

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

A Obra de Arte como Verdade Poética

Uma Leitura de *A Origem da Obra de Arte* de Heidegger

Maria Joana Vilela

Dissertação de Mestrado em Filosofia (Estética)

Outubro de 2014

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia (Estética) realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Nuno Venturinha.

Aos meus pais Fátima e António Vilela.

AGRADECIMENTOS

É com grande satisfação que aqui expresso o meu sincero agradecimento ao Prof. Doutor Nuno Venturinha, pela disponibilidade e pelo entusiasmo aos meus assuntos de estudo e de interesse, bem como no apoio pertinente ao desenvolvimento deste trabalho de investigação.

Reforço também o meu apreço pelo amigo Carlos Nogueira, artista maior e de grande relevância para os meus interesses no estudo da Arte e da Filosofia do Conhecimento, que sempre apoia e sorri a qualquer nova, jovem e lúcida contribuição no contexto do pensamento sobre a arte (contemporânea); no fundo, o grande responsável por este meu percurso.

Aos meus amigos, sempre presentes: Rita Oliveira, Maria Maria Mendes, Frederico Oliveira Pinto, Vasco Tomás, Marta Gonçalves Porto, Joana Fernandes, e ao João Machado, em particular, dedico uma grata e alegre saudação, pelo entusiasmo com que sempre apoiam os meus projectos e com que partilham as minhas conquistas.

E, por fim, aos meus pais dirijo o agradecimento mais especial. A eles, o meu Obrigada. Por tudo.

A OBRA DE ARTE COMO VERDADE POÉTICA

UMA LEITURA DE *A ORIGEM DA OBRA DE ARTE* DE HEIDEGGER

MARIA JOANA VILELA

RESUMO

Tomando como referência o texto *A Origem da Obra de Arte* de Heidegger, o objectivo desta dissertação é a análise da questão da obra de arte como verdade poética. Considerando a experiência do conhecimento como a origem da criação, por via do que o mundo revela, e considerando tanto a produção artística como outras formas de produção pela mão do homem enquanto atitudes de apresentação da verdade encontrada, ela reflecte acerca daquilo que a obra de arte tem e que a distingue das demais criações do homem.

Palavras-chave

Conhecimento, Heidegger, Linguagem, Natureza, Obra de Arte, Poesia, Técnica, Verdade

ABSTRACT

Taking as reference the text *The Origin of the Work of Art* by Heidegger, the main purpose of this dissertation is to examine the question of the work of art as poetic truth. Considering the experience of knowledge as the source of creation, by the

world's presentation, and considering both artistic and other forms of human's production as attitudes of presenting the truth that is found, it reflects on what the work of art has that distinguishes it from other creations of man.

Keywords

Heidegger, Knowledge, Language, Nature, Poetry , Technology, Truth, Work of Art,

ÍNDICE

Introdução	8
Capítulo I: A Verdade.....	13
Capítulo II: A Verdade e a Técnica.....	21
Capítulo III: A Verdade e a Arte	31
Conclusão.....	39
Bibliografia	44

INTRODUÇÃO

O objectivo desta dissertação é a análise da questão da obra de arte como verdade poética. Toma-se como referência o texto *A Origem da Obra de Arte* de Martin Heidegger, de 1935-36, publicado pela primeira vez em 1950 e na edição completa das obras do autor em 1977. Este é um texto de enorme importância para o entendimento do próprio desenvolvimento interno do pensamento heideggeriano sobre a arte e que tem suscitado, desde o início, um amplo interesse tanto nas artes como na filosofia.

O que ele nos mostra é que há um movimento que é do todo. E que a vida é um tempo e uma duração desse movimento que para o homem coincide com o seu tempo de vida. O homem é desse tempo, a sua vida é parte desse movimento. Aquilo que *está aí perante* - utilizando a expressão de Heidegger -, as coisas, os factos e os acontecimentos, existem nesse movimento e são o mundo que o homem pode conhecer. Portanto, o mundo é tudo o que o homem conhece e pode conhecer em determinado momento do movimento e um outro conjunto indeterminado de possibilidades (para o homem), que não serão nunca o mundo daquele homem.

O que é comum aos seres humanos é o movimento e aquelas possibilidades indeterminadas. Já a experiência do conhecimento do mundo é individual. Na experiência do conhecimento, o indivíduo encontra o *seu* mundo – falando em termos wittgensteinianos –, que ele vê, reconhece e nomeia. Sobre aquilo que não conhece, o homem não fala e não pensa porque não faz parte do *seu* mundo, só existindo enquanto possibilidade ou verdade encoberta e que se desvela. O conceito da verdade como *desocultamento* ou *desvelamento*, isto é, como qualquer coisa que está aí e que não foi ainda revelada ao homem, é essencial para esta reflexão acerca de *A Origem da Obra de Arte*. *Alêtheia*, a verdade desocultada, é alvo de uma análise detalhada por parte de Heidegger num texto que igualmente será central neste trabalho: *A Pergunta*

pela Técnica de 1953, publicado no ano seguinte e em 2000 na obra completa dos seus escritos.

No exercício de conhecimento do mundo o homem vale-se daquilo que *está aí perante si* e de meios que cria para lhe responder. Percebemos que o verdadeiro sucesso desse processo (no tempo) se esgota nas limitações que o homem implica na forma como é cognoscitivamente activo. Assim, parece-nos que é na superação desses limites epistemológicos, que se impõem e que implicam o conhecimento do mundo, que o homem cria para deixar aparecer o que se lhe revela. Ao fazê-lo, o homem provoca um acontecimento que implica a sua vida e o mundo, assim como a vida dos outros homens e que, por isso, vem partilhar o tempo de possibilidades do mundo não só desses homens mas de todo o movimento. Assim, a criação parece ser essencial para o homem na experiência do conhecimento do mundo e na produção de conhecimento do mundo. A criação parece decorrer de um apelo do mundo despontado pelo tal movimento que implica a vida e, portanto, o tempo, os acontecimentos, os factos e as coisas.

Mas porque é que, assim sendo, não somos todos artistas? Ou melhor, porque é que todo o conhecimento produzido e apresentado por um qualquer veículo determinado não é sempre, em si, uma obra de arte? Se a criação é veículo e modo de apresentação de uma verdade por meio de uma matéria determinada, seja ela qual for, então a produção de conhecimento científico teria que ser também considerada como ou pela produção artística. Nesta ordem, esta dissertação procura reflectir, entre outras, sobre as seguintes questões heideggerianas: “o que é a verdade, para que possa acontecer como arte, ou para que tenha mesmo de acontecer como tal? Em que medida *há arte?*”. Pois, ainda que aquelas apresentações se aproximem tantas vezes, por via dos códigos que utilizam, como a língua, por exemplo, não parece que promovam a mesma forma de contacto com o mundo e com os outros homens. Há qualquer coisa na obra de arte que a distingue de outros objectos, presenças, apresentações do conhecimento – da verdade. Heidegger introduz, em ambos os textos que se analisam, a ideia da poética, da *poiésis*, como aquilo que abre à verdade. Como aquilo que confere à obra, ao trabalho do artista, uma espécie de *alma* da coisa que ela possui intrinsecamente desde a origem.

