partir de um fundo que não é objetivo. Um fundo que acolhe a reunião entre matéria e forma, em uma modalidade de pensamento que preserva essa reunião, sem deixar que ela se torne uma unificação compactada.

Assim como a coisa, a obra de arte pensada nessa referência também se mostra como acolhedora da reunião entre matéria e forma. Ela assume tanto o caráter de instrumento, quanto de coisa simples. É nesse sentido, refletindo sobre a sua compreensão a partir da articulação matéria e forma, que buscamos pelo elaborar da verdade na obra de arte. Isso não significa retomarmos uma compreensão estética da obra, uma vez que ela

julga a obra de arte, não nela mesma, mas tendo em atenção o efeito que é suscetível de produzir sobre a sensibilidade e sobre a afetividade daquele que a considera. [...] Encarando a obra de arte do ponto de vista do efeito produzido sobre a sensibilidade, os conceitos desenvolvidos pela estética para pensar a obra de arte são principalmente insuficientes. É o caso, em particular, dos conceitos de matéria e forma, que servem de “esquema conceitual por excelência para toda teoria da arte e para toda estética” (BOUTOT, 1991, pp. 110-111).

O par matéria e forma não é aqui apropriado naquilo que um delega ao outro, mas partindo da relação entre os dois na constituição da obra. Eis o passo para seguirmos para além da objetividade da obra. Pensá-la não como resultante produzida por matéria formatada pela forma. Tomar a dinâmica que envolve o jogo entre matéria e forma representa encontrar a obra ainda em sua essência. Em outras palavras, nosso olhar para a obra de arte acontece no ir além do modo como ela se revela descoberta objetivamente. Ultrapassamos sua manifestação em vista de nos aproximarmos de seu ser, em uma interpretação que acontece a partir daquilo que constitui seu modo de ser.

Olharmos para a simplicidade da arte não significa a visualização do que lhe é banalizado na imediata experiência afetiva com a obra de arte. Sua simplicidade está em uma compreensão que a retira de seu caráter utilitário. No caminho interpretativo que estamos traçando, podemos nos dispor à desconstrução do que na obra de arte é pensado como resultado do par matéria e forma. Podemos, então, despir a arte de sua apreensão como obra de arte e entrevermos nessa desconstrução a arte na sua simplicidade.

Na obra de arte está em obra tanto o ser-coisa da coisa, quanto o ser-utensílio do utensílio, pois “‘antes de qualquer coisa transversalmente’ a obra de arte ‘unicamente na’ obra

de arte, o ser-utensílio do utensílio ‘se mostra, em si, puramente’ (HERRMANN, 2001, p. 173). Este último, o ser-utensílio, se revela na obra pelo fato desta se dar não como um utensílio burilado para o trabalho, mas ao servir à produção artística. Isso mostra o ser-utensílio do utensílio obra de arte, a sua serventia como objeto produzido. Assim, ser-coisa e ser-utensílio constituem o ser da arte em reunião na obra de arte. A vigência desse pensamento harmônico é o exercício que estamos executando nessa interpretação que busca a verdade na obra de arte. Seguindo a proposta de interpretação de um quadro de Van Gogh, que traz retratado um par de sapatos, vamos à experiência daquilo que o pensamento heideggeriano nos diz sobre o ser-coisa e o ser-utensílio que operam na obra de arte.

A abordagem sobre a coisa e o utensílio acontece no pensamento de Heidegger, não somente no diálogo com a questão da obra de arte, mas também no contexto de *Ser e Tempo*. Lá, o sentido da coisa indica o significado dos entes presentes no mundo, da sua utilidade para alguma coisa. Sua significação ocorre, então, a partir de sua remissão à rede de significados que constitui o mundo⁷. Nesse contexto, o rompimento com essa rede, na falha de um utensílio, apresenta-se uma abertura. A questão da utilização dos utensílios é o modo como a coisa vem à presença. No texto sobre a obra de arte acontece uma diferenciação do entendimento da coisa, antes representava o ente remetido à rede e a utilidade, agora passa também a demonstrar-se no seu sentido como simples coisa. Assim, não é simples quebra da utilidade do utensílio, mas nessa ruptura ocorre também a passagem à simplicidade da coisa, o que não a retira do mundo, pois “na obra de arte aquilo que em um primeiro olhar se manifesta não é a referência a uma possível significância, mas o que salta aos olhos imediatamente é o caráter de coisa da obra” (ARAÚJO, 2008, p. 45). Coisa que se manifesta na sua simplicidade, no passo para além da serventia de sua significância.

No quadro está em manifestação tanto a criação da obra, quanto o próprio operar da arte. Enquanto algo que é resultado de uma produção criadora, ela é coisa no sentido de utensílio. Ela tem a utilidade de apresentar o laborar de uma atividade criadora. Ao mesmo tempo, ela, fora desse âmbito da produção, não tem serventia alguma e, por isso, pode deixar fluir outro horizonte. Assim, ela se mostra como coisa que apresenta sua simplicidade na ruptura da serventia. Diferentemente, se pensamos em um utensílio qualquer, com um pincel,

⁷A abordagem do caráter de utensílio da coisa “em *Ser e Tempo* pode ser lida como um confronto direto de Heidegger com a impositação de Husserl, baseada na consciência e seus atos intencionais fundados e fundantes” (HERRMANN, F. W. v. **La filosofia dell’arte di Martin Heidegger: un’interpretazione sistematica Del saggio L’origine dell’opera d’arte**. Milano: Christian Marinotti Edizioni, 2001, 121). Nessa referência, enquanto para o pensamento de Husserl a coisa se revela por ela mesma à consciência pela experiência sensível, e isso em uma revelação que se dá pura e livre de pressupostos. Para o pensamento heideggeriano, a coisa se revela mediante sua serventia e em remissão à rede de significados que constituem o mundo. Assim compreendida, a revelação da coisa acontece junto ao mundo de sentidos que a constitui e não isenta de mundo.

por exemplo, ele tem seu ser firmado na utilidade a que serve, e se retirado dessa utilidade, fica em desuso. Já a obra de arte, se a desviarmos de sua utilidade, surge sua coisa na simplicidade de seu ser-arte. Entre a coisa e a obra de arte está o utensílio. E

na medida em que o utensílio ocupa uma posição intermediária entre a mera coisa e a obra, é de supor que, com a ajuda do ser-utensílio (da concatenação entre matéria e forma), se conceba também o ente que não tem um caráter de utensílio [*zeughaft*] – as coisas e as obras e, por fim, todo ente (HEIDEGGER, 1998a, p. 23).

A serventia é o modo como o ser-utensílio do utensílio vem à presença. Nela acontece a junção entre matéria e forma. A matéria assume a forma de um servir para; com isso, ela traz o ente utensílio ao nosso entendimento. Em outras palavras, a produção do utensílio se dá pela matéria em formato de um ente utilizável. A obra como todo ente é produto de uma criação; portanto, se torna um instrumento para, no entanto, ao seguirmos para além de sua instrumentalidade, vamos também além da compreensão de matéria e forma como formadores de utensílios.

Apesar da objetividade que a perspectiva da coisa como produto de uma criação nos aponta, ainda assim seguimos o caminho de refletir sobre essa criação como articulação do par matéria e forma. Partindo dessa característica de coisa criada, o modo de compreendermos o ser-coisa da obra se desenvolve. Ele se mostra fundamentado por uma perspectiva em que matéria e forma são trabalhadas em prol de um terceiro elemento. Este representa a construção de alguma coisa. Na confecção de um utensílio, esse elemento é representado pela sua serventia, enquanto que na simples coisa isso não ocorre. O caminho sobre a articulação da matéria e forma tem o escopo de “deixar o ente ser como é” (HEIDEGGER, 1998a, p. 25), portanto, deixar que ele se mostre na sua entidade enquanto tal. Nisso, ele revela seu ser como ente que se descobre por ele mesmo e não como sendo o ser. A imediata experiência de seu ser ente – “a expressão ‘experiência imediata’ indica, sobretudo a experiência pensante, entre a qual aquele que pensa deve experimentar a *coisa*, o utensílio e a obra de arte nos seus respectivos e não coberto ser” (HERRMANN, 2001, pp.131-132) – apresenta-nos o ente que se revela aí nessa experiência compreendido como o ente que é. Fazermos essa experiência da avidéz do desencobrimento dos entes significa nos colocarmos na indagação do que constitui o modo de desencobrimento desses entes.

A análise do quadro que traz na sua pintura o par de sapatos de uma camponesa expressa mais de uma entrada imediata ao utensílio. Além do quadro, temos também o par de sapatos nele retratados. Ambos representam nosso acesso rápido ao desencobrimento de seu ser na utilidade. Sua presença não nos escapa, mesmo estando os sapatos apenas representados na pintura do quadro e não presentes de fato. Isso não nos impede de pensá-lo

na sua utilidade como aquilo que é feito para calçar e proteger os pés. Esse modo de presentificação do objeto em que a matéria do objeto não está presente concretamente e apenas indicado em uma figuração ou descrição acontece a partir da rememoração que abre o pensamento ao ente em questão.

No quadro, bem como na sua descrição feita pelo autor através de uma “apresentação figurativa”, a presentificação do ente descrito se dá pelo pensamento. “Este pensar é enquanto modo de acesso, um presentificar” (HERRMANN, 2001, p. 140). É o pensamento que traz à presença, através da lembrança, o ente pensado, o pensamento que confia na descrição daquilo que é dito no desenho da obra.

Para a camponesa, o sapato é um utensílio que serve ao seu caminhar no campo. Na pintura, ele não se mostra nessa sua utilização. O quadro não apresenta nada sobre o modo de utilização dos sapatos, apenas apresenta a retratação de um utensílio e de seu desgaste. As primeiras descrições que o texto traz sobre os sapatos permanecem no horizonte do que vem representado diretamente na pintura: os sapatos e nada mais. Contudo, a partir de um olhar capaz de atravessar a mera descrição e a sua representação figurativa, nos aproximamos de um horizonte em abertura que dá passagem ao mundo da camponesa. Assim, mesmo que o quadro não apresente esse mundo retratado, o dizer dos fenômenos que constituem esse horizonte nos aproxima dele. Nesse sentido, a obra de arte é o lugar dessa abertura que acolhe o entremostrear de outro sentido de mundo que nela se manifesta.

A análise dos três conceitos de coisa, apesar de induzir-nos a um caminho que não o do originário ser da coisa, se mostra como a via de acesso ao ser da obra de arte. A pergunta pelo ser da coisa, ao esbarrar nessas modalidades de conceituação, segue abrindo-se, em cada reflexão, à proximidade com a coisa na sua simplicidade. Em sua definição a partir da articulação entre matéria e forma, o ser-coisa se afina ao ser da arte na obra de arte, enquanto esta também se constitui desse par. Através disso, o ser-coisa e o ser-obra se desencobrem em um modo de desencobrimento de seu ser que não se dá completamente. Isso porque é um desencobrimento que mantém aberto a outro que pode se descobrir através da obra. Tal desencobrimento pode deixar insurgir mundo.

2.2.2 O surgimento de mundo através da obra de arte

A obra de arte, ao nos trazer a possibilidade de entrever um ente que está além de sua instrumentalidade e de sua representação artística, nos indica outro que não está disponível à visibilidade habitual. Devido a isso, ela rompe com a rede de significados que compõe o seu

ser-utensílio e nos dispõe em outro horizonte de compreensão. Ao possibilitar tal rompimento, ela abre seu mundo, ao mesmo tempo em que deixa surgir outro. Esse outro que vem ao encontro acontece juntamente ao que da obra nos é dado de antemão habitualmente.

A obra de arte caracteriza-se para Heidegger pelo facto de ser “irreduzível” ao mundo, carácter que os instrumentos não têm: o facto de o instrumento, pelo menos enquanto funciona bem, não atrair a atenção sobre si é sinal de que ele se resolve todo no uso, no contexto do mundo, ao qual pertence, pois, radicalmente. Pelo contrário, a obra de arte caracteriza-se, mesmo na experiência estética mais comum, pelo facto de se impor como digna de atenção enquanto tal. Que a obra de arte não se reduz, como o instrumento, ao mundo a que pertence é algo que está confirmado pela experiência que continuamente temos de fruição de obras de arte, mesmo do passado mais remoto (VATTIMO, 1987, pp. 114-115).

Na obra de arte está em obra um sentido de mundo que não é mais interpretado a partir de um horizonte em conjuntura com a rede de significados dos entes e o *Dasein*, como acontece no contexto de *Ser e Tempo*. Não podemos dizer que há uma diferença entre tais interpretações, como uma ruptura de um texto para outro. Todavia, com o decorrer do caminho desenvolvido pelo pensamento, ocorre também a abertura do sentido de mundo. Se no texto de 1927, o mundo se configura no emaranhado de significados remetidos à abertura do *Dasein*, agora, com a verdade do ser mais próxima de sua origem, o carácter de abertura não se restringe mais à verdade do descobrimento do *Dasein*. A proximidade com a origem ultrapassa o ser do *Dasein* do homem indo à abertura do ser em geral.

Na abertura, mundo, *Dasein* e entes intramundanos ocorrem em conjuntura de mundo. Nesse sentido, porque habitamos no mundo, podemos compreender o modo como ele acontece. Isso não significa dizer que devemos residir no mundo ôntico da camponesa para compreendê-lo. Ele nos é permitido porque sua compreensão nos é dada a partir do pensamento que se desdobra em abertura àquilo que se mostra encoberto na intimidade da obra.

A descrição dos sapatos da camponesa revela seu mundo sem que ele tenha sido desenhado no quadro. A conjuntura de tudo que é observado e dito sobre o quadro dá a proximidade do mundo da camponesa. Nesse sentido, o mundo se dá em referência com aquilo que o constitui. E o que constitui mundo, chamamos de terra. A obra de arte, ao deixar insurgir um mundo, também deixa aparecer a compreensão de sua constituição. Ela acolhe sua constituição em um modo de acolhimento que não significa um aglomerado de entes. Nesse recolhimento ela também se mostra. Portanto, mundo, terra e obra de arte se constituem na modalidade da conjuntura. E o modo como isso acontece é o que estamos buscando dizer na reflexão sobre o quadro de Van Gogh.

Na origem da obra de arte está em vigência o ser da arte e o ser do utensílio. Eles estão em constante referência em que um se mostra no desencobrimento do outro. É nesse sentido que ela, a obra de arte, deixa vir à tona um mundo e sua constituição. Ao mostrar-se na simplicidade da arte através do ser-coisa, ela apresenta um mundo. Logo, é por meio de nossa compreensão mais originária que nos é permitido o entendimento do mundo.

No mesmo evento, ao mostrar-se no seu caráter de deixar insurgir um mundo, a obra de arte apresenta a compreensão de seu surgimento. No norteamento da compreensão por essa interpretação mais originária podemos perceber o entendimento daquilo que constitui o mundo que ocorre na relação de mútua referência entre um e outro.

Assim, como no pensamento da diferença ontológica, o mundo, bem como aquilo que o constitui, não seguem um processo de identificação por estarem em relação. O mundo não é reduzido ao seu processo de compreensão, nem a terra a ele. No entanto, ocorre um retraimento em que um se esconde para que o outro possa vir a ser. A compreensão da terra revela mundo na sua referência em abertura. Do mesmo modo, quando sua constituição se mostra nesse horizonte aberto, o mundo se retrai e a terra se revela. O mundo em abertura se retira para expressar aquilo que constitui a compreensão da terra. Contudo, sua retirada não significa sair da abertura, mas se resguardar em encobrimento como manutenção da articulação entre terra e mundo, abertura e retraimento.

O conhecimento do utensílio sapato não depende da sua utilização enquanto tal. Mesmo em repouso no quadro, o seu ser-utensílio continua vigorando, representado figurativamente, pois na obra permanece o pertencimento do utensílio ao mundo e sua constituição como terra. A interpretação de mundo se estabelece na fiabilidade (*Verlässlichkeit*) da compreensão do horizonte ao qual somos participantes, “só nela percebemos aquilo que o utensílio é verdadeiramente” (HEIDEGGER, 1998a, p. 30). Aí somos participantes do pensamento que confia na verdade como abertura de compreensão. A partir dele, interpretamos mundo em sua constituição e a terra como aquela que faz vir aos olhos o utensílio sapatos da camponesa. Ao fazê-lo, ela encobre o mundo, revelando-o e a si mesma. Assim, a relação de um com outro se mantém na reciprocidade. Logo, na realização dessa interpretação, o mundo se esconde para que a terra possa ser ela mesma. No mesmo evento, ao se mostrar, a terra deixa manifestar o mundo. Deixa-o encoberto na compreensão dessa articulação.

O mundo se encobre quando fazemos uso do utensílio, seu sentido fica encoberto na utilidade e, com isso, sua compreensão aparece. A utilidade nos dá o ser do utensílio. Contudo, é também no uso que nos perdemos do ser-utensílio do utensílio. Sua utilidade se

desgasta no próprio uso e entramos na habitualidade, voltamos ao ôntico. Na descrição dos sapatos da camponesa, usura e desgaste aparecem e demonstram a relação que esta tem com o utensílio e

não somente que o ser do instrumento repousa em sua utilidade [*Dienlichkeit*], mas que esta unidade repousa na segurança [*Verlässlichkeit*], na confiança atribuída ao instrumento, que, no seio do uso, mantém a postos, assegura este uso, a relação com o ente no uso. E essa segurança, por sua vez, sobre o que repousa ela, ou o que ela assegura? Uma habitação do mundo (DUBOIS, 2004, p.169).

A compreensão utilitária de um utensílio ocorre na confiança de que seu ser é a sua serventia. Fazemos uso dele porque compreendemos que ele é aquilo para o que serve. O rompimento com essa compreensão com o ser-utensílio da obra faz com que outro modo de compreensão venha ao encontro.

Despida de sua utilidade, o que nos vem é o seu ser-coisa. A coisa na obra demonstra outro mundo de compreensão e para que isso ocorra é necessária a demonstração dessa compreensão, daquilo que a torna possível. Por isso, à compreensão pertence um fechamento para que o mundo possa se mostrar. Já ao mundo pertence o retraimento para que sua constituição possa se revelar. Enquanto retraído, o mundo permanece na dinâmica da verdade do ser na clareira da obra. Porém, sua constituição, por ser revelada no desencobrimento, requer um fechamento para que o mundo possa se mostrar em retração. Devido a esse fechamento devemos nos manter atentos para não fecharmos nossa interpretação junto dele. O fechar da terra ao mundo deve ser compreendido em uma ambiência anterior ao seu desencobrimento, “a obra descerra seu mundo apenas se ela se refugia ao seu fundamento de coisa. Aquilo que emerge neste refugiar-se da obra é a terra. A essência da obra é assim a exposição de um mundo e a produção da terra” (ARAÚJO, 2008, p. 65). O fechamento advindo da constituição da terra não implica na totalidade de um fechar. Ele se dá na referência recíproca com o aberto da abertura.

A análise do par de sapatos da camponesa representados no quadro revela a articulação do ser-utensílio e do ser-coisa habitando na obra de arte. Nesse caminho buscamos manter o pensamento oscilante, dialogando com tais modos do acontecimento da obra, sem demora em um ou noutro. Ele não se mostra aparentemente descoberto enquanto tal, mas retraído, encoberto no evento do desencobrimento como encobrimento. Na busca pela origem da obra de arte, “esta falou. Na proximidade da obra, estivemos, subitamente, num lugar que não aquele em que habitualmente costumamos estar” (HEIDEGGER, 1998a, p. 30). Um lugar que nos retira da cotidianidade, mas que necessita dela para poder se mostrar. Esse modo de

compreensão que se mantém oscilante insurge disposto na obra, operando a partir da verdade como *Lichtung*.

O caminhar junto às interpretações tradicionais da coisa para colhermos a arte desarraigada dos pressupostos estabelecidos pela sua operação na obra trouxe-nos à proximidade de uma compreensão da arte livre de sua instrumentalidade. Através dela, outro mundo nos é revelado ao irmos além de sua efetivação como obra produto de uma criação. Contudo, a reflexão esbarra na problemática de como esse que vem ao encontro e se mostra assume uma compreensão não se vinculando novamente ao modo de entendimento comum sobre a obra de arte. É necessário ainda questionar o modo como isso pode ocorrer, sem que o mundo retorne ao esquecimento de sua constituição, tornando-se habitual.

2.2.3 A elaboração da terra na obra de arte

A referência ao estabelecer da obra de arte aborda sua constituição a partir do mundo que nela insurge e nela se instala. A instalação do mundo na obra ocorre a partir de sua compreensão junto ao desencobrimento da terra. A compreensão pela qual uma obra é elaborada pertence à terra. Sua manifestação acontece não só na obra de arte. Antes de ser interpretada no pensamento da obra, a compreensão da terra nos é revelada naquilo em que ela mesma é descoberta. O modo como acolhemos seu desencobrimento constitui o modo como vamos concebê-la na obra de arte. Isso significa que se ela se dá no desencobrimento da arte, como simples arte e não no sentido de obra, ela se mostra mais originariamente em abertura ao mundo que vem através dela se manifestar.

Os modos de estabelecimento da arte na obra de arte dificultam que ela se mostre em si mesma. Este estabelecimento acontece na falta de atenção ao acontecimento da verdade do ser que na obra está em ocorrência. Seu estabelecer-se ocorre no próprio “retraimento e esfacelamento de um mundo que indicam algo como um *fechamento* disso que uma vez insurge, estendendo-se, na obra de arte” (HERRMANN, 2001, pp. 192-93). O mundo, que na obra insurge, não encerra sua significação no fechamento de seu desencobrimento como aquele que surge e assim se estabelece como tal. Sua compreensão deve ocorrer a partir do fechamento da terra que se dá no recolhimento do mundo.

Assim, o mundo recua para revelar a terra que se descobre nesse encobrimento. No entanto, se recuar ele se torna esquecido, ocorrendo, então, a consumação de seu aniquilamento. Ele se vincula a outra mediação e deixa de ser percebido na obra. Assim, é também a retração do mundo que torna a obra de arte um objeto utilizável. Ele apresenta sua

compreensão no desencobrimento de seu surgimento e funda sua verdade nesse desencobrimento. A objetividade da arte na obra surgida da retração do mundo não é o seu ser originário, mas uma consequência constitutiva de seu ser enquanto obra. O fato de buscarmos o ser da obra de arte na perspectiva da retração de mundo não nos faz desviar do mundo, ao contrário, nós nos aproximamos ainda mais dele.

A proposta de análise de um templo grego não representa a revivência do que aquele lugar viveu. Apesar disso, podemos acessá-lo no que sua presença artística traz como herança histórica que constitui o mundo em que a obra está inserida, o que não nos indica ser o caminho de uma historiografia da vida grega contida no templo. O pretendido é que através daquilo que é apresentado na descrição do templo, possamos alojar o pensamento em articulação com o que constituía aquele horizonte de sentido.

O templo não traz nenhuma imagem. Sendo apenas uma edificação, ele não imita nada, nem tem a aparência de algum elemento da natureza. Enquanto obra de arquitetura, ele apresenta um tipo de utilidade quando pensado como a edificação de um processo de criação. O rompimento de sua característica de construção nos leva ao fundo da obra. Ele deixa sua arte se mostrar livre de sua criação. O templo traz uma outra configuração que ultrapassa sua utilização como imóvel construído, criado

no seu estar-aí-de-pé, dá às coisas pela primeira vez o seu rosto, e aos homens dá pela primeira vez a perspectiva acerca de si mesmo. Esta vista permanece aberta enquanto a obra for uma obra, enquanto o deus não se estiver escapado dela. O mesmo acontece com a imagem do deus, que o vencedor, no torneio, lhe consagra. Não é uma cópia para que, por ela, mais facilmente se torne conhecimento do aspecto de deus, mas sim uma obra que deixa o próprio deus estar presente e, por isso, é o próprio deus. O mesmo vale para a obra linguística (HEIDEGGER, 1998a, p. 40).

Portanto, o que o templo deixa ressoar em sua edificação é o abrigo da verdade como *Lichtung*. Nele se mostra consagrado a possibilidade da percepção da articulação entre mundo e terra porque é vivaz em sua imponentia a vivência do dar-se essencial dos gregos.

Através do templo percebemos o que compõe o mundo grego porque buscamos retomar nele a ambiência de suas vivências. Ali, lutas e batalhas, aventuras e desventuras estão presentes no mundo histórico-espiritual do povo grego sem que para isso se apresentem como realidade efetiva. O que não significa um voltar para tal mundo, mas podemos entrever o modo de ocorrência do dar-se de sua vivência.

A interpretação do templo como manifestação do mundo grego ocorre trazendo à tona o desencobrimento de seu mundo pelo modo como o homem nele habitava, e não diretamente do seu habitar enquanto tal. Aqui, o mundo se revela não pela marcação de momentos históricos ou como conjunto de acontecimentos do passado. Na *Origem da obra de arte*, o

mundo grego vem à luz não só pelo conjunto de sua história, mas através da intensidade de um mundo historial. O mundo como horizonte de compreensão daquele povo, o que significa interpretar sua historicidade ocorrendo em precedência ao seu próprio *Dasein*.

O mundo que contempla o templo se mostra referido à terra. Na sua edificação, o mundo grego surge em um modo que “desde cedo, os gregos chamaram a este surgir e irromper, no seu todo, a Φύσις. Ao mesmo tempo, clareia [*lichten*] aquilo sobre o qual e no qual o homem funda o seu habitar. Chamamos-lhe a *terra*” (HEIDEGGER, 1998a, p. 39). Ao trazeremos o mundo em retraimento à compreensão, também trazemos à luz a matéria que constitui esse seu horizonte. É na firmeza do templo que a dureza de sua matéria se mostra.

A terra se descobre na referência do templo como disposta ao fechamento que lhe é constitutivo, porque ela se descobre em conjuntura aos demais entes, em conjuntura ao mundo. O próprio estabelecimento do templo na terra nos dá a condição de percebermos tudo que está a sua volta, a Φύσις. Através dela, a natureza do ente é demonstrada na interpretação. Logo, no desencobrimento da Φύσις, compreendemos a terra como aquilo em que todos os entes se descobrem em referência ao mundo.

O habitar do homem na terra, no sentido de ser-no-mundo, o coloca em relação com os entes que com ele participam do mundo. Antes da construção do templo e da pintura do quadro, os entes já se encontravam no mundo, pois o fato deles se mostrarem através da obra não os torna dependentes dela para existir. A obra é uma possibilidade de eles virem à luz enquanto tal, demonstrados em uma modalidade de pensamento elaborado pela *Lichtung*. Em outras palavras, na obra de arte, a verdade do ente se mostra na referência com o seu ser e não como o ser.

Através do templo grego abordamos o acontecimento da verdade a partir do comum-pertencimento de terra e mundo. O modo como isso se descobre em nossa interpretação é o caminho mesmo desse acontecimento. Nesse sentido, seguimos a compreensão daquilo que estamos em busca a partir da própria busca. A esse caminho Heidegger, “em *Ser e Tempo*, pensou metodologicamente como ‘saída’, ‘acesso’ e ‘atravessamento’ (*Ausgang, Zugang, Durchgang*) e, nos *Problemas fundamentais*, como redução, construção e destruição” (HERRMANN, 2001, p. 214). Ao interpretarmos a descrição do templo, fazemos uma “experiência ontológica tematizante” que através de uma análise estrutural podemos pensar em uma “redução fenomenológica”, acompanhada de uma “destruição fenomenológica” e uma sucessiva “construção fenomenológica”. Portanto, o que Herrmann indica aqui, é que o modo de interpretar heideggeriano inicia o acesso à obra em uma desconstrução de sua

perspectiva objetiva, ao retirar-lhe de sua instrumentalidade. Isso, ao mesmo tempo em que busca outra construção para instalação do ser da obra de arte.

A instalação de um mundo na obra de arte é um acontecimento ontológico. Se pensada onticamente, a instalação ocorre como uma fixação em que é afirmado o caráter de objeto criado da obra, sua instalação acontece em uma exposição pública ou em uma coleção artística. Também não devemos compreender a instalação como ocorrendo sistematicamente a partir do surgimento de mundo. Ela representa um modo de instalar no sentido de instauração. A instalação como instauração nos permite acessar o ser da obra de arte enquanto algo que se mostra ainda em acontecimento. Aqui, o mundo é instalado quando insurge e é fixado em uma “vigorosa permanência”.

Quando tratamos da instalação de mundo através do templo, no seu desencobrimento na obra, não o estamos tomando como um ente na totalidade de seu desencobrimento. Nesse sentido, ele não é um ente que ocorre determinado como os outros entes pela instrumentalidade. O mundo na obra não tem sentido fixado na utilidade. Sua interpretação ocorre em contínuo acontecimento, e não atada a uma definição. O mundo ir além do ente não significa que ele seja superior aos demais, porém, que ele excede aos demais, sendo o seu possibilitador. Ele é sua condição de possibilidade ao constituir a compreensão daquilo que se descobre como ente. Assim, ao projetarmos um mundo, nos colocamos em relação com ele. Isso porque ele participa da constituição da compreensão que temos dele.

O homem instaura e se relaciona com o mundo porque é um ser pensante. Sua constituição se dá como compreensão. Já os demais entes, distintos do homem, são privados de mundo enquanto contexto compreensivo. O mundo em que eles estão em relação é o próprio meio no qual estão inseridos objetivamente no modo do utilizável. Apesar disso, eles participam do mundo do homem através de sua interação como objeto para alguma coisa, compondo, assim, o ambiente que envolve mundo. Nesse sentido, os demais entes participam da rede de significados do mundo como constitutivos de sua manifestação. A questão não é se o ente intramundano tem ou não um mundo, mas o fato dele não manter relação com seu ser. Ele, diferentemente de nós, não pode projetar o seu ser porque sua essência ocorre em totalidade. Em contrapartida, nós somos projetos e nosso mundo ocorre a partir dessa constituição projetante.

No erigir do mundo a partir da compreensão de mundo há a acomodação de sua instauração. A instauração de mundo tem lugar que representa lugar nenhum. Em outras palavras, na introdução da tradução para a língua italiana do texto de Heidegger, *L'arte e lo spazio*, Vattimo ressalta que

O *instaurar-se dos espaços* que dá à escultura o caráter de um acontecimento da verdade do ser, não é a instituição infundada – decisiva – de dimensão, de medida, de ordem; é, ao invés, relação entre corpo e vazio, oscilação entre lugar e proximidade; não fundamento no sentido de contínuo fundamento do lugar contra a livre vastidão: “nem sempre é necessário que o verdadeiro tome corpo”; ele é, antes, presente, talvez, como fundo, e nisso, antes de mais nada, reside a sua privilegiada relação com a espacialidade (HEIDEGGER, 1998b, p. 12).

O texto de Heidegger se desenvolve a partir da pergunta: na escultura, “o corpo esculpido incorpora alguma coisa. O espaço?” (HEIDEGGER, 1998b, p. 17). Nele, a abordagem da espacialidade do mundo na obra de arte toma corpo sem se prender às categorias de espaço e tempo, mas seguem uma constituição em proximidade. No debate de *Ser e Tempo*, a espacialidade do mundo do utensílio intramundano ocorre entendida na perspectiva da vizinhança, distanciamento e acomodamento. A espacialidade do ente intramundano é dada através da sua serventia enquanto algo que está à mão, e com isso, algo próximo. Contudo, quanto mais próximo do ente mais distante do ser, mas é uma distância que mantém a proximidade da vizinhança. Ente e ser estão em proximidade e distanciamento porque estão imersos em uma mesma relação. Uma relação que os toma desencobertos e, ao mesmo tempo, encobertos pelo retraimento do ser.

A proximidade se mostra determinada por um direcionamento, em que

o posto de um utilizável se determina, a cada vez, a partir da sua conjuntura – aquele contentar-se, constitutivo pelo seu ser, preso a um outro utilizável pertencente a uma conexão de utensílios” (HERRMANN, 2001, p. 235).

Dito de outro modo, o lugar do utensílio é determinado a partir da proximidade do todo da conjuntura. Enquanto a espacialidade dos entes diversos do *Dasein* se dá a partir de seu ser como utilizável e em referência aos outros entes, a do *Dasein* é a partir de seu ser-no-mundo. Ele se dá como aquele que está no mundo, realizando uma determinada possibilidade, mas que pode, a qualquer momento, mudar em outra direção. Por isso, mesmo distanciado do ser por uma determinação, ainda assim ele está próximo dele.

Na espacialidade do *Dasein*, a proximidade ocorre direcionada com a realização de uma possibilidade, sem que essa se torne determinada como possibilidade única. O direcionamento que aproxima o acomoda no mundo de modo que ele assuma um projeto aberto a outros possíveis projetar. Distanciamento e direcionamento, ambos demonstram que o espacial e o espaço do *Dasein* são, respectivamente, abertura e instalação de espaços. No *Dasein* como ser-em, ao trazer em distanciamento e em proximidade, há um direcionamento, pois o projeto projetado por ele abre espaço para a possibilidade atualizada.

No insurgir de um mundo os entes intramundanos se colocam em proximidade e distanciamento espacial com ele. Diferentemente de em *Ser e Tempo* em que o tornar manifesto dos entes intramundanos acontece no espaço aberto do mundo, na *Origem da obra de arte* mundo e entes acontecem mutuamente na abertura do próprio mundo, não ocorrendo a partir da abertura do *Dasein*.

O conceder liberdade ao livre insurgir do mundo acontece aqui no contexto da obra de arte. O afirmar da instauração do mundo na obra é afirmar da instalação do espaço pertencente ao mundo juntamente com os entes. Também no texto sobre a escultura, a proximidade é o que constitui o espaço na arte. No texto, o espaço toma corpo e isso não significa que ele se estabeleça concretamente em um corpo físico, mas no sentido de “um por em obra incorporante dos lugares e com os quais um abrir da proximidade para um possível habitar dos homens, para um possível residir das coisas que os circundam e os resguardam” (HEIDEGGER, 1998b, p. 33).

O que mantém o espaço aberto na obra ocorrendo como um acontecimento ontológico é a afirmação da terra. Portanto, ao manter-se aberta, mesmo se dando a partir de seu próprio desencobrimento, a terra não se deixa reduzir à perspectiva de sua produção. No utensílio o processo de criação desaparece na serventia, a exemplo do porquê da produção de uma cadeira, que ao se tornar uma cadeira, deixa de ser algo criado para e passa a ser um objeto utilizável. Já na obra de arte, a perspectiva da criação não desaparece porque ela faz insurgir mundo. Na obra o templo grego, vem à luz o mundo daquele povo, e no quadro, o mundo da camponesa. Assim, a obra de arte mantém o processo de criação, manifestando-se a cada outro que nela insurge.

Quando a obra deixa de ser pensada como objeto artístico, ela permite o insurgir de um mundo e elabora a terra. Esse mundo que na obra se eleva, uma vez instaurado, se retira e faz a elaboração da terra. Isso porque deixa vir à tona, através da obra de arte, a simplicidade da arte. A proximidade com o pensamento utilitarista, e mesmo estético, sobre a arte nos coloca no risco de um esquecimento. A saber, o esquecimento de que pertence à terra o desencobrir-se em referência a um encobrimento. No templo, a objetivação da terra prende sua compreensão àquilo que serve de representação da cultura grega. A experiência finalizada no desencobrimento da terra fecha a verdade como abertura e deixa de pensar o mundo. Essa limitação, no fechar da terra, concede à arte uma interpretação a partir daquilo que ela representa como cópia de alguma coisa. Nesse sentido, ela é vista somente como objeto que serve à apreciação. No entanto, a obra de arte, diferentemente dos utensílios, nos permite

entrever tanto o pensamento em fechamento da terra, quanto o pensamento em abertura à relação de terra e mundo.

A obra de arte não leva a terra a sua consumação. Ela não deixa a terra se esvaír na utilidade porque mantém o seu desencobrimento se dando também como contração para revelar o seu mundo. Contudo, a terra, não se mostra somente na obra de arte. Ela, fora da arte, constitui a compreensão daquilo que articula nosso modo de pensar o mundo e as coisas e com isso, também participa do ser-utensílio do utensílio, na confiança de sua compreensão a partir de sua serventia. A terra constitui a verdade de nosso modo de conhecimento. Ela participa desse conhecimento, e isso não significa a consolidação de uma modalidade do conhecer repousado na terra como sua base fundante. Sua participação não se dá como fundamento tradicionalmente concebido. Ela se manifesta constituindo e sendo constituída no desencobrimento de sua manifestação. Na obra de arte, seu modo de revelar-se assim, sem repouso no desencobrimento, é passível de percepção porque nela a terra se contrai para o surgimento de mundo.

O mundo que vem a partir da obra se mostra diferente e, por isso, ocorre a elaboração da terra. Na elaboração da terra, o mundo que surge é instaurado, revelando à terra a compreensão de sua constituição.

Mundo e terra são essencialmente distintos e, no entanto, nunca estão separados. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe pelo mundo. Só que a relação entre mundo e terra não se reduz de maneira alguma à unidade vazia dos opostos que não têm nada que ver (um com o outro). O mundo aspira, no seu assentar sobre a terra, a fazê-la sobressair. Sendo aquilo que se abre, não suporta nada de encerrado. Contudo, a terra inclina-se, como aquilo que põe a coberto, a implicar e a reter em si o mundo (HEIDEGGER, 1998a, p. 47)

A instauração de mundo e a elaboração da terra acontecem como uma relação de recíproca articulação, em um modo de comum pertença que mantém ambos em manifestação, sem que um se renda ao outro, atuando no ser da obra de arte junto à sua compreensão de utensílio. A possibilidade de interpretação permitida pela obra de arte não se deve a um direcionamento sistemático, porém, ao permitir a interpretação acessar uma ambiência mais originária, possibilitando a ultrapassagem de sua compreensão habitual, ela se revela como caminho para o questionamento que busca pensar o ser por ele mesmo. A obra de arte representa o acesso à ambiência mais originária da verdade porque nela está a possibilidade do mundo e da terra se mostrarem naquilo que são, em liberdade das mediações que compreendem seu desencobrimento em absoluto. Diante disso, seu desencobrimento ocorre demonstrando-se em um descobrir que se dá em referência ao que se encobre.

2.3 O jogo entre a verdade (*Lichtung*) e a obra de arte

Na interpretação da verdade ocorrendo a partir de sua elaboração na obra de arte, seguimos o caminho da indagação pelo ser da obra. Norteados pelo sentido da *Lichtung*, passamos ao encontro da obra de arte retirada de suas pré-compreensões, naquilo que nela está resguardado e em contínua abertura. Vamos, agora, ao que a própria obra de arte tem a nos dizer através do exercício interpretativo do que nela está em obra, do que nela está em manifestação.

Na abertura da arte acontece o desencobrimento do ente e a este desencobrimento pertence constitutivamente um encobrimento. Tal desencobrimento que nela é aclarado nos é apresentado a partir da proposição que diz o ente naquilo que ele é. Ao mesmo tempo em que dizemos o desencobrimento do ser através do “é”⁸, também o estamos desdizendo no seu encobrimento. Para Heidegger, “o encobrir, aqui, não é simples recusar-se, mas, sendo certo que o ente aparece, dá-se antes, no entanto, (como sendo) de um modo outro daquele que é” (HEIDEGGER, 1998a, p. 53). De um modo em que o que se mostra em desencobrimento através do “é” também constitui o que se encobre. O “é” diz o ser do ente, desencobrando-o, e ao fazê-lo, participa do encobrimento do ser.

No texto sobre a origem da obra de arte, Heidegger nos apresenta dois modos fundamentais de encobrimento: “o encobrimento pode ser um recusar-se (*Versagen*) ou um dissimular” (HEIDEGGER, 1998a, p. 54), *Verstellen*, no sentido de escondimento daquilo que se retira e se esconde nessa saída de seu encobrir-se. O primeiro coloca o encobrimento acontecendo a partir de uma negação do que dele é dito, ou seja, tem o sentido de um desdizer. O outro nos é apresentado dissimulado no desencobrimento do ente. Nesse sentido, o desdizer ou a recusa daquilo que é proferido na asserção da proposição se mostra como o iluminar-se da *Lichtung*. Aí, nesse aberto, o encobrimento se revela. Ele se manifesta dissimulado, escondido naquilo que é revelado na *Lichtung*. No desencobrimento da proposição, no dizer do “é”, o ser se recolhe.

⁸ No texto *Nietzsche II*, Heidegger apresenta uma interpretação do “é” dito na proposição. Segundo ele, usamos o verbo ser para dizer o próprio ser. Dizemos o ser com o uso do “é”, trazendo com isso, uma variedade de significações indicativas de suas realizações. No seu dizer, “a cada vez o ‘é’ possui uma significação e uma amplitude diversas do dizer. O homem é da Suábia significa: ele *provém* de lá; o livro é seu – diz: lhe pertence” (HEIDEGGER, M. *Nietzsche II*. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007b, p. 187). Nessa interpretação, propomos a compreensão do “é” que apresenta o ser de algo ou de alguém como um modo de dizer as possibilidades manifestas pelo ser. Dito de outro modo, o “é” diz a realização de uma projeção do ser descoberto no ente proposto. Portanto, ele não significa que o ser seja aquele ente dito, mas que o dito indica o ser se dando no desencobrimento daquele ente. Assim, o “é”, a partir de sua determinação no dizer, nos dá a passagem à multiplicidade e indeterminação do ser. Ocorre, aqui, um jogo em que o “é” apresenta um sentido único, ao mesmo tempo em que ele deixa ressoar nessa presentificação à projeção a outros sentidos encobertos na totalidade de uma proposição.

No exercício da obra de arte, tanto o desdizer, quanto a dissimulação estão em obra partindo de uma retração. Nela, o desdizer de sua essência leva-nos à *Lichtung* e nos revela, aclarando aquilo que nela ocorre dissimulado. É esse ato de se retrair que constitui a compreensão do ser no encobrimento. O desdizer inicia o aberto na obra porque lhe dá o sentido de algo que acontece a partir de seu dizer, e que mantém nesse dito a retração daquilo que possibilitou o seu dizer. Já a dissimulação, ou dito anteriormente como errância, é aquilo que esconde essa dinâmica do encobrimento, deixando o desencobrimento se mostrar enquanto tal e em referência ao encobrimento do ser.

O duplo modo de encobrimento pertence, assim, à verdade como desencobrimento, e a dissimulação de sua constituição não representa uma inverdade. O que também não é uma mentira, mas a ocorrência do encobrimento que acontece junto, relacionando-se com o desencobrimento da verdade, constituída a partir do desencobrimento e encobrimento. Aqui ocorre o apontamento de uma articulação da verdade ocorrendo, um tanto mais aprofundada, junto à sua articulação como desencobrimento e encobrimento. Essa, mais aclarada, requer o entendimento do modo como acontece na sua ocorrência em passagem à proximidade de sua origem.

Desencobrimento e encobrimento assumem a aparência de uma oposição quando um é visto em contraposição ao outro. Ocorre, então, a anulação de um pelo outro e permanece somente aquele que se descobre. Não é esse entendimento da relação de oposição que a obra de arte nos permite entrever na sua abertura. Nela, a relação entre os opostos, desencobrimento e encobrimento, estão em reciprocidade. O que significa dizer que eles não se reduzem um pelo outro, pois ambos mantêm-se em relação sendo o que são, cada um em seu ser, articulados na mesma ocorrência, assim como ocorre no pensamento da diferença ontológica e antes também, no contexto de *Ser e Tempo*.

Em 1927, na interpretação da constituição da verdade como abertura do *Dasein*, descoberto e encoberto são compreendidos em mútua referência. A compreensão da verdade como ἀλήθεια nesse contexto ocorre a partir da negação contida em sua própria estrutura gramatical e em referência ao *Dasein*. Com a abertura da *Lichtung*, o ser se deixa entrever com maior proximidade originária. Aí, lhe é permitida uma interpretação que se mantenha em amplitude de abertura, ao se manifestar referido ao desencobrimento de qualquer ente. Mesmo sendo aqui demonstrado a partir do ser da obra de arte, o fechamento da compreensão não se rende à sua interpretação. Ela acolhe a compreensão da verdade se mostrando através da arte como simples coisa livre de instrumentalidade.

A arte nos dá a possibilidade de entrever a verdade do ser de modo mais aclarado porque nela o processo de criação não se encerra na utilidade. Ao deixar que através dela outro venha ao encontro, ela manifesta sua constituição ocorrendo através do que “na essência da verdade como des-encobrimento vige uma espécie de luta com o encobrimento e com o retraimento” (HEIDEGGER, 2008b, p. 30). No desdizer e no dissimular do que fica não dito naquilo que se descobre na obra, o ser se manifesta.

Na ambiência da *Lichtung* estamos dispostos ao que e como nossos projetos são realizados. O livre projetar acontece no mundo na *Lichtung* e isso não concede ao mundo ser reduzido a ela, mas ele se mostra como participante de sua constituição. Ele clareia a *Lichtung* e cede luz às nossas projeções, sendo condição de possibilidade para tais projetos realizados que vem à luz sobre a terra. Assim também, a terra se constitui nesse acontecimento em que “a terra só irrompe pelo mundo, o mundo só se funda na terra na medida em que a verdade acontece como combate originário de clareira e encobrimento” (HEIDEGGER, 1998a, p. 56). A luta entre mundo e terra acontece no combate entre desencobrimento e encobrimento seguindo a compreensão do comum-pertencimento entre os opostos. Nela, o que surge não anula o que se contrai porque se doa dessa forma, sendo, portanto, o solo para o insurgido. A articulação entre o desencobrimento e encobrimento acontece como um combate onde cada um protege sua posição, ao mesmo tempo em que se constitui junto ao desenrolar do próprio combate.

2.3.1 A luta originária da verdade como desencobrimento e duplo encobrimento

O pensamento da articulação da verdade mais originária que acontece na obra de arte traz a verdade partindo de um horizonte de compreensão orientado por uma luta. A luta tem o caráter de um combate entre partes que estão em situação de embate. No entanto, nessa interpretação, esse embate não se orienta pelo conflito entre suas partes. Sua ambientação acontece em harmonia, e os opostos em luta se resguardam na própria contraposição a que estão dispostos. Eles não se rendem um ao outro, “ao contrário de destruir um ao outro, os combatentes se exaltam reciprocamente – na verdade – um eleva o outro ‘até dentro à quadratura do seu estabelecer-se’” (HERRMANN, 2001, p. 274). Nesse horizonte não há a redenção de um ou de outro, nem a vitória, porque o que está em jogo é a própria efetivação da luta. Cada um cumpre seu estabelecer-se, recuando e cedendo abertura para que o outro possa também acontecer em seu próprio estabelecer-se. Na luta há uma relação de intimidade entre os combatentes por seu comum-pertencimento. A obra de arte resguarda tal luta, ela

mantém a luta em unidade. Em uma unidade que não deixa de pensar a oposição entre terra e mundo.

A revelação da terra nos é demonstrada em sua comum pertença ao mundo. Uma comum pertença que pertence ao modo como constituímos nossa compreensão desse horizonte. Tal elaboração da terra no mundo ocorre por meio da referência daquilo que se dá a partir de outro. A terra se estabelece constitutivamente surgindo através do mundo e, com isso, faz também o mundo insurgir. A reciprocidade de terra e mundo acontece no

erguer-se através de". Vista assim, a recíproca relação entre mundo e terra poderia parecer como a ' vazia unidade de uma contraposição em que os polos não têm nada a dividir um com o outro. (...) A contraposição em que mundo e terra se induzem reciprocamente a luta é, porém, a verdadeira relação entre mundo e terra, que deve ser colhida como a plena unidade de suas contraposições. Esta última se mostra se seguimos pensando-a, no acontecer de sua recíproca relação (HERRMANN, 2001, p. 272).

O termo luta nos abre à compreensão em outra possibilidade de entendimento que não se fecha no resultado do combate. O que buscamos entrever da luta é o decorrer de seu combate. A luta que se constitui através da obra de arte acontece junto àquela entre mundo e terra. Nesse sentido, na obra vem mantida e custodiada por uma luta originária em que a luta entre mundo e terra ocorre em situação de conjuntura. Neste mostrar e se ocultar constitutivo da luta na obra quadro, templo, bem como em toda forma de arte está a comunicação daquilo que constitui a própria luta. Portanto, o estabelecer do desencobrimento na obra de arte, através do dúplice encobrimento, abre caminho para o pensamento da verdade que na obra vem sendo elaborada.

Constitutivamente, a verdade se estabelece no desencobrimento e no duplo encobrimento, em uma articulação que compõe uma luta anterior à luta do desencobrimento com o encobrimento. Essa luta irrompe no repente do momento que se abre e se funda nas aberturas históricas da verdade. Em tais aberturas aclaradas, na luta entre mundo e terra, ocorre a extensão à luta originária. Assim, a verdade que se mostra constituída no desencobrimento e encobrimento, verdade e não-verdade, também apresenta o não desencobrimento dessa sua constituição. Ela, a verdade

está a ser como ela própria (é) na medida em que o escusar-se [*escusa-Verweigerung*] que encobre, enquanto recusar, atribui a toda a clareira a (sua) proveniência permanente, atribuindo, porém, enquanto dissimular, a toda a clareira a inabalável acutilância do confundir-se. Na essência da verdade, pretende-se nomear-se com o escusar-se que encobre aquilo que há de antagônico que reside na essência da verdade entre a clareira e encobrimento. Trata-se do que há de contraposto no combate originário. A essência da verdade é em si mesma o arqui-combate (*Urstreit*) em que é conquistado o meio aberto no qual o ente é introduzido e a partir do qual se retira em si mesmo (HEIDEGGER, 1998a, p. 55).

A colocação do ente em desencobrimento acontece na obra através do trazer à luz aquilo que se mostra. Tal interpretação dá ao desencobrimento a aparência de que isso que é colocado à mostra é o que se estabelece como verdadeiro. Apesar disso, a colocação à mostra do desencobrimento do ente deve manter-se em relação com o não desencobrimento, na dissimulação de sua constituição. Nesse modo de compreensão daquilo que se desencobre, “o estabelecer-se do ser é o desencobrimento como desencobrimento e duplo encobrimento” (HERRMANN, 2001, p.357) e, por isso, a verdade não é algo que aparece e se instala no desencobrimento. Ela acontece na *Lichtung*, juntamente ao ocorrer dessa abertura aclarada.

Na interpretação do modo como é desenvolvido o desencobrimento no pensamento heideggeriano, vamos ao encontro do acontecer da verdade através dos modos constitutivos em que é desenvolvido o desencobrimento do ente, no como de sua vinda à abertura. O desencobrimento acontece, então, no pôr-se-em-obra da verdade como a elevação daquele que ela mesma faz insurgir, ou seja, a própria verdade desencobre sua constituição na obra. Também aí ocorre o desencobrimento do ente que é a obra de arte. Nesse desencobrimento do ente, a proximidade com a entificação que torna o ente mais ente – isso não significa um ente superior aos outros entes, mas o ente na totalidade que se avizinha ao ser – funda o desencobrimento no modo do ente se dar, sendo junto à verdade do ser. Logo, não somente do ser daquele ente, mas do ser em geral.

O desencobrimento do ente torna o modo de conhecer firmado na sua totalidade. A partir daí, o âmbito das ciências se efetivam na investigação que visa à totalidade do desencobrimento. Apesar disso, esse modo ainda pode instigar o questionamento de sua ocorrência, uma vez que tem um duplo encobrimento em sua referência. Consequentemente, esse impulso abre o caminho para avistarmos a origem do desencobrimento.

O modo como o mundo insurge na obra de arte se dá na sua instalação enquanto mundo que ocorre através da doação da terra, sendo esta última elaborada no afirmar de sua articulação em luta com o mundo. O firmamento de ambos, terra e mundo, apresenta o modo como o desencobrimento vem à luz na obra de arte e a perspectiva da luta demonstra como acontece essa relação, sem que sejam unificados mundo e terra em uma única e mesma coisa. A luta os mantém unidos em comum pertença, no sentido de que no insurgir do mundo está a contração da terra e na retração do mundo a terra se estabelece.

A luta como referência ao acontecimento de mundo e terra não unifica, o que não é também uma separação como uma fenda, *Riß*. Entre eles, “ao modo do fender-se rasgando (*Aufreißen*) um precipício (que separe), mas antes a intimidade do co-pertencer-se dos

combatentes” (HEIDEGGER, 1998a, p. 66). O fato de eles não se igualarem por estarem juntos pertence ao modo como cada um se descobre na luta. Logo, a questão do descobrimento é o que os toma em reunião. Na verdade, eles ocorrem separados naquilo que cada um é enquanto tal, e ao mesmo tempo em ajuntamento no mesmo combate.

A luta os mantém em unidade através de um só fundo, (*Umriß*)⁹. Sua ocorrência tem o sentido de um traço-fenda como uma reunião de coisas que têm modos diferentes de ser. Ainda assim, elas se unificam na composição de algo. Em outras palavras, retornando ao contexto de um quadro, nele está a compreensão que temos da tinta, cores, desenho, pintura, par de sapatos, etc., reunidos na constituição do que é o quadro. Ao observarmos o quadro, não nos voltamos para a compreensão do que cada um desses elementos é, mas naquilo que os reúne no quadro. Ou, ainda, o quadro reúne vários descobrimentos por meio de seu próprio descobrimento, que ao se estabelecer deixa retraídos os demais em sua ocorrência.

A verdade como descobrimento vem endereçada em um ente e nele deixa insurgir a luta entre mundo e terra. Esta luta, aí contida, tem a característica do traço-fenda e o “trazer criativamente à luz uma obra de arte significa trazer esta última até dentro a luta de mundo e terra como traço-fenda” (HERRMANN, 2001, p. 380). Desse modo, a verdade se estabelece no ente enquanto este está em articulação com a abertura da verdade. Quando o ente se coloca no aberto do traço-fenda, a luta se retira e o estabelecimento de seu modo de criação surge na obra. O descobrimento apresenta-se em um modo de refixar; portanto, é também um dar forma. Uma forma que se dá estabelecida através do descobrimento do ente, mantendo dissimulada a participação do encobrimento de seu ser.

A verdade que na obra faz morada como luta entre a *Lichtung* e o seu descobrimento, objetivamente entende a obra no sentido de um utensílio, que ao ser criado, se perde na serventia. Entretanto, assim como o utensílio, a obra de arte também é fruto de um processo de criação. Isso faz com ela se distancie de uma interpretação mais originária, inserindo-a na rede de significados do mundo, compreendendo-a a serviço de algo. No

⁹O termo tenta manter em articulação aquilo em que consiste a luta no pensamento heideggeriano, como a preservação do combate entre oponentes, a preservação do espaço da luta, enquanto luta que não se reduz à vitória ou a derrota dos pares. Porém, a sua peleja, nessa luta como fenda permanece aberta. Em nota, na tradução do texto *A origem da obra de arte*, temos a seguinte explicação sobre o termo: “Vamos traduzir *Riß* por ‘fenda’, ‘traço’ e ‘traço-fenda’. A ideia central do uso deste termo parece ser aqui a de desenhar, fendendo (*aufreißen*), de uma forma – é a partir daqui que se devem entender os termos *Grundriß*, ‘plano’, *Aufriß*, ‘esboço’, *Umriß*, ‘contorno’ – que assim se torna patente. Essa forma é assim inscrita num material, mas forma e matéria, como mundo e terra, têm tensões antagônicas. É por isso que o traçar na forma na matéria, o fazer uma fenda nesta, constitui ao mesmo tempo da sua tensão de separação e o mantê-las unidas (*zusammenreißen*)” (HEIDEGGER, M. **Caminhos de floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998a, p. 66). O traço-fenda representa o jogo de uma relação que não se elimina no traçado que liga a separação. Ela tem a presença da fenda em sua referência.

entanto, ao mesmo tempo, representa a passagem à aproximação de uma ambiência de origem. Assim, mesmo que a obra passe pelo processo de criação como um utensílio, há outra ocorrência criativa em sua constituição quando nos dispomos ao aberto de sua interrogação. Enquanto a obra de arte traz à luz dois modos de estabelecimento: o seu próprio desencobrimento e o desencobrimento da verdade como *Lichtung*, ela também nos indica o caminho para questionarmos esse seu acontecimento advindo de um processo de criação.

A passagem pela interpretação do ser-criado e da criação da obra de arte ocorre a partir daquilo que no pensamento heideggeriano é compreendido no estabelecer da *Lichtung* na obra. Com o desdobramento do pensamento que acolhe a insurgência de mundo, como um acontecimento do desencobrimento dessa verdade, o que nela é criado, na insurgência, é resultante de um produzir que não é efetivado no espaço da obra. Assim, esse acontecimento se mantém como acontecendo através da luta originária do desencobrimento e do duplo encobrimento e insere o ser-criado da obra, na perspectiva de um sentido de trazer e resguardar (*Bewahrung*) a verdade do ser.

2.3.2 O ser-criado da obra de arte

Partindo da interpretação do desencobrimento como sendo estabelecido através da luta entre mundo e terra, em combate com a luta originária e, ainda, que esse duplo combate acontece na obra de arte, passamos à interpretação da obra de arte como produto de uma criação. Isso, em conjuntura ao transcorrer do exercício de compreensão da elaboração da verdade acontecendo nesse processo. O que não implica o questionamento da produção artesanal, no sentido de um ofício para a fabricação de utensílios. A busca é pelo como ocorre a criação daquilo que designa um modo distinto do acontecer da verdade do ser.

A obra de arte enquanto algo que é criado nos insere no contexto daquilo que é produzido a partir de uma elaboração criativa. Tal interpretação de algo que é produzido criativamente pelo artista é uma forma imediata de interpretá-la Como expressão do artista, sua compreensão é subjetivada e apoiada em pressupostos estéticos. O artista projeta em sua obra a realização de sua aspiração. A obra de arte como criação também se mostra ontologicamente. Ela permite que traspassemos sua compreensão estética, vinculada ao fazer artístico, e nos coloquemos à disposição de um sentido de seu ser-criada, operando como e no acontecer do desencobrimento aclarado da verdade mais originária.

Na *Lichtung* da obra colocamos em projeção a realização não de uma vontade subjetiva, mas de uma interpretação do que constitui sua compreensão. A criação artística se

mostra como o colocar em projeto, no sentido daquilo que insurge na *Lichtung* como realização de sua criação. Neste outro modo de pensamento para a questão do ser projetado e do seu projetar “se manifesta a transformação do pensamento transcendental-horizontal (ontológico-fundamental) no pensamento da *Ereignis*” (HERRMANN, 2001, pp. 342-343). Aqui, o estar lançado e projetar de nosso *Dasein* se dão na abertura do ser como em um jogo que faz insurgir, na mesma partida, o fazer criador e a criação, o projeto realizado e o seu modo de realização. Todos acontecendo mutuamente, na abertura da obra de arte concebida no horizonte da verdade que nos constitui.

Os processos criativos têm por concepção básica trazer à luz algo como resultado desse processo. Tanto o criar artístico, quanto o artesanal representam esse trazer à luz de um ente resultante de uma produção para alguma coisa. Segundo Heidegger, enquanto “pensamos o criar como um produzir (*Hervorbringen*)¹⁰” (HEIDEGGER, 1998, p. 59), esbarramos na característica do produzir como habilidade da confecção de utensílios. No entanto, no criar artístico nos voltamos para o processo de criação naquilo que o termo sugere como o fazer surgir a partir dele.

O processo de criação ao qual fazemos referência segue o sentido de trazer para fora aquilo que o produzir, no sentido do trazer a verdade, produz e cria, enquanto compreensão de seu próprio processo. Ou seja, não nos referimos ao fazer artesanal porque a criação que acontece na obra de arte é obra da verdade em abertura e não da verdade adequada à criação para algum propósito. Nela, o que surge no processo de criação da obra é o próprio estabelecer-se da verdade como *Lichtung*.

A proximidade entre o trazer à luz da arte e do fazer artesanal se deve àquilo que rege o processo produtivo de criação. A saber, aquele modo de conhecimento que constitui a habilidade do criar. Tanto um quanto outro modo de criação, ambos ocorrem por meio de um saber específico para sua realização. Um saber que é técnico e estruturado por técnicas de produção determinadas. No contexto tradicional, a proximidade entre esses modos de criação se diferenciam somente de acordo com a área ao qual fazem parte. Na produção artesanal, é de acordo com a instrumentalidade e no artístico que se dão a partir do saber estético. Em

¹⁰A tradução do termo *Hervorbringen* por produzir se distancia da compreensão que o pensamento heideggeriano expressa ao fazer referência à criação da obra de arte como um criar da verdade do ser ocorrendo no horizonte do pensamento que se alarga à apropriação do *Ereignis*. Em nota da tradução portuguesa temos a seguinte explicação: “o sentido de *Hervorbringen* não é simples e a sua tradução imediata por ‘produzir’ deixa escapar uma das duas ideias que envolve, as quais, no entanto, se encontram também no verbo inglês *to produce*: produzir e apresentar (*to produce na evidence* significa ‘apresentar uma prova’). Produzir, fazer vir a ser é simultaneamente trazer a emergir diante (*Her-vor-bringen* – cf. primeira nota do autor e Aditamento), i.e., fazer emergir no aberto” (HEIDEGGER, M. **Caminhos de floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998a, pp. 59-60). Buscamos fazer referência a esse sentido do produzir como aquilo que faz vir à tona algo, quando possível, com o uso do termo “processo de criação”.

nossa interpretação do processo de criação artístico, nos distanciamos destas duas outras perspectivas de produção.

Nosso caminho se constitui pela verdade no sentido da *Lichtung* e isso nos leva a uma modalidade de interpretação que não é de um saber como especificidade de conteúdo. Se fazemos referência ao âmbito do saber, esse não se dá como teoria clássica, e sim em um sentido anterior a essa concepção específica e que “significa: ter visto, e isto em um sentido do ver que vai bem além àquele da visão sensível. No sentido lato do ter visto, ‘saber’ significa: aprender e acolher o estabelecer-se enquanto tal” (HERRMANN, 2001, p. 345). Nesse sentido, o saber que constitui a criação da obra de arte não ocorre fundado pela visão que se tem de um determinado conhecimento. Em outras palavras, não estamos no reflexo das ideias, mas na ocular do desencobrimento da *Lichtung*. O que não justifica colocá-la como um ponto determinante de seguimento. Estamos nessa ambiência porque estamos em abertura de compreensão, e o modo como isso segue se constituindo é o que configura o processo de criação da obra de arte.

Anteriormente, na abordagem sobre a Estética, tratamos do saber no horizonte do termo grego τέχνη. Isso nos indica uma apropriação de entendimento do saber anterior à sua afirmação como técnica. O saber no sentido da τέχνη representa o modo como constituímos o pensamento no horizonte da *Lichtung*. Seja para o produzir artesanal ou artístico, o saber como τέχνη tem o sentido de trazer à luz o ente. O ente que vem à luz vem no desencobrimento de sua essência. No criar artístico, esse que vem surge na abertura do desencobrimento e duplo encobrimento. Já no produzir do utensílio, o desencobrimento do ente é revelado na serventia. Ambos revelam o que através deles vem à luz, realizando seu próprio dar-se essencial.

A obra de arte apresenta um ente em desencobrimento, bem como aquilo que constitui o próprio desencobrimento. Na interpretação do quadro de Van Gogh há o desencobrimento do utensílio e também o desencobrimento do mundo ao qual esse utensílio pertence. E isso sem que em seu desenho eles estejam presentes de fato. No quadro, o que está em obra é a elevação de um mundo que ocorre desencobrendo-se no desencobrimento disso que o constitui. Nesse sentido, o quadro e a arte de modo geral deixam que outro se revele através deles.

O elevar-se na arte está afinado ao criar artístico porque neste processo de criação o ente vem à luz. Ele surge, elevando-se à luz da obra. O trazer à luz na criação artística representa a realização do desencobrimento e o cumprimento de seu papel neste processo. O

trazer à luz criador acontece como o livre projetar do *Dasein* que não se esgota na realização do projeto produzido. Pertence a esse processo estar aberto àquele que pode insurgir através dessa produção.

O ato criador do artista também faz revelar a matéria. Isso, no contexto do desencobrimento, representa a luta de mundo e terra e a luta originária. No afirmar do ente na obra de arte, a luta (traço-fenda) se afirma na terra que se mostra no contrair-se do mundo. A obra criada é entificada; ela traz o traço-fenda na contração de terra e mundo. Com isso, é confirmada sua forma e a verdade vem reafirmada na forma estética de uma obra de arte. Este é um dos modos constitutivos do ser-obra da obra de arte se estabelecer. Aqui, mesmo ressaltando o estabelecimento concreto da obra, ainda assim, se pensado no âmbito de seu acontecimento como apropriação, esta concretude nos possibilita ultrapassar seu arcabouço.

O criar artesanal é marcado pela utilidade a que serve o utensílio. Este método de produção manifesta o desencobrimento na utilidade. Entretanto, na fiabilidade (*Verlässlichkeit*) esse desencobrimento se perde na rede à qual ele se amarra. No criar artístico, a manifestação daquilo que se descobre na obra apresenta-se não na utilidade, mas com um caráter de necessidade. A necessidade que o descoberto tem em relação ao que lhe possibilita o desencobrimento. O mundo que surge através da arte necessita da terra para tal elevação e a terra necessita do mundo para também se descobrir. A necessidade que ambienta essa relação acontece como uma força que impulsiona terra e mundo para que um se dedique ao outro no sentido de uma doação. O ser criado da obra de arte apresenta o desencobrimento dessa articulação ao deixar o mundo elevar-se através dele.

O ser-criado do utensílio e o ser-criado da obra de arte, apesar de diferentes, têm um ponto em comum, a saber, o fato de ambos virem à luz por um processo criador. Eles representam o ato da produção de algo que por meio deles surge. Contudo, o ser-criado da obra de arte se difere do ser-produzido do utensílio no sentido de que o primeiro “vem *com-criado dentro* a isto que é criado” (HERRMANN, 2001, p. 393). Logo, o que se mostra como criado através da arte acontece juntamente ao processo criador. A criação artística, trazendo à luz o ente, descobre-se no mesmo acontecimento descobridor, enquanto que o ser-criado do utensílio torna-se um objeto utilizável, deixando desaparecer na utilidade o desenvolvimento de seu ser-para alguma coisa.

Em contrapartida, ser-criado da obra de arte, no sentido de uma criação que ocorre a partir da própria arte, nos é revelado por seu desencobrimento em uma modalidade de compreensão que experimenta a obra naquilo em que ela mesma deixa insurgir e não “para dar testemunho de ser o resultado da atividade de um virtuoso, ganhando aquele que a realiza,

por meio disso, prestígio aos olhos do público” (HEIDEGGER, 1998a, p. 68). O que se eleva através da obra de arte não representa o nascimento de um artista, mas sim o operar da verdade do ser que também constitui o ser do artista. Portanto, devemos experimentar o desencobrimento da arte como o desencobrimento de nós mesmos. Só assim podemos responder àquilo em que a obra nos provoca como não sendo o resultado de uma inovação estética do artista.

O ser-criado da obra deve nos provocar, despertando-nos para aquilo que está além do ente que nos é apresentado. Assim, “alcançar uma experiência de proximidade com a obra de arte significa experimentar o abalo que procede do evento do desencobrimento na obra de arte” (HERRMANN, 2001, p. 398). O abalo nos vem pelo encontro com o desencobrimento naquilo que ele é, no seu que, “mas este ‘que’ não sobressai no utensílio, dissipa-se na serventia” (HEIDEGGER, 1998a, p. 69), no para que ele serve. No contexto do utensílio, o que vem ao encontro cai na rede de referências, tornando-se habitual. Esse que no utensílio se perde no hábito da utilização, na obra de arte representa o abalo do diferente.

Aquilo que se nos mostra como inabitual está no que da arte e não no para que de sua serventia. Ele se mostra através do que se desencobre em referência com o que se encobre, retraído e não demonstrado totalmente. Com isso, resguarda no mistério e não deixa perder o abalo. No encobrimento que não se deixa mostrar totalmente nos é revelado o inabitual. Na obra de arte, esse caráter inabitual é entrevisto no habitual porque o acontecimento apropriativo (*Ereignis*) nos permite ver além do que é representado no seu desencobrimento. Segundo Heidegger,

o acontecimento de apropriação (*Ereignis*) do seu ser-criada não reverbera simplesmente na obra, antes se dá que o caráter de acontecimento de apropriação (*Ereignishafte*) (que a obra seja a obra que é) lança a obra para além de si e lançou-a constantemente à sua volta. Quanto mais a obra se abre de forma essencial, tanto mais se torna luminoso o caráter único disto: que ela é e que, pelo contrário, não é. Quanto mais essencial este abalo vier ao aberto, tanto mais a obra se torna surpreendente e solitária. “Que ela é” – eis o que se nos oferece no produzir da obra (HEIDEGGER, 1998a, p. 69).

A reflexão acerca do ser-criado da obra de arte mostra-nos que este é um processo de criação diferente daquele em que são produzidos os utensílios. Enquanto a criação de um utensílio nos apresenta um objeto participante de nosso contexto habitual, o ser-criado da obra de arte nos apresenta o traço de trazer à luz algo inabitual. Tal manifestação daquilo que nos tira do habitual e que pertence ao ser-criado da obra não se esgota na sua criação. Ela representa a vinda daquilo que nos é apresentado e que nos choca no abalo, o que não significa que a obra tenha o papel de tornar o inabitual em habitual. Ela conserva, em seu

modo criador, a possibilidade de voltar a abalar, a cada vez que deixa insurgir, novamente através dela, um mundo. Nesse sentido, ao ser-criado da obra também pertence a constituição de uma conservação.

O que é mantido em conservação no ser-criado da obra não é a sua aparência descoberta e fixada na habitualidade. Em outras palavras, não é aquilo que nela se eleva e que permanece conservado nessa elevação. Na arte, a conservação é apresentada na recolha que acontece no desencobrimento daquele que insurge. O insurgente se descobre ao mostrar sua constituição ocorrendo a partir também de seu encobrimento. Portanto, é um modo de descobrir que não se dá totalmente, mas encoberto na conservação ou “no seu *singular* insistir em si mesma” (HERRMANN, 2001, p. 410). O insistir em si mesma da arte a singulariza, retirando-a do que nos é habitual, porque ela se nos mostra em seu modo de ser estabelecido no deslocamento das referências às quais estamos acostumados. Nesse sentido, aquilo que nos choca no abalo emerge no desencobrimento da obra naquilo que ela é, enquanto representa a verdade como *Lichtung*.

O que se mostra no abalo como inabitual emerge na extensão da obra e, sem demora, se volta para si, cumprindo a manifestação de sua constituição na retomada da habitualidade. Compreendemos como habitual aquilo que nos é revelado na totalidade do ente. Ele serve de caminho para acessarmos o incomum. E isso, não como algo que aparece de modo evidente, mas algo que insurge na obra como um acontecimento de uma experiência originária e que se dá por meio de um deslocamento (*Verrückung*) que emerge e, imediatamente, se volta para si mesmo. Ao voltar-se para si, o inabitual deixa acontecer o habitual que emerge de sua recolha. Nessa múltipla articulação, o que abala é conservado e resguardado na obra de arte. A multiplicidade do deslocamento do abalo, segundo Heidegger, está no

modificar as conexões habituais com o mundo e com a terra e, desde então, reter em si as relações usuais com o fazer e o apreciar, com o conhecer e o olhar, para permanecer na verdade que acontece na obra. É só a contenção deste permanecer que permite ao criado ser a obra que é (HEIDEGGER, 1998a, p. 70).

A retenção descrita nessa permanência da verdade na obra de arte nos coloca no caminho em que o abalo e sua reinstalação no cotidiano decorrem do pensamento descobridor. O caminhar sobre essa via segue o que nela se mostra pronto e em disposição do que surge no abalo. É um livre caminhar que deixa a obra se mostrar por ela mesma, no resguardar, *Bewahrung*, da verdade como *Lichtung*.

O abalo no rompimento do habitual que deixa a obra ser o que ela é ocorre a partir daquilo que nos essencializa, em representação a uma mudança no modo como estamos acostumados a conceber a obra de arte. Essa mudança abala porque traz o diferente

“ameaçador (*das Ungeheure*)” (HEIDEGGER, 1998a, p. 70) que nos desabriga da segurança do que nos é comum. Ele ocorre subitamente, como inesperado, para logo, em seguida, retornar ao abrigo do que nos é costumeiro. Ao nos reabrigarmos no tradicional, não mais alojamos a arte somente na compreensão do ente que nela se apresenta, pois este se mostra a partir do que nela também se encobre. Com isso, o que nela é criado se mostra em ruptura e também em reciprocidade com a tradição. A obra resguarda essa perspectiva do abalo como aquilo que traz o diferente, sem transformar esse que se mostra diferente em algo comum. Assim, o que na arte é resguardado é o insurgir do diferente como diferente e sua acomodação no pensamento enquanto tal.

A obra de arte para se mostrar no que ela é não depende somente do processo produtivo do artista, mas também daqueles pelos quais ela é criada. Em outras palavras, do horizonte em que se dispõe o trazer da verdade na obra. Assim, ao ser da obra e à sua constituição como criação pertencem o trazer e resguardar da verdade de modo não evidente. Eles emergem no decorrer do desenvolvimento do pensamento em abertura ao descobrimento e na insurgência de um mundo historial. Por isso, a cada descobrimento, mesmo totalizado, ainda permanece a possibilidade de surgimento de outro. A obra de arte é a mantenedora dessa possibilidade porque permite o produzir da verdade como descobrimento em reciprocidade ao encobrimento. Ela não se deixa esgotar na apreciação de sua época, pois o que nela é conservado é a abertura a outras épocas.

A instituição do que é resguardado na obra de arte representa um tipo de saber que não é marcado pelo conhecimento de um determinado sistema. Esse saber que nos é apresentado, segundo Heidegger, tem o sentido de um querer.

O querer aqui indicado – que não recorre a um saber, nem o decide de antemão – é pensado a partir da experiência fundamental do pensar em *Sein und Zeit*. O saber que permanece um querer, e o querer que permanece um saber (– isso) é o entregar-se extático do homem existente ao não-estar-encoberto do ser (HEIDEGGER, 1998a, p. 71).

Logo, a partir de nossa existência. Porém, não no sentido de uma existência pautada pelo tempo daquilo que se mostra como presença, mas no modo como nos dispomos na abertura de compreensão de nossa própria existência.

Em *Ser e Tempo*, a existência *ekstática* representa o modo como o homem é ele mesmo na abertura de seu descobrimento. Ela traz o *Dasein* como indicativo do modo como o ser do homem se mostra no *-Da*, sem que isso signifique o fechamento dessa abertura por uma presentificação. O caráter de *ekstático* do ser do *Dasein* não representa a simples saída do que estava interno para o externo. Ou melhor, do ser que até então se encobria e que

se exterioriza ao se mostrar no aberto. Nessa passagem do ser ao externo não ocorre a sua totalização. Esta representa o sentido mesmo de uma passagem que se dá a partir de uma experiência imediata. Nessa experiência, o ser se mostra a partir de seu si mesmo, representado no retraimento que lhe é constitutivo. Assim, ele se projeta na passagem pela abertura e logo se retira à passagem de outra possibilidade projetada.

O saber enquanto querer é compreendido, portanto, a partir de nossa experiência fundamental, entregando-nos a uma modalidade de existência a partir do desencobrimento e encobrimento do ser. Nesse sentido, o saber como querer não tem a característica do seguimento de uma vontade subjetiva, mas é como nos dispomos na abertura que nos constitui e que é representada na criação da obra de arte, como deixar o ser se aclarar em sua verdade. O modo como deixamos o mundo insurgir através da obra de arte constitui a compreensão que temos do saber como querer da arte e se diferencia do sentido de uma compreensão estética tradicional.

A compreensão da arte como o resguardar da verdade se opõe ao da experiência estética, pois a compreensão estética é uma relação entre o objeto e o sujeito no modo de um conhecimento teórico. Nela, o artista dá expressão à sua criação a partir de si e, ao interpretarmos a obra, nos defrontamos com aquilo que ele projeta em sua criação. Diferentemente, ao interpretarmos a obra a partir do que nela está em obra – o resguardar da verdade – vamos ao encontro do ela tem a nos dizer em um campo relacional que não se confirma mais na referência entre sujeito e objeto. Sua referência se dá por meio do mesmo horizonte que se configura na abertura do desencobrimento e encobrimento reunidos na mesma ambiência, sem se tornarem a mesma coisa porque neste ambiente comum, cada um acontece em seu si próprio, junto com o outro.

Mesmo o artista sendo considerado o grande criador da obra, não deve ser pensado como seu idealizador, no sentido de que a obra é fruto de seu querer. Segundo Herrmann, “Heidegger vê o grande artista como aquele que, criando, traz na obra de arte aquele desencobrimento que acontece pelo ser em comum ao que é próprio de um povo” (HERRMANN, 2001, p. 428). Esse é o modo como devemos nos aproximar da arte e que os gregos já o haviam experimentado em seu tempo.

O saber, no sentido de querer, compreende a arte não a separando de seu processo de criação. Ambos se constituem juntos em meio àquilo que os envolve. E a grandeza daquele que elabora a obra está em se dispor nesse horizonte.

O saber resguardado na arte se opõe aquele de uma vivência estética pré-determinada por um saber calculante. Ele acontece como “estar-resoluto-que-descerra do ir-para-além-de-

si existente” (HEIDEGGER, 1998a, 71), da decisão de um pensar que traspassa nossa própria existência, levando-nos ao encontro de outro. Tal compreensão da obra de arte não só mostra o que a arte manifesta, mas também como sua existência se constitui nessa elaboração. O olhar para o que nela é desencoberto nos dispõe naquilo em que ela se cria, e isso nos apresenta um horizonte que nos retira do cotidiano. Assim, podemos entrever o ressoar do que está além de nossa temporalidade.