Para isso partimos da leitura activa e crítica dos dois textos que referimos, procurando responder aos objectivos nomeados, por via do esclarecimento e do aprofundamento dos conceitos. Falamos dos conceitos essenciais para o entendimento do pensamento do autor neste domínio, entre eles: presença, coisa, conhecimento, verdade e poética, que merecerão especial atenção. Ainda neste sentido, consideramos outras leituras de *A Origem da Obra de Arte* e, portanto, outras formas de relacionar os conceitos e os temas, no sentido de extrair conclusões tão fundamentadas quanto possível.

A dissertação organiza-se em três partes: a primeira parte dedica-se ao movimento da natureza, porque o mundo do homem assenta aí, nesse lugar da natureza, da natureza a ser natureza. É aí que o homem vive. A natureza e a vida são o mundo do homem. Reflectimos depois, ainda nesta primeira parte, sobre o homem como o detentor do mundo, como motor e suporte do mundo verdadeiro, já que é ele o ser da experiência e do conhecimento. Quer dizer: só o homem em relação com a natureza pode conhecer e criar mundo - o seu mundo. Neste sentido, e porque esse movimento é anterior ao homem, detemo-nos por alguns parágrafos a considerar a forma como o mundo se apresenta, a saber: através dos entes que aí estão, na natureza. E, claro, na forma como vêm a apresentar-se; ou seja: porquê e como é que eles surgem. Nessa altura, com um olhar um pouco mais demorado, damos conta da ideia da realidade do mundo que é para o homem enquanto verdade e de que forma é que a verdade existe ou vem a existir nesse todo que o homem vai conhecendo (e que deve conhecer, exactamente, como verdade). Terminamos o primeiro capítulo introduzindo a *Bestand*, como a forma responsável e orientadora de todo o mundo presente que, segundo o autor, se apresenta ao modo de ser revelado.

No segundo capítulo reflectimos sobre o chamamento do mundo – esse *Bestand*. E sublinhamos o carácter fenomenológico e ontológico da experiência. O homem, no movimento de conhecimento do mundo, tem à sua disposição os entes, os factos e os acontecimentos. É deles que o homem se pode valer. Porque só eles estão aí diante dele. Abrimos, de seguida, a hipótese lógica de o conhecimento ser cumulativo, evolutivo e por se reservar significativamente ao mundo dos homens, tanto a um nível individual como pelo modo com vem a ser incorporado por todos os

homens num mesmo tempo ou em tempos posteriores ao acontecimento ou ao momento histórico. Nesse sentido, trazemos à análise a linguagem como o suporte do pensamento e, assim, também do conhecimento, aqui, no sentido mais limitativo, trazido pelos limites que o domínio do conceptual acarreta consigo. Introduzimos, com a linguagem, a técnica como meio de acesso ao mundo e fazemos mais determinantemente certas referências essenciais à *Pergunta Sobre a Técnica*. Afirmamos, juntamente com Heidegger, que a técnica nos atira para o lugar perigoso do *Gestell*, do lugar da categorização, da classificação e da expectativa desmedida no contacto com a natureza no sentido do conhecimento. Ou seja, que a técnica moderna, na forma como actua e se estrutura cientificamente, pode limitar o encontro original ao prognóstico que faz dos acontecimentos que quer chegar a conhecer. O capítulo termina com a apresentação da ideia de Heidegger acerca da técnica – *techné* - pela sua própria origem no saber e no fazer antigo e que remete para a hipótese de a técnica ter, afinal, o maior potencial na aproximação do homem à verdade das coisas, desde que tome de antemão as limitações do acesso ao todo e se afaste das ambições que esse impedimento que é anterior (anterior ao próprio mundo como é, anterior ao homem na experiência) pode motivar. Portanto, disponibilizando-se a *techné* a servir como meio do conhecimento e não como meio de domínio do sentido absoluto da natureza e do mundo.

Por fim, aproximamo-nos, com o devido esclarecimento relativamente às questões que Heidegger levanta ao longo destes ensaios que tomamos por referência, da resposta à questão que desde cedo colocámos: em que medida é que a obra, enquanto ente que *está*, serve o homem no sentido do conhecimento do mundo? Nesta direcção recuperamos as ideias essenciais que fomos fixando ao longo do texto. Começamos pelo chamamento à revelação do mundo, identificando o homem como o próprio responsável por essa resposta. Pois se ao homem o mundo se apresenta, o homem deve revelar o que encontra no sentido de o mundo se poder constituir mundo. Para isso, o homem tem, claro, que pensar mecanismos de resposta ao difícil acesso da verdade velada no mundo e de contradição relativamente ao fechamento da terra. Assim, recuperamos a técnica como meio e também como modo de elaboração, pelo homem; enfim, como modo de fazer que permite fixar a verdade no movimento

de fechamento, no sentido de a erguer na presença do homem, como verdade e, por isso, como mundo do homem. Não ignorando mas, pelo contrário, recuperando intencionalmente o que se disse na segunda parte da reflexão, sublinhamos a importância do não fechamento do próprio exercício do encontro do homem com o conhecimento: a *poiésis*, enquanto abertura que os meios e que os entes trazidos devem implicar para que justamente apresentem a verdade como verdade e não como um sentido qualquer de aproximação a ela. Terminamos perspectivando as ideias principais para o entendimento da arte como veículo do conhecimento, e abrindo o pensamento à experiência do objecto artístico nesse todo do qual vem participar.

CAPÍTULO I

A VERDADE

Neste primeiro capítulo apresentamos os conceitos relevantes ao entendimento do pensamento de Heidegger no contexto das suas reflexões sobre arte e conhecimento. Partimos da desconstrução da experiência em dados e meios de acesso ao mundo pelo homem, passamos pela relação do homem com o mundo e com a realidade, e pelas suas características mais essenciais. Por fim, já fundamentada, elaboramos a pergunta que motivará e que dará continuidade ao discurso reflexivo desta dissertação, que visa a compreensão da obra de arte como verdade poética.