2.3.3 A obra nos fala – a *Lichtung* resguardada na obra de arte

Vamos à escuta do que a arte tem a nos comunicar quando nos fala a partir de sua interpretação em proximidade à origem. Em sua comunicação, ela nos mostra a verdade quando compreende sua essência constituída na articulação entre desencobrimento e encobrimento.

No caminho da busca pela arte nos colocamos à sua escuta se dando através da análise de um quadro e de uma obra da arquitetura grega. Isso não determina a sua comunicação ocorrendo somente nessas formas de obra de arte. A verdade dita na obra de arte acontece em toda modalidade de arte. Seja em qualquer manifestação artística, o que deve aqui ser interpretado é a sua condição de nos comunicar o que nela está em obra, e isso significa a sua manifestação como elaboradora da verdade.

A disposição para ouvirmos o que nela está sendo criado é nossa passagem ao próprio acontecimento de sua criação. Portanto, não há uma escala entre primeiro se dá a obra, depois o que ela tem a dizer e, por fim, a escuta de sua fala. Escuta, fala e elaboração ocorrem juntas, e uma somente é possível se pensada na referência das outras. A obra de arte acolhe e resguarda essa articulação do pensamento, deixando-se vir à luz no desencobrimento de sua interpretação, sem que tal desencobrimento se manifeste na totalidade do ente.

O trazer à luz e o resguardar da verdade, pertencentes à elaboração da obra de arte, colocam o desencobrimento de sua constituição em uma situação ambígua. De um lado, temos a colocação da verdade em obra na arte, que significa o desencobrimento do que nela está em operação; logo, seu ser se dá vindo à luz por meio de um desencobrimento. Por outro lado, o desencobrimento que nela está em obra ocorre na referência com o que nela também se encobre. Nesse sentido, o desencobrimento se mostra como desencobrimento, mas também a partir do encobrimento.

A obra de arte permite e também mantém a ambiguidade do desencobrimento em vigência. Nela, o desencobrimento tem condição de se mostrar em desencobrimento, naquilo

que revela seu ser mostrando-o enquanto tal desencoberto, ao mesmo tempo em que o mostra a partir de um encobrimento. A ambiguidade que participa do desencobrimento não é uma interpretação equivocada de sua essência. Ela lhe dá a possibilidade de uma compreensão que ultrapassa a sua manifestação como algo que se mostra somente em uma possibilidade. O desencobrimento que se elabora na obra de arte representa o desencobrimento do ente e também o desencobrimento do ser a partir de sua verdade em encobrimento na *Lichtung*.

A arte, ao manifestar essa compreensão em abertura, nos comunica o que nela está em obra em um modo de dizer que não se restringe a nenhum recurso sonoro ou visual. Seu modo de dizer é estabelecido no que nela está sendo elaborado. Por isso, toda forma de arte é comunicadora da verdade que lhe essência. No entanto, a poesia tem a condição de nos comunicar, mostrando-se a partir tanto em sonoridade, quanto em palavra escrita. Seja no visual, através de suas palavras, seja no sonoro, através do seu dizer, ela nos chama ao encontro da verdade que nela é aclarada.

A arte como poesia assume uma posição de destaque entre as demais por se manifestar nessa dupla via de comunicação. Ela se constitui no dizer e se estabelece na palavra. Nas duas vias, ela comunica o desencobrimento se dando em relação com o encobrimento, e isso de um modo mais apurado que nas demais manifestações artísticas. O porquê da relevância da poesia no dizer da verdade do ser abre-nos o caminho ao alargamento do pensar de sua relação com esta e ao que isso pode nos revelar. Antes de entrarmos nessa via, ainda precisamos refletir acerca do modo como é instituída a verdade que é comunicada na obra de arte. Para isso, o pensamento heideggeriano nos aponta três modos de ocorrência do instituir da verdade na obra de arte. Segundo ele,

a essência da arte é o ditado poético. Mas a essência do ditado poético é instituição (*Stiftung*) da verdade. Compreendemos aqui o instituir num triplo sentido: instituir como doar (*Schenken*), instituir como fundar (*Gründen*) e instituir como iniciar (*Anfangen*). Mas só há efetivamente instituição no resguardar (HEIDEGGER, 1998a, p. 80).

Cada modo de instituição da verdade na arte corresponde ao seu resguardar e trazer à luz. Enquanto doação, o instituir acontece através daquilo que insurge na obra no sentido do inabitual. Sua insurgência se dá como realização de um projeto que se desencobre na terra que constitui a obra. Portanto, esse modo de instituição não é compreendido naquilo que nos é dado habitualmente, mas insurge neste que é dado como aquilo que “Heidegger chama um afluxo gratuito, uma profusão, uma *doação*” (HERRMANN, 2001, p. 475). O solo que nos é comum se doa ao insurgir do mundo que nos vem ao encontro na obra e que se mostra

diferente desse que lhe abre o espaço. Do mesmo modo, esse inabitual que se mostra também se doa à instalação da terra que lhe concede espaço.

O modo de instituir como fundar representa a instituição desse espaço ou fundo no qual o modo da doação acontece. Nesse sentido, a instituição como fundação se dá a partir da terra que constitui a interpretação da obra, aquilo que ela está comunicando no repente de sua abertura. O horizonte de compreensão dessa abertura representa a terra em que a doação se realiza como projeto daquele insurgente que vem à tona na obra de arte. Ele nos revela o contexto historial ao qual o ser da obra está em ocorrência. Portanto, é aquele horizonte comum que constitui o emaranhado de sentidos que compõem a compreensão de comunidade de um povo, e que “em *Ser e Tempo*, Heidegger chama de *hereditariedade histórica*” (HERRMANN, 2001, p. 477). Com isso, o que insurge na doação da terra vem como algo diferente. No entanto, isso não acontece como algo vago de sentido. Ele vem à luz sobre o fundo que compreende o inabitual como tal, e isso não significa seu desencobrimento integral. Ele se dá no desencobrimento de sua constituição como aquilo que se mantém em encobrimento.

O terceiro modo de instituir tem o sentido de iniciar. Ele marca o início do acontecimento do desencobrimento, no modo como ele se dá (se funda) a partir de seu surgimento no horizonte da doação. O modo do iniciar vai além do significado do princípio de alguma coisa. Seu sentido é de um salto (*Sprung*), “o início autêntico é sempre, enquanto salto, um salto que antecipa (avanço – *Vorsprung*), no qual tudo o que está para vir está já ultrapassado (*übersprungen*), se bem que como algo de velado” (HEIDEGGER, 1998a, p. 82). O início contém aquilo que insurge e se individualiza realizando seu ser. No entanto, ao se individualizar, esse que insurge como inabitual não sucumbe ao seu desencobrimento, revelando-se em um conceito de individualização. Em seu instituir como iniciação ocorre o salto do horizonte que nos é comum e deixamos o inabitual se mostrar em seu desencobrimento como tal, diferente. Assim, vem à luz o desencobrimento de um mundo que insurge na doação e fundação da terra, em uma modalidade de princípio que salta, passando sem demora por aquilo que é descoberto.

Esses três modos de instituir a verdade na obra de arte são considerados historiais. A cada início é instituído uma época e “quando acontece um tal início, se estabelece, na historialidade, um abalo: uma historialidade (um historiar-se) inicia de novo” (HERRMANN, 2001, p. 485). O início daquilo que é doado e fundado no solo da obra faz história, e isso não é a representação de um momento histórico ilustrado em um quadro. Ao interpretarmos a abertura instituída na obra como histórica apontamos para o instante em que nela se

desencobre o que se mostra como novo, ao fugir-nos do habitual, sendo outro, diferente e, por isso, novo, ele funda uma unidade historial.

A unidade a que nos referimos como unidade historial representa a reunião dos três modos de instituição da verdade na obra. A reunião desses modos de instituir não significa um conjunto fechado e compactado no campo do desencobrimento do ente. É, antes, o recolhimento de cada um dos modos em seu modo próprio de acontecer, reunidos em uma mesma abertura. A unificação desses instituintes da verdade acontece através da doação ao projeto que faz insurgir outro, fundando-o no trazer à luz da obra que não é encerrado nesse fundo. Tal fundo se constitui na conservação do trazer à luz como aquilo que se projeta, mantendo-se em resguardado na obra em operação projetante e contínua.

O instituir, em seus três modos de ocorrência, inicia o desencobrimento sem deixá-lo permanecer aí. Ele vai além do aí, transpondo-se na temporalidade do desencobrimento. Assim, a arte se mostra histórica no desencobrimento de sua obra. Dizer que a arte é historial não significa somente dizer que ela tem uma história a cada época, mas ela é histórica porque funda história.

A histórica obra de arte, enquanto colocação em obra da verdade do ente, é uma forma em que a verdade mesma se dá historicamente. A obra de arte funda a história; mas este fundar a história ocorre apenas porque a verdade do ser se faz acontecimento (*Ereignis*). A obra de arte é seu lugar (*Ort*) de ressonância (ARAÚJO, 2008, p. 56).

Assim, a cada instituir que doa e funda, inicia-se um outro desencobrimento. Portanto, ela se mostra originária ao fazer insurgir a verdade, desencobrando o ente em sua verdade de ente. A arte é a origem da obra de arte, dos modos de criar e do que resguarda o trazer à luz da verdade na obra. Ela inicia no sentido do deixar insurgir o desencobrimento da verdade, fundando-se em um acontecimento historial que não se dá somente desencoberto, mas em desencobrimento.

A origem da obra de arte, uma origem no sentido do fazer insurgir a verdade na obra como algo que se desencobre e resguarda sua essênciação como desencobrimento e duplo encobrimento que funda mundo e faz história, aponta ao questionamento que o autor faz ao final de seu ensaio, se “é a arte ainda um modo essencial e necessário como acontece a verdade que é decisiva para o nosso aí-histórico, ou já não é? Mas mesmo já não o sendo, mantém-se, no entanto, a pergunta: porque é que isso se passa? (HEIDEGGER, 1998a, p. 87). Ele nos indaga quanto à possibilidade de a questão da arte ser um quê de passado, se juntar ao fato de se para nosso *Dasein* historial a arte ainda ser um modo constitutivo e decisivo do acontecer da verdade.

O fato de desde o início de o pensamento metafísico a arte ter sido interpretada a partir do desdobramento da totalidade do ente, funda sua compreensão na perspectiva objetiva do desencobrimento, e não mais se volta à sua origem como abertura. Com a virada do pensamento em uma apropriação da verdade como *Lichtung*, uma compreensão que volta a indagar pelo ser, o ser da arte também se mostra no horizonte que deixa ressoar a possibilidade da ambiguidade do desencobrimento que constitui a própria essência do pensamento inicial. Ela representa o passo para a resguarda do pensamento em tal horizonte. Nesse questionamento,

podemos aqui ser tentados a aproximar a análise heideggeriana da arte à análise de Hegel na medida que uma e outra fazem sair a obra de arte do domínio da ilusão, da aparência e a põem em relação com a verdade. A arte para Hegel corresponde à apreensão de si do espírito absoluto, sob a forma ainda imperfeita, refira-se, da apresentação sensível. ‘Arte, religião e filosofia’, diz Hegel, ‘têm em comum o fato de o espírito finito se exercer sobre o objeto absoluto, que é a verdade absoluta. Todavia, para lá desta sentença formal, as diferenças entre as duas análises é clara. A verdade artística não é em Heidegger um absoluto. Não existe sem o homem, o que também não quer dizer que o homem seja o seu autor. É assim para a verdade na arte como para o próprio ser. A verdade na arte não é um produto ou uma fabricação do homem e, no entanto, ela não existe sem o homem. Daí a ‘ambiguidade essencial’ da tese heideggeriana: ‘a arte é a manifestação da verdade’, sendo a verdade tanto o que se põe a si próprio em obra na obra de arte como o que é ‘pro-duzido’ pelo trabalho humano na criação e na salvaguarda das obras (BOUTOT, 1991, p. 117).

A arte como o colocar em obra a verdade também esconde uma ambiguidade constitutiva. A ambiguidade está em ora pensar que a verdade pode ser tomada como sujeito e ora como objeto. Quem coloca o que em obra? A verdade coloca em obra a arte ou a arte coloca em obra a verdade? Em uma anotação de 1956, Heidegger acrescenta que os termos sujeito e objeto não são adequados para pensar a ambiguidade que contém a proposição.

Tradicionalmente interpretados sujeito e objeto, estes levam ao entendimento de algo que se dá a partir de uma relação de subordinação entre um e outro. O objeto aparece na frase como algo dado pelo sujeito da ação, e não é esse o sentido de ambiguidade que Heidegger quer demonstrar quando diz que a frase “a arte põe em obra a verdade” é ambígua. De fato, podemos entender tal ambiguidade como algo que é parte constitutiva tanto da arte, quanto da verdade. Tanto podemos entender a arte como sendo o sujeito da frase “a arte é o por em obra da verdade”, como, também, podemos entender “a verdade como o sujeito que coloca em obra a arte”. Todavia, o que importa não é quem é o sujeito ou o objeto, mas que ambos acontecem mutuamente, sem que um seja subordinado ao outro.

O estabelecer-se do desencobrimento está em obra na obra de arte, demonstrando a verdade nesse descobrir. Também a verdade se dá na obra, manifestando-se pelo próprio

desencobrimento. Nesse sentido, o pronome “se” do estabelecer-se o retira de um entendimento seja como o sujeito do desencobrimento, seja como o objeto. Ao colocar-se em obra, o desencobrimento traz à luz a verdade em seu manifestar-se enquanto tal. O “se” que se descobre ocorre a partir do “se” do outro e, por isso, não há uma separação entre sujeito e objeto. O desencobrimento de cada um se dá por sua própria constituição, e isso significa dizer que não há um fechamento de essênciação, mas sua constituição se dá em abertura, não sendo encerrada no que se descobre. O desencobrimento se constitui como projeto e isso lhe dá a consistência de continuidade projetante. Por isso, o

“projeto” do *se* nunca é decisão de alguém; é só uma espécie de fundo, de que tem necessidade a escolha de um indivíduo, mas só como fundo para dele se destacar. No *se*, as coisas desligadas de um verdadeiro projeto não se apresentam na sua verdadeira natureza de possibilidades, mas apenas como “objetos” (VATTIMO, 1987, pp. 46).

O desencobrimento da arte traspassada de sua instrumentalidade mantém-se no fundo aberto de possibilidades a serem projetadas, e não se deixa decair no projeto que se descobre no instante do desencobrimento.

A reflexão que buscamos do estabelecer-se da criação da obra de arte através do desencobrimento que acontece na obra esbarra na questão de que o criar, enquanto trazer à luz criativo, ser estabelecido pela obra de arte e esta, por sua vez, ser dependente deste mesmo ato criativo para se estabelecer efetivamente. Ao analisarmos e interpretarmos a questão da obra de arte ser a origem da arte, e esta, por sua vez, ser a origem da obra de arte, o próprio desenvolvimento da interpretação da compreensão desse questionamento é de antemão o caminho para uma resposta.

A obra de arte nos coloca em via disso que nela está em obra, se nos dispomos à verdade que nela opera. E isso não é a contemplação da produção de um artista consagrado por seus padrões estéticos, mas sim a escuta do que a arte nos comunica em seu operar como obra, aquilo que ela nos fala a partir de sua própria constituição. É nesse sentido que a origem da obra de arte que estamos tratando aqui não deve ser pensada como o resultado de uma produção artística, já que estamos em busca de sua compreensão em abertura, em uma ambiência mais originária.

A interpretação da arte ocorre em um contexto anterior ao da compreensão da obra como produto do artista, apesar de para a sua compreensão também precisarmos entrevê-la a partir de sua característica de produto produzido. O rompimento com sua instrumentalidade entra nessa passagem à obra enquanto operar da arte. A partir dessa ruptura vamos ao encontro do que a arte nos fala acerca de sua origem como um sendo a origem do outro. Na compreensão disposta pela obra de arte, um não se dá sem o outro, não há a possibilidade de

um ocorrer antes do outro e, por isso, a arte não é a origem da obra de arte e esta não é a origem da arte. Elas se mostram ao mesmo tempo, acontecendo reciprocamente. E o que envolve essa relação é o desencobrimento de ambas as partes, uma junto à outra.

No caminho de buscarmos o dizer da verdade na obra de arte revela-se a *Lichtung* que na obra está em constante operação de desencobrimento. Isso porque viramos ao pensamento que se ambienta de uma perspectiva ainda capaz de entrever o que possibilita esse desencobrimento ocorrendo a partir de uma ambiguidade. Diante disso, o desencobrimento nos é revelado na obra como o que nela é criado, elaborado.

A modalidade de elaboração que está em obra, na arte se mostra como a realização de um projeto que não se esgota em si. Projeto que se mantém como tal porque sua essência é assim resguardada na elaboração da arte na obra. A compreensão acontece nesse projetar livre, com disponibilidade para continuar projetante. Em vista disso, nos é possibilitada a compreensão de que a arte enquanto uma elaboração em obra se constitui de projetos. Ela representa a realização de algo que é elaborado em seu ser e não finalizado nele.

O projetar criador que na obra faz morada apresenta tanto o desencobrimento ao qual estamos acostumados como, também, faz insurgir o desencobrimento de outra possibilidade que não conhecemos. A manifestação dessa outra possibilidade que surge e se estabelece na arte como outra não se torna comum ao se desencobrir. Ela permanece como outra, se dando a partir do que é familiar. A compreensão que temos dela representa um modo de habitarmos no mundo e tem o caráter de fazer insurgir outro mundo a partir do que estamos acostumados. Ela realiza um projeto e faz insurgir, através deste realizado, a articulação daquilo que nela é resguardado e desencoberto.

Por fim, a arte fala-nos de sua constituição essenciada pela projeção do desencobrimento resguardado na ambiguidade de sua origem. Em sua manifestação, vemos vir à luz o acontecer da verdade que se dá a partir do desencobrimento e também do desencobrimento do encobrimento. Sua fala nos comunica algo de diferente, causando-nos um abalo quando revelado. No choque com o diferente, somos levados, em um primeiro momento, ao caminho de trazê-lo para a proximidade de nossa cotidianidade. Apesar disso, a arte nos dá o passo para a compreensão de que este que se mostra em outra instância se constitui assim, e por tal não deve ser consumado na totalidade do desencobrimento que nela está em projeção.

CAPÍTULO 3: O PENSAR POÉTICO E O SAGRADO

3.1 O pensamento no caminho da linguagem poética

A obra de arte comunica a verdade do ser que nela está em obra em um modo de comunicar-se que não ocorre nos moldes do que dela podemos contemplar esteticamente. Por isso fomos além, rompemos com sua tradicional exposição como objeto artístico, seguindo o caminho de encontro à outra possibilidade que na obra também se mostra abrigada. Em tal ambiência podemos entrever não só o que se descobre, sendo descobrimento, como também nesse aí o encobrimento se deixa descobrir como encobrimento. Esse seu descobrimento não o transforma no que é descoberto, mas o revela em seu modo de ser descoberto no e como encobrimento. Em vista disso, podemos dizer que na claridade do descobrimento do ente na obra o encobrimento se recolhe, resguardando-se no escuro – o que lhe dá o sentido de encoberto – mas nem por isso não presente. Em seu modo de ser, sua presença se dá como ausência manifestada por sua retração no encobrimento. Esse jogo é constitutivo do dizer da verdade comunicado na obra de arte. É nesse sentido que a obra é acolhedora de uma luta. A luta do descobrimento e do encobrimento de ser e ente. Compreendermos a obra nessa modalidade de pensamento representa nossa interpretação acontecendo no próprio desdobramento da luta.

O caminho interpretativo da obra de arte que percorremos até aqui ocorreu por meio de sua apresentação designada como “artes plásticas”. Através da interpretação de uma obra pictórica, ou mesmo na descrição de um monumento grego, entrevimos uma fenda que foi-nos entregue compartilhada pelo colocar-se em obra da verdade na obra de arte. No entanto, o caminho não se encerra aí. A manifestação da verdade não se encerra nas artes plásticas, pois é um acontecimento que está em luta em toda e qualquer modalidade artística, sendo, portanto, admissível à obra de arte dar voz à proclamação de sua essência. Assim, o caminho permanece aberto e nós prosseguimos na clareira, atentos à escuta do que a arte tem a nos dizer quando se mostra constituída pela linguagem de fato. Ou seja, quando é manifestada no desdobramento da palavra poética.

Toda arte nos diz a verdade do ser que nela habita, mesmo nos casos em que não se trata de uma forma artística composta por linguagem falada ou escrita. Sua capacidade de comunicação transcende ao que comumente entendemos por linguagem. Apesar disso, é por

meio da linguagem como expressão de seu dar-se essencial que compreendemos o que é desencoberto e compartilhado na obra de arte em geral. Logo, nos colocarmos a caminho da linguagem é buscarmos por uma via onde possamos fazer a experiência da linguagem que se essencial na obra. Em tal contexto, a poesia se destaca por se constituir tanto na palavra, quanto na linguagem. Ela é *Dichtung*¹¹, e por isso nos revela sua essência no dizer de seu próprio dar-se essencial.

O modo de compreendermos a essência da *Dichtung* é entrando no desdobramento da experiência, participando do dar-se essencial de seu dizer como poesia. Nessa ocorrência vamos ao encontro da escuta de sua fala. Escutarmos o que a linguagem poética tem a nos dizer não corresponde a ouvirmos os sons da língua falada, nem mesmo corresponde ao seu entendimento como um instrumento a serviço de nossa fala. O desvio desse trajeto é o caminho que buscamos quando propomos seguir pela via da linguagem poética, junto ao pensamento de Heidegger. A interpretação, nesse sentido, vai além da simples expressão e falatório, colocando em curso a compreensão do dizer da *Dichtung* como constitutivo da própria interpretação em ocorrência.

Tradicionalmente concedemos palavra aos entes, dizendo o que eles são em um dizer marcado pela clareza do desencobrimento do ser como ente. Aí nos detemos e permanecemos alheios à escuta do ser em geral. O dizer da poesia é o dito que nos chama ao retorno da escuta que aproxima a origem por ela deixar o ser se manifestar enquanto ser. Diante disso, vamos à poesia como o dito que diz em seu poetizar a essência de seu dizer. O caminhar por esse dizer abre-nos ao encontro da poesia de Hölderlin, “o poeta do sagrado”. Seu dizer nos aponta o retorno do sagrado, concedendo-nos a disponibilidade de realizarmos a relação proposta em nossa tese. É em vista disso que nos colocamos no exercício de experimentação do dizer da palavra poética por uma experiência em que o pensamento abre caminho à escuta daquilo que a poesia deixa ressoar em seus versos. Isso nos é possibilitado quando levamos a interpretada ao horizonte do pensamento como *Ereignis*.

¹¹Aqui seguimos o uso do termo *Dichtung* para poesia, buscando diferenciá-la do sentido do termo *Gedicht*, evidenciando, portanto, o seu sentido como dizer da verdade que se dá através da poesia, bem como de toda arte, e não o sentido de poesia como um poema. “Heidegger usa *Dichtung* e *dichten* em um ‘sentido amplo’ e em sentido restrito (ACL, 61/198s). No sentido amplo, *dichtung* significa ‘inventar, criar, projetar’, sendo sempre distinto de ‘invenção livre’ (UK, 60/197). ‘Da essência inventiva [*dichtenden*, criativa projetiva] da arte decorre que, em meio aos entes, a arte ilumina um espaço aberto em cuja abertura tudo fica diferente do que era antes’ (ACL, 59/197). Por isso, toda arte é em essência *Dichtung* em sentido amplo, e não no sentido de *Poesie* (Cf. XXXIX, 25ss)” (INWOOD, M. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 145). Tal sentido amplo leva a *Dichtung* a toda modalidade de arte e não somente à poesia por sua constituição textualmente poética. Desse modo, o poético de toda arte, a *Dichtung*, está no trazer à tona a verdade que habita a arte como fruto de seu operar.

3.1.1 O dizer da linguagem atuante na arte e reunido na luta de terra e céu, mortais e divinos

Seguindo o caminho que visa experienciar o dizer daquilo que na arte está em obra, entramos também na experiência da luta que dá voz à linguagem comunicadora da arte em geral. Permanecemos, assim, no questionamento do ser. Porém, agora, através da experimentação do dizer sobre ele, a partir da linguagem do próprio dizer. É por meio desse dizer que podemos buscar pelo ser da linguagem, pela ressonância de sua verdade.

A verdade do ser ressoada na arte se mostra acolhedora de uma luta originária: a luta entre terra e céu, mortais e divinos. O modo como se desdobra essa luta no interior da arte é manifestada pelo jogo entre o desencobrimento e encobrimento de cada um dos seus participantes. O jogo articulado pelo desencobrimento e encobrimento é o mantenedor de uma ambiência em abertura, pois o jogo que permanece em jogo mantém o espaço aberto. Essenciada pela abertura, a verdade se mostra como *Lichtung* em um entendimento de aclaramento que se dá disposto e junto a uma ambiência também escura. Logo, a verdade não é mais entrevista somente na totalidade da clareza de desencobrimento. Como vimos em seu operar através da interpretação sobre a obra de arte, ela se aclara em meio ao escuro, e em tais clarões ela se torna historial, e não histórica. O tempo de sua claridade não é mais o agora que funda os acontecimentos históricos como fatos ocorridos, e sim a conjuntura de uma temporalidade originária que mantém a compreensão dos acontecimentos em ocorrência por aberturas historiais.

Apesar de a escuridão envolver a clareira, não há um cerceamento limítrofe. Contrariamente, é nela que o horizonte se amplia. No escuro está em ocorrência o fundo abissal de onde a clareira flui e volta fluir em um movimento recíproco e contínuo com o escuro. Portanto, não é o escuro que funda a clareira, nem a clareira que funda a escuridão, e sim o desdobramento em doação de um ao outro. Daí, o que prevalece permanece em mistério, resguardado no escuro abissalmente esvaziado de sentido. Tanto na perspectiva somente do claro, quanto só do escuro, o mistério não se deixa resolver. Seu modo de ser é desvelado na relação de um com o outro. Aí, se podemos falar de uma clarificação do mistério, esta se dá a partir de sua compreensão como sempre não revelada, portanto, por meio do jogo recíproco de seu desencobrimento como encobrimento. É na referência desse mistério que nos podemos fazer aproximar do que essência e origina o dizer do ser.

Ao desnudarmos a obra de arte de sua roupagem como objeto estético, surge-nos a simplicidade da coisa na obra. Isso se deve ao fato de podermos perceber na obra de arte o acolhimento da luta entre terra e céu, divinos e mortais. Na conferência *A coisa* (1950), o

pensamento heideggeriano, ao abordar a interpretação sobre o ser jarra de uma jarra, apontamos essa luta em quadratura, tornando-a manifesta por meio do pensar que segue apropriativo e expropriativo à escuta da linguagem que está em comunicação na arte.

Desde o pensamento platônico concebemos as coisas a partir do que elas refletem. Cada coisa corresponde ao reflexo de sua ideia. Assim, a ideia se torna o fundamento de todas as coisas e a partir disso,

uma coisa, como por exemplo uma jarra, é tal porque produzida segundo sua fisionomia (εἶδος, ἰδέα), que antecede a jarra enquanto algo produzido. Posteriormente, com a ciência, se representamos a jarra cheia de vinho, ela se reduz a algo meramente mensurável quantitativamente; a jarra em tal sentido é um simples utensílio. Desta forma, aquilo que é próprio da jarra perde-se para sempre (ARAÚJO, 2008, p. 78).

Do mesmo modo, cada coisa reflete sua ideia, cumprindo o perfil daquilo a que serve. A caneta é caneta porque serve para escrever, e assim é moldada sua formação enquanto forma e matéria. No caso da jarra, não é diferente de outros instrumentos, pois o que a torna uma jarra não é somente a matéria de sua formação, mas também tal formação se dá por sua utilidade. Sua forma é, então, o reflexo de um utensílio que serve como recipiente para receber e armazenar líquidos. Ela armazena e guarda o líquido que nela é depositado, e mesmo vazia, ainda assim, ela continua sendo um recipiente que é uma jarra.

Ao interpretarmos o ser-jarra da jarra não estamos em busca de sua aparência como objeto que é utilizado para servir vinho ou água, ou mesmo por ser ela a resultante da produção de um artesão. Seguimos ao encontro de uma interpretação onde “o ser coisa da jarra está em ser ela um receptáculo” (HEIDEGGER, 2006a, p. 146), e assim interpretada, ela corresponde a algo aberto ao recebimento. Em outras palavras, tomamos a jarra como alguma coisa que está disposta à recepção daquilo que possa vir ao encontro. Consequentemente, como receptáculo, ela acolhe aquilo que por ela é recebido. É por esse horizonte de compreensão de receptáculo que buscamos caminho para refletir sobre o modo de ser da jarra.

A entrada nessa via não decorre do fato de um receptáculo ser resultado de “parede e fundo”, mas pelo espaço – como uma região – que tal junção, parede e fundo, constituem. Acerca dessa região, aborda Heidegger a questão do vazio como “o recipiente do receptáculo. O vazio, o nada na jarra, é que faz a jarra ser um receptáculo, que recebe” (HEIDEGGER, 2006a, p. 147). Dizemos, então, que o ser coisa da jarra se revela como recipiente por sua apropriação como aquilo que se mostra em abertura ao recebimento. Porém, isso ainda poderia nos levar ao pensar de um objeto determinado por sua funcionalidade, se permanecermos fechados no entendimento da jarra vazia, ou como um objeto inutilizado pelo

não uso de sua serventia. Assim, do mesmo modo como vimos o irromper de mundo no horizonte da arte, o mundo também se revela na clareira da jarra quando rompemos com o pensamento de sua objetividade, de sua utilidade como jarra.

No contexto da jarra, o rompimento deve se dar a partir de sua funcionalidade quando seu ser jarra se aproxima, deixando-se manifestar mesmo através de sua receptividade. Portanto, o ser coisa da jarra alcança a proximidade ao se mostrar como receptivo. Ele é aquilo que recebe, vivendo, em virtude disso, à espera do recebimento do que lhe vem ao encontro. Entretanto, é também como recipiente que a jarra mostra sua serventia. Aí, seu ser coisa se distancia e a jarra se mostra como uma coisa que é de fato alguma coisa. A aproximação da coisa jarra como objeto utilizável é imediata, sendo, por isso, o caminho para a simplicidade da coisa que nela também habita o traçado de um distanciamento. Não devemos deixar perder o jogo entre proximidade e distância, pois ele constitui o curso por onde devemos caminhar na pretensão de ultrapassarmos a objetividade da jarra.

Aos olhos da compreensão quotidiana, a jarra é um recipiente, mesmo estando sem líquido algum. E ao nos apegarmos somente à sua apresentação como recipiente porque está destinada à utilidade do servir, perdemos o que se conserva à distância. Entretanto, uma tal perda não representa sua ausência, o ser-coisa jarra se preserva em escondimento. Voltarmos nossa reflexão para sua capacidade receptiva e também de oferecimento recupera nosso acesso ao que antes se deixava permanecer perdido.

Pensarmos a jarra como um recipiente para líquidos é também pensá-la em vista de sua receptividade e sua vaza. É no jogo entre o receber e o vazar que ela se deixa apresentar em sua simplicidade e como oferta. Ao ofertar, a jarra se oferece, doando-se ao outro. Em sua doação, “tanto o acolher da vaza como o reter do vazado pertencem, porém, reciprocamente um ao outro. Sua união se determina pelo vazar com que se acha em sintonia a jarra, como jarra” (HEIDEGGER, 2006a, p. 149). O oferecimento que torna a jarra um utensílio para servir e acomodar líquidos também concede orientação para a compreensão de seu ser como simples coisa. Em sua oferta está em andamento o oferecimento dos líquidos, bem como o oferecimento do nada que constitui o vazio da vaza, reunidos em um mesmo evento que é a doação.

Mesmo vazia, a jarra “resguarda e retém sua vigência a partir e pela doação” (HEIDEGGER, 2006a, p.150), portanto, ainda que esvaziada e sem nada para oferecer, sua vigência se dá no horizonte da doação. A desocupação da jarra quando vazia lhe retira a ocupação objetiva e traz-nos sua apropriação como oferecedora. Diferente de outros utensílios, o vazio na jarra se deixa perceber como vazio por ser ela um recipiente. Da jarra

podemos dizer: a jarra está vazia. No entanto, no caso de um martelo, não temos como dizer desse modo de esvaziamento. O utensílio martelo é esvaziado de sentido quando perde sua utilidade e nada mais tem a oferecer. Em contrapartida, o esvaziamento disposto pela jarra não deixa perder sua essenciação como ofertadora.

Na interpretação do ser jarra da jarra vislumbramos o jogo da *Geviert*, da quadratura que reúne céu e terra, divinos e mortais. O que nela é oferecido e vazado não esgota o sentido de seus constitutivos. Eis que na doação perdura aberta uma dimensão que acolhe e reúne o que se doa em sua própria doação. bem como o pensamento e sua própria dinâmica em desenvolvimento. A jarra “pensada como base na doação, os líquidos tais como a água e o vinho não são mais indiferentes, mas precisamente neles se faz evidente a proveniência” (ARAÚJO, 2008, p.78). É a partir dos líquidos que vazam ou preenchem a jarra que podemos pensá-la no âmbito da doação e do recebimento, portanto, no contexto de sua origem.

Estamos habituados a olhar para a jarra a partir do que ela é como objeto para servir, e não atentamos para o que vigora antes dela ser tal objeto. Deixamos escapar as noções de doação e oferecimento que estão na origem do ser-jarra e, por conseguinte, também deixamos escapar que o ofertar da jarra nos é oferecido como doação de sua vaza¹² (*Gießen*). Perdemos de vista o que ali vigora em distanciamento.

Enquanto mortais bebemos da doação da vaza que nos reporta ao encontro da essenciação de sua vaza. A doação aos divinos ocorre pela vaza na oferta aos mortais, do mesmo modo em que a doação aos mortais se dá pela vaza aos divinos. Logo, eles realizam a vaza como “dádiva e sacrifício”. Sua doação é, então, como um dom de se ofertar, sacrificando-se para que o outro possa também se oferecer. Tal oferecimento é doação recíproca de um ao outro. A doação da vaza reúne a quadratura de terra, céu, divinos e mortais, porque os acolhe na reciprocidade originária.

A terra realiza-se na jarra como coisa que serve para ofertar e ofertando se doa ao céu que, por sua vez, doa à terra o seu modo de ser. Do mesmo modo, os mortais, ao beberem o que a vaza da jarra lhes oferece, se colocam em relação aos divinos. Sorver a doação da jarra

¹² O termo vaza empregado para dizer o ser-jarra da jarra, como doação da vaza, serve não só para dizer que na vaza da jarra ocorre o oferecimento de bebida para os mortais, mas também para o ofertar aos imortais. Isso acontece com base naquilo em que “evoca a palavra ‘*Guss*’, ‘vaza’, a saber: dádiva e sacrifício. ‘Vaza’ e ‘vazar’ são, em grego χέειν, no indo-europeu *ghu*, com o sentido de ofertar sacrificial. Consumado na plenitude de sua vigência, pensado no apelo de sua provocação e dito na fiabilidade de sua eloquência, vazar significa: oferecer, sacrificar e, assim, doar. Tal é o único motivo por que, ao apequenar-se em sua vigência essencial, vazar pode reduzir-se a um mero derramar dentro ou fora, até chegar, por fim, a degenerar numa pura e simples venda de bebidas. Vazar não diz apenas verter para dentro e para fora” (HEIDEGGER, M. **Ensaio e Conferências**. 7 ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2006a, p. 150), diz muito mais, diz um modo de essenciação que se dá no oferecimento da vaza. Assim, quando a vaza da jarra ultrapassa os limites do desaguar de bebidas para os mortais, ela oferta aos divinos.

representa aos mortais o acolhimento do ser da jarra como vaza e doação. Nesse desdobramento vem-lhes ao encontro os divinos no dom da vaza e na referência mútua. Em referência de luta terra e céu, divinos e mortais se mostram na doação e na vaza em um modo de demonstração que revela o dar-se essencial de um essencializado pelo dar-se essencial do outro. Assim, nesse jogo de luta, na articulação da doação e referência, mortais se reconhecem como tal pela imortalidade dos divinos. É no contexto da reunião da quadratura que nos reconhecemos e também aos mortais.

Céu e terra, divinos e mortais se dão abrigados na doação da vaza e esta, por sua vez, ocorre como vaza da doação quando cada um dos quatro se abre ao oferecimento da vaza que aí faz morada. É a apropriação de uma morada que

leva os quatro à clareira do próprio de cada um. A partir de sua simplicidade, eles se recomendam e se confiam reciprocamente uns aos outros. É na reunião desta recíproca fiança que eles se des-velam e des-cobrem que são o que são (HEIDEGGER, 2006a, p. 151).

A terra é a medida do céu e o céu, da terra. Também os mortais são a medida dos divinos e estes dos mortais. Todavia, ao dizermos de uma relação de mediação, não estamos levando a questão para o plano de uma relação fundamentadora. Ela representa a referência em doação de um ao outro. Terra e mortais manifestam o ressoar de céu e divinos, enquanto que céu e divinos, por constituição, se revelam por acenos através da terra e mortais. Seu modo de ser assim não aprisiona cada um naquilo que é, pois eles se dão, sendo o que são, junto ao outro que também se dá sendo mediação.

No desdobramento da doação, eles são o que são e em referência recíproca com o outro como outro. Na recolha em reunião da simplicidade da jarra, os quatro não se transformam em uma única coisa. Na simplicidade da coisa jarra eles se dão reunidos, conjugados a partir do que cada um é, sendo com o outro. Na abordagem da jarra, na análise de sua serventia, volta ao contexto a questão da coisa e “depois de ter colocado em perspectiva utensílio e obra, Heidegger teve de indagar renovadamente por aquela primordial coisalidade, a partir da qual devem ser pensados os diversos modos de como, em geral, uma coisa pode ser uma coisa, de como um ente pode ser como ente” (PÖGGELER, 2001, p. 228), sem reportar o pensamento ao retorno de sua analogia com o ser. A jarra, assim como o quadro na interpretação da obra de arte, enquanto entes representam alguma coisa que não é uma coisa qualquer. O sentido de coisa que buscamos na vaza da jarra se aproxima do termo *Thing*¹³, apresentando-se como reunião.

¹³Assim como no contexto de *A origem da obra de arte*, a coisa toma o sentido de reunião. Lá a abordagem se dá pelo sentido de coisa através da análise dos três conceitos da própria palavra. “[...] posteriormente, Heidegger

A simples coisa jarra reúne, portanto, os quatro constitutivos da quadratura na recíproca doação em que cada um é si próprio em reunião com o outro, no acontecer da mesma coisa. O âmbito relacional que contextualiza essa reunião é como uma região que não representa uma área espacialmente demarcada. É uma dimensão que não deve ser medida nem calculada, pois ocorre no jogo entre proximidade e distância que não encerra a coisa nela mesma. Ela comporta uma dimensão em abertura.