Há um movimento, no tempo. Um movimento de coisas, de factos, de acontecimentos. Há, por isso, para o homem, um conjunto de possibilidades de coisas, de factos e de acontecimentos, sempre mediado pelo tal movimento no tempo que, por sua vez, coincide com determinados tempos de vida (finitos¹) de determinados homens. Há, pois, um potencial ausente, algo que o mundo é para além daquilo que é visível. A natureza é uma só, exprimindo-se diversamente sobre uma estrutura de leis que podemos não abarcar totalmente², e que pode estar a acontecer no presente ou vir de um tempo passado. A forma como o homem conhece o mundo está sempre, por conseguinte, assente em pressupostos de abstracção e de temporalidade; e só na contemporaneidade, quer dizer, nesse mesmo tempo da natureza a acontecer (em determinada fase do seu próprio *estar a ser*), é que o homem se pode relacionar com ela e só então conhecê-la.

¹ Durante a sua obra, Heidegger parece opor-se à tendência ocidental que procura a eternidade como uma resposta ao desespero e à não-aceitação da finitude da vida. Quer dizer: para o autor, nós, homens, devemos, antes de mais, aceitar a nossa condição de seres mortais. A posição de Heidegger em *Ser e Tempo* é determinante relativamente a esta questão.

² A ideia do todo está presente em toda a obra de Heidegger e é, para ele, uma questão essencial para o verdadeiro entendimento do mundo.

Aquilo a que um homem ou conjunto de homens pode aceder em determinado momento do movimento, ou em parte do movimento, é o conjunto de possibilidades do *seu* mundo. Mundo, em Heidegger, quer dizer, aquilo que aí está na natureza e que implica o homem, ou seja, o conjunto todo – do que foi, do que é, do que virá - das coisas, dos factos e dos acontecimentos, enfim, das evidências que são a fonte da relação do homem com o mundo. Essas é que constituem o mundo dos homens, essas é que são o mundo (possível: *presente* e *ausente*) dos homens. Da relação com o mundo, pelo saber, o homem constitui o (seu) mundo. Por isso, o que constitui o mundo dos homens é o conjunto de saberes que o homem tem acerca desse mesmo mundo. Para isso, o homem só pode contar com os elementos alcançáveis na sua experiência. Quer dizer: se aquilo que está à disposição do homem são esses constituintes do mundo, é disso que o homem se pode valer para conhecer o mundo. Os elementos que o mundo tem são os elementos da experiência e apresentam-se ao homem como os veículos e os principais meios de acesso ao conhecimento do mundo.

Por isso mesmo, nas suas reflexões sobre o tema, Heidegger toma a vida de antemão, ou seja, toma o homem em relação com a natureza no seu movimento de apresentação dos entes. Aquele movimento de apresentação do mundo, da natureza a surgir, a que Aristóteles chamou a *physis*³. Este é um conceito que Heidegger torna seu, procurando aproximar-se desta ideia que a palavra grega reproduz: a natureza a surgir através de um movimento que a incita; e que é sempre, como vimos, um movimento que se apresenta ao sujeito da experiência ou – falando nos próprios termos heideggerianos - que *está a ser* diante do homem.

Assim, vemos que esse movimento é o lugar da vida e do conhecimento. É aí que eles acontecem: a vida e o conhecimento. É por via do acontecimento da natureza que o mundo surge e se revela, e é aí que o mundo é mundo e se concretiza como esse

³ Este, tal como outros conceitos da filosofia clássica, pré-socrática, são recuperados por Heidegger ao longo dos seus ensaios e na própria construção do seu pensamento, que procura constantemente uma aproximação à essência das coisas (à verdade das coisas, como veremos) e, por isso, também dos conceitos, no sentido de chegar, assim, a dizer mais verdadeiramente o que é. O conceito de *physis* é utilizado por Heidegger em *A Pergunta sobre a Técnica*, um texto da maior importância para a compreensão da obra principal desta dissertação, *A Origem da Obra de Arte*, nomeadamente por esclarecer uma série de ideias que este outro texto levanta e que, então, vem iluminar e completar.

universo alcançável pelo homem e que também o implica. Esse movimento permite que o homem, por estar presente, se encontre com o mundo e o conheça. Porém, Heidegger alerta-nos para o facto de o mundo não se revelar tão simplesmente; melhor dizendo, o mundo não se apresenta assim de forma tão directa, linear ou decomposta; exactamente porque é cumulativo e sucessivamente metamorfoseado, é animado. E, sendo animado, está em constante transposição e transformação; pois, como algo que se movimenta, avança e / ou recua, muda de lugar, e também necessariamente se transforma e se altera na sua própria condição de *estar a ser* naquele contexto – em determinada relação com os outros entes nesse tecido que o mundo é, em certo lugar e num certo momento. Assim, o mundo altera-se sempre na forma como se apresenta diante de nós, ao nosso ponto de vista, por exemplo, o que compromete, em muito, a percepção que teremos de cada coisa. Uma coisa, ao estar num lugar, exclui todos os lugares onde não está. Quer dizer que coisas concretas em espaços com estrutura e sentidos diferentes, podem ser coisas diferentes.

Agora, admitindo que o mundo é determinada realidade *a ser*, ela mesma é também transformada uma e outra vez por via desse movimento continuado; isso quer dizer que essa realidade é sempre nova ou, então, que traz consigo novos dados de um mesmo existir.⁴ A realidade pode alterar-se trazendo somente algo de já existente que não se percebia ao olhar condicionado e / ou contaminado nessa primeira camada da relação do homem com a apresentação. O seu próprio movimento de existir deixa emergir certas particularidades intrínsecas do tecido real. Então, retomando: se tratarmos a realidade do mundo como algo que o mundo é, que implica, que tem em si, podemos assumir que o entendimento dessa realidade nos aproxima de um

⁴ Entende-se por realidade o mundo como ele é, perceptível pelo homem, que lhe chega por meio das suas qualidades sensitivas e cognitivas da experiência e que lhe permitem, em princípio, o acesso consciente. 'Realidade' aproxima-se de 'verdade': "Por 'verdade' entende-se, a maior parte das vezes, esta ou aquela verdade. Isso significa: algo de verdadeiro. Algo deste género pode ser um conhecimento que se exprime numa proposição. Porém, não é apenas uma proposição aquilo que dizemos ser verdadeiro, mas também dizemos de uma coisa – ouro verdadeiro, por oposição a ouro falso. Aqui, 'verdadeiro' significa o mesmo que ouro autêntico, ouro que é efectivamente real. O que é que significa aqui o referir-se ao efectivamente real? Vale, para nós, como tal o ente que é verdadeiramente. O verdadeiro é o que corresponde ao efectivamente real, e o efectivamente real é o que é verdadeiramente. O círculo fechou-se de novo." Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – "A Origem da Obra de Arte"*, p. 49. 'Verdade' tomará um sentido mais completo e ilustrativo, no sentido do acontecimento do mundo, mais à frente.

entendimento do mundo, por via disso mesmo que é, nesta ordem, a verdade do mundo.

Isto significa, em princípio, que nos aproximamos do entendimento do mundo como um todo, se nos aproximarmos das verdades do mundo que aí estão. E são essas verdades aquilo que o movimento traz consigo, aquilo que é gerado como, na e pela natureza; e, portanto, as coisas, os factos e os acontecimentos - as entidades, que *estão a ser* com o homem nesse acontecer da vida e que, naturalmente, vêm até ele. Assim, concluímos que a verdade nos chega por via dessas *presenças* todas que aí estão diante do homem. A verdade está naquilo que o ente é – ou, como nos diz Heidegger: naquilo que o ente é *essencialmente*. Ou seja, se o ente traz, em si, certa verdade, porque é, no sentido em que o abordámos, real – quer dizer: que existe -, então a verdade acha-se naquilo que o ente tem de mais essencial, referindo-nos à sua origem, àquilo que lhe é mais intrínseco e que se aproxima da sua verdade absoluta.⁵

No entanto, quando encontramos os entes, as coisas, quando nos relacionamos com elas, fazemo-lo de modo remoto, fora do tempo da sua origem, mais ou menos distantes do seu acontecimento. Ou seja, “[a]quilo que é anterior mostra-se apenas em última instância aos homens.”⁶ Isso interfere com o acesso à essência da coisa, àquilo que a coisa é efectivamente, quer dizer, àquilo que a faz ser como é. Parece então que o movimento subjacente aos entes, factos e acontecimentos que se aproximam de nós, com essa naturalidade, é um movimento do mundo a mostrar-se; mas é também um movimento de ocultação, ou seja: no mundo aparece certa coisa que, todavia, está também escondida e velada. No movimento que apresenta é velada a essência da coisa.

Assim sendo, afigura-se a ideia de que a verdade não é algo de inexistente que surge de um lugar diferente do próprio mundo. A verdade *está aí*, como nós, no

⁵ Reforçamos: Heidegger procura sempre a origem das coisas, no sentido de poder chegar a dizer a *verdadeira verdade* das coisas. Diz-nos assim, na primeira linha de *A Origem da Obra de Arte*: “‘Origem’ significa aqui aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é.” Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 7.

⁶ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 22.

Dasein. Como algo destinado a que o homem chegará.⁷ Diz-nos Heidegger: “(a verdade) não é algo que primeiro esteja nas estrelas, para só depois vir a acomodar-se noutra parte.”⁸ A verdade, de forma mais ou menos acessível, está no mundo e integra-o. Só não como verdade preparada e presumível em ou como determinada presença. O mundo traz a verdade consigo, sim; ela é-lhe intrínseca. Ainda que não nos seja nunca apresentada de uma só vez (no sentido do todo) mas que, ao invés, esteja velada na sua própria existência. Ou seja, a verdade participa do mundo de forma implícita e é exibida pelos entes, na e à medida que os entes o constituem.

Heidegger remete-nos para um caminho da captação e do entendimento do acontecimento dos entes, do momento da origem, do instante de irromper. Na gênese desse balançar, que é o movimento a dar e a (re)tirar, a mostrar e a ocultar ao homem, num jogo de encontro e desencontro, de des(en)cobrimto e de cobrimto, o autor identifica dois intervenientes (quer dizer, responsáveis): a terra e o mundo. Diz-nos que essa relação é violenta, que se trata de um *combate*, mas de um combate importantíssimo, essencial, responsável pelo tecido do mundo, como o conjunto de entidades que *vêm a ser*. Contudo, nesta luta não há um que vence e outro que é vencido. Nenhum dos movimentos que aqui estão em causa - seja a apresentação da verdade ou a ocultação da verdade - acontece por qualquer um dos dois adversários se sobrepor absolutamente ao outro. Não há um que vence e outro que é vencido, sem que o “derrotado” saia depois também “vencedor”, e vice-versa, pelo que esse combate se segue renovando e sempre potenciando o acontecimento de algo que é, por aí, originado.

Perceber-se esta relação violenta entre a terra e o mundo, que Heidegger apresenta como a fórmula-chave do acontecimento do ente, afigura-se, no contexto desta dissertação, como o grande ponto de partida para o esclarecimento da sua concepção de *verdade*, ao modo de *alètheia* que em grego significa literalmente *desocultamento*. De acordo com o que o autor nos sugere, a terra é uma massa que encobre, que vela aquilo que está, mas é também aquilo que nela irrompe. “A terra

⁷ *Dasein* significa o modo de ser especificamente humano enquanto abertura para o real.

⁸ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 62.

está a ser aquilo que põe a coberto”⁹, diz Heidegger. Já o mundo, como vimos, é o movimento de acontecimento da vida. O mundo é aquilo que se vai constituindo história e cultura dos homens. Nada se impõe entre os dois elementos do combate. Trata-se de uma relação directa, e nada pacífica: “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.”¹⁰

Ora, então, se algo aí está para surgir e se a terra, onde o mundo se funda, se encobre e encobre retendo em si o mundo, e se o mundo, por sua vez, levanta e exalta isso que a terra é, mas que é *pondo-a-coberto*, a génese deste combate - ou seja, isso que está entre o que o mundo faz sobressair e o que a terra cobre - é um acontecimento da verdade que aí está. Algo emerge do escuro. O que não se via vem à claridade, vem ser visto, vem compor o tecido real. A verdade é instaurada pelo ente que surge e que é fundamento e potencial da natureza e do mundo. Da relação conflituosa entre a terra e o mundo é que *vem a ser* a verdade das coisas.

Então, sublinhamos: a verdade está sempre aí diante do homem. Aí na massa que cobre, aí onde o mundo se ergue, mas (ainda) no escuro, à espera da luz que a salve da sua condição de invisível ou, melhor, de escondida, de refém terra. É a terra que encobre aquilo que está implícito (no mundo) e que está inserido no movimento num determinado sentido do surgir. Ou seja, a verdade escondida aguarda apenas pelo seu momento de ser revelada. A *physis* constitui-se de tal modo que, em si, implica a verdade que virá a ser e que está aí prestes a acontecer. A *physis*, como o mundo, estão aí eminentemente a ser verdade. A verdade está sempre a ponto de acontecer; do movimento da natureza, do mundo *a ser*. Em silêncio, num apelo calado (alheio à palavra e à nomeação) patente no seu simples *estar aí*. A verdade existe para ser verdade. A verdade quer ser verdade. Ou seja, “tudo se apresenta sob o desafio da revelação”¹¹ (*Bestand*).