Perdurando assim, a coisa leva os quatro, na distância própria de cada um, à proximidade recíproca de sua união. Este levar consiste em aproximar. Ora, aproximar é a vigência, a essência dinâmica da proximidade. A proximidade aproxima o distante, sem violar-lhe e sim preservando-lhe a distância. Proximidade resguarda a distância. No resguardo da distância, a proximidade vige e vigora na aproximação (HEIDEGGER, 2006a, p. 155).

Como regiões, céu e terra, divinos e mortais se mostram em conjunto e o pensamento acerca de um não se dá individualmente. Em vista disso, pensar céu significa colocarmos em referência os outros três, e o mesmo ocorre com o pensamento sobre os demais. “A terra é o sustentáculo da construção”, ela suporta a compreensão da quadratura. “O céu é o caminho do sol”, a via sobre a qual caminhamos na clareira da quadratura. “Os mortais são os homens” o modo como nos compreendemos enquanto caminhantes no tempo. E “os divinos são os acenos dos mensageiros da divindade”, aquilo que nos é revelado a partir do que permanece em mistério, indicado na quadratura. Logo, pensar um é trazer não apenas este para a compreensão, mas aproximarmos-nos também dos outros três. Igualmente como acontece no texto sobre a origem da obra de arte,

podemos observar que, mesmo não nomeadas, as quatro regiões do *Geviert* já se encontram presentes. Para tanto, basta lembrarmos a descrição do templo grego, a relação da estátua do Deus com os mortais e a relação do caráter terrestre do templo, seu embasamento na rocha, com o céu que o ilumina e escurece. O templo recolhe o conjunto destas relações. Cabe lembrar: os quatro do *Geviert* são tensões diretoras, regiões da quadratura, não entes que se encontram sendo. Assim, a obra de arte recolhe o conjunto da quadratura dos quatro (ARAÚJO, 2008, p. 82),

e assim também o ser-jarra da jarra faz essa recolha. Na obra entrevemos em combate mundo e terra no desencobrimento e encobrimento de um e outro. Na interpretação da quadratura na jarra, o mundo não é mais combatente da luta. Ele ambienta a luta sendo “o modo pelo qual os

explora o significado original de *Ding* ou do alemão antigo *thing*, a ‘assembleia’ do povo, e do verbo derivado *dingen*, ‘coisificar’, agora usado raramente para ‘alugar, contratar’, e anteriormente no sentido de ‘discutir perante a assembleia’. Ele entende *dingen* na acepção de ‘reunir, juntar, recolher’, e considera uma coisa como algo que ‘reúne’ a ‘quadratura’, TERRA, céu, deuses e mortais” (INWOOD, M. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 2002, p. 17). O sentido de reunião ressoa ainda no sentido da coisa como *ding*.

quatro do *Geviert* se ordenam, ou melhor, se enquadram” (ARAÚJO, 2008, p. 82). Ele se mostra agora como a conjuntura e reunião dos quatro, logo, ainda mais originário.

Entretanto, ser reunião e conjuntura não são o mesmo que ser a medida da quadratura, “causa e fundamento estão em desacordo com a mundanização do mundo” (HEIDEGGER, 2006a, p. 157), e o mundo se mundaniza na reunião da quadratura. Na doação da quadratura, o mundo se apropria, refletindo-se como mundo. Em comum-pertença, a quadratura também se apropria na doação do mundo. Nesse jogo de doação e comum-pertencer há uma apropriação e expropriação, portanto, não pensamos “mundo é” e nem “quadratura é”, já que mundo e quadratura estão sendo em um comum acontecimento. Essa ambiência aberta de comum-pertença norteia o contexto do pensamento da diferença ontológica, aclarando-se na arte ao ser manifestado no pensamento como acontecimento, no pensamento da *Ereignis*.

3.1.2 O pensamento como *Ereignis* e o caminhar para a essenciação da linguagem

A quadratura que ocorre manifesta na simplicidade da jarra traz-nos a um desdobramento do pensamento cada vez mais destoado do pensamento entificador. Em seu horizonte estamos dispostos ao dizer da arte, bem como na escuta do que esse dizer nos diz de si. Para nos dispormos à escuta é necessário rompermos o dizer somente nomeador da presença do ente na arte. A partir disso, deixamos seu dito indicar-nos o seu dar-se essencial constituído por acenos que não se temporalizam no âmbito tradicional. Logo, a temporalidade do dizer da arte se dá fora do tempo vulgar, pois sua essenciação se dá ocorrendo abertamente. Para compreendermos o dizer da arte, seguimos o passo do pensamento que se dá em acontecimento, ao mesmo tempo em que o acontecer desse pensar também se dá pelo dizer abrigado na arte.

No contexto de *Ser e Tempo*, a aproximação da questão do ser com a questão da temporalidade é o passo essencial para a interpretação do pensamento que se dá em acontecimento. Assim, mesmo que ao término de tal obra o questionamento pelo sentido do ser em referência com uma temporalidade mais originária não tenha se desvinculado de uma certa presentificação, não podemos negar que o caminho para o pensamento como acontecimento tenha acenado no aberto do questionamento. Na verdade,

a dificuldade reside na ‘relação’ da analítica existencial com a ontologia propriamente dita. Essa relação não é doutrinal ou disciplinar, ela reside na coisa mesma: na relação que mantém o ser e o *Dasein*, ligação que é primeira, e não ligação tardia entre dois entes à parte um do outro, que alguém se apressaria em compreender como os laços entre um sujeito e seu objeto (DUBOIS, 2005, p. 103).

De fato, a problemática da analítica existencial em *Ser e Tempo* não avança “pelo fato de o fundamento da ontologia não ser fundamento sobre o qual algo se possa edificar, nenhum *fundamentum inconcussum*, muito antes um *fundamentum concussum*” (HEIDEGGER, 2009, p.39). A questão de uma modalidade de analítica orientada por uma ambientação ainda fundamentadora não impede que a indagação pelo sentido do ser aconteça. No entanto, o questionamento não avança para além de um pensamento ainda fundamentado devido à sua vinculação espaço-temporal. Por isso, o abandono de uma ontologia fundamental trouxe ao caminho da analítica do pensamento sobre o ser à possibilidade de um salto. Saltar no fundamento, e não mais somente do fundamento, representa a transcendência ao abismo e traz a indagação sobre o sentido do ser à questão da obra de arte.

Na obra de arte, a verdade manifesta-se como *Lichtung* e o pensamento se dá no abismo. Aqui, não há o comprometimento fundamentador entre a verdade e o pensar, e sim a eclosão de ambos. Nenhum antes que o outro, ou mesmo depois que o outro, porque a eclosão acontece junto, surgindo do vácuo abissal. Com a arte pensamos o aclaramento do abismo do ser. Abismo que representa representação nenhuma, portanto, um aclaramento obscuro que dá ao pensamento acerca do ser uma temporalização que peregrina entre o dia e a noite. Peregrinar entre o dia e a noite não marca o tempo de um e de outro, e sim a passagem entre dia e noite, noite e dia. A obra de arte reverbera esse espaço do entre, pois ela “é o lugar da *Ereignis*, e com isso também da diferença ontológica, da diferença entre ser e ente” (ARAÚJO, 2008, p. 52). Aí, nem só ser e nem só ente, mas no entremeio de um e outro como comum-pertença de ambos. No permeio de tal comum-pertencimento está o pensamento em ocorrência como *Ereignis*¹⁴. Ele não mais acontece como um lá ou um aqui porque representa um evento em acontecimento.

¹⁴O termo *Ereignis* “significa acontecimento, evento; *sich ereignen*, acontecer. Considerando, porém sua etimologia, Heidegger liga *eignen* à raiz *Eigen*, que significa próprio; daí ele retira uma constelação de palavras, como *zu-eignen* (apropriar), *ent-eignen* (expropriar), *über-eignen* (transferir, transmitir uma propriedade). Na palavra *Ereignis* joga a comum-pertença de homem e ser: homem e ser transmitem mutuamente suas propriedades (*übereignen*), um ao outro, no sentido que são tanto apropriados (*zueignen*) quanto expropriados (*enteignen*)” (ARAÚJO, P. A. **Metafísica e Religião**. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 1º semestre de 2008 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora. (Inédito). p. 40). O sentido desse jogo, que apropria e expropria, articula o acontecimento que se dá como *Ereignis*. Ele ocorre no contexto relacional do comum-pertencimento da diferença ontológica, em que ser e ente não se totalizam em uma apropriação. Cada um é o que é ocorrendo em referência ao outro, que também revela seu ser nessa referência. Esse modo de compreensão não define o termo *Ereignis*, não estamos aqui compreendendo que ele seja um acontecimento cristalizado na conceituação. Apenas nos apropriando do termo para o desdobramento da compreensão de algo que não deve, por essência, ser refém de um conceito. Ou seja, refletirmos sobre *Ereignis* representa tomarmos a sua percepção no sentido de algo que se dá como acontecimento em desdobramento. No texto *Tempo e Ser*, Heidegger se refere ao questionamento da *Ereignis* tratando-a como uma “questão aparentemente inofensiva: Que é o *Ereignis*? Exigimos uma informação sobre o ser do *Ereignis*. Mas se agora o ser mesmo se apresenta como algo que pertence ao *Ereignis*, e somente a partir dele recebe a determinação de presença, então regredimos, com a questão levantada, até aquilo que, em primeiro

Por constituição somos levados à compreensão do ser como presença. Ele é o que é porque o compreendemos a partir do seu é. Através do é que diz o ser de alguma coisa, fundamos e dominamos o saber acerca das coisas no ente e não no ser. Ao saltarmos a uma perspectiva de fundo abissal, rompemos o é e buscamos pensá-lo enquanto sendo. Isso nos leva, uma vez mais, ao caminho da relação entre ser e tempo, relação visceral ao pensar dinamizado em meio ao seu próprio acontecimento. Apesar de tamanha ressalva quanto à importância da relação do ser com o tempo para o pensamento como acontecimento apropriativo, não há, aqui, a referência a uma perspectiva causa e efeito. A isso, buscamos asseguramento no que a relação mesma pode nos dizer, ou seja, o pôr-se em movimento que o horizonte relacional tem como modo de ser em referência.

Mesmo quando tomado enquanto ente, o ser se dá no tempo. Ele é temporal, definido por sua presentificação. No desdobramento de seu questionamento como não-ente, sua relação com o tempo também se desdobra em uma temporalidade referida ao ser no sentido de não-ente. É nesse sentido que “ser e tempo determinam-se mutuamente; de tal maneira, contudo, que aquele – o ser – não pode ser abordado como temporal, nem este – o tempo – como entitativo” (HEIDEGGER, 2009, p. 9). Seu campo referencial ocorre em uma ambiência em proximidade com a origem em que não há a temporalização do ser ou a entificação do tempo. Isso, lá no contexto de *Ser e Tempo*, é compreendido a partir de uma dimensão mais originária, articulada pela interpretação em jogo com a estância tradicional.

Na relação do ser com o tempo ou do tempo com o ser, um não se reduz ao outro porque ambos estão em referência. O entendimento de tal relação deve abdicar do “é” da compreensão calculante, que diz que o “ser é” ou o “tempo é”, em prol do dar-se mútuo de ser e tempo. A pergunta pelo dar-se do ser e pelo dar-se do tempo pode ser concebida antes da pergunta por aquilo que eles são.

O ser, enquanto se dá, mantém sua presentificação naquilo que está por vir. O dá do dar-se representa seu destino historial. Ele se dá e cumpre seu destino que vem ao encontro. O destino que não é uma predestinação. O cumprimento do destino pelo ser é sua disponibilidade à compreensão de que seu modo de ser é em abertura. Ou, ainda, o modo como ele se manifesta a partir do jogo entre presença e ausência.

lugar, exige sua determinação: o ser a partir do tempo” (HEIDEGGER, M. **Sobre a questão do pensamento**. Rio de Janeiro: E. Vozes, 2009, p. 27). Logo, o pensamento do *Ereignis* possibilita a manifestação da relação do ser com tempo de um modo mais originário, podendo ser, por isso, considerado como “o coração do pensamento de Heidegger, aonde conduzem todos os caminhos” (DUBOIS, C. *Heidegger: Introdução a uma leitura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 119). E isso não representa a fundamentação para o caminhar de seu pensamento. Pensar *Ereignis* é exercitar os caminhos que tal pensamento, em abertura, nos permite experienciar. Caminhos que se abrem junto à própria abertura que os disponibiliza. Assim, eles não representam regiões previamente determinadas, pois estão em constante desbravamento.

Ao abordarmos a história do ser como o acontecimento de seu destino, sem compreendê-la como um conjunto de fatos ocorridos em uma linha temporal nos reportamos ao contexto historial em que o ser se lança, se doando no acontecer que constitui seu destino. Desse modo, o ser se apropria de seu destino e se dá no aberto que lhe constitui em

um dar que somente dá seu dom e a si mesmo, e entretanto, nisto mesmo se retém e subtrai, a um tal dar chamamos: destinar. De acordo com o sentido de dar a ser assim pensado, é ser que Se dá, o que foi destinado. Destinado, desta maneira, permanece cada ato de suas transformações. O elemento historial da história do ser determina-se a partir do caráter de destino de um destinar, e não a partir de um acontecer entendido de maneira indeterminada (HEIDEGGER, 2009, p. 15).

O dar-se do ser não é a realização de um destino com o sentido de algo já fadado ao acontecimento. Seu modo de ocorrência se dá como a manifestação de um dom, como algo que lhe vem de assalto e sem qualquer determinação espaço-temporal para seu acontecer. Entretanto, ainda assim, resta algo que se mantém, e a forma como é mantida essa permanência não ocorre somente como presença presente. Ela se dá na articulação entre o que se apresenta, como presente, e o que se subtrai como presença na ausência. O fato da interpretação do ser se dar em jogo não promove tal jogo a fundamento do ser. Ele acontece no jogar do jogo e o ser não é resultante dessa aposta. Ele participa do jogo. Enquanto participante, o que é dito na sentença “Se dá ser”, o “Se¹⁵” acena para aquilo que constitui não só o dá-se do ser, como também o dá-se do tempo em que um se dá ao ser do outro.

Anteriormente, pensamos o tempo partindo de sua definição corriqueira, apresentada medidamente pelo agora, antes e depois. Agora, o tempo, assim como o ser, está em acontecimento no dá-Se tempo. O tempo não mais se define por uma sentença que diz o “tempo é”, mas a partir dessa definição ele se revela sendo. Ou seja, ele se dá nessa expressão que diz o que ele é e que ainda continua sendo. Aí, ele também se dá como ausência no jogo dessa presença expressa na sentença que diz o que ele é.

O pretendido com o dizer de que o ser não é somente presença e o tempo não é só presentificação do cálculo de momentos é a percepção daquilo que está por detrás de tais perspectivas. Esse modo de presença do ser e do tempo nos revela uma amostragem em

¹⁵A opção por fazer uso do “Se” com “S” maiúsculo é sublinhado por Heidegger no texto *Tempo e Ser* como recurso para salientar que sua busca é por aquilo que põe ser e tempo em relação, em acontecimento. Segundo ele, “para podermos progredir da expressão verbal, superando-a em direção da questão, precisamos demonstrar como experimentamos e vemos este ‘dá-se’. O caminho apropriado nesta direção consiste em examinarmos o que é dado no ‘dá-se’, que significa ‘ser’, que – dá-se; que significa ‘tempo’, que – dá-se. De acordo com isto, procuramos investigar o ‘se’, que dá – ser e tempo. Procedendo desta maneira, tornamo-nos pre-videntes em um outro sentido. Procuramos tornar visível o ‘se’ e o ‘dar’ e grafamos o ‘Se’ maiúsculo” (HEIDEGGER, M. **Sobre a questão do pensamento**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009, p. 11). O Se dá ao ser a sua participação no tempo, bem como o tempo, a sua participação no ser. Isso em decorrência de seu caráter de impessoalidade.

totalidade, tanto do ser na presença dos entes, como do tempo presentificado no passado, no presente e no futuro.

A presença daquele que é presente torna o que se nos apresenta permanecido diante de nós. No texto *Tempo e Ser* encontramos um trecho sobre a questão da permanência da presença, de acordo com Dubois,

Heidegger escreve: ‘Presentidade quer dizer: o que constantemente concerne ao homem, que o atinge e lhe oferece morada. Mas de onde, então, esse atingir que oferece [*reichende*], ao qual pertence o presente como presença, na medida em que isso dá presentidade? [*Anwesenheit besagt: das stete, den Menschen angehende, ihn erreichende, ihm gereichte Verweilen. Woher aber nun diese reichende Erreichen, in das Gegenwart als Anwesen gehört, sofern es Anwesenheit gibt?*]. Pensar a presença a partir do modo como ela nos atinge e nos oferece morada, o que isso significa? Somos concernidos pelo que é presente – e mais frequentemente, sem atentar para a presença ela mesma (DUBOIS, 2005, p. 115).

Não reparamos no que torna a presença presente; apenas a tomamos como constante e permanente. Tal durabilidade marca a relação do ser com o tempo como presença e constância. É através dela, da presença, que somos abordados por aquilo que nos é apresentado. Isso não nos exclui de também percebermos e reconhecermos a presença da ausência. Ausência que pode se mostrar na presença de um passado vivido, ou ainda pelo aguardo de um futuro por vir. “Se atentarmos com mais precaução ao que foi dito, então encontramos no ausentar seja aquilo que foi, seja o futuro, uma maneira de apresentar e de abordar (dirigir a) que, de modo algum, coincide com o apresentar no sentido do presente imediato” (HEIDEGGER, 2009, p. 20), e sim de um apresentar que se dá pelo pensamento daquilo que já foi ou que ainda será. Aproximar essas regiões pelo pensar como acontecimento é trazê-las à presença na ausência. Portanto, em um presentificar harmônico com passado e futuro.

Assim, a temporalidade como passado, presente e futuro se dá manifesta pelo jogo da recíproca relação de um com o outro e não de ora um, ora outro. A reciprocidade dá a unidade do modo de apresentar que ocorre pela entrega de um ao outro e “o que se alcançam [*reichen*]¹⁶ uns aos outros? [diz Heidegger] Nada mais que a si mesmos e isto quer dizer: o pre-s-entar neles alcançado” (HEIDEGGER, 2009, p. 20). A abertura que a reciprocidade do alcançar-se e entregar-se de um a outro manifesta toma espaço em uma espacialidade que Heidegger chama de *Zeit-Raum*, “espaço-de-tempo”. Ela representa o aberto do alcance e entrega de um ao outro na conservação da constância da abertura, e não do fechamento.

¹⁶HEIDEGGER, M. *Zur sache des denkens*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2007d [1969], p. 18.

Passado, presente e futuro compõem o espaço dimensional do tempo, sem representar uma linha temporalmente calculada no passamento medido de um para o outro. O espaço marcado por essa tridimensionalidade que o tempo vulgar nos oferece “repousa no alcançar iluminador caracterizado como aquilo em que o futuro traz o passado, o passado o futuro, e a relação mútua de ambos, a clareira do aberto” (HEIDEGGER, 2009, p. 21). É desse modo que ocorre o alcançar do passado ao futuro, sem se deixar demorar ou fundamentar pelo presente do presente, o que não significa a exclusão do presente, mas o coloca na dinâmica da referência, mantendo-o aberto no presentificar. Assim, eles, passado, presente e futuro se alcançam reciprocamente e nesse alcançar se entregam à abertura da clareira.

O alcançar que articula a dimensão do espaço-tempo também alcança uma outra ambiência; ela “é aquilo que, no despedaçamento que é o tempo, o harmoniza, doa a possibilidade de um acordo unificador. Essa unidade unificadora, Heidegger a nomeia com um substantivo antigo ainda em uso em Kant, ‘*Nahheit*’, proximidade” (DUBOIS, 2005, p. 116). A proximidade constitui, portanto, a compreensão da dimensionalidade do tempo, aproximando suas dimensões sem recair na presentificação de cada uma delas em separação. Por isso, ao mesmo tempo em que aproxima, ela também afasta. O afastamento traz a dimensão de distanciamento em que nele ocorre uma recusa (*Verweigerung*) e uma retenção (*Vorenthalts*) daquilo que no passado já foi e no futuro ainda está por vir. Ou, ainda, o alcançar recíproco que aproxima as dimensões do tempo ocorre juntamente ao distanciar como recusa e retenção do que deixou de ser e o que ainda virá a ser. Com isso, perde-se a espacialidade do tempo como algo demarcado a partir do presente. Aí, indagar pelo lugar do tempo é perguntar pela abertura que constitui o alcançar recíproco que dimensiona o próprio tempo.

Retomando à sentença “dá-Se ser e dá-Se tempo”, em que o dar-se do ser representa sua destinação e o dar-se do tempo o alcançar que unifica a abertura de sua espacialidade, seguimos ao encontro do “Se” destacado nas referidas sentenças. No contexto de uma interpretação gramatical, topamos com o emprego do “se” em sentenças ditas impessoais pela indeterminação do sujeito em sua composição. Aqui, seguimos um primeiro passo em direção à proximidade daquilo que o “se” nos indica acerca de si mesmo, sem que tal indicação seja um dizer encerrado em si, daquilo que ele é. Para tanto, nos diz Heidegger, “abandonamos agora a tentativa de determinar o “Se” isoladamente e para si. Não perderemos, contudo, de vista: o “Se” nomeia, ao menos na interpretação de que dispomos por ora, uma pre-s-ença de au-s-ência” (HEIDEGGER, 2009, p. 25). Aquilo que o “Se” do dá-Se ser e dá-Se tempo pode nos apontar vem-nos orientado pelo impessoal cujo sentido se dá norteado na não vinculação

de um sujeito, ou mesmo de um fundamento que sirva de base para o dar-se do ser e o dar-se do tempo.

O dizer sobre o “Se” fala-nos de sua impessoalidade, do não-sujeito, do não-fundamento, portanto, um dizer impregnado de negação e revelador da articulação entre presença e ausência. Nele vem manifesto aquilo que está sendo, aquilo que está se dando e não somente aquilo que é. Somente assim o que foi e o que será permanecem no sendo e no se dando do ser e do tempo. Com isso também permanecem na manutenção do espaço de uma região para a ocorrência de seu evento.

Logo, o “Se” indica a ambiência que não é lugar determinado. É abertura de horizonte em que a dimensão espacial tem o sentido do espaço-tempo. Sentido esse orientado pela doação de seus constitutivos, que ao se doarem, oferecem a abertura que manifesta a clareira de tal ambiência. Assim, no dá-Se ser e dá-Se tempo,

no destinar do destino do ser, no alcançar do tempo, mostra-se um apropriar-se transpropriar-se do ser como presença e do tempo como âmbito aberto, e no interior daquilo que lhes é próprio. Aquilo que determina a ambos, tempo e ser, o lugar que lhes é próprio, denominamos: *das Ereignis* (o acontecimento-apropriação) (HEIDEGGER, 2009, p. 26).

A compreensão do ser e do tempo, agora pensados no contexto do *Ereignis*, se dá aberta e em acontecimento. O manifestar-se de ambos permanece em ocorrência, uma vez que um ao alcançar o outro se retrai naquilo que alcança. O ser quando alcança o tempo deixa de ser tempo e este, quando alcança o ser, deixa-o ser. No entanto, na retração eles não deixam de permanecer no acontecimento do outro. Mesmo ausente e na apropriação do outro, eles realizam o jogo que constitui o acontecimento apropriador de um e outro. Nesse sentido, não há a redução de um a outro, a relação do ser e do tempo ocorre como *Ereignis*, como jogo recíproco.

Quando pensamos *Ereignis* reportamos o pensar ao horizonte de uma liberdade de fundamento em que a dimensão abissal ressoa o ser se dando enquanto *Ereignis*, “na expressão: ‘Ser enquanto *Ereignis*’, o ‘enquanto’ quer agora dizer: ser, presentificar destinado no acontecer que apropria, tempo alcançado no acontecer que apropria. Tempo e ser acontecem apropriados no *Ereignis*” (HEIDEGGER, 2009, p. 29). O destinar e alcançar do ser e do tempo marcam a apropriação de seu acontecer e não são a determinação do seu acontecimento. Mais que isso, destinar e alcançar dão ao ser e tempo a ambientação de seu modo de apropriação como o que lhes vem ao encontro na abertura constitutiva e que não se deixa demorar nesse aí aberto.

No vir ao encontro da presença e na retirada da não demora é realizado o jogo entre a apropriação e expropriação que mantém dinâmico o pensamento como *Ereignis*. Tal jogo, a metafísica deixa de pensar quando se vincula ao pensar da verdade da presença. A indicação de um “outro início” para o pensamento representa a retomada de um caminho cujo pensar ainda possa deixar ressoar o *Ereignis*. O salto dado no pensamento faz a passagem do primeiro início a este outro início. Por meio dele, o pensamento metafísico é traspassado em prol da busca pelo sentido do ser não mais sob o domínio do ente, mas por ele mesmo. O que não devemos entender como uma troca ou mesmo recusa de um pelo outro, pois

o outro início não é uma direção contrária ao primeiro, antes, *enquanto outro*, está de fora da oposição e da imediata comparação. Por isso, a confrontação não é de modo algum uma adversidade, nem no sentido da grosseira recusa, nem no modo de superação que retira o primeiro e conserva o outro. O outro início assiste ao primeiro, na base de uma nova originalidade, a verdade da sua história, e portanto a sua mais própria inalienável alteridade, que se torna fecundo somente no diálogo histórico dos pensadores (HEIDEGGER, 2014, p. 183).

Logo, saltar não tem somente o sentido de mudança de um pensamento para outro, mas bem mais; atravessar passando de um a outro, ou melhor, aprofundar no pensamento do primeiro início à busca de outro início. O que implica em um desdobramento do pensamento ocorrendo em sintonia com o outro. Entre um e outro há a história consolidada pelo pensamento metafísico e apesar desse histórico ser a consumação do ser na figura do ente, ele ainda conserva a possibilidade do ir além de si quando deixa o ser esquecido no pensamento da totalidade do desencobrimento do ente. É no diálogo com o pensamento historial que a verdade do ser enquanto tal pode ser entrevista através do pensar da diferença ontológica, no contexto do *Ereignis* e como clareira.

A verdade aclarada na obra de arte nos dispõe à interpretação do pensar como *Ereignis*, pois nela situamos a contemplação artística para além da mera apreciação estética. Por meio dela podemos apropriar aquilo que nos vem aos sentidos como algo que se descobre ao mesmo tempo em que também se encobre. Mediante essa referência, a contemplação no horizonte do *Ereignis* chama-nos ao habitar da obra, e isso não significa residir no que ela apresenta esteticamente. Habitar a obra de arte importa compreender o dizer de sua constituição, compreendendo-nos como participantes dela. Por isso, na contemplação do quadro de Van Gogh, a retratação do par de sapatos da camponesa nos insere no caminho da verdade ao nos revelar a abertura de mundo.

Apesar de Heidegger, nesse momento de seu pensamento, realizar a analítica da verdade na obra de arte a partir de uma pintura figurativa, isso não indica que outros movimentos das artes plásticas também não possam nos revelar a verdade que nelas habita.

Exemplo disso, Otto Pöggeler menciona em seu livro ao abordar que: “cerca de 1960, porém, Heidegger quis elaborar algo que correspondesse ao seu ensaio sobre a obra de arte a partir dos quadros e escritos de Paul Klee” (PÖGGELER, 2001, p. 382). Suas obras, na maioria das vezes pouco figurativas, trazem a possibilidade da observação para além dos recursos técnicos de retratação realística.

As composições produzidas a partir de linhas, cores, pontos, em que “o pintor não retrata o visível; antes torna visível: dá-nos a chave de mundos possíveis dos quais pode igualmente fazer parte o mundo real” (PÖGGELER, 2001, p. 382), nos oferece o acesso a outros mundos possíveis. É nesse sentido que podemos entrever a verdade como abertura em qualquer manifestação artística e não só através da arte como cópia da realidade efetiva. O romper da arte com o habitual, sua possibilidade de apresentação do que nos parece estranho dá-nos o passo para sua interpretação como operar da verdade do ser.

Também o artista Wassily Kandinsky, cujas obras pensadas no campo do abstracionismo e, conseqüentemente, não apresentando uma representação figurativa enquanto tal são igualmente reveladoras de mundo. Haja vista o complexo de linhas, cores e formas geométricas nelas encontradas, capazes de manifestar tensões de quietude/fala, claro/escuro, horizontal/vertical, alto/baixo. Tensões a serem observadas na interioridade de sua obra e no compasso de um pensamento ontológico. É nesse sentido que para o pintor “avaliar e fruir uma obra de arte não significa nada além que encontrar um novo mundo e tentar nele habitar” (ARAÚJO, 2008, p. 163). Do mesmo modo como ocorre com o pensamento heideggeriano, que também entrevê a possibilidade de abertura de mundo na obra de arte. Seja na tensão pincelada por um, ou na luta pensada pelo outro, o que está em jogo é o acontecer de uma dimensão mais originária em que os constitutivos de mundo estão em vigorosa relação.

Na luta de céu e terra, divinos e mortais reunidos no mundo da quadratura ou, na perspectiva do artista, reunidos na forma do quadrado, a tensão entre direita e esquerda, alto e baixo, a verdade em abertura é manifesta. Seja no âmbito do pintor ou no horizonte do pensador,

o jogo da obra, de seu mundo, se desdobra em um contínuo movimento para o alto (céu, divinos) ou para baixo (terra, mortais), para esquerda ou para direita. Toda coisa é por assim dizer colocada em jogo por essas quatro vozes silenciosas, ressoam em sintonia com elas. Mas estas vozes, por sua vez, podem ressoar apenas porque são originariamente apropriadas e expropriadas entre si na *Ereignis*, ou seja, sem esta recíproca comum-pertença, elas mesmas não poderiam jamais ressoar, jamais lutar para ser. Desta maneira, Kandinsky pinta a luta originária e Heidegger a rememora (ARAÚJO, 2008, p.170).

O que em seu pensamento é rememorado é a escuta do dizer da arte mediante qualquer modalidade ou estilo artístico. O caminho para a escuta do dizer da arte implica no exercício do pensamento em se debruçar sobre a questão da linguagem que constitui o dizer da verdade em obra na obra de arte.

3.1.3 A essência da linguagem ou a linguagem da essência no dizer da arte

Por mais tradicional que a construção de um pensamento sobre a essência de alguma coisa possa parecer, não é esse o intento de nosso questionamento. Ao indagarmos pela essência da linguagem, saltamos das vias tradicionais em seguimento de um outro caminho. Assim, a via para abordarmos o modo de dar-se da essência da linguagem transcorre sobre um horizonte ontológico e não tem, portanto, o escopo de uma reflexão linguística, ou mesmo de um pensar no âmbito de uma filosofia da linguagem. Também

não se trata de fornecer um discurso teórico objetivante e seguro a propósito da língua, mas de pensar a partir da língua, na escuta da língua, a ela correspondendo, de fazer a experiência da essência da língua. [...] de reformar nossa relação com a língua, combater nossos hábitos, abordar a língua não metafisicamente (DUBOIS, 2005, pp. 144-45).

No parágrafo 34 de *Ser e Tempo* Heidegger faz referência à linguagem, considerando como seu fundamento ontológico-existencial o discurso. Segundo ele, “o discurso é constitutivo da existência da pre-sença, uma vez que perfaz a constituição existencial de sua abertura” (HEIDEGGER, 2002b, p. 220). Portanto, assim como os dois outros constitutivos, a disposição e a compreensão, o discurso participa da abertura originária do *Dasein*. Lembremos que a originalidade da abertura se dá anteriormente à interpretação da compreensão, da disposição e do discurso. Este último perfaz a abertura porque é o articulador dos constitutivos.

Ao efetuar tal articulação, o discurso não permite que ocorra o fechamento da abertura pela interpretação de seu dizer. É em vista do dar-se essencial de seu dizer que há a conservação da abertura. Assim, resguardo no aberto da abertura, o dar-se essencial da linguagem do discurso atende à interpretação de que “a *escuta* e o *silêncio* pertencem à linguagem discursiva como possibilidades intrínsecas” (HEIDEGGER, 2002b, p. 220). Eles descobrem ao discurso sua mediação articuladora da abertura, do mesmo modo em que também revela seu diálogo com a linguagem que o essência. Nossa atenção para esse contexto dialogal é a inserção no caminho junto à linguagem.

Questionarmos pela essência da linguagem representa indagarmos pelo âmbito relacional que a constitui. Logo, buscamos pensá-la a partir do dar-se essencial de seu ser, naquilo que Heidegger diz de “penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos morar na linguagem, isto é, na *sua* fala e não na nossa” (HEIDEGGER, 2003a, p. 9), e isso, mesmo sendo o que somos – seres de linguagem. Enquanto seres de linguagem, somos por ela constituídos e, por isso, devemos ouvir o que ela nos fala, não o que nós falamos dela conceitualmente.

Da linguagem estamos sempre próximos em decorrência de nossa disposição comunicadora. Em virtude dessa proximidade, a reflexão acerca da linguagem se revela como uma tarefa requerente de grande esforço de pensamento, uma vez que

enquanto falantes nós nos encontramos sempre referidos à linguagem; ela por assim dizer nos envolve com sua essência e descerra a nós o seu mundo. Mas do mesmo modo nós nos encontramos fora da linguagem porque a pensamos como expressão dos nossos pensamentos; a linguagem como expressão dos nossos pensamentos torna-se um instrumento para o nosso agir (ARAÚJO, 2008, p. 127).

O esforço está em atentarmos para o fato de que ao falarmos, nos apossamos da linguagem como instrumento de nossa comunicação e não levamos em conta o desdobramento relacional que tecemos com ela. Agindo assim, nem mesmo percebemos a relação de domínio que temos com a linguagem.

Ora, se somos constituídos de linguagem, se é ela que nos torna isso que somos, restamos a questão de como não nos deixarmos levar pelo pensamento em que nos consideramos donos da linguagem. No texto *Carta sobre o humanismo*, de 1946, Heidegger apresenta a interpretação de que “a linguagem é a morada do ser. Na habitação da linguagem mora o homem” (HEIDEGGER, 2008a, p. 326). O que na passagem é dito abre-nos o caminho para rompermos com a relação de domínio que temos com a linguagem, levando-nos ao encontro de podermos escutar o que nos diz a própria a linguagem.

Enquanto nos consideramos possuidores de linguagem, falamos. Na fala nos é trazido à luz as coisas e o mundo, pois ao falarmos nos aproximamos daquilo que estamos a fazer referência na fala. Entretanto, não somos nós que falamos, mas sim a linguagem. De que modo então ela nos fala? Sua fala, “fala deixando vir o chamado, coisa-mundo e mundo-coisa, no entre da di-ferença” (HEIDEGGER, 2003a, p. 22). Ou, ainda, a fala da linguagem ressoa a diferença ontológica enquanto tal. Ela acolhe a reunião que constitui sua essencialização. O que nela está em reunião nos é enviado na mensagem de seu dizer.

O dizer da linguagem não é um simples falar de palavras como no linguajar cotidiano. Em *Ser e Tempo* Heidegger apresenta uma distinção entre palavra, como língua

falada e discurso, em que a palavra representa, então, a totalidade do discurso, o seu fechamento na fala. Enquanto a palavra falada se fecha em um sentido, o discurso abre à possibilidade da linguagem. Ele o faz por sua constituição articuladora. É pela articulação que um não se liga ao outro, fala e discurso. O que é desencoberto na abertura do dizer do discurso toma sua significatividade na palavra que o torna o que ele é, apesar de seu modo de ser não se definir por esse é. O dizer da linguagem fala da articulação em reunião do discurso e da palavra. No contexto de *A origem da obra de arte*,

não encontramos a distinção terminológica entre o discurso desencobridor e a palavra enquanto língua. Aqui aparece somente a linguagem “‘língua’-palavra” (*Sprache*). Todavia, em tal fala Heidegger pensa a unidade disso que em *Ser e Tempo* havia distinguido terminologicamente (HERRMANN, 2001, p. 464).

O que é dito na linguagem nos comunica a vigência de seu vigor; logo, sua essenciação. O caminho para pensarmos o dar-se essencial da linguagem é, então, sua manifestação em ocorrência da própria essência. Por isso, não estamos a caminho de pensar a essência da linguagem como algo estático, e sim em ocorrência no caminho. No trançado da sentença heideggeriana que diz “*trazer a linguagem como linguagem para a linguagem*” (HEIDEGGER, 2003a, p. 192), vemos se revelar o manifestar de uma essenciação da linguagem como o pensar do que na linguagem nos é comunicado, que tem por escopo atender ao chamado de sua fala. Na fala da linguagem vem à luz aquilo que nela é anunciado em uma compreensão da fala que não é apenas a expressão sonora sobre alguma coisa, ou mesmo sobre a língua falada.

Encontramo-nos a caminho e ao encontro do que a fala da linguagem tem a nos dizer e que está além de sua sonoridade, sendo aquilo que nela permanece silenciado. Eis aí a aspereza da tarefa de pensarmos acerca do que a linguagem tem a dizer de si, em sua fala, e também de escutarmos o que nessa fala é silêncio, pois “dizer e fala não são, porém, o mesmo. Alguém pode falar, falar sem parar e não dizer nada. Por outro lado, alguém pode ficar em silêncio, não falar e nesse não falar dizer muito” (HEIDEGGER, 2003a, p. 201). A compreensão da fala como língua falada compromete a compreensão da fala da linguagem como o dizer de si, um dizer pelo silenciar. Em vista disso, nos dispomos à compreensão de tal fala como um dizer daquilo que nela é dito ontologicamente, e não pelo que é proferido sonoramente.

Na diferença entre fala e dizer, o pensamento heideggeriano nos aponta um caminho quando interpreta o dizer como “*Sagan*, a saga do dizer significa: mostrar, deixar aparecer, deixar ver e ouvir” (HEIDEGGER, 2003a, p. 202). Percebemos nesse horizonte uma

diferença que não os diverge; ao contrário, fala e dizer se aproximam ainda mais, sem perderem suas características próprias. No diálogo, eles são articulados, reunidos no deixar aparecer na fala o dizer do dar-se essencial da linguagem.

O diálogo entre o dizer e a fala permite que ouçamos o que a linguagem tem a dizer de si, graças àquilo que o dialogar, “falar um com o outro significa: juntos, dizer algo, mostrar um para o outro o que se aclama no que se proclama, o que a partir de si mesmo chega a aparecer” (HEIDEGGER, 2003a, p. 202). Assim, isso que aparece e se mostra na saga¹⁷ do dizer não se deixa limitar na mostra. Em seu aparecer vigora o diálogo, porém não como simples conversa entre a fala e o dizer. O diálogo não anula o modo de ser de cada um. Ele os coloca em reunião, preservando suas diferenças. Por meio dele, fala e dizer se comunicam e também se escutam.

No horizonte do dizer da linguagem acontece o diálogo entre a fala e o dizer, do mesmo modo em que também acontece sua escuta. Aquele que fala se cala à escuta da fala do outro. Assim também nos colocamos em diálogo com a linguagem, e ao falarmos pela linguagem, falamos à linguagem, sobre a linguagem. Isso em resposta à escuta da linguagem. Ora, portanto, falamos da linguagem porque escutamos, e no que escutamos podemos fazer essa experiência de que habitamos no horizonte da linguagem. Logo, é em vista disso que dizemos ser ela nossa morada.