⁹ Ibidem, p. 39.

¹⁰ Ibidem, p. 47.

¹¹ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 17. O conceito é aprofundado no Capítulo II desta dissertação.

Contudo, a verdade só é verdade diante de uma concepção significativa, para o homem. Recuperemos a ideia de Heidegger, já citada anteriormente¹² “Por ‘verdade’ entende-se a maior parte das vezes, esta ou aquela verdade. Isso significa: algo de verdadeiro. Algo deste género pode ser um conhecimento que se exprime numa proposição.”¹³ Dizer ou apresentar certa verdade por via da palavra, do som, do gesto, ou de outro, é sempre um exercício de integração da certa verdade no mundo (do homem); e depende da atenção e da relação que o homem estabelece com ela. Quer dizer: de nada vale que a verdade exista se o homem não a (puder) entender como tal, como parte do tecido real. Aliás, a verdade só *vem a ser* verdade para o homem na sua relação com as coisas e com o mundo em geral. A verdade é ontológica e é significativa: parte da relação com o ente para a classificação do ente pelo homem e é assim que existe para ele. Aquilo que não existe para o homem, o homem não sabe. Aquilo que o homem não sabe, não existe para o homem. Está enredado na terra, é uma espécie de mistério, de segredo da terra. É um escuro de conhecimento, um escuro epistemológico, como diz Julian Young.¹⁴ Portanto, aquilo que homem acumula como conhecimento do mundo depende da relação que o homem estabelece com os entes que o rodeiam e que vêm até si. São eles, numa reactualização dos conceitos aristotélicos: os entes da natureza e os entes fabricados.

Tomando a natureza como a base do mundo e da vida, consideramos, para já, aqueles que primeiro aparecem ao homem. A esses, aos entes da natureza, Heidegger chama *meros* entes, com base naquilo que os aproxima e que os une enquanto tal; algo que é evidente: as coisas da natureza não servem uma finalidade. Só se as utilizarmos na realização de uma tarefa. Aí deixam de ser *mero* elemento da natureza para adoptarem certa serventia e, portanto, responderem utilmente, por estarem, como diz Heidegger em *Ser e Tempo*, à nossa mão. Isso implica uma transformação no ente ou, utilizando a expressão de Heidegger, uma *elaboração*, por mínima que seja, da matéria do ente, para que essa *venha a ser* utensílio. De outra forma, os entes da natureza serão só *meras* coisas que *estão aí perante*, para continuar a utilizar a

¹² Ver nota 4.

¹³ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – A Origem da Obra de Arte*, p. 50.

¹⁴ Julian Young, *Heidegger’s Philosophy of Art*, p. 53.

terminologia de *Ser e Tempo* e que Heidegger, de certo modo, não abandona. Quer dizer que a nada são impelidos, cumprindo o seu *estar a ser* tão simplesmente no fluxo envolvente da terra, na sua condição de entes da natureza sem qualquer razão ou finalidade de existir.

Por outro lado, trazidos pelo trabalho de *elaboração* que se referiu, temos os entes fabricados: os utensílios e as obras de arte. Esses aproximam-se no serem criados pelo homem e distanciam-se na função que desempenham. No entanto, o facto de surgirem de um mesmo “ser feito pelo homem” confunde-nos, logicamente, em relação à distinção entre um e o outro. Por isso, ao longo da primeira parte do texto *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger incorre numa exploração exaustiva do carácter essencial de cada um deles. E assim chega à conclusão de que aquilo que afasta a obra de arte do utensílio é, enfim, aquilo que a aproxima à *mera* coisa, enquanto função. A obra de arte, no seu *estar-a-ser*, também a nada impele ou é impelida. Ela vigora nesse estar por si e em si; não precisa senão da própria *elaboração*, de ser fabricada pelo homem, para que exista e para que partilhe, enfim, com as (outras) *meras* coisas e com os utensílios, o tal fluxo de encobrimento da terra.

Posto isto, perguntamos: o que é que, nesta ordem, distingue a obra de arte dos demais entes? Com rigor, o que é que a distingue *essencialmente*? Mais: tendo em conta tudo o que dissemos atrás - que o homem se vale do que *está a ser* diante de si para conhecer o mundo -, então, em que medida é que a obra, enquanto ente que *está*, serve o homem no sentido do conhecimento do mundo?

Partimos para o segundo capítulo desta reflexão, tendo em conta que a verdade do mundo é aquilo que o homem sabe do mundo, significativamente; e que nos chega instaurada pelos entes que compõem o mundo e que aí estão originalmente, como fruto de um combate violento que lhes dá a vida. A verdade está diante do homem apenas ocultada no movimento escuro da terra e que espera *ser* verdade, e para o homem, ser conhecimento.

CAPÍTULO II

A VERDADE E A TÉCNICA

Reflectimos acerca do modo como o mundo se apresenta ao homem, tendo por base as determinações e os conceitos de Heidegger. Agora, desse mesmo modo, vamos demorar-nos na forma como o homem se envolve na experiência do conhecimento do mundo. Neste capítulo, procuramos a reflexão sobre a técnica moderna e o pensamento subjectivo que se impõe, como meios e como limites ao acesso e à resolução dos mistérios da natureza. Pois se é verdade que a natureza chama a ser conhecida, também o homem lhe responde com o interesse de a saber.

Como já vimos, a vida apresenta-se ao homem através de um movimento muito particular. E o homem acede à vida pela experiência, nesse movimento. O homem vive aí, na experiência de conhecer o mundo. O entendimento que o homem tem do mundo assenta na facticidade do mundo. O que quer dizer que a experiência do conhecimento do mundo pelo homem é fenomenológica e ontológica: primeiro, por se relacionar com os fenómenos desse movimento e, segundo, por se alicerçar nessa relação com os entes do mundo, com esses que estão aí diante do homem vivo, do homem em relação *com*. Posto isto, diríamos que o mundo é, em princípio, acessível ao homem. No entanto, vimos atrás que a natureza é misteriosa. A natureza assenta sobre o mistério da terra.

A quantidade de fenómenos que a natureza tem, que a natureza é no seu acontecer da e como verdade, são o próprio chamamento ao conhecimento. Eles chamam por uma resposta, por uma resolução. A natureza, como o mundo, apela a ser revelada, ao modo de *Bestand*. Quer dizer, no seu *estar-aí* as coisas estão para serem

usadas pelo homem.¹⁵ Explica Heidegger: “[e]m toda parte tudo está condenado a ficar aí, para estar imediatamente à mão, na verdade, para ficar aí apenas para que possa ser chamado a uma nova ordem.”¹⁶ E, naturalmente que enquanto seres presentes na experiência, perceptiva e cognitivamente activos, “podemos, em geral aperceber-nos, acerca do que quer que esteja perante, que isso é; mas notamo-lo apenas para, no mesmo instante, o deixarmos esquecido, como acontece com o que é habitual”¹⁷, e acabamos por não lhe prestar a devida atenção, por não lhe dar a importância que tem como esse ente que está e que participa no mundo (e que é a sua verdade – a verdade do mundo). “Mas, [continua Heidegger,] o que é que pode ser mais habitual do que isto, que o ente seja?”¹⁸, o que é que nos resta senão precisamente aquilo que é por nós alcançável? Só daquilo que está diante do homem, o homem se pode valer para compreender e saber o mundo que vive e que habita. Só no e do encontro com os entes do mundo podemos saber os entes do mundo, e, ainda que por partes, o mundo em geral.

No entanto, como dissemos atrás, a verdade só é verdade se puder aparecer ao homem enquanto tal. A verdade só representa e se fixa enquanto conhecimento para o homem, por meio daquilo que pode ser dito. Aquilo que o homem pode nomear é que é o mundo do homem. Tudo quanto está fora da linguagem do homem, aí no mistério, no escuro da natureza, é aquilo a que chamámos no primeiro capítulo o potencial ausente, ou seja, aquilo que a natureza virá a ser para o homem por vias de um certo conhecer. Assim, o conhecimento é cumulativo, devido à própria natureza cognoscitiva do homem. Ou seja, o homem reserva aquilo que já sabe para que a sua vida se liberte de um todo sem sentido, para ultrapassar o não saber nada da realidade. E é a linguagem, como se disse, que lhe permite conter o mundo significativamente. A linguagem autoriza-o a pensar o mundo e a admiti-lo real. Enfim, a linguagem domina, o conceptual domina.

¹⁵ Este conceito é bem esclarecido a partir da tradução inglesa por “Standing-reserve”, ver: Frank Schalow and Alfred Denker, *Historical Dictionary of Heidegger's Philosophy*, p. 261.

¹⁶ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 17.

¹⁷ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 69.

¹⁸ *Ibidem*, p. 69 (parêntesis rectos nossos).

A linguagem aproxima-se do utensílio, enquanto meio de acesso ao mundo, como resposta ao conhecimento dos entes, desses entes que estão, das *meras* coisas. Essas são aquelas que o homem pode ou, nesta ordem, *deve* analisar. Já os utensílios são os que nos aproximam delas. Assim, a técnica, como conjunto de meios criados pelo homem, surge como resposta à vontade de chegar a dizer e a mostrar a verdade das coisas. Exactamente, por via do domínio e da superação dos obstáculos que se impõem no acesso à verdade das coisas.

Por isso, o método da técnica e da ciência tende a aplicar-se com base na categorização e na organização minuciosa, disciplinarmente compartimentada, dos ramos da *physis*, quer dizer, conforme ela acontece significativamente. O homem agrupa o conhecimento em áreas de conhecimento genérica ou particularmente comuns. Desse modo, como um meio de construção de conhecimento, a ciência suporta uma trama significativa e cognitivamente acessível, que perspectiva a totalização do conhecimento não só pela acumulação, como pela inter-relação lógica das verdades que se vão desvelando e que montam o *todo-segredo* libertado, acontecendo como natureza e como mundo.

Se o conhecer parte da desvelação, do iluminar daquilo que estava contido no escuro, então dizemos que a ciência tende a iluminar. E, no sentido do entendimento do todo, que referimos antes, que a ciência tende a iluminar tudo. A ciência quer saber tudo. Há, todavia, como já vimos e reforçamos, algo no movimento de acontecimento da natureza que, desde logo, (se) nega (a) essa transparência. Lembramos: a terra *põe-a-coberto*. Assim, certa utopia, certa crença na possibilidade de conter todos os fenómenos e todas as coisas da natureza e do mundo, ela mesma, alimenta a vontade de dominar da ciência. Pois quanto mais se alcança aquilo que se conhece, também se alarga aquilo que é desconhecido.

Assim, a causa da ciência e de tudo o que acontece no mundo da técnica não parece estar na matéria, nem no desejo de conhecer os mistérios ocultos da natureza, mas na vontade de poder. A ciência tende a prever (para além do previsível) o potencial ausente do movimento de acontecer da *physis* – da natureza e do mundo – como algo determinável. Por isso, Heidegger diz que “[a] ciência não é um acontecer originário da verdade, mas antes, em cada caso, o desenvolvimento de um âmbito de verdade já aberto e, na verdade, mediante o aprender e o fundamentar daquilo que,

na sua área envolvente, se prognostica”¹⁹. Ou seja, a ciência avança com hipóteses já determinadas para chegar a conhecer um ente, cuja verdade é, assim, encerrada sob uma qualquer expectativa.

Assim, a ciência não é conhecimento, porque não procura genuinamente fundar e preservar a verdade essencial do ente. A ciência não visa apresentar as coisas como elas são sem as tentar dominar. É certo que a natureza se oferece à representação, no próprio apelo à revelação. A natureza é também um sistema reproduzível por cálculo, mas não previsível, senão contendo a margem do desconhecido. De outro modo, a totalidade do ente será reduzida à sua possibilidade (por via do cálculo) determinável de presença. Neste sentido, a ciência parece voltar-se para um sentido de verdade, que se extingue no fechamento, no carácter explicativo que reduz as possibilidades de se apresentar aquela totalidade. Isto não quer dizer que a ciência esteja errada ou que não deva existir. Mas que certo perigo se impõe,²⁰ o perigo de nunca se chegar a saber a coisa, verdadeiramente. O perigo de se esgotar o conhecimento pelo *Gestell*²¹, por se submeter a certos obstáculos epistemológicos que impedem de ir mais além. Perguntamos: será possível reduzir o horizonte a uma linha?

Assim, a ciência e a técnica não parecem ser nenhum saber, mas a organização de correcções. A técnica pensa em termos de resultado, com base numa suposição derivada de um catálogo de possibilidades observadas, já conhecidas, que a ponderam e assumem enquanto acontecimento lógico (possível) nesse contexto. Quer dizer, a ciência tende a homologar teses que excluem hipóteses de ponto de partida do entendimento do ente. E é claro que uma perspectiva inflige o entendimento do ente.

¹⁹ Ibidem, p. 64.