A linguagem enquanto morada do ser nos permite escutar sua fala enquanto saga de seu dizer. Ela se mostra na fala a partir de uma retirada. Nesse âmbito, entramos em diálogo quando nos articulamos em colóquio que pode se realizar em palavras, ou mesmo no colóquio do silêncio, como uma fala silenciosa. Em tal contexto abrimos o diálogo com o pensamento, colocando-nos a caminho da compreensão daquilo sobre o que dialogamos. Assim, a fala sobre a linguagem abre passagem para a linguagem e “quanto mais a linguagem aparece como linguagem, mais decisivamente transforma-se o caminho para a linguagem” (HEIDEGGER, 2003a, pp. 204-05). Sobre essa via somos caminhantes de uma proximidade que se faz presente no próprio processo, e não ao final do caminho. O discurso sobre a linguagem é o caminho que não se limita na proposição que diz o que a linguagem; é, pois, sua apropriação

¹⁷O emprego do termo “saga” na exposição da compreensão do dizer da linguagem atende ao sentido que o pensamento acerca desse dizer visa expressar, sentido esse que ocorre “de acordo com o uso mais antigo dessa palavra, entendemos a saga do dizer a partir do mostrar. Para designar a saga, uma vez que sobre ela repousa o vigor da linguagem, usamos uma palavra antiga, cheia de testemunhos, não obstante ter saído de uso: o mostrante” (HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2003a, p. 202). Aquele que tem por condição mostrar, apresentar, fazendo algo vir ao encontro. No mostrar, nesse sentido, o dizer da linguagem deixa e nos faz ver aquilo de que se fala. O que se mostra como saga é o acontecimento da amostragem, ou o modo de ser do dizer. Portanto, não é seu entendimento como narrativa de lendas e aventuras. Logo, enquanto “mostrante”, o dizer como saga traz à abertura a amostra do que se mostra na própria desenvoltura da amostragem.

que ocorre no enquanto de seu acontecimento. Dito de outro modo, ela ocorre no colóquio entre o falar e o calar.

A linguagem se oculta na própria fala. Ela é a condição de possibilidade do falar, bem como do silenciar. Dessa maneira, indaga Heidegger:

onde a linguagem como linguagem vem à palavra? Raramente, lá onde não encontramos a palavra certa para dizer o que nos concerne, o que nos provoca, oprime ou entusiasma. Nesse momento ficamos sem dizer o que queríamos dizer e assim, sem nos darmos bem conta, a própria linguagem nos toca, muito longe, por instantes e fugidamente, com o seu vigor (HEIDEGGER, 2003a, p. 123).

Essa é a dinâmica que revela a saga da linguagem. Nesse aí ela se manifesta enquanto tal e como aquilo que deixa vir ao encontro o eco do que é percebido no distanciamento da retirada. Apesar dessa interpretação do dar-se essencial da linguagem, sua manifestação como saga deve dispensar o modo de ser uma representação da linguagem. Na verdade, “pela saga do dizer, o apropriar nunca con-cede o efeito de uma coisa e nem a consequência de um fundamento” (HEIDEGGER, 2003a, p. 207). Seu dizer apropriante não representa o apossamento do que é dito. Ele compreende uma apropriação, uma interpretação do que o dizer articula em seu desdobramento.

Na apropriação, o dito da saga se torna próprio, ele mesmo, um dizer no horizonte do *Ereignis* cuja essenciação se dá pela diferença. Ao falarmos sobre a linguagem estamos correspondendo a ela, logo, respondemos ao seu dizer. Na fala de uma resposta repousa o modo como estamos dispostos ao que nos constitui, uma vez que “*nosso* dizer permanece sempre um dizer da relação” (HEIDEGGER, 2003a, p. 215). Ele permanece no jogo da modalidade do pensamento apropriativo e expropriativo do dizer.

No jogo dialogal, o dizer da linguagem se mostra também por meio do que não é falado, portanto, na fala o dizer se retira. Ele deixa de falar e se cala. O que é calado se resguarda no silêncio do que não deve ser dito. E não o deve porque lhe pertence à constituição se revelar como silenciado, “deve manter-se impronunciado resguardar-se no não dito, abrigar-se no velado como o que não se deixa mostrar, é mistério” (HEIDEGGER, 2003a, p. 202). O sentido do silenciar do mistério se dá pela conservação do que permanece como inexplicável. O termo mistério recolhe o dizer do silêncio, pois cabe ao mistério calar-se em seu dizer como um sigilo.

Um caminho para mantermos esse dizer da linguagem resguardando a perspectiva de mistério é a escuta da palavra poética. O dizer poético possui essa condição quando na poesia a palavra falta. A falta da palavra na poesia não significa simplesmente um papel em branco. Ela intui o que na palavra dita permanece como não dito. O palavreado de um poema pouco

ou nada tem a dizer à audição imediatista da cotidianidade devido a um único sentido com que tal fala poética se deixa representar. Consequentemente, graças a esse entendimento, o que vem percebido na audição da poesia é o falatório da nomeação de seus versos, e não o dizer de sua linguagem. Tal dizer, podemos dizer ocorrente da falta de palavra para o dizer do não dito. Em outras palavras, o que não pode ser expresso em palavras é aí dito no palavrório que nada diz, portanto, falta palavra para dizer o indizível.

A percepção da falta de palavra como um constitutivo da linguagem é dificultada pelo fluxo de palavras que é proferido. Deixamos de atentar para o que é manifesto pela ausência na falta, apesar da simplicidade do que ela representa como o modo de ser daquilo que não pode ser dito em palavras. Precisamente na ausência da palavra nos é revelada a fenda que deixa vir à luz a linguagem, por ela mesma, naquilo que ela tem a dizer de si.

O sentido de um dizer como indicação do indizível, como um discurso projetante que projeta para além de suas palavras implica na essenciação do dizer da linguagem. Em tal dizer está em ocorrência a reunião dos quatro constitutivos da quadratura. No estabelecer de sua palavra está em retração a compreensão do que constitui o seu estabelecimento. Portanto, “no acontecimento do dizer está, a cada vez, uma decisão fundamental, que, por um lado, resguarda o mundo que, em sua vez, insurge e se estende, e, por outro lado, o modo em que a terra é manifesta como isto que se contrai” (HERRMANN, 2001, p. 469). Na contração de um ocorre, simultaneamente, o despontar do outro. Onde terra e céu, mortais e divinos estão em acontecimento o mundo se retrai, permitindo-se dizer por esta retração. É desse modo que na palavra poética a reunião da quadratura pode ser vislumbrada no contexto do pensamento como *Ereignis*.

3.2 A poesia no horizonte do pensamento e do sagrado

O questionamento sobre o dar-se essencial da linguagem confere-nos uma escuta de seu dizer que não separa linguagem e pensamento, isolando-os cada um em si. Eles caminham juntos, apropriando-se e expropriando-se um do outro. No jogo apropriativo/expropriativo ocorre a realização de uma interpretação que se apresenta em um pensar permissivo da diferença ontológica entre pensamento e linguagem. Em outras palavras, o pensamento sobre a linguagem é também o caminho de encontro com a linguagem do pensamento. Em jogo com a linguagem, o pensamento se desnuda de sua roupagem metafísica, mantém o jogo essencial sendo jogado e não se deixa levar por um tipo de compreensão que se submete ao emprego

utilitário da linguagem. Ou, mesmo, por uma compreensão que se orienta pelo pensar da linguagem a partir do contexto linguístico.

Tendo em conta que o pensamento e a linguagem ocorrem reunidos no *Ereignis*, a articulação entre o pensar e o dizer da linguagem se dá no horizonte da *Lichtung*. A verdade assim entrevista, no operar da arte, revela-se agora pelo dizer da linguagem. Na escuta desse dizer, a verdade do ser nos vem ao encontro de modo mais originário, como uma experiência de ausculta da palavra poética.

O dizer da palavra poética, daquilo que implica em seu dar-se essencial, não o escutamos através da audição dos versos de uma poesia. Assim, não se trata de uma escuta como forma de análise literária, ou de simples leitura e declamação de versos. Vamos à palavra poética por meio de sua experimentação em conjuntura com o pensamento da *Ereignis*, o que representa um modo de aproximação mais aprofundado que vai além daquilo que fala o palavrório dos versos poéticos.

No contexto do pensamento que propõe a experimentação da poesia, esta última se revela como *Dichtung*. Seu dizer ressoa a clareira do ser, sendo um modo de comunicar inerente a toda forma de manifestação da arte. Portanto, o dizer da *Dichtung* 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 que constitui o seu ser-obra de arte. Logo, pensarmos a *Dichtung* de um quadro ou de uma escultura representa a escuta do dizer da verdade que habita a obra em um mesmo modo como escutamos a verdade na palavra poética.

Toda forma artística está, sim, imbuída de linguagem e comunica-nos a verdade. Entretanto, nem toda arte se constitui na linguagem como língua falada ou escrita, como é o caso da poesia. Nem por isso elas deixam trazer, comunicar-se como *Dichtung* em sua constituição. É nesse sentido que a linguagem não é somente revelada através da fala de uma língua, pois sua constituição ocorre antes da fala. O fato de toda obra de arte, mesmo aquelas não compostas por linguagem como língua falada ou escrita, nos comunicar seu ser representa uma dimensão genuína em que a ocorrência da relação entre a linguagem e a obra de arte acontece.

Na obra de arte “é a linguagem que traz, em primeiro lugar, ao aberto o ente enquanto ente” (HEIDEGGER, 1998a, p.78), nomeando-o em sua comunicação que nem sempre segue o tom de uma sonoridade, podendo também ser um modo de comunicar visualmente. Ao dizer o ente, ela também diz o ser e, com isso, nela opera a verdade. A poesia enquanto um dos modos de ser da arte se constitui estruturalmente de linguagem, o que a coloca em posição de

destaque das demais. Sua ênfase se dá pelo fato de nela, a linguagem poder se revelar objetivamente, indo além da objetividade. Assim,

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 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).

No exercício desta interseção nos colocamos à disposição do encontro com o sagrado. Para isso, procuramos na linguagem sua apropriação como modo de dizer de toda arte e apesar de na poesia ela se revelar mais claramente, isso não torna o caminho menos arenoso. Ao contrário, é justamente nesse contexto que as barreiras se elevam concretamente. Afinal, não estamos em busca da linguagem que constrói e dá forma aos versos da palavra poética, mas sim do dizer da linguagem, originário e constitutivo da poesia, bem como de toda arte.

3.2.1 O dizer originário que essência a poesia

Indicamos a palavra poética como acesso ao ser da linguagem de modo mais originário. Um acesso que ocorre ambientado pela carência constitutiva do dizer poético. Carência revelada pela falta que o dizer da palavra poética possibilita entrever em seus versos. Desse modo, sabemos, antecipadamente, que participa do ser da poesia um horizonte de ausência caracterizado pela falta de fixação de sentido único do dizer poético. Enquanto a linguagem representa a morada do ser, a poesia como modalidade artística se privilegia por sua composição linguística; ela representa o caminho para entrevermos a verdade do ser, de seu dar-se essencial.

Quando pensamos em morada, logo concebemos a imagem de um abrigo. Concretamente pensada, a morada se mostra a partir de um processo de construção de ser ao acolher e proteger. Igualmente construtivo é o processo de compreensão da linguagem como morada do ser. Resguardadas as devidas diferenças entre um processo construtivo de um abrigo de fato e o construtivo do pensamento da morada do ser, ambos passam por um processo edificativo. No contexto da morada do ser, o processo ocorre pelo pensamento do *Ereignis*. Nele, o ser da palavra poética se revela em um horizonte referencial.

No texto *Construir, habitar e pensar* (1951), temos a abordagem do fato de toda moradia se dar por um processo construtivo, apesar de nem toda construção representar a construção de uma moradia de fato. É o que acontece no exemplo dado no texto que faz

referência à construção de pontes e estradas, que mesmo não sendo um lugar de moradia, tais lugares não deixam de apresentar uma modalidade de habitação. A saber, uma habitação temporária onde “o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência” (HEIDEGGER, 2006a, p. 125). A partir disso podemos reconhecer, primeiramente, que a relação entre construir e habitar não representa somente uma composição formadora de moradia no sentido de uma residência fixa. Em seguida, que a relação desses pares não se dá como um sendo resultado do outro. Ambos, construir e habitar, são o que são porque se dão na relação de um com o outro¹⁸. E isso representa mais do que somente pensarmos em construir como um exercício para o habitar, ou deste último como motivação para o construir.

Quando abordamos as construções que não passam de habitações temporárias, no caso de pontes e estradas, abrimos espaço para pensarmos um modo de habitar diverso daquele afinado com a cadência tradicional, em que ao habitar corresponde o fixar morada. Deixamos de vincular a habitação ao sentido de morada permanente e nos abrimos para pensá-la em mobilidade. A habitação não permanente se dá, então, a partir da relação com o construir. Somente com o processo de construção podemos assim habitar, ou melhor, “construir não é, em sentido próprio, apenas meio para uma habitação. Construir já é em si mesmo habitar” (HEIDEGGER, 2006a, p. 126). Em termos de construção de pensamento, somente podemos habitar em um horizonte de pensamento quando participamos de sua construção. Ou, ainda, se somos participantes do processo da relação que constitui a construção e a habitação.

O habitar traz ao construir a dimensão do resguardar. Isso porque ao habitar pertence o vigor como resguardar. Na verdade, a essência do habitar está no que é “ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. *O traço fundamental do habitar é esse resguardo*” (HEIDEGGER, 2006a, p. 129). O que não podemos perder de vista, quanto ao resguardar que constitui o habitar, é aquilo que essência o próprio resguardar que assegura cada coisa em seu dar-se essencial. Resguardar tem o sentido aqui do abrigo do ser em uma morada capaz de acolher sua essência articulada pelo desencobrimento encobridor.

¹⁸O não questionamento da relação entre o construir e o habitar pode ter se dissolvido na própria significação que foi sendo dada ao termo habitar com o passar do tempo. Heidegger busca no termo *buan*, do antigo alemão, o sentido do construir (*bauen*) como habitar, sem que esse seja reduzido somente a uma habitação. Com base nisso, explica ele, “a antiga palavra alemã *buan* não diz apenas que construir é propriamente habitar, mas também nos acena como devemos pensar o que aí se nomeia” (HEIDEGGER, M. **Ensaio e conferências**. 7 ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2006a, p. 126). Portanto, não se trata apenas de um simples habitar, como no sentido de se abrigar em um determinado lugar, mas da ligação do homem com esse lugar. A saber, o seu modo de comportar-se nesse aí. Por isso, tanto uma casa, quanto uma ponte trazem a representação da relação entre o construir e o habitar. Nelas está abrigado o desdobramento de seu ser.

Ao buscarmos pelo dar-se essencial da poesia, percorremos por um caminho que de longe vem sendo construído por nossa habitação. O seguimento de tais ditos poéticos nos insere no exercício de uma experiência que diz que “poeticamente o homem habita”. O que nos é dito nas palavras desse enunciado faz referência a uma modalidade de habitação representativa da fala de um pensamento que ocorre no “resguardar a quadratura, salvar a terra, acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar” (HEIDEGGER, 2006a, p. 138). O dizer do enunciado nos indica, assim, o desdobramento de uma morada que acolhe e se permite refletir nela.

O habitar poético ressoa o que essência o próprio habitar. Ele é o modo de habitar na morada do ser, o modo como respondemos ao chamado da linguagem que nos essência. É o que ele permite ressoar ao pensamento é a dinâmica da apropriação/expropriação do acontecer de sua verdade. É desse modo que o pensamento alcança sua essência apropriativa na poesia. Ele habita junto à poesia, porém, “a poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para terra, para ela, e assim o traz para um habitar” (HEIDEGGER, 2006a, p. 169). O dizer sobre a essência da poesia se dá pelo pensar que compreende o seu dar-se essencial a partir do próprio dizer poético.

O caminho que passa pela habitação poética pensa a relação entre o construir e o habitar. O desdobramento desse seu pensamento é a experimentação do que constitui a relação entre eles. Não se trata, nesse sentido, de uma busca direcionada com a finalidade de resolver o questionamento indagador da habitação. O que é buscado desde sempre esteve próximo. Isso se deve ao fato de ser algo que participamos essencialmente. Dito de outro modo, pensamos a essência da habitação porque nela nós também habitamos. Logo, desde sempre estamos situados em conjuntura constitutiva com aquilo que levantamos como questão.

A essência da poesia, como dito antes, é *Dichtung* e um dos poetas que versam esse dizer em seus poemas é Hölderlin. Ao nos propormos pensar a essência da *Dichtung*, nos expomos à experiência da poesia que dá palavra ao seu dar-se essencial. A ida à poesia de Hölderlin dá o passo para pensarmos o essencial de toda poesia. Ela representa um poetizar da própria essência. Assim,

num sentido, todas as “leituras” de Hölderlin por Heidegger visam deixar agir o poema sobre “nós”. Nós – quem? Se tomamos consciência de que este nós não é o “leitor” amante de poesia, mas que o que o poema poematiza é precisamente um nós histórico, então a abolição final do esclarecimento é verdadeiramente a entrada na esfera da poesia (DUBOIS, 2005, p.180).

Com seu dizer podemos escutar a palavra poética que fala na poesia, sobre a poesia que está sendo. Esse dizer é o dizer de uma região em abertura originária da poesia em que nós também nos tornamos um nós historial.

O pensamento de Heidegger nos aponta o caminho para abordarmos a essência da palavra poética hölderliana partindo de “cinco sentenças orientadoras”. Tais sentenças a que nos referimos, acerca do pensamento de Heidegger e a poesia, abrigam e acenam para o dar-se essencial da linguagem poética. O dizer dessas sentenças, não o ouviremos separadamente, pois é na reunião das cinco que nos é entregue o acontecimento que poetiza a poesia. Por meio delas, a poesia se mostra como “a mais inocente de todas as ocupações”. Ela ocorre a partir da linguagem constituída em palavras livres de qualquer ocupação. Essa ambiência traz leveza e simplicidade à escuta da linguagem da poesia, ao mesmo tempo em que tal escuta pode também assumir a dureza e ser tomada em uma ocupação. Diante disso, a palavra poética deixa vir o ente na representação do que na poesia é versado na palavra. Escapar desse perigo significa deixarmo-nos levar pela simplicidade da nomeação da palavra da poesia como uma palavra que diz o ser, fundamentando-o em seu dizer. Entretanto, ao trazermos a termo o fundamento para essa reflexão, fazemos referência ao fundo originário que se dá como ausência de fundo. É o fundamento que se fundamenta no fundo abissal.

O poeta nomeia o ser através da linguagem em uma nomeação que não se funda na ocupação da palavra. Seu nomear ocorre em resposta ao diálogo que nos antecede enquanto homens. Um diálogo que compreende o falar e o escutar como “igualmente originários”. Falar e escutar constituem o dialogar do homem e do *Dasein*, em uma conversa que os deixa no aí de seu ser. Isso mantém o falar e o escutar ocorrendo em unidade. A medida dessa unidade é a doação de um ao outro.

No discurso do diálogo, falar e escutar se perpassam; ora um, ora outro, sem demora no dito ou na escuta. O que mantém aberto o jogo entre a fala e a escuta orienta a linguagem do dizer poético, sendo o seu fundamento, “o fundamento do ser-aí humano é a conversa como acontecer próprio e autêntico da língua. A língua originária, porém, é a poesia como fundação do ser” (HEIDEGGER, 2013a, p. 54), fundação que corre como abismo. Linguagem e poesia se encontram nesse jogo de abertura de fundamento. A poesia se apropria da linguagem, e esta da poesia, revelando-se naquilo que cada uma é em conjuntura com a outra. A poesia dá voz à linguagem, deixando-a falar através do poetizar do poeta que poetiza aquilo que escuta.

O poeta escuta o ser que lhe acena através da linguagem poética daquele que traz em seu dizer, o dizer da essência da linguagem. Tal escuta ocorre pelo chamado da própria

linguagem e o poeta está em condição de escutar e responder a esse chamado porque ele habita um horizonte disposto pelo próprio ser que o essência. Em tal situação, ele não faz uso da linguagem como sua propriedade, e sim porque ela é participante de sua essenciação. Ela é sua morada. Sua escuta representa, antes, a escuta de uma referência. A referência entre o poeta e a linguagem, entre o que escuta o dizer e o que executa o dito. O que se escuta na referência não é fruto da imaginação, ou mesmo uma criação de quem escuta. É, antes, o eco do que vem ao encontro como acenado, e o que vem no dizer da linguagem, dito através da palavra poética.

3.2.2 A palavra no dizer da palavra poética

Ao fazermos a experiência da essenciação da poesia, a linguagem se mostra enquanto um fundamental constitutivo. É ela quem fala através da palavra poética, e seu dizer diz aquilo que a essência. Portanto, em sua fala, o que é transposto em palavras é o dizer da própria linguagem. O modo como a linguagem diz através da palavra poética ocorre não como um discurso sobre algo, não se trata como dito, de linguagem como língua falada. A linguagem a que estamos dispostos no dizer poético é a linguagem que diz de si mesma. Ela diz de seu dar-se essencial no próprio dizer, o dizer da palavra que nomeia a linguagem.

O que na poesia vem nomeado pela palavra ocorre por uma compreensão da nomeação que foge ao tradicional porque não se fixa naquilo que é falado. Ela diz por meio de uma falta e não daquilo que se revela de fato como o que é. Para entendermos essa concepção de dizer pela falta da palavra, Heidegger faz referência a uma sentença recolhida de um poema de Stefan George intitulado *A palavra*¹⁹:

Milagre da distância e da quimera/ Trouxe para a margem de minha terra/ Na dureza até a cinza morna/ Encontrei o nome em sua fonte-borda –// Podendo nisso prendê-lo com peso e decisão/ Agora ele brota e brilha na região...// Outrora eu ansiava por boa

¹⁹A experiência a que somos convidados a fazer através dessa poesia representa aquilo que Heidegger busca no dizer poético enquanto dizer que permite o ressoar de sua linguagem. A poesia trata a palavra como “joia rica e meiga” e nos fala a partir de sua falta, “a partir dessa conjectura, o que faria falta ao poeta seria então a palavra para a palavra, a palavra para dizer poeticamente a essência da língua” (DUBOIS, C. **Heidegger: Introdução a uma leitura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 162). Assim, a poesia de Stefan George adentra nosso caminho na busca para dizermos o como da palavra poética, ou a linguagem poética no dizer da própria poesia, sem que isso represente uma análise gramatical dos poemas. Além disso, também com essa referência acrescentamos o fato dos poetas verdadeiros serem aqueles que abordam em seus poemas a própria essenciação da poesia. No texto *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*, de Benedito Nunes, encontramos uma referência a esta questão. De acordo com ele, “seriam verdadeiros poetas aqueles que, como Hölderlin, Trakl, Stefan George e Rilke, conduziram os diferentes temas literários ao tema único da essência da poesia. Verdadeiros poetas, porque poetas da poesia, experimentaram esse diálogo na atividade agonial com as palavras – ‘a mais inocente’ (e inconsequente) das ocupações, a mais inócua e ineficaz, e a mais arriscada, porquanto exposta, na sua lida não preocupante, em seu discreto exercício lúdico, ao outro jogo perigoso do dizer da linguagem” (NUNES, B. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 249).

travessia/ Com uma joia delicada e rica// Depois de longa procura, ela me dá a notícia:/ “Assim aqui nada repousa sobre razão profunda”// Nisso de minhas mãos escapou/ E minha terra nunca um tesouro encontrou...// Triste assim eu aprendi a renunciar:/ Nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar (HEIDEGGER, 2003a, p. 174).

A sentença do último verso que diz que “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”, é a indicação do que a carência da palavra poética pode disponibilizar. Esse verso diz para além da ausência da palavra. Ele não se limita à falta dela, apesar de sua disposição escrita nos levar para esse entendimento de ausência de dizer. No entanto, estamos em uma escuta aberta àquilo que a linguagem tem a nos dizer sobre sua essência. Aqui, ela está nos dizendo de uma ambiência carente de fundamento.

Ao nomear, a palavra é utilizada para dizer as coisas; contudo, se falta palavra, falta também coisa. A palavra dita nomeia o ser do ente, e por tal nomeação ela não deve ser considerada o ente de fato, ali nomeado. Ela é uma indicação do modo de ser do ente que é dito na palavra. A nomeação da palavra ao ente deve ser compreendida, primeiramente, como aquilo que ao conduzir o ente no discurso, o conduza a se mostrar. Nesse contexto, ele é o que é, ou melhor, ele é o ente que é porque se mostra na referência com o seu ser e na indicação da palavra. Há uma relação de necessidade entre o ente e a palavra. Necessidade em que “o seu tornar-se manifesto é o seu mostrar-se. O mostrar-se do ente acontece somente na palavra, não de fora dela” (HERRMANN, 2001, p. 466). É ela que o deixa ser o ente que ele é. Quando falta a palavra, falta também o ente. Sua falta revela o ser. Desse modo, o ser do ente necessita da palavra para se mostrar, e quando essa palavra que lhe permite ser falta, dá também palavra ao ser. Ou, ainda, dá espaço para a manifestação do ser que ocorre no recolhimento dessa falta.

A palavra, ao nomear, deixa que o ente se manifeste. Este deixar manifestar representa um projetar.

O nexa constitutivo que intercorre entre palavra e projeto, já encontrado em *Ser e Tempo*, retorna agora também no ensaio sobre a obra de arte. Assim, como no parágrafo 34 de *Ser e Tempo*, também aqui o projetar é um dizer (uma articulação indicadora). Em ambos os contextos vem frisada a conexão estrutural que vige entre o projetar e o lançado – com a única diferença que, no ensaio, o nexa estrutural é transformado no modo em conformidade ao pensamento da *Ereignis* (HERRMANN, 2001, p. 467).

A questão do projetar a partir da manifestação do ente e do ser ocorre como um projetar no dizer. O dizer que busca a verdade que se abre fazendo brilhar o jogo do desencobrimento e encobrimento que ocorre no dito desse dizer enquanto uma “articulação indicadora”. Indicar é

um modo de acenar sobre alguma coisa que não se mostra diretamente. O dizer da palavra indicadora indica sua essência naquilo que é recolhido pelo desdobramento da indicação.

Quando a palavra diz o ente no sentido de coisa, aquilo que está disponível como um utensílio, o verso da poesia de Stefan George, nos indica apenas aquilo que ela fala como uma descrição. Entretanto, se a coisa é revelada a partir do seu acontecer essencial, o dizer do verso traz um mundo dito na palavra que se abre à sua carência nomeadora.

A palavra que falta, porque deixa de nomear somente pela objetividade, permite com tal falta que o ser das coisas se mostre como simplicidade. Isto é, quando a nomeação ocorre pela palavra como articulação indicadora, ela porta consigo a presença do ente nomeado e também a ausência de algo que está presente somente pela indicação, retomando o dizer da poesia, mais precisamente em um verso que antecede o último verso que diz: “triste assim eu aprendi a renunciar:”. O dizer do verso anuncia uma renúncia. O termo renúncia é a indicação de que “o poeta deve assim renunciar a ter sob seu poder a palavra enquanto nome capaz de apresentar o ente por ele mesmo posicionado” (HEIDEGGER, 2003a, p. 180) e assumir, com isso, tal palavra como indicadora. Ele deve renunciar à palavra nomeadora que coloca a coisa determinada pela nomeação objetiva. Em tal renúncia da palavra nomeadora vem ao encontro a palavra indicadora. Ao renunciar à nomeação não estamos abandonando o ente nomeado, porém indo ao encontro da sua essência vigente na renúncia. Compreender essa dinâmica de que na palavra ocorre o vigor da nomeação objetiva e da nomeação como indicação do ente e do ser significa percebermos que a renúncia não é abandono. Ela é a convocação para o dizer indicado por meio da palavra nomeadora.

A renúncia representa o chamado à experiência da palavra poética. Através dela, a palavra da poesia não se permite emudecer. Ao contrário, é a partir da renúncia que ela pode nos dizer algo. Pode nos dizer o seu dar-se essencial. Ao renunciarmos à compreensão da palavra nomeadora das coisas, escutamos a indicação que caminha junto à sua renúncia. No acolhimento da palavra como “articulação indicadora”,

a renúncia aprendida não é simplesmente a recusa de uma reivindicação e sim a transformação do dizer e sua saga na ressonância, quase velada, extasiante e canção de um dizer indizível. Nesse ponto, devemos estar em melhores condições para pensar a estrofe final de maneira que ela mesma fale, a ponto de nela se recolher todo o poema. Se isso acontece, e mesmo que em pequena escala, então poderemos, nos instantes próprios, escutar com maior nitidez o título do poema *A palavra* e reconhecer como a estrofe final não apenas conclui e abre o poema como também entreabre o mistério da palavra (HEIDEGGER, 2003a, p. 183).

Renunciar à palavra representa, ainda, uma não recusa. A articulação entre a renúncia e a não recusa é a não negação de que a palavra fala quando no dizer da poesia é versado a falta da

palavra, um horizonte onde a negação participa ativamente, não sendo a anulação daquilo que se dá por negação. É nesse sentido que nessa ambiência ressoa o mistério do ser. É nesse aí que se abre a possibilidade do mistério se aproximar no jogo entre o mistério da palavra e a palavra do mistério.

O mistério é nomeado e indicado como mistério. Essa proximidade, entretanto, se revela a partir de um distanciamento que se dá na constituição do mistério em permanecer enquanto tal, não descoberto de outro modo que não por mistério. Assim, o que se mostra como mistério se aproxima no eco de sua essenciação distante. O que mantém o mistério em jogo de proximidade e distância é a não recusa na palavra indicadora. Essa palavra, que abriga o mistério, é a palavra poética. Assim, é na palavra da poesia que a falta de sentido abre para a infinidade de possibilidades de sentido, e isso porque o pensamento que se abre à palavra poética se coloca em proximidade de um dar-se essencial originário. Em vista disso, onde falta a palavra, o mistério ressoa no pensamento.

O diálogo entre o pensamento e a poesia é contextualizado pela linguagem. É ela que faz a reunião de ambos, o que não indica uma condição fundamentadora de um e de outro. Eles estão em referência junto a ela. O modo de fundamentação da linguagem, se é que podemos falar em fundamentação nesse ambiente, tanto no pensar quanto no poetizar, não segue parâmetros tradicionalmente fundadores. No horizonte do pensar, o pensamento da *Ereignis*, ao ressoar a diferença ontológica, permite um âmbito aberto em que o pensar não fixa seu acontecimento. É aí nessa região, “no dizer mostrador da linguagem que o pensamento atinge a sua *Sache*, a sua referência ao ser” (ARAÚJO, 2008, p. 126). Ela, a linguagem, apresenta a coisa do pensamento em sua simplicidade. Em seu modo de ser como demonstradora das coisas, a linguagem faz ver o ser do pensar como aquilo que ocorre na abertura da verdade.

Na poesia, o poetizar acontece a partir da palavra indicadora. O que ela nos indica vem-nos pelo pensamento em ocorrência no poetizar. Aí nessa ambiência, o pensamento não é fundamento para a poesia porque ele também se essencia no diálogo com ela. É nesse sentido que

não devemos perder de vista que a *fundação* (*Stiftung*), assim concebida, corresponde ao pôr-se em obra da verdade, ao acontecimento instaurador. A *medida* que a nomeação impõe, e de que dispõe livremente, tem a sua contraparte naquilo que se doa, segundo a disposição efetiva pela qual o *Dasein* já se encontra lançado no mundo e *ex-posto* ao ente. Mais extremada no poeta, que responde ao simples, ao imenso, com a medida da palavra que nomeia, essa *ex-posição* é mediação, que resguarda o imediato, mantendo a *diferença* como *diferença*, na unidade coligente do lógos – o livre espaço da abertura (NUNES, 2012, p. 254).

O dizer da palavra poética nomeia como indicação, pois seu nomear acontece em uma região aberta à escuta do que ela tem a dizer de si mesma enquanto modo de linguagem. Na escuta, se ausculta o ser que lhe acena por meio de sua linguagem. Tal escuta não é resultante de um mero ouvir de sons porque ocorre no sentido em que “a audição do poeta nem é compassiva, nem se caracteriza pela fuga. Deste modo, a sua audição só é definida pela negação” (HEIDEGGER, 2004, p. 189). A negação representa o que se ausculta nessa audição, ela é a indicação, o acesso de algo mais interiorizado, algo que não se revela diretamente. Na ausculta dos acenos ditos através da palavra poética o ser da linguagem se mostra quando nos dispomos ao caminhar de tal experiência. Caminhar por essa via é experimentarmos a busca pela coisa do dizer. Uma busca que corresponde ao próprio chamado do dizer poético que nos convoca para sua experiência.

A linguagem poética possibilita a experiência de seu ser, pois sua nomeação pela palavra é indicativa. Ela indica o aceno de seu ser recolhido na própria nomeação. Isso acontece quando a palavra que nomeia toma o caminho da palavra pura. Como considera Heidegger:

se devemos buscar a fala da linguagem no que se diz, faríamos bem em encontrar um dito que se diz genuinamente e não um dito qualquer, escolhido de qualquer modo. Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema [*Rein Gesprochenes ist das Gedicht*] (HEIDEGGER, 2003a, p. 12).

Assim, auscultar o dizer da linguagem poética representa a ausculta de um dizer originário que abriga o ser em seu dar-se essencial. Por isso, ela, a linguagem, representa a morada do ser. Ela deixa que ele manifeste sua verdade, sem que para isso ocorra uma adequação entre o ser e o seu dizer. O dizer que nos leva à experiência da morada do ser é o dizer da poesia. É nesse sentido que o pensamento que faz a experiência da essência da linguagem se avizinha da poesia.

3.2.3 Proximidade e distância na relação entre o pensamento e a poesia

A proposta de abordarmos, neste ponto, o âmbito referencial entre o pensamento e a poesia no norte de proximidade e distância tem por escopo a abertura do horizonte que visa o sagrado. O ressaltado do que distancia ou aproxima um do outro dá o traço de sua referência, mas não só isso, pois nesse jogo também está em ocorrência nossa interpretação. Por isso, a abordagem da relação entre pensamento e poesia como proximidade e distanciamento pode ser considerada como sendo a interpretação mesmo. Nela, tomamos o passo para o interior da

experimentação da interpretação. É nesse sentido que propomos a passagem pelo desdobramento da referência como abertura para uma possível experiência pensante da poesia que ressoa o sagrado.

Percorrermos o caminho de uma possível experiência pensante da poesia indica nossa participação na auscultação do que ela tem a nos dizer. Isso não se dá separadamente, pois auscultar a poesia implica já uma experiência pensante do que ela tem a dizer. Ao mesmo tempo em que essa experiência se realiza, ela também abre espaço para a referência de uma outra experimentação ocorrer, a saber, a experimentação da poesia como a própria essência da linguagem no pensamento. É em vista disso que nossa participação na poesia não é somente um posicionamento diante dela. Participação aqui implica a harmonização do pensamento com a poesia, ou ainda, o modo como nos comportamos ao ouvirmos e, portanto, também falarmos à poesia.

Em um verso do poema de Hölderlin encontramos o dizer da “participação”. O poema intitulado “Os Titãs” nos diz: “Mas não é este/ O tempo. Ainda não estão/ Amarrados. O divino não atinge os que não participam” (HEIDEGGER, 2004, p. 60). O verso aponta o horizonte que circunda a questão da participação que estamos procurando expressar quando diz que somente aqueles que participam podem atingir o divino. Ou, enquanto o que é divinal se revela em abertura, somente aqueles que dialogam participam do diálogo, estão dispostos nessa referência ao divino.

A participação de que fala o poeta caracteriza o nosso ser-aí como tal, é aquela forma do nosso ser-aí em que joga o Ser e o não ser. Nesta participação decide-se, *a priori* e constantemente, o modo como somos aquilo que fazemos. Se não está dito em que é que devemos participar e a que devemos estar ligados, se se fala apenas da participação como tal ou “do cuidado”, então “diz-se” com isso mesmo que é esta uma condição necessária para que venha o tempo em que seremos “atingidos” pelo divino, em que caia o relâmpago. Mas se a tarefa da poesia consistir em trazer este relâmpago, envolvido em palavras, para o ser-aí do povo, esta palavra só nos diz uma coisa se tomarmos parte na poesia, isto é, no diálogo (HEIDEGGER, 2004, p. 62).

Ao dialogarmos com a poesia, estamos fazendo a experiência pensante de sua essência. Experiência esta que indica entrarmos na região de auscultação da linguagem poética, e isso não é nos deixarmos levar pelo imaginário do poema, mas sim escutarmos a genuinidade de sua linguagem.

Tratamos de pensar a essência da linguagem poética seguindo a indicação da auscultação da própria linguagem que a essência. O que não é simples mudança de foco no questionamento – perguntar pela essência da linguagem é seguirmos pela linguagem da essência – pois ela indica o viés de um caminho ocorrido no traçado do círculo hermenêutico. O dar-se essencial da linguagem, nessa interpretação, tem o sentido de “vigorar

na presença e na ausência” (HEIDEGGER, 2003a, p. 158), articuladas na demora e na passagem. O dizer da linguagem poética ocorre nessa articulação que vigora e se essência na presença de sua precariedade.

É também pelo vigor da linguagem que podemos aproximar pensamento e poesia. No dizer de ambos perdura o vigorar da linguagem. Pensamento e poesia se constituem por esse dizer, um dizer como saga que

o horizonte dá o caminho, ele coloca em movimento (*bewägt*). O horizonte onde o caminho tem seu lugar se anuncia na vizinhança da poesia e do pensamento. Poesia e pensamento são modos do dizer (*sagen*). Mas a proximidade (*die Nähe*), aquela que traz a poesia e pensamento à vizinhança de um e de outro, Heidegger a nomeia *die Sage* (saga) (BRITO, 1999, p. 176).

Tanto na linguagem do pensamento quanto na da poesia seu dizer não representa uma simples conversa ou falatório. No diálogo entre poesia e pensamento auscultamos o dizer da linguagem no vigor de sua essenciação que “se anuncia como saga do dizer, como o que tudo en-caminha e movimenta. Só *uma* palavra do poeta não pode ser esquecida, aquela que traz a palavra à palavra” (HEIDEGGER, 2003a, p. 163). Portanto, o sonoro da linguagem poética não está em sua vocalização, e sim no pensar que ausculta sua essenciação dita através da poesia. Esse pensar pensa a palavra poética passando por aquilo que ela nomeia.

No diálogo entre pensamento e poesia algo nos é dito; no entanto, o que nos é apresentado no dizer não se revela por nomeação de alguma coisa que é. Sua vinda ao nosso encontro no dizer se mostra naquilo que vem manifesto na própria vinda. O que é dito nesse diálogo se mostra no vigor do transcurso do próprio dizer. Assim, o acontecimento mesmo do dizer traz à compreensão a relação que aproxima um e outro, “a proximidade que aproxima é ela o acontecimento apropriador em que poesia e pensamento são remetidos ao próprio de sua essência, de seu vigor” (HEIDEGGER, 2003a, p. 153). Pela apropriação fazemos a experiência com o dar-se essencial da linguagem, do mesmo modo em que nossa disposição na experiência também nos aproxima do horizonte relacional.

O traço que aproxima pensamento e poesia não nos é dado de imediato. Ele requer abertura ao exercício da essenciação que vigora na linguagem que os constitui. Logo, entrar na experiência representa seguirmos o compasso da relação. A concepção da relação entre ambos significa mais que um confronto entre as partes. Ela toma cada um a partir de sua coisa e em unidade, o que nos indica que essa unidade os aproxima, mas também aponta um distanciamento decorrente daquilo que cada um é em seu ser próprio.

Ao propormos a possibilidade de tal relação, nos deparamos com o contexto que os aproxima. O modo como se dá a sua aproximação não acontece apoiado nas noções de espaço

e de tempo. Se assim o fosse, ficaríamos na demora da aproximação, ou mesmo na demora da separação e, com isso, perderíamos o contexto relacional. Quando aqui abordamos a questão da aproximação, a tomamos em uma perspectiva de proximidade no sentido de vizinhança. Isso amplia nosso horizonte compreensivo, se entendemos a questão da vizinhança como uma forma de reunir diferentes em um mesmo contexto. Por isso, não é uma questão de proximidade espacial. Ela ocorre como na quadratura em que “a proximidade é o que encaminha e movimenta a vizinhança dos quatro campos do mundo, permitindo que um alcance e encontre o outro, guardando na proximidade a sua distância” (HEIDEGGER, 2003a, p. 167). A relação entre pensamento e poesia resguarda essa relação mais originária da quadratura quando se deixa reunir a partir daquilo que os essência.

Observando a poesia de George Trakl – *Uma tarde de inverno* – podemos, então, colocar em experiência a relação entre pensamento e poesia no contexto entre proximidade e distância. Diz a poesia:

Na janela a neve cai, / Prolongado soa o sino da tarde, / Para muitos a mesa está posta /
E a casa bem servida. // Alguns viandantes da errância / Chegam até a porta por veredas
escuras. / Da seiva fria da terra / Surge dourada a árvore dos dons. // O viandante chega
quieto; / A dor petrificou a soleira. / Aí brilha em pura claridade / Pão e vinho sobre a
mesa (HEIDEGGER, 2003a, p. 26).

Na leitura da poesia notamos a descrição de uma tarde de inverno. O seguimento dessa descrição aí nomeada leva-nos ao passo da experimentação do dizer de sua palavra poética. Dito de outro modo, seguimos o caminho do acontecer da nomeação, abertos à ausculta do dizer da poesia. Não se trata, aqui, de uma teoria metodológica para ler poesias, porém, de outro sentido que pode nos abordar quando nos dispomos ao pensamento aberto à palavra poética. A referência ao poema *Uma tarde de inverno* traz-nos a possibilidade de ouvirmos o dizer da linguagem nas palavras da poesia, sem implicar na explicação daquilo que o poema quer dizer. Estamos em disposição ao encontro no diálogo com a poesia.

Pensar a poesia, naquilo que nela vem nomeado, corresponde ao convite que nos vem evocado na nomeação. É nessa nomeação que encontramos a relação de proximidade e distância. Assim, quando na poesia é dito “na janela a neve cai” e “prolongado soa o sino da tarde”, somos imediatamente transportados para o espaço aberto pela nomeação. Aproximamo-nos da branca neve que cai sobre a janela, e até entreouvimos o sino soar em uma fria tarde. Isso nos vem ao pensamento, mesmo não estando em presença, de fato, do referido momento ali descrito. Entretanto, mesmo distantes, estamos em proximidade da neve e do soar do sino porque a nomeação traz-nos o dizer de um acontecimento. Nessa experimentação da poesia, ela nos chama a participar de uma região em que “a evocação abre

um jogo de espaço e tempo onde proximidade e distância são colocadas em jogo” (ARAÚJO, 2008, p. 130). No jogo, a presença daquilo que está distante é trazido à proximidade pela nomeação do dizer poético. Sua presença é então evocada a partir do distanciamento de sua ausência.

Na abordagem do quadro de Van Gogh entrevimos tal evocação através da figuração retratada na pintura. Lá, a nomeação não ocorre em palavras como na poesia. Seu ambiente se dá no campo visual, porém isso não impede que a obra comunique aquilo que a constitui. Através de sua imagem ultrapassamos o visível, vamos ao encontro do invisível, embalados pelo pensar que se abre ao entrever o invisível enquanto tal. É nisso que a evocação da obra revela o jogo entre presença e ausência na relação do que se descobre e encobre. Com a poesia, o jogo entre presença e ausência nos é entregue no desencobrimento da nomeação na linguagem, enquanto língua escrita e falada, em conjuntura com a linguagem do dizer poético que ali se abriga em encobrimento.

Se no quadro de Van Gogh entrevemos a luta de terra e mundo, desencobrimento e encobrimento por meio de sua figura, “na poesia de Trakl, palavras como ‘neve’, ‘sino’, ‘mesa’ e ‘casa’ recolhem na sua simplicidade as quatro vozes do *Geviert*” (ARAÚJO, 2008, p. 130). Seu dizer vai além daquilo que cada palavra funda com seu significado, assim como vai além da figuração do quadro. Ele reflete o mundo que vigora na linguagem do dizer, o mundo como “quadratura, como um ‘jogo-espelho’, no qual cada um – os divinos e os mortais, a terra e o céu – reflete a essência dos restantes e assim se espelha no seu próprio” (PÖGGELER, 2001, p. 240). Nas palavras da poesia cada coisa é descoberta como aquilo que é – como a neve que é; como o sino que é; como a mesa que é e como a casa que é casa – e no enquanto desse desencobrimento se dá também o encobrimento daquilo que torna cada coisa, bem como sua nomeação, ser isso que é.

A dinâmica da presença e ausência, do desencobrimento e encobrimento, reporta ao comum-pertencimento da própria quadratura de mundo. Logo, o que reúne as palavras não é somente o fato de pertencerem e constituírem o dizer de uma tarde de inverno. Antes, vigora a relação que constitui o modo de ser de cada palavra, mas também do mundo da poesia. A saber, a relação que acolhe e reúne a diferença, sem deixar que se perca aquilo que faz da diferença ser como diferença.

Tanto na experiência pensante do quadro, quanto na da poesia, nos é entregue o ressoar do dizer de sua essenciação na dinâmica entre a proximidade e distância da linguagem na obra de arte. No entanto, no dizer da palavra poética, tal ressoar da essenciação implica em uma certa primazia por ela se constituir de fato na linguagem. Sendo assim, alcançamos a

proximidade da “poesia como vizinha do pensamento” (ZANELLO, 2004, p. 298). A poesia deixa transparecer em seu dizer seu próprio modo de ser como dizer da linguagem. Nela, mundo e terra são nomeados no modo de sua ocorrência. Assim, na proximidade e distância que descobre e encobre cada um na referência de uma comum-pertença em que “Heidegger, seguindo Hölderlin, a pensam como mera intimidade. Ela descerra o entre, o intervalo, que ao mesmo tempo separa e recolhe mundo e coisa” (ARAÚJO, 2008, p. 131), vigorando, assim, a proximidade e o distanciamento no intervalo como comum-pertencimento.

A comum-pertença une palavra e poesia pelo “entre” da relação entre um e outro. No entre que os entremeia está o jogo sendo jogado de um para com o outro. Em vista disso, do jogo jogado, não há o esgotamento de um pelo outro. Ou, ainda, o entre a palavra e a poesia não transporta um para o lado do outro porque sua união se dá pelo vigor do jogo. Por isso, a palavra não se reduz à poesia e nem esta à palavra. Ambas jogam o jogo sendo o que são, unidas na mesma partida em jogo.

Retomando o dizer do poema de Trakl, nos debruçamos sobre a figura da “soleira” presente no segundo verso da terceira estrofe: “A dor petrificou a soleira”. A soleira na porta marca a passagem de um ambiente a outro. Ela representa uma região intermediária entre a entrada e a saída, o interior e o exterior. Ligados pela soleira, interior e exterior não se igualam, cada um é si próprio e participante de um horizonte comum que é a soleira. Portanto, a soleira não coloca um ambiente dentro do outro ao fazer a sua ligação. Ela os entremeia, separando-os e mantendo-os unidos pela comum-pertença que compreende o interior na referência do exterior, este último também na referência do outro.

A soleira causa um rompimento. Ela não deixa que um ambiente se transforme no outro. Por isso, no verso onde está contida a palavra “soleira” também nos é dito que “a dor petrificou a soleira”. Qual dor? O que podemos aqui compreender do termo dor? A dor dá à soleira a medida de uma quebra. Todavia, “a palavra dor torna o verso enigmático. Ela não pode ser aqui entendida como mero sofrimento físico; a sua essência não está simplesmente neste caráter antropológico. A dor simplesmente quebra” (ARAÚJO, 2008, p.132). A quebra representa o sentido da cisão que separa interior e exterior. Contudo, a dor da quebra é também a junção do que é quebrado; junção que não implica na integração, transformando tudo em único e inteiro. A partir disso, nos diz Heidegger que

a dor é o rasgo do dilaceramento. A dor não dilacera, porém, espalhando pedaços por todos os lados. A dor dilacera, corta e diferencia, só que ao fazer isso arrasta tudo para si, reunindo tudo em si. Enquanto corte que reúne, o dilacerar da dor é também um arrancar para si que, como riscas ou rasgaduras, traça e articula o que no corta se separa. A dor é junta articuladora no dilaceramento que corta e reúne. Dor é articulação do rasgo do dilaceramento. Dor é soleira. Ela dá suporte ao entre, ao meio

dos dois que nela se separam. A dor articula e traça o rasgo da di-ferença. A dor é a própria di-ferença (HEIDEGGER, 2003a, p. 21).

Na soleira, o que é petrificado é a diferença que permanece. Ela se solidifica, mas não deixa de ser diferença. A diferença que separa e causa a dor da rasgadura se estabelece no entremeio que acolhe um e outro.

Pela rasgadura ocorre, então, uma abertura onde “aí brilha em pura claridade/ Pão e vinho sobre a mesa”. A pura claridade representa a verdade aclarada pelo dizer da poesia que ao se mostrar traz consigo a quadratura. Assim, “pão e vinho são frutos do céu e da terra, são presentes dos divinos para os mortais” (HEIDEGGER, 2003a, p. 22), sua referência na poesia dá voz à quadratura. Uma voz anunciada na quietude da palavra.

O silêncio que vem auscultado na palavra poética ocorre quando no dito da palavra, falta palavra. Aí, se abre o campo onde a quadratura se deixa aclarar. Ao abrir campo, o silêncio da palavra poética se revela como “um deixar ser lugares onde silêncio e palavra podem jogar a sua essência” (ARAÚJO, 2008, p. 133). Em tais lugares nos encontramos quando nos dispomos à escuta da palavra na poesia. Nosso encontro não ocorre no seguimento de um endereçamento; portanto, não vamos ao encontro de uma localidade previamente estabelecida. Isso porque seguimos o caminho da auscultação da palavra na poesia. Auscultação que conforma proximidade e distância ao nos fazer ouvir os acenos do distante.

Na auscultação escutamos o dizer da palavra poética como silêncio que ecoa por meio da palavra na poesia. Esse encontro com o ser da poesia se dá pelo diálogo que com ela travamos. No diálogo, falamos e ouvimos, auscultamos o ser como aquele que acontece em referência ao que nós somos, e não como um ente separado de nós. Não falamos e auscultamos o ser da poesia como uma coisa desvinculada daquilo que nós mesmos somos. Logo, só falamos e auscultamos o dizer da poesia porque esse dizer também nos constitui.

O encontro de pensamento e poesia se revela também na fala e na auscultação de seu ser e “a partir disso, a poesia atende ao pensamento em sua necessidade de dizer o inaudito, o que se furta à determinação última. Deste modo, a linguagem poética possibilita ao pensamento suportar o movimento do ser, isto é, permite-lhe acompanhar sua fugacidade” (TOLEDO, 2011, p. 213). E isso enquanto pensados a partir do ambiente da diferença. A diferença de um acolhe a diferença do outro. Acolher o outro representa recebê-lo como diferente. Diante disso, ao concebermos a relação entre o pensamento e a poesia como uma experimentação pensante da poesia, fazemos atenção ao que Heidegger diz sobre a tomada da palavra poética pelo pensamento em que

não devemos pensar que nos é permitido revestir à pressa este ser cunhado no dizer do poeta com o manto de uma linguagem “filosófica”, para que, por esta via, o dizer poético seja transformado num saber pensante e, daí, num conhecimento aproveitável e proveitoso das coisas. (...) A nossa interpretação serve aqui, unicamente, os propósitos do poeta; ela deixa conscientemente por dizer o lado pensante e as suas necessidades, ou seja, a sua penúria (HEIDEGGER, 2004, p. 143).

Na poesia, o pensamento é acolhido na auscultação do dizer poético, e isso não faz com que ele deixe de ser um modo de pensar. Do mesmo modo, no pensar, a poesia é acolhida no ressoar do pensamento. Logo, o acolher que reúne o pensamento e a poesia se dá pela diferença que cada um possui e que podemos entrever no sentido de que a poesia é um dizer da linguagem do ser e o pensamento é a auscultação de seu dito.

Enquanto na poesia o ser acena pelo dizer da linguagem, no pensamento seu aceno é a auscultação do dizer da linguagem. A experiência da referência entre o pensamento e a poesia revela-nos o ser na linguagem como dizer e como auscultação, como diálogo entre o pensar e o poetizar. Entramos no exercício dessa relação em resposta ao chamado do ser nessa referência. Nesse caminho, abriu-se espaço para o aceno de uma dimensão de mistério abrigada na quietude da palavra poética. Aí, o pensamento encontra a palavra para dizer o mistério pelo encobrimento. Na poesia, ele alcança a abertura do espaço que não é um lugar comum. É um espaço consagrado pelo ressoar do mistério do ser, onde “o pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado” (HEIDEGGER, 2008a, p. 324). E a relação entre pensamento e poesia pode então nos indicar o sagrado do ser ou o ser do sagrado.

3.3 A reflexão sobre o sagrado a partir da poesia de Hölderlin

Na busca por um pensamento do sagrado a partir da poesia nos propomos entrar na experiência do poetizar de Hölderlin. Um caminho indicado pelo pensar heideggeriano que nos convida à visitação da poesia como experiência do próprio pensamento. No entrelaçamento com a poesia, o poetizar hölderliano nos coloca em condição da auscultação do dizer da própria linguagem que fala por sua palavra poética. É justamente aí, nesse dizer da poesia que esbarramos no ponto de interseção que coloca o pensador e o poeta em referência.

Segundo Emilio Brito:

no primeiro texto que havia publicado sobre Hölderlin, Heidegger explicita que não escolheu este poeta porque sua obra realizava, como uma obra entre outras, a essência da poesia, “mas unicamente porque aquilo que forma o suporte da poesia de Hölderlin é esta determinação poética que consiste em poetizar expressamente a essência da poesia, nela mesma. Hölderlin é para nós em sentido privilegiado, o *poeta dos poetas*” (BRITO, 1999, p. 52).

Pensados desse modo, em referência, o poeta não se torna o pensador e nem este se torna o poeta. Os dois, pensador e poeta, se preservam naquilo que são reunidos pela linguagem que diz o seu dar-se essencial tanto no pensamento, quanto na poesia.

Os poemas hölderlianos permitem vir à palavra a essência da linguagem revelada a partir do modo de ocorrência de seu ser. A experimentação de sua essência ocorre como uma experiência pensante da relação que mantemos com ela, e que não se trata de uma experiência da abordagem de algo que nos é externo. Vamos à linguagem, a partir da poesia, em resposta ao convite de nossa própria essência. Logo, nos dispomos à visita de uma ambiência que nos parece outra, mas que, por fim, nos é revelada a partir de nós mesmos, naquilo que nos interioriza.

Voltados para o que nos essencializa, o pensamento que pensa a poesia de Hölderlin nos abre o caminho para experimentarmos uma proximidade do poetizar do poeta. Logo, somos dispostos ao que constitui sua palavra. No mesmo passo, também o olhar poético para o pensamento dá abertura para experimentarmos o dizer da linguagem através do pensar. Com isso, não adentramos o reino do poético como uma atividade fantasiosa do pensamento e, menos ainda, como uma reflexão filosófica da poesia. O que está em jogo, como força motriz da interpretação, é a relação entre um e outro. Uma relação norteada pelo pensar apropriativo/expropriativo que suporta o viço relacional que os essencializa. Também por esse contexto relacional nos é possibilitada abertura a uma região cuja espacialidade se dá pela temporalidade do “não mais” e do “ainda não”. É no norte dessa ambiência que podemos nos aproximar do sagrado.

Do diálogo entre a poesia e o pensamento, no dizer e na ausculta de sua relação, nos situamos em uma região de quietude que se revela acenada como gritos mudos. A articulação de um com outro, silêncio e grito, permite o reverberar de uma ambiência ao sagrado. A experimentação da ambiência que acena ao sagrado ocorre por um horizonte não mensurável, assim, nem pela sonoridade do grito e nem pela mudez do silêncio. O que constitui o horizonte do sagrado é o entre um e outro. Todavia, vivenciarmos o entre não implica a permanência na soleira, mas o que ambienta nossa experiência é a passagem de um a outro.

Ao caminharmos por esse ponto, em reunião, somos viandantes sem destino, dispostos ao encontro com o que nos surpreende na passagem pelo caminho. Indagar pelo sagrado a partir da experiência pensante da poesia representa, então, percorrermos por uma abordagem que se dá caminhante em torno do sagrado. A julgar por isso, a fala de nossa reflexão não se dá diretamente, pois se trata de algo que nos foge ao familiar e que se dá em andamento. A distância que marca a não familiaridade dessa compreensão do sagrado, ao

mesmo tempo nos desloca para a proximidade do que nos é mais familiar e originário²⁰. No retorno ao sagrado, a partir da experiência poética, colocamos também em via a própria experimentação da relação que é o fio condutor de nossa tese.

3.3.1 A poesia hölderliana como caminho de uma experiência pensante sobre o sagrado

A imersão em uma experiência pensante da poesia de Hölderlin nos leva à ausculta de um dizer da linguagem que diz o sagrado. Assim, o encontro que se tonifica pela ausculta da palavra poética não se dá como um encontro que tem dia, hora e endereçamento previamente agendados. Ele denota, diante disso, ser um encontro no escuro. Entretanto, nem por isso estamos mergulhados na completa ausência de luminosidade. O encontro a que nos referimos, quando tratamos ser “às escuras”, é o encontro com o impensado. Ele ocorre na referência do claro ou do pensado. A região referencial entre claro e escuro, grito e silêncio dá àquele que vem ao encontro o alcance de uma dimensão em abertura. O desprendimento da abertura orienta o entremeio dos pares divergentes, reunindo-os, oferecendo condição ao ressoar do sagrado em abertura.

O horizonte da dimensão que reverbera o sagrado é essenciado pela *Lichtung*. Ela resguarda o entremeio que permite a ele ser desencoberto a partir de seu ser-encoberto, ou seja, por meio de uma modalidade de ser em abertura e não atrelado a definições concretas. Nesse sentido, a visitação ao sagrado pela experiência pensante da poesia hölderliana não reflete a presença de uma entidade. Antes, representa uma tonalidade, um sentir-se situado por uma atmosfera consagrada pela *Lichtung*. A anterioridade de sua tonalidade consiste na proximidade com a origem. Aí, nessa dimensão originária,

o sagrado, o único que constitui o espaço essencial da deidade, o único igualmente que outorga a dimensão para os deuses e o deus, só poderá vir a se manifestar antes disso e por meio de uma longa preparação o próprio ser tiver se iluminado, tiver sido experimentado em sua verdade (HEIDEGGER, 2008a, p. 352).

²⁰A proximidade com o sagrado que buscamos vivenciar, por meio da poesia de Hölderlin, não contempla o seu entendimento moldado por preceitos religiosos. Não refletimos a partir de uma determinada religião porque estamos buscando uma ambiência mais originária que anteceda a qualquer forma conceitual. Justamente por isso, ela nos permite vivenciar a atmosfera que abarca o modo de ser sagrado, e não aquilo que as religiões comumente denominam por sagrado. Sendo assim, o caminho que tomamos é o da ausência dos deuses no diálogo com a poesia. No texto *Heidegger et l'hymne du sacré*, Emilio Brito faz referência a essa questão, considerando-a como “uma das mais célebres declarações da obra heideggeriana tardia: ‘o pensamento sem-deus (*das gott-lose Denken*), que se sente forçado a abandonar o Deus dos filósofos, o Deus como *Causa sui*, é agora mais próximo do Deus divino” (BRITO, E. **Heidegger et l'hymne du sacré**. Louvain: Presses Universitaires de Louvain – Peeters, 1999, p. 32). Logo, é nesse sentido que o pensamento sem Deus, aproxima-nos da vivência com o sagrado mais originariamente percebido, onde “a poesia de Hölderlin nos é o destino” (HEIDEGGER, M. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013a, p. 11) e que podemos, então, buscar retomar o pensamento acerca da deidade.

Não resta dúvida quanto à importância da interrogação do sentido do ser para a busca do sagrado. É caminhando junto ao pensar que pensa o ser por ele mesmo que nós podemos acessar o sagrado, então poetizado como origem.

A condição para alcançarmos a ambiência originária nos é indicada pela experiência pensante da poesia de Hölderlin, “conforme o que Heidegger experimenta dele, é ele quem vai mais longe em direção ao futuro, pois faz perceber a verdade sob a forma do Sagrado, e isso à época da ausência de Deus” (BRITO, 1999, pp. 28-29). Logo, a poesia hölderliana abre um horizonte que ultrapassa o tempo da falta do Deus entificado. Ela não só diz a ausência de Deus, como também é a partir da ausência por ela poetizada que os deuses, outrora foragidos, podem se manifestar novamente. Nesse sentido, a ausência de Deus representa o retorno da presença dos deuses que se foram. Em outras palavras, o rompimento com o Deus entificado traz à proximidade os deuses, que no instante da tomada em totalidade do desencobrimento do unificado, escaparam pelo encobrimento.

No contexto da ausência, que também representa uma maneira de dar-se presença, a palavra poética, por sua carência, pode ser o caminho do encontro com o sagrado. A linguagem poética abriga uma carência que faz dela a portadora de uma originalidade essencial. Nela, uma pluralidade de facetas pode ser manifestada na articulação entre ter sentido e não ter sentido algum. A palavra poética não tem a obrigatoriedade de um serviço. Mesmo na concepção mais básica do fazer poético, não se poetiza com a intencionalidade de um “para que”. O que essência a poesia é o dizer de sua verdade, o que não é somente a fala de uma representação, pois “a configuração rítmica do dizer é, portanto, determinada desde o início pela *Grundstimmung*, pela disposição fundamental da poesia que cria sua própria forma” (BRITO, 1999, p. 34). Portanto, na *Grundstimmung*, o poetizar se dá tonalizado pela verdade em abertura e desprovido de determinação.

A *Grundstimmung* é a região de fundação da poesia, uma fundação em disposição fundamental. No entanto, em sua fundação não há o assentamento de uma base de fundo. Ao se dar pela verdade como abertura historial, sua fundação ocorre desprovida de um fundo. O sem fundo que constitui a *Grundstimmung* é vazio, porém não um vazio como esgotamento de sentido. Ao contrário, é um vazio pleno de possibilidades. Ele é essenciado pelo poder-ser na projeção do que vem ao aberto da *Grundstimmung*. No poder-ser tudo e nada podem acontecer; não existe, portanto, uma razão ou interesse para esta ou aquela possibilidade se realizar, bem como de a poesia se efetivar. Eis aí o mistério que participa da abertura. Ele tonifica, resguardando-a no aberto ao que se mantém encoberto.

A palavra poética dialoga disposta na *Grundstimmung*, permitindo o ressoar de seu ser sem nenhuma determinação de ser. Na palavra poética de Hölderlin, o sagrado ressoa como “‘desinteressado’ (*das Uneigennutzige*). O desinteressado não é somente aqui o que sacrifica seu interesse próprio ao interesse comum, mas esse desinteresse que retira também ao interesse comum seu caráter interessado, isto é, sua finitude” (BRITO, 1999, p. 35). O ambiente ausente de interesse é também um modo de acesso ao sagrado. Enquanto situado no ambiente de mistério que participa da *Lichtung*, ele se revela como desinteressado por não ter razão para ser. Sua manifestação é, então, desinteressada de determinação e ocorre por mistério.

O caráter de ausência é aqui reivindicado para o dizer do sagrado como falta de interesse em se revelar em totalidade, o que torna claro, a cada vez, a primazia da palavra poética como palavra essencializada pela falta de palavra. É nesse sentido que ela diz o sagrado, dando-lhe voz na falta de palavra, dizendo-o indiretamente e de modo mais originário. A auscultação da lírica de Hölderlin traz-nos à experimentação um horizonte de proximidade com a origem, pois faz-nos perceber o sagrado ressoado na carência de sua palavra poética.

Em uma primeira referência à poesia hölderliana, ao “poeta do sagrado”, os versos “Não a eles, os bem-aventurados que apareceram/ em tempos idos,/ As imagens divinas no País antigo” (HEIDEGGER, 2004, p. 79)²¹ nos convocam ao pensar de uma negação. A negação contida no verso alude aos deuses antigos. Por meio da menção de sua não invocação somos convocados à sua disposição. Ao experimentarmos a palavra que nega os deuses antigos os tornamos presentes pela própria não invocação. A presença dos deuses antigos na negação do verso vem-nos na referência da ausência. Em outras palavras, “o não a eles” ocorre relacionado ao “sim a eles”.

Nesse sentido, a negação não implica em sua perda. Ela é o modo como o pensamento os concebe a partir da ausência e não se deixa perder somente na perspectiva da presença presente. Segundo Heidegger, “o ato de invocar é uma forma de resolver uma disputa entre a abertura da predisposição e a falta de preenchimento” (HEIDEGGER, 2004, p. 82). Esse modo de trazer ao pensamento pela não invocação implica um sofrimento. Sofrimento pela dificuldade em trazer à proximidade aquilo que somente pode ser percebido na distância como ausência e negação, “essa dor da invocação, este lamento, origina-se e vibra numa *disposição fundamental do luto*” (HEIDEGGER, 2004, p. 82). É uma disposição desinteressada, é *Grundstimmung*, é o luto sagrado. Ela, a dor, representa, assim, um

²¹Os versos citados correspondem ao primeiro e segundo verso da poesia *Germânia*, HEIDEGGER, M. **Hinos de Hölderlin**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004, p. 79.

luto original, é a superioridade lúcida da simples bondade de uma grande dor. Ela instaura, de modo essencial, uma abertura do ente em sua totalidade. Por isso, o luto é de natureza sagrada (*die Trauer ist eine heilige*). A disposição fundamental é inteiramente sagrada (BRITO, 1999, p. 35).

Tal dor não se dá por um sofrer determinado por nenhum sentimento. Sua ocorrência nos coloca em disposição àquilo que nos é mais essencial. Ela nos convoca ao que somos. O luto dito na poesia representa, nesse sentido, algo que é essencial e originário. É ele quem tonifica o horizonte que abriga a ausência e também a presença dos deuses que se foram.

O luto sagrado traz o apelo da divindade na renúncia dos deuses. O fato de pertencer aos deuses a possibilidade da fuga não elimina a divindade que também participa de sua essência. É em jogo com a renúncia que a divindade dos deuses é resguardada. A renúncia representa a força motora que movimenta a *Grundstimmung*, abrindo espaço para que os deuses possam se manifestar. A renúncia, desse modo, é reveladora e não simples negação dos deuses. Através dela nos abrimos ao encontro com o sagrado quando reencontramos os deuses fugidios.

Na afirmação do Deus metafísico ocorre não só a renúncia aos deuses antigos, mas também a renúncia ao próprio ser. A partir disso, o sagrado perde a tonalidade da *Grundstimmung* e pensá-lo representa trazer para junto o pensamento do Deus unificado. Contudo, junto à renúncia ocorre o desapego. No desapego está a condição da retomada. Quando desapegamos de alguma coisa, não abandonamos o que aí é desapegado. Ao desapegarmos de algo, deixamos de pensar esse algo. No deixar de pensar reside o esquecimento. Assim, não abandonamos os deuses e sua sacralidade originária, porém, o que nos atinge é a demora no esquecimento.

Na palavra poética, lamento e luto compartilham a terra. Sobre essa terra, habita poeticamente o pensamento vivente da experiência do lamento e do luto. Em outras palavras, ao nos dispormos à experiência pensante da poesia de Hölderlin, passamos à habitação de um horizonte que ressoa o sagrado na fuga dos deuses. A terra, vinda de um vasto horizonte, não tem mais o limite de uma área. É terra aberta, disponível à ocupação daquele que se distende ao seu laborar. Habitar essa terra não significa nela descansar. Nossa morada sobre a terra não ocorre somente na calma que causa paralisia. Ela é laboriosa porque nela se conflitam descanso e trabalho, permanência e oscilação. Quem nessa terra habita, deve junto a ela laborar.

No trabalho está a vibração da terra. Ele a mantém essencialmente aberta e fecunda. Sua ambiência é da *Grundstimmung*. Aí, ela é sagrada e “‘mãe de todas as coisas’, ela ‘porta o abismo’ (v. 76), o abismo onde desaparece a solidez e a particularidade de toda base e onde,

portanto, tudo se reencontra sem parada para a aurora de um novo tornar-se” (BRITO, 1999, p. 39). O laborar da terra é também revelador de sua abertura abissal. É através dele que ela se torna fértil para semeia. No abismo da terra, o que dela brota não funda enraizamento. Seu desabrochar é ligeiro e passageiro, o que doa espaço à continuidade da semeia. Em função disso, o caminho ao qual dispomos a trabalhar nessa terra é a experiência do pensamento, em ausculta ao sagrado poetizado por Hölderlin.

Na poesia que ressoa o sagrado pelo lamento de seu luto, os deuses antigos se revelam como fugitivos e isso também lhes dá o espaço para o anúncio dos que ainda estão por vir. Logo, sua manifestação na poesia é passageira. Sem demora, eles deixam o rasto para que outros possam vir. Na perspectiva da passagem, os passantes se mostram passando e o que os reúne, passados, passando e ainda por passar é a rememoração. Com ela não deixamos cair no esquecimento o caminho que vigora os viandantes que se propõem a embrenhar pela ausculta poética.

A palavra poética nos coloca em um espaço de possibilidade de acesso a um dizer originário e instaurador. Um dizer que se dá sobre a terra que também representa aquilo que nos essência. Arrancarmos do esquecimento esse dizer originário não significa a dissolução do dizer do que somos, mas a insurgência de nossa origem. A instauração poética é, portanto, a insurgência da originalidade da *Grundstimmung*, situada na junção entre a renúncia e a espera, na mesma manifestação. Essa junção é “o que Hölderlin nomeia o *Innigkeit* (recolhimento)” (BRITO, 1999, p.40). O termo recolhimento ressoa uma proximidade ao pensar de Heráclito – no fragmento 50, onde o $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ é abordado nesse contexto. Para Heidegger,

ὁ Λόγος: o *legen*, o de-por e pro-por, é o puro deixar dispor-se em conjunto o que, por si mesmo, assim se prosta. O Λόγος vige, pois, no e como o puro *legen*, o puro de-por e pro-por, que colhe, escolhe e recolhe no recolhimento de uma concentração. O Λόγος é assim recolhimento originário de uma colheita original a partir de uma postura inaugural. ὁ Λόγος é postura recolhedora e nada mais (HEIDEGGER, 2006a, p. 190).

É esse recolhimento que harmoniza a renúncia e a espera como força autêntica do próprio ser na poesia. Harmonizadas, elas se juntam, mas não se anulam. Cada uma mantém sua energia harmonizada, junto, e com a energia da outra.

Na recolha da renúncia e da espera, a palavra poética abre passagem para o originário se manifestar. Diante disso, o dizer da poesia não é portador de um dizer melancólico que lamenta o luto pelos que se foram. Ele também nos concede um fio de esperança quando ressoa a disposição da espera pela passagem dos fugidios e dos novos. É nesse sentido que

a disposição não representa qualquer coisa, mas ela guia nosso *Dasein* em uma relação tonalizante aos deuses. Mas na medida onde os deuses reinam sob o *Dasein* histórico e o ente em sua totalidade, a *Stimmung* nos reinsere simultaneamente em relação à terra e à pátria. A abertura do mundo se torna na *Grundstimmung*. A força alargadora da disposição fundamental coloca o *Dasein* sobre suas bases e diante de seus abismos. Graças à potência da *Grundstimmung*, o *Dasein* do homem é por essência exposição (*Ausgesetztheit*) no sentido do ente manifesto em sua totalidade. A disposição fundamental é transposição (*Versetzung*) original no desligamento do ente e a profundidade do ser (BRITO, 1999, p. 42).

Mediante isso, para nós, a *Grundstimmung* não deve representar uma modalidade sentimental. Não estamos tratando de uma instância de envolvimento afetivo por algo que nos atinge externamente. Diferentemente, aqui somos assaltados pela *Grundstimmung*, por sua participação naquilo que nós somos. Assim, alcançamos tal tonalidade em atendimento à nossa essenciação. Situados nesse horizonte, reencontramos os deuses fugidios, bem como a manifestação do sagrado.

3.3.2 O encontro com o sagrado na auscultação da palavra poética

Vivenciamos uma disposição para o sagrado na abertura deixada pela fuga dos deuses. Fuga que não nos impede de percebê-los. É no vigor da fuga que os deuses permitem-se ressoar no âmbito originário do sagrado. À medida que eles se retiram, abrem-nos passagem para o retorno do sagrado. Seu retorno representa a volta ao horizonte originário, região em que o pensamento habita antes de se fechar em uma teoria. A região se manifesta em abertura, ocorrendo pela desocupação espacial em que a ausência dos deuses deixa ser. No espaço desprovido de preenchimento, o sagrado pode voltar a se manifestar em seu modo de ser mais originário, podendo ser somente vislumbrado. Na experimentação do dizer da palavra poética buscamos caminho para a ambiência, que na referência entre homens e deuses, traz o sagrado em seu horizonte. É nesse sentido que o pensamento que vai à poesia pressente o sagrado na via de uma recordação.

Nosso encontro com o sagrado se dá pela esfera de uma recordação. A recordação de algo que não é um acontecimento perdido no tempo, e sim algo que em nós permanece interiorizado essencialmente. O seguimento dessa recordação nos é indicado na palavra poética de Hölderlin, nos hinos que poetizam os rios e em diálogo com o hino *Recordação*.²²

²²Na reflexão acerca do sagrado dito pela poesia hölderliana, tomaremos em diálogo o hino *Andenken*, Recordação e os hinos sobre os rios. Destes últimos, com o decorrer do diálogo, nós traremos alguns versos. Já do primeiro hino, Recordação, apresentamos nessa nota: “O Nordeste sopra,/ o mais querido entre os ventos/ para mim, pois promete fogo/ espírito e boa viagem aos navegantes. / Vai, porém, agora e saída/ o belo Garona/ e os jardins de Bordéus/ ali onde na margem escarpa/ segue o atalho e para o rio/ lá abaixo cai o regato,

A recordação que é convocada no poema representa a memória de uma ambiência mais originária e em sintonia com o sagrado. Sua experiência não se dá por outro caminho que não o do pensamento. Recordar alguma coisa significa pensar no quê de tal coisa. Tendo em conta que nosso pensamento se dá como *Ereignis*, não buscamos pela recordação de alguma coisa como aquela coisa recordada. O buscado na recordação é nossa própria experiência de recordar. Na recordação que rememora, seu modo de ser se dá como memória do pensamento. É desse modo que

“recordar” seria “pensar em”, mas de modo tal a pensar no vindouro. Supondo que esta “Recordação” pense adiante, então o pensamento em recuo tampouco pode pensar em um “pretérito” que classificamos apenas como irreversível. Pensar no vindouro só é possível como recordação de um passado que compreendemos como um presente que ainda vige à distância, ao contrário, de um simples pretérito. O que é, então, este recordar ambíguo? O poeta responde a nossa pergunta conforme diz poeticamente a essência deste recordar. A verdade poética desta essência é o poematizado no poema “Recordação”. Seu título significa que aqui se poematiza a essência do pensamento poético dos poetas vindouros (HEIDEGGER, 2013a, p. 98).

Logo, o que ele poetiza, na palavra poética, vem recordado no pensar da recordação do dar-se essencial do poeta como habitante de uma região aquecida pela proximidade à origem. Esse é o caminho seguido pela ausculta do dizer da poesia que aborda sobre o ser do poeta, a partir do dizer de seu ser, no contexto do retorno ao lar e ao calor do sagrado.

Nos hinos que poetizam os rios²³ é dito o curso de sua viagem sobre a terra. O percurso onde escorrem as águas do rio representa a espacialidade temporal, ou o contexto de

enquanto em cima/ contempla um nobre par/ de carvalhos e choupos argênteos;// ainda me lembra bem e como/ inclina os largos cumes/ o bosque dos olmos, por sobre o moinho,/ no pátio, contudo, cresce uma figueira./Em dias de festa vão/ as mulheres morenas por ali/ em chão de seda,/ no mês de março,/ quando a noite é igual ao dia,/ e por sobre os atalhos vagarosos,/ pesadas de sonhos dourados,/ passam brisas embaladoras.// Mas que me dê,/ cheia de luz escura,/ alguém a taça cheirosa,/ que eu possa repousar; pois doce/ seria entre sombras o sono./ Não é porém bom/ sem almas estar de mortais/ pensamentos. Mas é bom/ conversar e dizer/ a opinião do coração, ouvir muito/ de dias de amor,/ e de ações que acontecem. // Mas onde estão os amigos? Belarrmino/ com o companheiro? Muitos/ têm pudor de ir à nascente;/ pois é no mar que começa/ a riqueza. Eles,/ como pintores, ajuntam/ o belo da terra e não desdenham/ a guerra alada, e/ morar solitários, anos a fio, sob/ o mastro sem folhas, onde não iluminam a noite/ os dias de festa da cidade,/ nem a lira nem a dança nativa.// Mas agora foram para as Índias/ os homens,/ ali no cume arejado/ junto aos vinhedos, onde/ desce a Dordonha/ e juntamente com o soberbo/ Garona largo como um mar/ o rio acaba. Mas o mar tira/ e dá memória,/ e o amor também prende diligentes olhares./ Mas o que fica, os poetas o fundam.” A versão citada é a tradução contida no texto de Heidegger *Explicações da poesia de Hölderlin* (HEIDEGGER, M. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013a, pp. 94-96).