²⁰ A ideia é destacada por Heidegger, em *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 26. Àquilo que Heidegger chama *correcção* neste contexto, em *A Origem da Obra de Arte*, aproxima-se da ideia de *perigo* que apresenta em *A Pergunta sobre a Técnica*. E este perigo de que o autor nos fala e para o qual nos alerta prende-se exactamente com essa possibilidade de incorreremos num desvio demasiado distante da verdade e que é aquilo que, em princípio, o homem procura.

²¹ Optou-se por não se traduzir o conceito do alemão, por falta de um correspondente ideal na língua portuguesa. Sugerimos, no entanto, o ‘colocar’ como uma opção. Sublinhamos também que a escolha da palavra inglesa ‘enframing’ é muitíssimo adequada e elucidativa do próprio conceito. Para o melhor entendimento da ideia implicada em *Gestell*, ver: Frank Schalow and Afred Denker, *Historical Dictionary of Heidegger’s Philosophy*, p. 100.

Se o generaliza por neutralização dessa mesma “contaminação” da perspectiva adquirida, exclui algo de genérico ou de específico daquilo que é o que é. Em relação a isto, Heidegger toma uma posição determinante. Diz-nos que enquanto nos subjugarmos a esta condição, se não nos desprendermos dela, no sentido de olharmos a verdade sem limitações desta ordem, só compreenderemos a verdade enquanto *correccção*. E, como “ [s]ó no momento em que o desencobrimento acontece é que a verdade vem a ser (...) o meramente correcto ainda não é o verdadeiro.”²²

Tudo parece depender da forma como intuimos acerca das coisas no mundo. Temos uma intuição categórica. E essa categorização vem a tal ponto que nos limita aos limites do já alcançado. Olhamos o mundo organizando-o, por defeito, em compartimentos, em lugares do já conhecido. Inserimos o novo na construção da verdade do todo, mas muito pela identificação daquilo que, nisso que é novo, podemos reconhecer. Ou seja, colocamo-lo imediata e intuitivamente num determinado universo do saber, num *Gestell*, num contexto limitado pelo conhecimento adquirido.

A ciência admite o novo sempre enquanto possibilidade mediada por aquilo que já se categorizou. E isso, à partida e logicamente, limita o acesso à total verdade da coisa, facto ou acontecimento. A ciência potencia o pensamento objectivo, quer dizer, não-subjectivo. Este é diferente do que deve ser o encontro com a novidade. A ciência orienta o pensamento àquilo que pode abarcar. E mesmo que o nosso ponto de vista, bem como a nossa intenção ou vontade, procurem o universal (o todo), o que acontece, realmente, é que nos limitamos a flutuar dentro de um universo significativo fechado. Por isso, o *Gestell* condiciona-nos à partida. O *Gestell* fecha o caminho, porque coloca o sujeito objectivamente em relação *com*; as coisas ficam enredadas, sob a sua influência.

E Heidegger sugere, sublinhamos, que isso acontece porque a humanidade quer dominar o mundo completamente através da aplicação desmedida e friamente racional (de raciocínio calculista). Talvez o homem deva aceitar que não tem que dominar tudo. Que pode conhecer o que pode conhecer (nesse seu tempo de vida). Esta ideia de dominar o mundo, de saber o mundo todo com urgência por medo de

²² Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 6.

falta de tempo é uma ideia muito ocidental que, para além de não nos deixar viver em paz e de implicar a própria disponibilidade para o mundo, ela própria não faz justiça, por isso, àquilo que o mundo é (à verdade do mundo). O homem deve resistir à exacerbação da tecnologia de reprodução e de domínio.

Questiona Heidegger: “[m]as suponhamos agora que a técnica não são meros meios, como manteríamos a vontade de a dominar?”²³ Quer dizer: e se a técnica for utilizada não como mero instrumento de domínio, mas como modo de desvelar os entes? E, claro, como modo de reserva disponível. Heidegger atira-nos para esta ideia, mais uma vez, por meio do regresso à tradição, trazendo à consideração o conceito grego original de *techné*. Assim, mostra-nos como a técnica sempre existiu e, sobretudo existia respeitando as sugestões da natureza sem a agredir. No sentido da exploração. Sim, do conhecimento. Mas permitindo que as coisas fossem e que acontecessem só de acordo com as suas possibilidades e não ao modo da expectativa do homem. “A técnica é [originalmente] um meio de revelação.”²⁴

Há ainda algo da alma, na relação do homem com o mundo, e que não é trazível na ciência. Explicita Heidegger: “[m]uito do que é não pode ser trazido sob o domínio da humanidade. Só um pouco se torna conhecido. O que permanece é aproximadamente conhecido; o que é dominado continua instável.”²⁵ Há, portanto, algo entre o ser humano e o ente que a técnica não nos capacita de perceber. E se essa relação não existir, algo de fundamental (porque é do mundo, verdade do mundo) ficará ocultado. Com efeito, como Julian Young viu bem, “[s]em capacidade de reserva (ontológica) capaz de discernir e devolver o que realmente está lá, os seres humanos perdem o contacto com o que Heidegger entende como a fonte do significado genuíno”.²⁶

²³ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 5.

²⁴ *Ibidem*, p. 12 (parêntesis rectos nossos).

²⁵ Ian D. Thomson, *Heidgger, Art and Postmodernity*, p. 105 (parêntesis rectos nossos).

²⁶ Julian Young, *Heidegger's Philosophy of Art*, p. 18 (parêntesis rectos nossos).

Por isso Heidegger diz, afinal, que “[a] essência da técnica reside no *Gestell*.”²⁷ Pois, como vimos, o conhecimento é sistemático e cumulativo. Por isso, é natural que qualquer questionamento parta sempre de um pressuposto. No entanto, um determinado pressuposto só será válido enquanto caminho de chegada à verdade, se admitir um menor fechamento, se admitir uma abertura. Caso contrário, continuaremos a chegar somente a algo de verdadeiro que a coisa traz e não à verdade da coisa em causa. Heidegger articula isso mesmo da seguinte forma: “[a] relação [do homem, com o ente] será livre se abrir a nossa existência humana para a essência da técnica. Quando podermos responder a essa essência, seremos capazes de experimentar a técnica dentro das suas próprias fronteiras.”²⁸

Então, “[o] que é [afinal] a técnica moderna? É também revelação. Só quando nós permitimos que a nossa atenção descanse nesta característica fundamental, aquilo que é novo na técnica moderna nos será apresentado.”²⁹ Em conclusão: a ciência moderna tem os dois lados. Por um lado fecha, por outro abre. É importante que não se esgotem e que um não esmague o outro. As ciências da natureza que são ciências da classificação. Na observação da natureza podemos ver a temporalidade, a metamorfose das coisas (ou o que está na metamorfose das coisas). A natureza não pressupõe um final. Do presente não se pode indagar um futuro. Por isso, as ciências da natureza parecem ser admitidas por Heidegger, já que tratam o reino da temporalidade e da metamorfose.