²³No poetizar acerca do ser do poeta, Hölderlin poetiza sobre os rios *Istro* e *Reno*, ou seja, versar o escoamento dos rios abre à experimentação do modo de habitar do poeta. Segundo Brito, “a reflexão é sobre o rio, mas também o que distingue o *Istro* de outros cursos d’água: para Hölderlin, o *Istro* (*Istro* é nome grego do Danúbio) é verdadeiramente o rio da terra natal. (Para Heidegger, também, o vale superior do Danúbio que canta Hölderlin, é o país de origem e a pátria). Para as várias costuras, as observações heideggerianas reencontram o tema do Sagrado, centro de nossos estudos. A primeira parte do curso pensa a essência do rio. A última considera o Fogo que inflama o poeta” (BRITO, E. **Heidegger et l’hymne du sacré**. Louvain: Presses Universitaires de Louvain – Peeters, 1999, p. 56). Em ambos os hinos, como também em outros de Hölderlin, podemos sublinhar uma relação comum, contextualizada pela volta aos gregos. Buscamos pela experimentação

sua passagem. O rio é a figuração do poeta e sua constante corrente é o desdobramento do ser deste que habita entre a origem e a passagem. A partir de sua referência como passante sobre a terra reverberam não só o modo como os poetas habitam o solo sobre o qual percorrem, mas também como mesmo no seguimento de seu fluxo, os rios e os poetas não se desligam de sua nascente. O trajeto percorrido pelo rio tem a unidade de espaço e tempo. A nomeação da articulação entre tais pares, espaço e tempo, por unidade indica o espaço de jogo entre eles e dá mobilidade ao seu desdobramento. Logo, em sua passagem sobre a terra, o rio tem o traço da passagem e da estadia. Reunidos, passagem e estadia não se deixam demarcar no espaço e no tempo vulgares e sua essenciação não perde a dinamicidade. Consequentemente, não abandona o laço com sua nascente, cujo fluir de águas não se esgota.

Uma vez fluídas, as águas do rio tomam curso em viagem ao estrangeiro. Na viagem por outras terras, o rio escorre em território estranho. Aí, é na passagem pelo estrangeiro que ele reconhece sua morada. É através da referência com o outro que ocorre o reconhecimento de sua própria essenciação na unicidade de passagem e estadia. Em outras palavras, é na familiaridade de sentir-se em casa, na proximidade do rio à sua origem, que ele pode seguir passagem em terra estrangeira, sendo, portanto,

em vista dessa habitualidade com sua casa – seu único pesar – que Hölderlin prossegue seu diálogo com os poetas gregos. Se ligando a estes aqui, deixando-os habitar na sua diferença, ele visa alcançar o que é estrangeiro ao que é próprio (BRITTO, 1999, p. 58).

Por meio do ser dos poetas gregos, na figura do rio, por sua proximidade com a terra natal dita pelos poetas, a poesia hölderliana se avizinha dessa região originária. Os poetas, assim como os rios, habitam tanto na familiaridade de casa como na passagem pelo estrangeiro. É em vista de seu ser mediano que ele atende ao chamado de sua origem. O que chama e origina traz à presença o apelo do sagrado. E o poeta, assim como o rio, que por onde percorre, porta consigo sua origem em suas poesias, dá voz aos apelos do sagrado porque traz em seu dizer o dito originário.

Seu atendimento ao clamor da origem que apela ao sagrado não acontece por nenhuma prescrição, mas por ausculta. Não há um roteiro que leve à ausculta, pois ela não se dá no tempo e espaço comuns. O instante da ausculta desses apelos ocorre em aberturas como clarões de relâmpagos. O poeta, ao habitar próximo ao calor da origem e também do estrangeiro, tem a missão de portar ao outro a familiaridade desse calor. Hölderlin e os poetas

desse retorno uma aproximação e disposição a um pensar originário para a ocorrência da relação entre pensamento, poesia e sagrado.

gregos dizem a mesma ambiência em seu dizer poético, o que não significa mesmidade de identidade. Eles são inflamados pelo mesmo calor e pertencentes à mesma origem, apesar de navegarem por rotas diferentes. Assim, mesmo habitando em horizontes diversos, sua essência os coloca em reunião. É na relação com o que difere dele que ele pode, então, reconhecer-se em seu ser-poeta. Desse modo, a palavra poética de Hölderlin e a palavra poética dos gregos dizem o mesmo, pois dizem aquilo que as essência.

Na habitação poética o homem se reconhece como poeta, mas isso não é a constatação de que todo homem capaz de produzir poemas habite poeticamente em seu dar-se essencial. A habitação poética refere-se àquele que dá voz ao que lhe essência. Nos versos finais do poema *O pão e o vinho*²⁴, Hölderlin faz referência ao espírito do poeta que encontra sua origem. O surgimento do termo “espírito” para dizer a habitação poética pode fazer o pensamento retornar ao contexto conceitual do termo, porém,

de início um poeta do nível de Hölderlin não se embaraça por alguma coisa como um “conceito”. Em seguida seu confronto (*Auseinandersetzung*) poético com o pensamento metafísico o conduz a lhe dar licença, a “superar” (*Überwindung*) esta relação mesma. Se sua palavra *Geist* se deixa determinar pela metafísica alemã, ele não o é idêntico, ele não se reduz ao que este aqui pensa “sistematicamente” nos seus conceitos de espírito subjetivo e objetivo (BRITO, 1999, p. 59).

O espírito do poeta a que Hölderlin faz referência não traz o peso de um conceito. Ele é o modo de seu ser se manifestar, e isso implica em uma manifestação disponível à sua proveniência, pois “o espírito é a vontade lúdica da origem” (HEIDEGGER, 2013a, p. 105). Essa disponibilidade comporta a abertura essencial em que o poeta se encontra com seu destino, em uma destinação que vem no embalo do inesperado, e que também não é resultante de nenhum querer no sentido de uma vontade voluntária. Nesse ambiente, desprovido de destinação, “o habitar poético dos poetas precede o habitar poético dos homens. Por isso, o espírito poético, como tal, estará ‘em casa’ desde a origem” (HEIDEGGER, 2013a, p. 105), e o ser do poeta, nesse sentido, compreende a proximidade de sua essência. Assim, enquanto o poeta mantém-se reunido na proximidade, o homem dela se distancia ao endereçar seu destino à determinação do pensar determinante de sentido.

A livre destinação é a vigência do poeta e o encontro com o impensado é o que tonifica seu caminho, seu “‘poetizar’ (*dichten*) é dizer os pensamentos do espírito: é o ‘espírito poetizante’ (*dichtende Geist*). [...] ‘O espírito’ é a essência poética do Sagrado (*das*

²⁴Os versos a que o texto faz referência são os seguintes: “É que o espírito não está em casa/ nem no início, nem na nascente. A pátria o espreita./ O espírito ama a colônia, e o corajoso esquecimento./ Nossas flores e as sombras de nossas florestas alegam/ o sofrido. Quase que o animador ardeu” (HEIDEGGER, M. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013a, p. 104).

dichterische Wesen des Heiligen)” (BRITO, 1999, p. 60). O espírito, portanto, disponibiliza o poeta ao poetizar. Ele representa a *Grundstimmung* em que o poeta se encontra no poetizar. É nesse sentido que, em seu poetizar, o poeta dá voz ao espírito, ao sagrado, à origem.

O poeta está em condição de auscultar e dizer o sagrado porque não se perde da origem, nem mesmo em sua viagem ao estrangeiro. Como os rios, ele se deixa perder do vestígio de sua nascente. É dessa unicidade, da saída ao estrangeiro e a ligação com a origem que ele dá o tônus de sua vigência como poeta do sagrado. É nesse sentido que

a essência da poesia consiste nesse caminhar que desemboca e permanece próximo à origem, no sentido de uma fundação que funda o que permanece (cf. EHD, p.147). Não é a origem, mas a proximidade que deve ser resguardada. [...] O poeta tem a atribuição de “primeiramente fundamentar o fundamento para que esse entre aberto seja possível, de onde decorre sua essência” (EHD, p. 147). Na verdade, o poeta se submete ao sagrado, que abre, “o aberto” antes de tudo [...] O poeta, que funda o que permanece, está agora à disposição do sagrado, pois fundar o que permanece não é transformar algo em outra coisa, mas permanecer fiel ao sagrado (WERLE, 2004, p.134).

Sua habitação na *Grundstimmung* do sagrado exige-lhe o esforço de uma experiência com o estrangeiro. Por isso, inicialmente em sua viagem, o espírito do poeta distancia-se da origem, sente-se fora de casa. Na saudade de casa, o poeta se entrega à recordação de sua origem. É devido à sua nostalgia que ele se coloca no pensamento que o reconduz à proximidade de seu dar-se essencial como ambiência que ressoa o sagrado.

A partida do poeta ao estrangeiro não tem o escopo de negar sua casa. Ao contrário, ela representa a vigência de sua essenciação. Assim, lhe é constitutivo sair de casa para sentir-se em casa. Sua saída daquilo que lhe é familiar e seguro segue o chamado do que lhe essência; por isso, dizem os versos hölderlianos: “o espírito ama a colônia e o corajoso esquece” (BRITO, 1999, p. 61). O esquecimento expressa o desprendimento do poeta que se retira ao estrangeiro, mas esse desprendimento não é recusa. Diferentemente, é manifestação de amor à essenciação. Ou seja, manifestação do antagonismo que constitui a própria essenciação do poeta. Esquecer é parte essencial do poeta, e não um descuido ou falta, “esquecer’ pode significar que uma coisa nos escapa, mas também que nós a deixamos escapar” (BRITO, 1999, p.61). Deixar escapar é dar seguimento à própria vigência, por isso não deve ser compreendido como descuido. Antes, representa coragem para deixar seu dar-se essencial vigorar. A coragem do esquecimento representa, portanto,

o conhecimento daquilo de que depende previamente tudo que agimos e sofremos. Em vista desse saber é que pertence à coragem certa nobreza, em distinção à simples “bravura” no sentido da paixão arrebatadora envolvida no impulso. A coragem é uma bravura que sabe. No seu saber encontra-se o fundamento da calma, da circunspeção, da constância que distinguem o corajoso. O “esquecimento corajoso” é a bravura lúcida para experimentar o estrangeiro, em vista da aproximação futura do vindouro.

Entrementes, a coragem do espírito poético provou a longa partida ao estrangeiro (HEIDEGGER, 2103a, p. 108).

A coragem do esquecimento vai além de um comportamento audaz em que o poeta se retira de si em prol de outro. Isso ocorre devido à sua própria essenciação. É nesse contexto que esquecer tem o desdobramento de um saber. O saber acerca da coragem do esquecimento é o reconhecimento de sua essenciação constituída pela renúncia ao outro e a si mesmo. Ele se disponibiliza ao outro por ser conhecedor de si. É também pelo conhecimento de sua essenciação que ele não se demora no estrangeiro. Além disso, por se conhecer essencialmente, “o homem do país natal traz a pureza suave que protege do fervor do fogo estrangeiro” (BRITO, 1999, p. 62). Ele não se deixa inflamar totalmente pelo outro. A temporalidade de sua viagem ao estrangeiro é o alcance apenas de um aquecimento. Um aquecer que traz à memória o afeto pela origem.

Os rios representam o habitar poético, pois não se separam de sua nascente. Mesmo percorrendo por terras longínquas, ele traz consigo a presença distante da origem. Igualmente aos rios, os poetas não se separam da origem. Vivem no entremeio, habitando originariamente junto ao habitar com o outro. Mediante essa sua habitação, sua missão não é outra senão a de dar voz ao seu ser através de sua palavra, que “Hölderlin nomeia de ‘o Sagrado’ (*das Heilige*). A nomeação do que é originalmente poético acontece (*ereignet sich*) na poesia como os hinos de Hölderlin. Essa poesia poetiza a essência do poetizar” (BRITO, 1999, 63). Ela deixa sua palavra dizer seu si, trazendo junto ao dizer aquilo que a tonifica. O poeta que poetiza o dizer de seu poetizar habita um horizonte que o coloca no entremeio de deuses e homens.

O poeta se poetiza no sagrado, do mesmo modo em que o sagrado é poetizado pelo poeta. Enquanto está no entremeio de deuses e homens, ele ausculta essa ambiência que ressoa o sagrado e transforma sua ausculta em palavra poética. Logo, situado na ambiência mediana, ele é um semi-deus. Seu ser semi-deus não é a representação de uma semi-entidade. Ser semi-deus é habitar no entremeio de homens e deuses. O que tonifica essa habitação o leva à experimentação de seu destino como o ser do semi-deus que diz a vigência de sua residência.

No dizer do poema *O Reno* auscultamos o dizer da disposição fundamental na convocação dos semi-deuses. Seu dito aborda uma instância para além do homem e também dos deuses. Assim, ele se dá em proximidade com o sagrado. A palavra central que norteia a poesia é “destino”. Destino no sentido de uma “decisão antecipatória” e não como fatalidade. Nesse contexto, o destino se realiza a partir do modo como nos compreendemos constituídos em abertura de possibilidade. É assim que podemos assumir, dando seguimento à nossa

condição de ser lançado. Dito de outro modo, em uma modalidade de acolhimento do destino que se dá como dor (*Leiden*). Dor que é a representação do sofrimento pela não determinação. Uma dor que nada tem de passividade, pois é uma dor criadora que nos faz projetar possibilidades em um desdobramento de projeção que não petrifica a escolha realizada, pois é uma projeção a partir do fundo abissal que nos constitui.

No verso inicial do poema ocorre a invocação de Hera, a escolhida de Dionísio. No dizer de Heidegger, Dionísio

não é somente um semi-deus entre outros. Ele é o semi-deus protótipo. Gerado pelo deus em uma mulher mortal, Dionísio testemunha o Ser dos deuses, ele é este Ser em unidade propriamente original. Ele é o “sim” da vida a mais selvagem e o “não” da morte a mais terrível. Ente, ele não é; e não ente, ele é (BRITO, 1999, p. 46).

Dionísio representa a indicação do ser de alguém que vive em entremeio. Sua constituição entre deuses e homens traz à poesia o sentido daquilo que configura o ser-poeta. A posição intermediária do ser o coloca em proximidade dos deuses e em condição de perceber os acenos do sagrado. Isso, ao mesmo tempo em que sua posição como mortal o coloca em condição de dizer esses acenos aos mortais por meio de sua poesia.

A percepção que o ser-poeta tem dos deuses ocorre como ausculta; portanto, não é uma percepção de algo que se revela diretamente. Ela acontece a partir do silêncio encobridor daqueles que somente se revelam por nuances. Por tal, essa ausculta é também um “sofrimento (*Leiden*). Ora, sofrer é o ser do semi-deus” (BRITO, 1999, p. 46). Ele sofre, mas seu sofrimento é criador. Logo, não estamos fazendo referência a um tipo de malefício que avança contra o ser do poeta, já que é a partir do sofrimento que ele pode realizar sua palavra poética.

Estando lá, na proximidade dos deuses e cá, na proximidade dos mortais, o poeta se estabelece, dando voz em sua poesia, aos mortais, àquilo que ele ausculta dos imortais. Partindo disso, podemos pensá-lo na figura de um sinal e como aquele que sinaliza. Ser sinal, para o poeta, não significa a representação de um símbolo. Ele é sinal porque sinaliza. Seu sinalizar é a indicação de algo que não se revela diretamente, senão por sinais. Ao sinalizar, ele deve manter-se atento para que seu sinal não se torne naquilo mesmo que é sinalizado. A atenção que tem o poeta com seu dizer que sinaliza é sofrimento,

é o saber autêntico da diferença na qual o pertencer recíproco de deuses e homens, segue junto à cisão do distanciamento e implica assim, a possibilidade da proximidade verdadeira (*Nähe*) e a felicidade de aparecer (*Glück des Erscheinens*). Inerente à capacidade de demonstrar, o sofrimento pertence ao poeta como o saber de sua própria essência, que é de ter como semi-deus, o fardo do entre-deus, do ser-entre os celestes e os mortais (BRITO, 1999, p. 67).

Habitar no entre deuses e mortais representa estar em proximidade com uma ambiência originária de onde tudo advém. Contudo, por estar em região medianeira, o ser-poeta pode não saber de seu pertencimento, “os semi-deuses não sabem onde ir (*wissen nicht wohin*). Este não-saber surge da superabundância na destinação, do excesso de um poder ainda não dominado” (BRITO, 1999, p. 47). Na palavra poética, o não saber representa a falta de domínio, o não saber da destinação. A falta, por sua vez, traz consigo uma riqueza. A riqueza de nos portar à origem. Não conhecer seu destino situa o poeta em um horizonte aberto, de abertura essencial. É nesse horizonte que ele se encontra com o que lhe vem ao encontro. Assim, o poeta está disposto em uma atmosfera de onde tudo brota. Entretanto, nem por isso devemos tomar tal ambiente como base fundadora de tudo.

A ausência de destinação para o destino é o que tonifica essa ambiência originária onde o ser-poeta habita. O tónus da origem é constituído por forças que fazem originar e descobrir. Contudo, tais forças não se descobrem no processo de surgimento. Por força de uma necessidade essencial, elas permanecem em recolhimento e doam, com isso, espaço para aquilo que delas se origina. Na originalidade está em embate forças que se descobrem como criadoras e também forças encobridoras de sua dinâmica. Nessa ambiência, as forças se opõem, mas não se excluem daquilo que as relaciona, “nesse entrecruzamento de tendências opostas reina a inimizade (*Feindseligkeit*) original que, portanto, na medida em que ela é originalmente unicidade, tem o caráter de um bem-estar (*Feindseligkeit*)” (BRITO, 1999, p. 49). Em relação, cada força impõe sua potência; igualmente, cada uma suporta o vigor da outra. O que as reúne é a unidade originária que “é este ser dos semideuses. É este o aspecto do centro do ser – antagônico para ambos os lados, mas antagônico apenas para conservar a ligação originária aos deuses e aos homens, à origem e ao criado no fato de ser nascido” (HEIDEGGER, 2004, p. 249). Unidade de forças que fazem o poeta amar e esquecer sua origem.

A unidade originária reúne as forças que a essencializam; contudo, ela não é a sua medida. Ela também se constitui pela reunião. Os hinos do poeta dizem a dor do luto sagrado manifesta pelo lamento da ausência dos deuses, do mesmo modo que versam o peso de um saber sobre sua origem. Na experiência pensante da poesia que diz o sagrado o escutamos na palavra que padece em lamento por reconhecer a precariedade de sua essencialização. É justamente aí, nessa falta, que a palavra do poeta reverbera seu ser como o dizer do sagrado.

3.3.3 O sagrado como origem, a experiência no hino: “Assim como em dia santo...” (*Wie wenn am Feiertage*)

Buscamos caminhar sobre a via de um horizonte em que a relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado possa ser interpretada em proximidade com a origem. Pensarmos a relação, assim, de modo mais originário implica indagarmos pelo como acontece seu ser. Diante disso, a pergunta pelo ser em geral abre caminho para o pensamento capaz de suportar a originalidade da relação.

O pensamento coloca em referência a questão da poesia e do sagrado, assim como a reflexão da poesia coloca em referência o pensamento e o sagrado. Também o questionamento pelo sagrado toma em referência o pensamento e a poesia. O passo de questionamento de um dos constitutivos da relação não exclui os outros; apenas os coloca em reserva. Uma reserva que traz à presença aquele que permanece na ausência da reserva. No desdobramento da relação fazemos a experiência de seu ser tomando parte de sua essência. Ou seja, também nos aproximando daquilo que nos essencializa mais originariamente.

A possibilidade de ser da relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado nos é entregue no acolhimento da precariedade da linguagem poética. A contingência poética, por sua não certeza absoluta, deixa aberto o espaço onde a retomada da originalidade se torna possibilidade. Apesar de esquecidos da origem, ela nunca deixa de estar junto a nós. É nesse sentido que buscarmos por ela representa uma retomada. O andamento da experimentação da retomada nos é oferecida pela experiência pensante da poesia.

A experimentação dessa ambiência faz retornar o que

Heidegger designa o Sagrado como “o que não cessa de ser sempre (*das stets Einstige*)”. Enquanto que inicial (*das Anfängliche*), ele permanece em si intacto e salvo (*unversehrt und “heil”*). [...] O Sagrado é mais antigo que os tempos que são mensurados aos homens, às nações e às coisas. Mais antigo, ele é tão anterior, portanto mais original, portanto mais temporal que os tempos que servem aos cálculos dos filhos da terra (BRITO, 1999, p. 122).

Sendo mais originário, o sagrado sempre esteve junto a nós. Em todo o percurso que colocamos em via, ele esteve presente à margem da estrada. A experimentação da auscultação da palavra poética, como exercício do pensamento que acolhe a diferença na essencialidade de sua abertura, abre-nos uma região. Esse espaço que se abre no caminho é permissivo da manifestação daquele que permanece à espreita e, desde o início, à beira do próprio caminho.

É nesse sentido que não cabe, aqui, dizermos o sagrado como uma resultante da relação entre pensamento e poesia, isso somente no caso da interpretação se dar por um método visando à obtenção de um resultado ao final do processo, o que não condiz com a

proposta dessa tese. Caminhamos na experimentação da relação, dispostos, desde o início, ao sagrado. E a disposição representa nada menos que nosso atendimento à própria convocação do sagrado que nos acena na origem. Ele nos convida por meio do pensar, e

a partir do *Ereignis*, a abertura do sagrado pode ser vista como o próprio acontecimento que apela ao pensamento sua apropriação. Será por meio dessa dinâmica que o sagrado, questionado em sua abertura, sofrerá uma prospecção de seus limites, exercício que deixa surgir para o pensamento sua amplitude essencial a ser apropriada como tal, a partir de seu acontecer próprio que, para tal, exige um dizer ritmado com seu compasso (TOLEDO, 2011, pp. 211-212).

Tal dizer não é outro senão o da palavra poética dita por Hölderlin. Ele nos fala através de sua poesia, e o que ouvimos de seu dizer está muito além da simples nomeação das palavras em seus versos.

Dar voz ao sagrado é a missão do poeta e auscultar o dizer do poeta é, aqui, o exercício do pensamento. O poeta, por habitar na medianeira entre deuses e homens, alcança a abertura do encontro com o sagrado. Seu encontro, em vista de tal lacuna, não tem o direcionamento voltado para um alvo. O poetizar do poeta não se reduz à escrita poética ou o simples relato da experimentação de sua vida. A criação do poeta vem do choque com o impensado, mas nem por isso não originário. Em sua missão lhe é revelado não só o que é dito impensado, como também a tarefa que ele tem de pressentir esse outro ainda impensado. Ao pensamento cabe, portanto, abrir-se a esse impensado na experimentação da palavra do poeta.

Propomo-nos a fazer a experiência da palavra poética, na abertura do pensamento do *Ereignis*, e nesse caminho entrever o sagrado a partir da proximidade à origem. É desse modo, na precariedade do dizer poético, que o pensamento faz a experiência de auscultar e retomada do sagrado. A partir da poesia *Assim como em dia santo...*, nos colocamos em via da reaproximação com o sagrado através do

hino considerado por Heidegger “a mais pura poesia da essência da poesia” (HWD, p.44). Essa pureza se origina da maneira como é poetizada a essência da poesia nesse que o filósofo situa como o primeiro hino elaborado por Hölderlin, pois, em primeiro lugar, nesse poema se anuncia com ênfase a relação do sagrado com o poeta, que surge aqui mediada em termos fundamentais pela natureza (WERLE, 2004, p. 116).

Na palavra poética da poesia auscultamos o dizer acerca do sagrado. Nela, ele toma voz como a natureza, se permitindo manifestar como origem. Em sua tarefa, “a nomeação poética diz o que invoca ela mesma, segundo sua essência, coloca o poeta na necessidade de dizer. Assim agradecido, Hölderlin nomeia a Natureza *o Sagrado*” (BRITO, 1999, pp. 52-53). Colocarmos à disposição das palavras de Hölderlin na poesia implica na experimentação do dar-se

essencial de nós mesmos em uma proximidade originária em que o reencontro com o sagrado pode acontecer.

A interpretação que propomos da poesia como experiência pensante acontece no contexto de três palavras: natureza, palavra, mensagem²⁵. Um caminho que buscamos junto à proposta heideggeriana:

a interpretação de Heidegger está, portanto, marcada por três etapas: a chegada do sagrado por intermédio da natureza, sua consolidação na palavra poética e, por fim, seu repasse como mensagem sagrada para o seio do povo. A essência da poesia se decide segundo esse percurso do dizer do sagrado (WERLE, 2004, p. 116).

Três momentos em que somos levados, junto ao pensador, à disponibilidade de uma experiência de reencontro com o sagrado como aquilo que, por natureza, nos é originariamente próximo. A realização da experimentação consoma a palavra poética de Hölderlin, sua missão como mensageira do sagrado aos homens.

Assim como em dia santo...:

Assim como em dia santo, para ver os campos,/ lavrador sai, pela manhã, quando/ da noite quente caíram os relâmpagos refrescantes/ todo esse tempo e o trovão ruge ainda longe,/ o rio regressa de novo ao seu leito,/ e fresco o solo verdeja,/ e da chuva alegre do céu/ goteja a videira, e resplendentes/ ao sol tranquilo se erguem as árvores do bosque:// Assim se erguem eles em tempo propício,/ aqueles, a quem nenhum mestre só, a quem maravilhosa/ e onipresente educa e cria em leve enlace/ a potente, a divinamente bela natureza./ Por isso, quando ela parece dormir em certas estações do ano/ no céu ou entre as plantas ou nos povos,/ se enche de luto também a face dos poetas,/ parecem estar sozinhos, mas eles pressentem sempre./ Pois, pressentindo, ela própria repousa também.// Agora, porém, rompe o dia! Eu esperava e via-o vir,/ e o que vi, o sagrado, seja o meu verbo./ pois ela, ela mesma, que é mais velha que os tempos/ e está acima dos deuses do Oeste e do Oriente,/ a Natureza acordou agora com ruído de armas,/ e do alto do Éter até ao fundo abismo/ segundo lei fixa, como outrora, saído do Caos sagrado,/ sente-se de novo o entusiasmo/ que tudo cria.// E como no olhar do homem brilha um fogo/ quando concebeu altas coisas, assim/ se incendeia de novo c'os sinais, c'os feitos do mundo agora,/ um fogo na alma dos poetas./ E o que outrora aconteceu, mas mal se sentiu,/ eis que só agora se revela,/ e as que a

²⁵Nossa experiência do sagrado nesse hino, através das palavras – natureza, palavra e mensagem – não implica na sua compreensão ocorrida em momentos separados. Diferente disso, buscaremos no dizer de cada palavra a sua reunião com as demais. É nesse sentido que Heidegger considera que “eis o que é nomeado na primeira estrofe, quase como se quisesse descrever um quadro. Seu último verso termina, porém, por dois pontos. A primeira estrofe desemboca na segunda. Ao “assim como” da primeira estrofe corresponde o “assim” com que começa a segunda. As expressões “assim como” e “assim” estão em uma relação comparativa que inclui a primeira estrofe junto com a segunda dentro da mesma chave, e talvez estabeleça uma unidade com todas as estrofes seguintes” (HEIDEGGER, M. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013a, p. 64). Por vezes, tomaremos alguns versos de estrofes diferentes para o dizer da mesma abertura de compreensão que constitui o dar-se essencial do dito poético, movimento que nos é possibilitado pelo próprio vigor da palavra poética que se essencializa na unidade dessa abertura.

sorrir nos lavraram o campo/ em figura de escravos, são-te agora conhecidas,/ as sempre vivas, as forças dos deuses.// Queres interrogá-los?: na canção sopra seu espírito,/ quando do sol do dia e da terra quente/ ela desperta, ou das trovoadas do ar, e de outras/ que, mais preparadas nas funduras do tempo/ e mais ricas de sentido e a nós mais distintas,/ vagueiam entre terra e céu e entre os povos./ Pensamentos do espírito comum são,/ que acabam calmos na alma do poeta,// tais que ela, ferida de repente, há muito já/ patente ao Infinito, treme de recordação,/ e, inflamada do raio sagrado, lhe é dado/ o fruto nascido em amor, obra dos deuses e homens,/ o canto, que a ambos dê testemunho./ Assim caiu, como os poetas contam, por ela desejar/ ver com os olhos o deus, o seu raio sobre a casa de Sêmele,/ e ela, ferida do deus, pariu,/ fruto da trovada, o Baco sagrado.// E por isso bebem fogo celeste agora/ os filhos da terra sem perigo./ Mas a nós cabe, sob as trovoadas do deus,/ ó poetas! permanecer de cabeça descoberta,/ e com a própria mão agarrar o raio do pai,/ o próprio raio, e oculta na canção,/ oferecer ao povo a dádiva celeste./ Pois se nós formos puros de coração/ como crianças, e as nossas mãos sem culpa,// o raio do Pai, o puro, não o queimará,/ e, fundamente abalado, sofrendo do mais forte/ as dores, o coração eterno contudo fica firme (HEIDEGGER, 2013, pp. 61-63).

As três primeiras estrofes da poesia abordam o encontro da natureza com o sagrado. Sendo que na primeira estrofe, “quase como a descrição de um quadro” que retrata a cena do amanhecer de um dia no campo, o sagrado vem acenando através do dizer da natureza ali descrita. Nesse ambiente, a natureza nos é revelada em momentos e elementos que se conjuntam, reunidos como na ocorrência da quadratura. A segunda estrofe fala da natureza por sua onipresença, como “a potente, a divinamente bela natureza” (v. 13). Sua experimentação assim, através do dito poético, resulta, então, no entrever da natureza como algo que constitui horizonte.

A que sentido de natureza nos referimos, quando buscamos pensá-la junto ao sagrado? De imediato podemos dizer não se tratar daquilo que “significa a cada vez um âmbito particular do ente” (HEIDEGGER, 2013a, p. 68). Aqui, a natureza atende à evocação de sua origem. Nesse sentido, ela é como a

φύσις, φύειν, significa crescimento. Mas como os gregos compreendem o crescimento? Não como acréscimo quantitativo, nem como “evolução”, e menos ainda como a sucessão de um “devir”. φύσις é o porvir e o rebentar, é o abrir-se que, ao rebentar ao mesmo tempo retorna para a proveniência e se encerra naquilo que concede a todo presente a sua presença (HEIDEGGER, 2013a, p. 69).

A condição de onipresença da natureza lhe dá a extensão de estar presente em todas as coisas, de estar em todo o real. Apesar da onipresença, ela não retira àquilo que individualiza cada um que compõe o real. Sua onipresença reúne os opostos, “aquí ressoa a ἀρμονία heraclitiana que não anula a discordância dos opostos, mas os coloca e conecta como

contrastes” (ARAÚJO, 2008, p. 97). O fato dos constitutivos do real serem diferentes não impede a natureza de reuni-los por seu dar-se essencial.

Pela onipresença, a natureza a tudo inspira. O verso 12 nos diz: “e onipresente educa em leve enlace” (v. 12). Sua condição de onipresença a faz participante de todas as coisas. Contudo, participar de tudo não a coloca em nível de superioridade. Pensá-la como participante a coloca relacionada com as coisas das quais ela participa. Sua vigência ocorre como “leve enlace”, o que não permite a seu abraço se tornar um modo de aprisionamento. No enlace, natureza e enlaçados se dão em referência. Um não é antes do outro; eles se aproximam e se distanciam mutuamente.

A natureza como onipresente, acolhedora de uma onipresença como reunião de diferentes, dá à sua onipresença o tom participativo. Assim, tendo em via uma essência participativa, ela não se integra no real. O dar-se essencial da onipresença como participação e não integração mantém a leveza de seu envolvimento com o real. É mediante ao seu modo de ser harmonizado pela acolhida do diferente como diferente que ela também educa àqueles que nela se inspiram. O educar da natureza é norteado pelo sentido participativo. Em tal contexto, ela dá o tom, ao mesmo tempo em que também ocorre nessa tonalidade.

A onipresença da natureza não integra todas as coisas, mas as reúne em uma mesma ambiência. Logo, “a natureza onipresente, onicriante (*die Allerschaffende*) ins-pira (*begeistert*) tudo. Ela somente pode inspirar porque é “o Espírito” (*der Geist*). O Espírito é a unidade unificante (*die einigende Einheit*), que deixa aparecer a união de todo o real no seu reunir” (BRITO, 1999, p. 53). Ao reunir, a natureza conjuga as relações que constituem o real. Em outras palavras, o que a natureza reúne através de sua onipresença são as relações dos diferentes pares que fazem parte da constituição do real. Por ela, cada coisa é o que é junto a outra, que também é o que é. Enquanto onipresente, a natureza “sustenta um contra o outro, os opostos mais extremos, o céu mais alto e o abismo mais profundo. [...] Ao mesmo tempo, porém, o onipresente arrebatava os opostos até a unidade do seu pertencimento recíproco” (HEIDEGGER, 2013a, p. 66). Esse modo de pertencer a todas as coisas sem transformá-las em um todo tem o sentido do comum-pertencimento da diferença ontológica.

As relações reunidas pela onipresença da natureza, e ainda, o seu modo mesmo de se relacionar com o real são essencializados pela comum-pertença que cada um tem com o outro. Essa comum-pertença dá leveza e beleza à onipresença da natureza. Por ela, pela comum-pertença, ela é “a potente, a divinamente bela Natureza” (v. 13).

É precisamente nisso que Hölderlin e Heidegger veem a essência do belo. A beleza deixa ser presente o contrário no contrário, a sua pertença na unidade que a esta última

é própria, e assim tudo em tudo a partir da solidez do bem distinto. A beleza é onipresença (ARAÚJO, 2008, p. 97).

A beleza que faz da natureza “maravilhosa e educadora” está além do conceito estético do belo²⁶, pois se dá a partir de sua onipresença como participação. Portanto, a beleza da natureza não representa uma qualidade que a separa, qualificando-a diante daquilo que ela participa. O que lhe dá o tônus de beleza é o comum-pertencer dela com a diversidade do real.

A natureza onipresente se mostra mediadora na referência com as coisas. Na referência, ela também acontece. Assim, sua mediação não separa os participantes em referência. Ela os acolhe em relação, doando-lhes o dar-se essencial, sendo também essencializada na doação. Sendo assim, ela doa luz para o iluminar dos outros, ao mesmo tempo em que também se deixa iluminar por seu lampejo. Tal articulação entre iluminar o outro e a si própria dá à natureza o caráter de anterioridade. A julgar por isso é que na terceira estrofe da poesia ela é dita como mais antiga: “pois ela, ela mesma, que é mais velha que os tempos” (v. 21). Entretanto, ser mais antiga que os tempos não lhe retira da temporalidade originária que constitui seu dar-se relacional; retira-lhe do tempo cronológico, situando-a em proximidade com sua essênciação.

Ser anterior ao tempo, às coisas e até mesmo aos deuses, traz à natureza o ambiente originário. Ela é origem, mas nem por isso deve ser pensada como fundamento de tudo, se por fundamento detivermos o pensamento ancorado à perspectiva de uma base única. Aqui, a possibilidade de um pensamento da natureza como fundamento somente se valida se o fundamento for abissal, se ele se der como um fundo isento de fundo. Só assim, a natureza “como maravilhosamente onipresente, já presenteia tudo que é real, de antemão, com a clareira dentro de cuja abertura pode aparecer tudo que é real pela primeira vez” (HEIDEGGER, 2013a, p. 72). Ela clareia e se ilumina na claridade aberta, abrindo espaço para o real ser revelado. Nesse sentido, a natureza manifesta seu ser na eclosão da claridade, ela se dá e de súbito “é ‘tirada do Caos sagrado’. O Caos é esta fenda de onde a abertura se abre” (BRITO, 1999, p. 54), de onde a natureza, então, se manifesta onipresente no caos sagrado.

²⁶No primeiro capítulo, abordamos a questão da participação na interpretação da ideia do bem. Lá, a ideia do bem (*agaton*), tradicionalmente interpretada como suprema por dar visibilidade às demais, se mostrou no horizonte da participação por fazer parte das demais. Enquanto participante, o bem é a ideia (*Anblick*) doadora de luz à aparência das demais. No que ela faz brilhar, ela também se ilumina. Por tal, ela não toma as outras sobre seu poder, mas as reúne harmonizadas na clareira de que também é participante. Aqui, a participação é a beleza porque também tem essa tonalidade participativa da natureza que reúne de modo harmônico os opostos do real.

Ao sair do Caos sagrado a natureza se revela na interface do sagrado. A referência ao Caos ocorre por aquilo em que “*χάος* significa, em primeiro lugar, o boquiaberto, o abismo entreaberto, o aberto que abre previamente e pelo qual tudo é engolido” (HEIDEGGER, 2013a, p. 75). A natureza como sagrado é representada por essa abertura do caos, “o caos é o próprio sagrado, ou seja, o imediato que tudo medeia” (ARAÚJO, 2008, p. 99). Ele o faz abrindo claridade para que o real seja iluminado e em tal acontecer, a natureza fica ofuscada pelo brilho do real. Não estamos aqui dizendo que o real retira a luz da natureza; apenas que ela, ao deixar que ele se revele através de sua luz, fica recolhida na revelação do outro. Ela, então, se ilumina como ofuscada pelo brilho do outro.

O sagrado é a tonalidade da abertura que clareia o outro e a si próprio. Uma vez vindo à luz, o real se realiza e em sua realização ocorre também a manifestação do sagrado. Ao se revelar, o real assume a claridade para si e deixa o iluminar do sagrado recolhido ao mistério de sua essenciação. O jogo entre o que se revela na claridade e o que se revela por recolhimento no fusco representa a temporalidade originária que efetiva o dar-se essencial do sagrado. Assim, a temporalidade do sagrado segue sua originalidade sendo anterior ao tempo e até mesmo aos deuses. É em vista disso que “o Sagrado não é sagrado porque é Divino; melhor dizendo, o Divino é que é divino porque é ‘sagrado’ em sua essência; pois Hölderlin, nesta estrofe, também chama divino ‘o Caos’. O Sagrado é a essência da natureza” (HEIDEGGER, 2013a, p. 72), por tal, ele não tem a substancialidade da presença como o real, é antes, abertura.

À sombra dessa temporalidade, se pretendemos falar de um tipo de permanência, esta acontece pela onipresença na própria inicialidade da abertura de onde tudo eclode. Dito de outro modo, a ocorrência do sagrado nos primórdios da abertura, como aquilo que possibilita o clarear da própria abertura, dá o compasso de uma constância em sua essenciação. A saber, a permanência dessa constância é espaço-temporal, mas não aos moldes das categorias de espaço e tempo. Ela tem a tonalidade da abertura, do comum-pertencimento entre o que descobre e o que encobre. Logo, uma permanência oscilante entre permanecer e prosseguir e que lhe dá o caráter de liberdade para ser espacial, mas não demarcar lugar; ser temporal, mas não marcar presença. É nesse âmbito que sua temporalidade é anterior a dos homens e dos deuses. Homens e deuses não alcançam o sagrado isolados em si mesmos; é necessário que estejam em referência. Em relação, ambos são colocados em uma região que faz a sua ligação. Esse que media homens e deuses é o sagrado. Nesse aí, ele é a lei, a mediação dos outros e de si mesmo.

No verso 25, “segundo lei fixa, como outrora, saído do Caos sagrado”, tomamos as palavras lei e Caos. Dois termos que se pensados tradicionalmente representam um antagonismo. Entretanto, aqui, tomamos a lei no sentido de algo que se dá por uma ordem, e o caos como a negação deste que ocorre por ordenação, portanto, não como simples desordem. Na oscilação entre um e outro podemos dizer que o sagrado é a lei sem lei, mas não é desordem, e sim abertura de ordenação. É o jogo de oscilação entre ser a lei e ter vindo do Caos que dá ao sagrado a tonalidade de sua essenciação originária, “a rigorosa mediatidade (*strengte Mittelbarkeit*), a lei” (BRITO, 1999, p. 54). Lei que dita o permanecer disponível da abertura do sagrado.

Na terceira estrofe o sagrado atinge a palavra da poesia, “e o que vi, o Sagrado, seja o meu Verbo” (v. 20). No verso, ele chega à palavra poética, sendo revelando como aquilo que não só dá motricidade à nomeação da palavra, mas também como “um fogo na alma dos poetas” (v. 31). Sua nomeação na palavra poética não é como a nomeação de um ente, já que é um modo de nomear que diz algo mais. Diz algo além da simples nomeação. Ela é a indicação do dizer de sua essenciação. Ou seja, o dizer da palavra poética diz o modo de ser daquilo que por ela é nomeado. Ao dizer o sagrado, ela também possibilita manifestar, no mesmo dizer, o seu dar-se essencial. É desse modo que a palavra poética nos avizinha da origem, do sagrado. Seu dizer não se esgota na fala de seus versos, sua essenciação permanece contínua e em cada dito seu nos abrimos à experimentação da origem.

A palavra poética, por dar voz ao sagrado, se constitui dessa essenciação. No que ela nomeia o sagrado, ela também dá voz ao poeta. Ela diz o que é o ser desse que dá voz ao sagrado. O poeta educado pela natureza não se sente oprimido pelo seu enlace. Ao contrário, ele é capaz de perceber a leveza e beleza do enlace da natureza. Ele compreende e ausculta o sagrado porque vive a carência de sua palavra. É no ambiente da precariedade que ele se constitui como poeta.

A carência da palavra poética não tem o caráter de ausência do que dizer. Ao contrário disso; ela implica no dizer da infinidade da palavra, no dizer de sua essenciação sagrada. Logo, quando na poesia é dito que a natureza dorme, não se trata de retirá-la da palavra poética, mas de compreendê-la a partir de um recolhimento. O adormecer da natureza lhe dá o tom de uma essenciação não-essente, uma presença em reserva. A palavra poética, assim, não só nomeia a presença da natureza, mas também a nomeia em sua ausência. Ao adormecer a natureza traz o luto por sua ausência,

o iluminado, em luto, parece recolher-se. O luto que se fecha sobre si mesmo é opaco, e parece escuro. Contudo, este luto não é uma escuridão simples e aleatória, mas um

repouso que presente. O escuro é noite. A noite é o pressentimento calmo do dia (HEIDEGGER, 2013a, p. 70)

O luto também não é só ausência. O fundo escuro, que no luto do dormir da natureza é versado na palavra poética, acontece no compasso com o dia, por isso, “Agora, porém, rompe o dia! Eu esperava e via-o vir” (v. 19). Reside entre o dia e a noite, entre a claridade e o luto uma região mediana que faz o elo entre um e outro. No ser ou não-ser se dá o sagrado, e enquanto o poeta é aí inspirado, “se enche de luto também a face dos poetas” (v. 16). O poeta, diferente do homem, habita a região medianeira. Mesmo no luto pelo adormecer da natureza, ele ainda a presente e, por tal, ele “se incendeia de novo c’os sinais, c’os feitos do mundo agora” (v. 30). Ele presente seu adormecimento no luto, se enluta e sente a necessidade do dar-se essencial do luto.

Tais poetas estão abertos dentro do aberto que ilumina, desde o “alto do Éter até ao fundo abismo”. A abertura do aberto se acrescenta ao que chamamos “mundo”. Só por isso é que, do ponto de vista destes poetas, os sinais e os feitos do mundo podem adentrar um lugar iluminado, pois os poetas não são desprovidos de mundo. Embora os poetas pertençam, em virtude da própria essência, ao Sagrado, e sejam essencialmente “inspirados”, isto é, pensem o “espírito”, ainda assim devem, ao mesmo tempo, ser admitidos dentro do real, e permanecer cativos dele (HEIDEGGER, 2013a, p. 77).

É nesse sentido que ele vive no entre homens e deuses. Sua vivência na soleira o ajuda a suportar a noite escura, o luto, na espera da aurora e “pensamentos do espírito comum são/ que acabam calmos na alma do poeta” (v. 43-44). Na própria espera, o poeta acolhe o sagrado em sua alma, não como algo externo, mas o que lhe toca a alma é o que o educou para esse acolhimento desde a origem e o faz acalmar a alma.

A inspiração do poeta o faz romper as barreiras do silenciar do sagrado. No entanto, isso para o homem comum não é uma tarefa fácil. Ele se esquece de sua origem ao escravizar a natureza. A presença ausente do sagrado foge do real e retira o homem de sua região de conforto.

Assim, desorientador (*ent-setzend*), o Sagrado é o assustador mesmo (*das Entsetzliche selbst*). Mas o susto de uma tal desorientação fica dissimulado na doçura “do enlaçamento leve” (na outorga da mediação e o dom da estadia). Terror e doçura educam os poetas; enquanto que eles lá são iniciados, eles sabem – de um saber que é pressentimento – o Sagrado (BRITO, 1999, p. 54).

O poeta presente o sagrado mesmo distante porque ele, diferentemente dos homens, não se esquece da origem. O entre um e outro o inspira a realizar o seu ser como o portador de uma mensagem. A mensagem que o poeta tem a missão de colocar em sua palavra para o ouvir dos homens é o dizer do sagrado.

Para que ele possa colocar em obra a mensagem, é necessário que sua alma seja, pelo sagrado, inflamada. Porém, o sagrado, por essênciação, não tem como aquecer a alma poética de forma direta. O modo como isso deve acontecer se dá por acenos. O sagrado, então, lhe acena, e tais acenos não devem deixar-se transformar na coisa acenada. Enquanto o poeta se mantiver a sombra dos acenos, ele não sucumbe ao perigo de deixar de pressenti-los como sinais. Assim,

mesmo que a alma do poeta possa preservar em si a presença do vindouro, o poeta não consegue nunca, por si mesmo e imediatamente, nomear o Sagrado [...] é necessário que alguém lance o raio que inflamará a alma do poeta – alguém ainda mais alto e próximo ao Sagrado, e que, justamente por não ser o Sagrado, se lhe subordine – isto é, um Deus (HEIDEGGER, 2013a, p. 82).

Apesar do raio que vem como aceno inflamar a alma do poeta, este deve ter o cuidado em não deixar-se queimar pela intensidade de seu calor, por isso, diz a poesia: “mas a nós cabe, sob as trovoadas do deus,/ ó poetas! permanecer de cabeça descoberta” (v. 56-57). Com esse dizer, revela-se que os poetas também vivenciam uma experiência não autêntica na ausculta do sagrado. Eles, assim como todo homem, necessitam de mediação para a ausculta. O que marca a diferença de um e de outro é que o poeta habita a mediação e, por isso, pode dar conta do entremeio, sem se esquecer de sua essênciação. É somente assim que “o raio do Pai, o puro, não o queimará,” (v. 63) e não fará de sua palavra um dizer vazio. Sua palavra poética deve dizer a mensagem do sagrado, o que significa ser um dito que diz os acenos como acenos. Desse modo, como indicação por acenos, ele segue no vigor de seu destino.

Na mensagem da palavra poética de Hölderlin fizemos a experiência do sagrado ao percorrermos por um caminho onde o pensamento se dá na disponibilidade de sua origem. Desapossamo-nos de nossa herança metafísica para que nossa origem pudesse novamente ser acessada e o mistério de nossa essênciação voltasse a ressoar enquanto tal, o que nos trouxe ao reencontro do sagrado. Entretanto, aquilo que herdamos também é parte do que somos. Mesmo desapossados, continuamos herdeiros da tradição, e isso significa um modo de pensar que segue vinculante. Logo, se permanecemos em um dos modos de pensar, seja o pensar pela poesia, seja o pensar tradicional, estamos realizando, uma vez mais, aquilo que nos é habitual. É necessário estarmos atentos à atração da herança e não nos deixamos inflamar pelo calor da poesia.

3.3.4 Pensamento, poesia e sagrado: a serenidade (*Gelassenheit*) do desdobramento de uma relação

Há pouco dizíamos da cautela do poeta em não se deixar incendiar pelos raios do Pai. O diálogo entre o pensamento, a poesia e o sagrado que nos dispomos aqui realizar revelou-nos, entre outras tantas, a questão de um perigo hereditário. Isso a que chamamos de perigo representa um risco a que estamos dispostos essencialmente. Logo, não é nada externo, mas o legado de uma essência calculante que pode assentar o longo caminho que até então percorremos no alvo de um único resultado. Por ser esse perigo uma possibilidade familiar, portanto, em um nível de proximidade atraente, faz-se necessário cuidado para que não nos deixemos inflamar pela familiaridade. Em outras palavras, o que buscamos tratar agora é um modo de não nos deixarmos levar pelo modo costumeiro de pensar que visa um conceito do pensado ao final do caminho. Para isso, nos colocamos a tarefa de pensar um modo de escaparmos do risco que nos ameaça essencialmente.

Nesse outro espaço que agora se abre, recolhemos a questão que nomeia nossa busca como uma “tarefa do pensar”. Ela é a porta para o caminho que não deixará que percamos o âmbito relacional entre pensamento, poesia e sagrado. Pela porta passamos a outro ambiente, mas nem por isso o ambiente do qual saímos deixa de existir. A porta, assim como a soleira dita antes, permite que ambos os espaços permaneçam interligados e não integrados totalmente. Recorremos à palavra do poeta, que no hino *Volta ao lar* fala também de uma porta. Na quarta estrofe: “com canto um homem peregrino, bem-ditosa Lindau!/ Uma das portas hospitaleiras do país é esta,/ incitando a partir para lonjuras ricas em promessas/” (HEIDEGGER, 2013a, p. 19). No texto *Hinos de Hölderlin*, Heidegger aborda o referido hino quando fala do poeta que vive na região medianeira. Segundo ele, “o poeta tem de se encontrar na fronteira para que lhe possa acontecer aquilo que está a acontecer. Só nas fronteiras são tomadas as decisões, que são sempre a respeito das fronteiras e da falta delas” (HEIDEGGER, 2004, p. 163). É nesse sentido que buscamos na tarefa do pensar a possibilidade de uma porta que permaneça como região aberta e fronteira a um e outro modos para alcançarmos a relação entre pensamento, poesia e sagrado. Buscarmos a região da porta não implica fazermos morada nela; buscamos o espaço de passagem entre um ambiente e outro. Só assim podemos viver a região da porta, passando de um ambiente a outro, deixando a porta perdurar na abertura.

Pensar é tarefa do homem, mas não se trata aqui de uma tarefa no sentido de trabalho físico. Nem mesmo representa o pensamento calculante que é movido pela obtenção de resultados, ou ainda, “o pensamento não é uma faculdade do homem, pela qual ele calcula o

ente em sua totalidade” (ARAÚJO, 2008, p. 107). Antes, o pensamento é aquilo que torna o homem, homem. Segundo Heidegger,

o homem é, no entanto, visto como o ente que pode pensar. E isso com razão, pois o homem é o ser vivo racional. A razão, porém, a *ratio*, desdobra-se em pensamento. Enquanto ser vivo racional, o homem, desde que queira, precisa poder pensar. Mas talvez o homem queira pensar e não possa. Em última instância, com este querer-pensar o homem quer demais, por isso, pode de menos. [...] O homem pode pensar à medida que tem possibilidade para tal (HEIDEGGER, 2006a, p. 111).

Ter possibilidade para pensar não significa que ele tenha conhecimento teórico para tal. O homem do mundo atual, com seu avanço tecnológico, não pensa. Ao menos, não pensa na medida daquilo que estamos abordando como pensar do homem.

A modalidade do pensar que buscamos caminhar não vem facilmente ao nosso encontro, como no seguimento de um método. Buscamos o caminho do pensar a origem, portanto, o caminho para aquilo que nos essencializa. Apesar de vivermos hoje em um mundo carente de pensamentos, não estamos declarando que o homem atual não pensa. A carência de pensamento a que nos referimos se dá mesmo à medida que o homem busca incessante por pensar. Em outras palavras, é porque o homem vive hoje na urgência da técnica, na busca incessante pelo pensamento calculador, que ele não pensa o pensamento. É desse modo que o pensamento se ausenta do próprio pensar,

a ausência-de-pensamentos é um hóspede sinistro que, no mundo actual, entra e sai em toda parte. Pois, hoje toma-se conhecimento de tudo pelo caminho mais rápido e mais econômico e, no mesmo instante e com a mesma rapidez, tudo se esquece (HEIDEGGER, 2000, p. 11).

É em meio ao turbilhão do pensamento calculista que para o homem atual é impensável pensar que seu pensamento não pensa. Afinal, é através do pensamento que ele dá ao mundo seu desenvolvimento frenético e tecnológico.

O pensamento é para o homem atual uma ferramenta de construção objetiva. É por esse viés construtivo que o homem deve se voltar para o pensamento que medita. Por ele, podemos conceber a construção de um pensamento meditativo que não mais se deixa perder de sua origem. O caminho da construção do pensamento meditativo é já o passo de sua vivência. O pensamento que medita não pensa o homem na essência do ente; ele busca o seu dar-se essencial, o seu ser. Assim também não pensamos a relação aqui proposta, como um pensamento sobre o ente, mas a pensamos a partir de seu modo de ser enquanto uma relação.

Alcançar o âmbito relacional, ou o modo de ser da relação, é chegarmos à porta, sem nela permanecermos. Por ela fazemos passagem de uma região à outra, entre-passando pelos

modos de habitar do pensar, do poetizar e do sagrado. Para isso, a relação tem que se mostrar como uma região (*Gegend*). Uma região que é horizonte aberto e nada mais além disso. Essa

abertura de que o pensamento em seu caminho faz a experiência é chamada por Heidegger de região, (*Gegend*). Pensada com base em seu significado original, *Gegnet*, região seria aquilo que vem ao encontro. No seu fazer-se encontro a região “é a extensão que faz demorar-se que, tudo reunindo, se abre de modo a que nela o aberto seja mantido e solicitado (*gehalten und angehalten*) a deixar cada coisa abrir-se no seu repouso”. O pensamento referindo-se à região se deixa conduzir ao aberto da região mesma, ao qual, enquanto fazer-se encontro, doa ao pensamento os caminhos que conduzem ao aberto (ARAÚJO, 2008, p. 123).

É no aí desse horizonte que podemos colher o modo de ser da relação – pensamento, poesia e sagrado – a saber, a sua *Sache*. Isso que essência tal relação acontece no pensamento acerca dela, na medida em que ele pensa o seu ser. Logo, a região relacional acontece no pensamento. Somente no pensamento como meditativo que ela alcança o seu ser em proximidade originária. É em vista disso que o pensar “é o pensar do ser, na medida em que o pensar, que pelo ser se tornou acontecimento apropriativo, a esse pertence. O pensar é igualmente pensar do ser, na medida em que o pensar, pertencendo ao ser, escuta o ser” (HEIDEGGER, 2008a, p. 329). É justamente no desdobramento do pensamento da *Ereignis* que podemos ouvir o ser que vigora no referencial da relação.

É na dinâmica do pensamento que experimentamos a região da porta sem a regionalizarmos. Ao passarmos pela porta, o pensamento diz o seu ser junto à poesia que também diz de si. Em seus dizeres ressoa o sagrado que somente pode ser dito, acenado na linguagem que constitui tanto o pensamento quanto a poesia. Apesar disso, nos aponta Heidegger que “o dito poético e o dito do pensamento jamais são iguais. Mas um e outro, de modos diferentes, podem dizer o mesmo” (HEIDEGGER, 2006a, p. 119) enquanto habitam a região que os origina na comum-pertença de um e outro. Aquilo que os reúne em comum-pertencimento é seu modo de essênciação, é a abertura para ser o que cada um é em relação com o outro. O ser da relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado tem o seu dar-se essencial na comum-pertença em que cada um manifesta de si em doação ao outro.

Assim, a convocação de um pensamento que pensa a região da relação, como já o dissemos, “este pensar não é nem teórico nem prático. Ele acontece antes desta distinção. Este pensamento, enquanto é tal pensamento, é o pensar rememorante do ser e nada além disso” (HEIDEGGER, 2008a, p. 370). Recordar o ser na relação é atender ao seu chamado que nos convida ao pensar que pensa meditativamente o sagrado. O que não significa sairmos em direção ao encontro com uma memória objetiva. Ao recordar, o que nos vem à memória representa a passagem para o pensamento que medita acerca do que deve ser pensado.

Pensado como uma região em abertura em que a recordação traz o que foi, não como o já passado, mas na referência do que virá. De acordo com o pensamento de Heidegger, a

memória é, aqui, a concentração do pensamento que, concentrado, permanece junto ao que foi propriamente pensado porque queria ser pensado antes de tudo e antes de mais nada. Memória é a concentração do pensar da lembrança daquilo que, antes de tudo e antes de mais nada, cabe pensar (HEIDEGGER, 2006a, p. 118).

O que cabe, então, ao pensamento pensar é a rememoração de algo que não se dá como um objeto de simples ato de lembrar ou a lembrança de um fato histórico. O pensamento que rememora nos abre a uma região de encontro com aquilo que o origina, e que há muito esteve esquecida. A experimentação desse pensar é nosso caminhar em busca da experimentação da região da relação. Na recíproca experimentação de pensamento, poesia e sagrado que ocorre como região em abertura, nós rememoramos a origem. A rememoração do sagrado na relação entre o pensar e o poetizar traz-nos ao seu reencontro como origem do que foi e do que poderá ser.

O pensamento que rememora tais regiões é o pensamento que atende ao chamado de seu ser, que atende ao seu destino como caminhante para o ser. Nele,

o homem encontra-se desde sempre a caminho para o ser, é desde sempre direcionado ao seu esconder-se: “o homem é um sinal que nada indica”. Em razão disso, Heidegger seguindo Hölderlin diz no modo mais simples, e por isso digno de ser pensado: “tudo é caminho”. Se o ser se doa escondendo-se, o homem não pode nunca alcançá-lo, o caminho nunca tem fim; a experiência do pensar dá-se apenas como caminho na direção daquilo que se subtrai. (ARAÚJO, 2008, p. 123).

Se o ser do pensamento que medita acerca da região relacional se dá em recolha, resta-nos sua rememoração. Ele nos vem à memória quando passamos de uma região a outra, na medida em que circulamos pela abertura. Assim ritmados na referência da relação, habitamos a região que não permite o perigo do pensamento hereditário. Ou melhor, que tem o cuidado em não se deixar dominar pelo pensamento que necessita de entificação.

Do horizonte dessa região nos diz Heidegger: “gostaria de designar esta atitude do sim e do não simultâneos em relação ao mundo técnico com uma palavra antiga: *a serenidade para com as coisas (die Gelassenheit zu den Dingen)*” (HEIDEGGER, 2000, p. 24). Habitar no entre dos modos de ocorrência do pensamento representa, então, responder a essa região medianeira com serenidade. Compreendemos a serenidade como uma outra possibilidade de sensibilidade do sagrado. No entanto, apesar de ser sensibilidade, não a devemos pensar como um tipo de sentir como um determinado sentimento.

A serenidade representa uma disposição na qual devemos nos colocar quando alcançamos a região que compreende a relação entre o pensamento, a poesia e o sagrado

como o comum-pertencimento do acontecer da relação. Com isso, não estamos aqui ditando uma regra. O dizer de que “devemos nos colocar” na sua ambiência implica em nos voltarmos para nossa origem e a aceitarmos como ela ocorre; em abertura, no sossego e quietude de sua essência.

Disponibilizarmo-nos na serenidade também não tem o sentido da execução de uma ação regida por vontade determinada. Consequentemente, não despertamos a serenidade por querer serenidade, “porém – a serenidade para com as coisas e a abertura ao mistério nunca caem do céu. Não são frutos do acaso (*nichts Zu-fälliges*). Ambas medram apenas de um pensamento determinado e ininterrupto” (HEIDEGGER, 2000, p. 26). Logo, nem por vontade, nem por acaso, mas a partir do pensamento do *Ereignis*. É caminhando junto a ele que mantemos o caminho aberto e que a palavra poética pode nos trazer à serenidade do sagrado.

Nesse sentido, nossa passagem sobre o caminho do questionamento do ser da relação aqui proposta habita desde os primeiros passos, à margem da relação. É em vista disso que a pergunta pelo ser não se limita ao alvo de uma resposta. Perguntamos por ele porque é quem nos provoca ao questionar. Assim, buscar pelo ser representa vivenciá-lo desde o início da busca. Ele se dá no âmbito de uma região que não se revela por outro modo que não seja o caminhante a ela, o que significa dizer que o seu modo de ser não se revela diretamente. Por constituição, ele se mantém em mistério, deixando-se pressentir pelas aberturas no caminho caminhante. Andarilhos do caminho que toma em referência pensamento, poesia e sagrado, vivemos a serenidade do encontro com o mistério que essência a relação.

CONCLUSÃO

Buscamos no desdobramento de nossa tese apresentar a possibilidade de tomarmos em âmbito relacional pensamento, poesia e sagrado junto à via do pensamento heideggeriano. Por não se tratar de uma relação moldada pela tradição, indagamos pelo ser da relação, não a considerando, portanto, compreendida em uma situação de analogia entre seus participantes. Logo, o horizonte de compreensão ao qual buscamos caminho foi o de retomada da questão da diferença ontológica. Nesse contexto, o questionamento da relação se revelou ocorrido no âmbito diferencial entre ser e ente. Em vista da busca pelo ser da relação, nós fomos ao encontro do ser em geral. Para isso, o caminho que buscamos perfazer foi o da volta à origem do pensamento. Em proximidade a tal ambiência, nosso pensar pôde resgatar o ser lá esquecido e voltar-se à sua manifestação em referência com o ente. Assim, acessamos o pensamento se dando como apropriativo/expropriativo, o que possibilitou à relação ser tomada também nesse jogo.

O esperado com o questionamento ocorrendo por essa perspectiva relacional se mostrou na proximidade com o sagrado. Sua ambiência trouxe-nos ao pensar de uma religiosidade ocorrendo de modo mais originário. Com isso, abriu-nos à disponibilidade para pensarmos no caminho de uma filosofia da religião. Apesar de nossa busca ocorrer junto ao pensamento de Heidegger e de seu horizonte não abordar tal temática filosófica/religiosa diretamente, seu pensar em abertura doou-nos a indicação para a interpretação.

Ao buscarmos pensar o ser a partir de sua diferença com o ente, nos abrimos ao encontro com o originário. Isso porque passamos a pensar o ser por ele mesmo, o que implica sua retomada em uma ambiência anterior ao seu esquecimento pelo pensamento do primeiro início. É nesse contexto, aberto pela diferença como referência, que a verdade do ser nos foi revelada como ἀλήθεια. No jogo entre o desvelamento e velamento de ser e ente, a verdade se constitui manifesta como abertura originária, e não fechada na totalidade do desvelamento. Em decorrência disso é que ela também nos foi revelada a partir do esquecimento como o que ficou velado.

No desdobramento do pensamento, consumado na afirmação do ente, caminhamos em movimento de vira/volta ao momento historial em que o esquecimento do ser pode ter-se

iniciado. A releitura da alegoria de Platão representou nosso salto na origem do esquecimento. Nela, percorremos os estágios em que o desencobrimento do ente se afirma pela clareza de sua luminosidade, e buscamos recolher o ser ali esquecido e velado. Seguimos pela releitura no resgate do sentido da ἀλήθεια, buscando pensá-la à luz da diferença ontológica. Assim interpretada, experimentamos outro modo de ocorrência para o pensamento. Esse outro se revelou ocorrendo contextualizado pelo pensar da diferença, e não em afinidade às ideias.

Resguardarmos o pensamento aberto ao ser é algo que a obra de arte nos possibilitou. Foi através de seu colocar em obra da verdade que pudemos entrever a abertura de mundo como reunião de terra e céu, mortais e divinos. Na referência dessa reunião como comum-pertença, cada um dos constitutivos da quadratura de mundo é si mesmo ao doar-se ao outro. Na arte, a abertura da verdade se dá manifestada na apropriação da *Lichtung*. Ela tem o sentido de clareira e nos apontou para uma compreensão da essenciação da verdade ocorrendo em liberdade de fundamento.

A reunião em ocorrência de terra e céu, mortais e divinos resguarda o fundo livre e abissal da *Lichtung* na obra de arte. Ela se manifesta, então, como um acontecimento em ocorrência. Sua constituição se dá na relação de um constitutivo com o outro, no sentido de livre doação. A arte acolhe e ocorre no livre jogo da doação. Disponibilizarmos-nos em seu modo de colocar em obra a verdade possibilitou-nos entrever o ser da relação a partir do acontecer da arte.

A obra de arte, apesar de se mostrar como ente, ela também deixa ressoar seu ser pensar para além da entidade. Ao ultrapassarmos seu caráter de objeto artístico, indo além de sua interpretação estética tradicional, fomos ao encontro do espaço aberto em sua essenciação. Em sua abertura percebemos o manifestar de outro que nela também habita. Desse modo, concluímos que a arte anuncia seu modo de ser, independentemente do tipo de arte interpretada.

Na experimentação do ser na arte percorremos inicialmente sua interpretação a partir de sua composição plástica, indo a Van Gogh e Kandinsky. Através de sua referência pudemos observar que mesmo dentro de uma modalidade artística, o dar voz ao ser não é dependente da arte figurativa ou abstrata. No entanto, a condição da obra de arte de dizer seu dar-se essencial, mesmo sendo inerente a toda modalidade artística, não retira da arte poética a possibilidade de primazia das demais. Isso porque, apesar de toda arte nos ser revelada como poética devido à sua condição de nos comunicar seu ser, a poesia enquanto *Dichtung* tem a particularidade de realizar tal comunicação pela linguagem poética, como as demais artes, junto à linguagem de fato.

Assim, adentramos o caminho do pensamento no exercício de ausculta da palavra poética. O dito poético do poeta, que poetiza a essência de seu dizer em seus poemas, e que nos acena à origem revelada na natureza como sagrado, foi o dizer de Hölderlin que buscamos experimentar. Seu dizer poético, acolhedor do silêncio e da palavra, fez-nos retornar ao sagrado, não como algo que buscamos lembrar como uma lembrança antiga de algo do passado, mas mais que isso, seu retorno representou nossa experimentação da volta à origem como retorno em projeção.

A experiência do sagrado, que tivemos com a poesia, aconteceu no modo como nos deixamos tocar por ela, através da disponibilidade na *Grundstimmung* e no modo como auscultamos seu dizer. Na *Grundstimmung* do luto pela ausência dos deuses, versada na palavra poética, nos avizinhamos de uma região que nos pareceu estranha, ao mesmo tempo em que era originariamente familiar. Foi no âmbito dessa região de referência entre o pensamento e a poesia que fizemos a experiência da ausculta do ser pelo dito de seu silêncio. Ao passarmos pela ausculta do silêncio, através da ausência versada nas poesias hölderlianas, entrevimos a dimensão de mistério que constitui o âmbito do sagrado.

Desse modo, a experimentação da relação entre pensamento, poesia e sagrado nos é revelada no entrelace dos caminhos do pensar como *Ereignis*, da palavra poética de Hölderlin como *Dichtung* e do sagrado como origem. O entrelace faz referência à região medianeira entre os participantes da relação. Assim, ao buscarmos no dizer do entrelace o sentido da relação como reunião, percebemos que o *Ereignis* é o pensar que permite a apropriação e expropriação da poesia pelo pensamento e pelo sagrado. Esses também, se desapropriam de si para que o pensamento se manifeste através deles.

A ausculta, advinda do pensamento que pensa a poesia na ressonância do sagrado, tem o sentido de uma rememoração da origem. O pensamento que rememora, nós o compreendemos no sentido de *Andenken* e também *Vordenken*, como um pensar que rememora a origem, sem que ela se torne um princípio que permanece no começo. A origem que inicia o pensamento que rememora segue com ele, sendo seu dar-se essencial.

Não nos disponibilizamos nesse outro pensar como um modo de respondermos ao querer recordar um fato do passado. Antes, representou estarmos na disposição da *Gelassenheit*. Nela, nos deixamos levar pelo pensamento que pensa o pensamento sobre o ser, possibilitando que a origem se revelasse. Na ambiência da *Gelassenheit* aceitamos que nossa essência ocorre na ressonância do *Ereignis*, da poesia e do sagrado. Ao dizer que aceitamos, não fazemos referência ao consentimento de algo que nos acomete externamente. Trata-se de aceitarmos nossa essência ocorrendo no jogo apropriativo/expropriativo.

Viver a região da *Gelassenheit*, nós percebemos ser possível a todo homem. Basta que ele se perceba como mortal e na referência aos divinos. O que difere o pensador e o poeta dos demais mortais, podemos dizer ser a sua capacidade de habitar entre deuses e homens. Isso significa que habitamos poeticamente. Enquanto deixamos dissolver a vivência poética na cotidianidade, o poeta habita essa região originária de modo mais próprio. Ele assume a precariedade de sua vida medianeira entre deuses e homens e não se deixa demorar em nenhum dos polos. Ele suporta viver entre deuses e homens porque não escapa de sua origem pela vivência cotidiana. Assim, também conferimos ao pensador, que assume e se resguarda no pensamento de sua essenciação pela origem em abertura, a possibilidade de viver poeticamente.

Mesmo vivendo poeticamente, necessitamos de mediação para auscultar os acenos do sagrado. Entretanto, por tal habitação se dar como uma região medianeira é que não nos fechamos na mediação. Ao assumirmos nossa essenciação vivenciamos a possibilidade de nos mantermos no pensamento caminhante entre deuses e homens, compreendendo a mediação como tal. Assim, nos colocamos na experimentação da relação com a palavra poética. É ela que nos doa a sensibilidade para percebermos o jogo entre proximidade e distanciamento de deuses e homens. Não consideramos a sensibilidade como um sentimento psicológico. Ela nos disponibiliza a abertura ao sagrado por meio de sua *Stimmung* poética.

A experimentação do pensamento em referência com a poesia nos situou na tonalidade da “sensibilidade poética”, trazendo-nos à ausculta do sagrado por estarmos em proximidade à origem. A proximidade com o sagrado, experimentado na ausculta poética pelo pensamento apropriador/expropriador, representa uma mobilidade para um “outro início” de pensamento. Esse outro modo de pensar indicou-nos o caminho para pensarmos a possibilidade de uma filosofia da religião ocorrendo a partir desse horizonte de compreensão.

Com isso, o pensamento acerca da filosofia da religião deixou de ocorrer por um modo de pensamento que se dá como uma busca teórica. Ele visa ir além de responder questões, pois em seu dar-se essencial o que prevalece é o caminho da busca por respostas. Assim, propomos uma filosofia que ocorre essenciada pelo pensamento que pensa o como de seu pensar.

A filosofia que propomos se dá em comum-pertencimento com a poesia. É no horizonte do comum-pertencimento com a arte que percebemos a abertura originária que nos essencia. Tal abertura traz-nos a ressonância do sagrado outrora esquecido. É desse modo que fazemos a experiência do sagrado no pensamento que rememora, a partir da palavra poética.

Interpretamos a filosofia junto à poesia como um pensar do sagrado como aberto, disponível ao retorno dos deuses ausentes. O retorno de deuses que entrevimos acenar na palavra poética não representa a volta do Deus entificado da onto-teologia. É um retorno que vislumbramos por passagem, e não como a volta de um ente que se tinha ido. Por passagem, eles se deixam revelar na oscilação do entre: o não mais e o ainda não. É esse jogo que dá o vigor da passagem como a indicação daquilo que não se deixa revelar diretamente, mas que se mostra passante pela abertura do sagrado

Nossa interpretação da referência entre o pensamento, a poesia e o sagrado nos apontou a ambiência para o retorno dos deuses, pois na reflexão sobre a obra de arte entrevimos o sagrado antes de sua entificação. Por meio da linguagem poética da arte em geral nosso pensamento pôde auscultar o ressoar do sagrado se dando de modo mais originário. Caminharmos por essa via de abertura ao sagrado, sem nos deixarmos tomar pelo pensamento que objetiva e nos abandonando ao pensamento do ser, representou o seguimento pelo entrelace dos caminhos do pensar e do poetizar. É nesse âmbito que interpretamos a filosofia em referência com a religião e a arte.

A partir da experimentação da palavra poética como ausculta do pensamento acerca da dimensão originária do sagrado situou-nos no caminho de não mais somente concebermos a possibilidade do pensar em uma filosofia da religião. A comum-pertença com a questão da arte nos abriu a possibilidade de propormos pensar em uma filosofia estética da religião. No horizonte desse pensamento, filosofia, estética e religião se dão no contexto apropriativo/expropriativo, e não mais por conceitos tradicionalmente concebidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, P. A. **Introdução a Ser e Tempo**. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 1º semestre de 2007 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora. (Inédito).

_____. **Metafísica e Religião**. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 1º semestre de 2008 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora. (Inédito).

_____. **Mundo, Existência e verdade em Heidegger (1927-190)**. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 1º semestre de 2009 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Juiz de Fora. (Inédito).

BEANINI, T. C. **Heidegger: arte como cultivo do inaparente**. São Paulo: Nova Stella: EDUSP, 1986.

BRITO, E. **Heidegger et l'hymne du sacré**. Louvain: Presses Universitaires de Louvain – Peeters, 1999.

_____. L'Être des Demi-Dieux d'Après le Leçons Heideggériennes sur "Le Rhin" de Hölderlin. **Revue Théologique de Louvain**. Louvain, v. 25, p. 310-347, 1994.

BOUTOT, A. Heidegger et la question du platonisme. **Heidegger**. Paris: Cerf, 2006, p. 147-170.

_____. **Heidegger et Platon: Le problème du nihilisme**. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

_____. **Introdução à filosofia de Heidegger**. 1. ed. Portugal: Publicações Europa América, 1991.

CASANOVA, M. A. A linguagem do acontecimento apropriativo. **Natureza Humana**. v. 4, nº 2, p. 315-339, 2002.

_____. **Compreender Heidegger**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009.

DUBOIS, C. **Heidegger: Introdução a uma leitura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FERREIRA, A. M. C. O destino como serenidade. **Síntese Revista de Filosofia**. v. 30, nº 97, p. 249-262, Belo Horizonte, 2003.

GADAMER, H. G. **I sentieri di Heidegger**. Genova: Marietti. 1988.

- HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2003a.
- _____. **Caminhos de Floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998a.
- _____. **Contribuições à filosofia: Do acontecimento apropriador**. 1. ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015.
- _____. **De l'essence de la vérité: Approche de l' "allégorie de la caverne" et du *Théétète* de Platon**. Paris: Gallimard, 2001.
- _____. **Ensaio e Conferências**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2006a.
- _____. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Ed. Universitária de Brasília, 2013a.
- _____. **Fenomenologia da vida religiosa**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2010a.
- _____. **Hinos de Hölderlin**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- _____. **Holzwegwe**. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 1980. [Gesamtausgabe 5]
- _____. **La doutrina platônica della verità**. Milão: Adelphi, 2002a.
- _____. **L'arte e lo spazio**. Genova: Il Melangolo, 1998b.
- _____. **Marcas do Caminho**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2008a.
- _____. **Meditação**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2010b.
- _____. **Nietzsche**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a. 1 v.
- _____. **Nietzsche**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007b. 2 v.
- _____. **O acontecimento Apropriativo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Alemanha: Vittorio Klostermann, 2013b.
- _____. **O conceito de tempo**. Lisboa: Fim de século, 2003b.
- _____. **Ontologia. (Hermenêutica da faticidade)**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2012a.
- _____. **O que é isto – a filosofia? Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006b.
- _____. **Parmênides**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2008b.
- _____. **Platão o Sofista**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012b.
- _____. **Sein und Zeit**. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1977. [Gesamtausgabe 2]
- _____. **Serenidade**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- _____. **Ser e Tempo**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2002b. 1 v.
- _____. **Ser e Tempo**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2005. 2 v.

- _____. **Ser e Verdade: 1. A questão fundamental da filosofia 2. Da essência da verdade.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes; São Paulo: Ed. Universitária São Francisco, 2007c.
- _____. **Sobre a questão do pensamento.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009.
- _____. **Unterwegs zur Sprache.** Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985. [Gesamtausgabe 12].
- _____. **Vom wesen der wahrheit zu Platons Höhlengleichnis und Theätet.** Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1988.
- _____. **Wegmarken.** Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996. [Gesamtausgabe 9].
- _____. **Zur sache des denkens.** Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2007d [Gesamtausgabe 14].
- HERRMANN, F.-W. v. **La filosofia dell'arte di Martin Heidegger: Un'interpretazione sistematica del saggio *L'origine dell'opera d'arte*.** Milão: Christian Marinotti, 2001.
- INWOOD, M. **Dicionário Heidegger.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ISIODRO, P. S.J. **Dicionário grego-português e português-grego.** Braga: Livraria A. I. 1998.
- NASSER, E. O tempo em Platão: os meandros da leitura heideggeriana. **Hypnos.** São Paulo: PUCSP, Ano 11, nº17, p.112-126, 2006.
- NUNES, B., CAMPOS, M. J. (Org.). **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- _____. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger.** São Paulo: Loyola, 2012.
- PLATÃO. **A República.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____. **Diálogos Teeteto – Crátilo.** Belém: universidade Federal do Pará. 9 v.
- PÖGGELER, O. **A via do pensamento de Martin Heidegger.** Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- SAFRANSKI, R. **Um mestre da Alemanha entre o Bem e o Mal.** São Paulo: Geração Editorial, 2000.
- STEIN, E. **Heidegger e Platão.** Porto Alegre: PUCRS. v. 49, p. 23-30, 2004.
- _____. **Seminário sobre a verdade: Lições preliminares sobre o parágrafo 44 de Sein und Zeit.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1993.
- TOLEDO, D. Traços hermenêuticos para uma fenomenologia do sagrado em Heidegger. **Kínesis**, v. 3, nº 5, p. 198-224, julho-2011.
- VATTIMO, G. **Introdução a Heidegger.** 5. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.

VISENTIN, M. Appunti sull'interpretazione heideggeriana Del mito platonico della caverna. **Heidegger e gli orizzonti della filosofia pratica. Etica. Estética. Política. Religione.** Milão: Guerini, p. 239-260, 2003.

VOLPI, F. Heidegger, Aristotele, i Greci. **Enrahonar 34.** p. 73-92, 2002.

WERLE, M. A. **Poesia e pensamento em Hölderlin Heidegger.** São Paulo: UNESP, 2005.

ZANELO, V. A linguagem poética em Heidegger. **Educação e Filosofia.** v. 18, nº 35/36, p. 279-310, Jan./dez., 2004.