Ou seja, o que Heidegger vem propor, no seu ensaio a *Pergunta Sobre a Técnica*, como fizera já em *A Origem da Obra de Arte*, é que tenhamos uma relação livre com o questionamento de uma coisa. Que procuremos a sua essência e que não nos fixemos ou que fixemos a coisa naquilo que já sabemos de outras coisas ou do tal mundo combinado – do conhecimento adquirido. Pois só quando nos aproximarmos do verdadeiro entendimento da verdade de uma coisa é que nos capacitamos para a experimentar, para a saber, como ela é. Trata-se de uma relação do homem com o ser,

²⁷ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 26 (parêntesis rectos nossos).

²⁸ *Ibidem*, p. 3 e 4 (primeiros parêntesis rectos nossos).

²⁹ *Ibidem*, p. 14 (parêntesis rectos nossos).

que acontece mediante um sentido perceptivo onde o homem pode deixar emergir o ser, se o pensar fora daquilo que já conhece, quer dizer, fora de um sentido determinado. Essa é a razão pela qual Heidegger salienta: “ '[v]erdade' significa hoje – e desde há muito – a conveniência do conhecimento com aquilo que se trata. Porém, para que o conhecer e a proposição que o formula e que o exprime se possa adaptar àquilo que se trata, para que, por conseguinte, isso possa ser vinculativo para a proposição, para tal é preciso, então, que aquilo que está em jogo se manifeste ele mesmo enquanto tal.”³⁰

Devemos deixar o ser como está, naquilo e conforme *está a ser*. E essa é a tarefa complicada: deixar a coisa ser. O que é difícil é esse transmitir o que é encontrar-se algo, quando não temos conhecimento, meios, para o fazer, e, assim, naturalmente nos limitamos ou nos envolvemos com esse novo, mediante aquilo que já sabemos dos outros. Tendemos a deixar que esse *background epistemológico* nos suporte ou nos sirva no entendimento do novo, no entanto, esses serão, à partida, os nossos limites. Portanto, o que é desejável é que nos afastemos de tudo aquilo que sabemos para, então, nos aproximarmos da essência e, por isso, da *verdade efectiva*³¹ do ente novo que surge, que emerge, que vem à presença, que participa do mundo.

Isso significa que só podemos pensar e perceber uma coisa se a trouxermos para fora das suas determinações. Por exemplo, a matemática não pode ser pensada matematicamente, mas através de mecanismos de projecção e de apresentação do mundo, como é a linguagem. Por isso, em *A Pergunta sobre a Técnica*, numa aproximação não-técnica, mas conceptual e significativa, à essência da técnica, Heidegger propõe que se pense a técnica a partir da ideia grega (original) de *techné*, que servia para designar tanto a técnica como a arte - aparentemente, aquilo que era elaborado pelo homem, sempre num sentido ontológico.

Para entender as entidades, o homem deve, como vimos, desenvolver uma capacidade de resposta assente nessa relação com o ente, que lhe permita encontrar significações intrínsecas mais ricas que potenciem a construção da verdade do mundo

³⁰ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 50 (parêntesis rectos nossos).

³¹ Ver nota de 4.

real; não se esgotando no *Gestell*, mas utilizando-o a seu favor. E Heidegger exalta sempre a nossa capacidade de nos relacionarmos com e de entendermos as coisas. O homem, por ser homem, está capacitado para conhecer o mundo. Mas deve olhar para a coisa que se apresenta fora da sua utilidade, como uma não-coisa, como sendo nada, para assim não cair no erro de se afastar da sua essência. A categorização (determinação categórica e conceptual do ente) distrai-nos da sua verdade e da possibilidade de a entendermos. Julian Young diz a este respeito: “[o] conhecido continua a ser algo de aproximado e o dominado algo de inseguro. O ente nunca está – como poderia muito facilmente parecer – sob o nosso poder ou sequer [contido] na nossa representação.”³²

E, por isso, a *techné* é que salva o homem. Salva-o do escuro que o mundo é, como o encoberto que a terra oculta no seu movimento. A técnica pode, nesta ordem, e segundo o autor, voltar a entender-se e a utilizar-se como meio de acesso ao mundo, embora deva salvaguardar aquilo que, no mais essencial do mundo, apela a ser revelado, bem como as suas particulares instruções de revelação. Quer dizer: o que não se puder dizer talvez se possa deixar no repousar em si. A técnica (no modo *techné*) é sempre a revelação do ente, mas na verdade do que o ente é. Quer dizer, a técnica traz a verdade ao mundo por via de uma abertura que desimpede a entrada da luz e que deixa ver. Deixa ver melhor, deixa ver bem, no sentido da verdadeira verdade do mundo. Pela técnica, como sendo *a revelação*, o homem põe-se à procura do ser, mas numa autêntica abertura, a caminho do desvelamento, daquilo que se virá a dizer. E aquilo que se diz é, por isso, uma real – verdadeira – projecção da verdade. É a significação do mundo *trazida-para-diante*. Trazida pela linguagem que instaura a verdade. Aquilo que é *trazido-para-diante*, que é trazido ao mundo, para trazer a verdade iluminada a essa abertura genuína e fiel, honesta para com o conhecimento, honrada pelo conhecimento, é a *poiésis* – a poesia. Trata-se da absoluta abertura do homem à verdade do mundo. Neste sentido, a “*Techné* pertence ao trazer-para-diante, à *poiésis*; é algo poiética.”³³

³² Julian Young, *Heidegger's Philosophy of Art*, p. 52. (Parêntesis rectos nossos).

³³ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 13.

Concluindo, na época moderna, a técnica e a ciência limitam o pensar ao objecto. Todavia, a verdade, na sua abertura do ainda não ser, só é válida fora dessa objectivação, ou seja, na própria subjectividade. De outro modo ficará só reduzida ao ente. E isso não é o que interessa ao homem. O que interessa ao homem é o conhecimento. Por isso, se o próprio homem for jogado para dentro deste projecto técnico de controle e de domínio, ele pode ser conduzido a um lugar de auto-velamento do ser. Mas o homem pode superar essa tendência e valer-se da técnica a seu favor. Para chegar a saber. E “[s]aber significa: ter visto no sentido lato de ‘ver’, que significa: perceber aquilo que está presente enquanto tal.”³⁴ Nesta ordem, a vida em si (no seu tempo – finito), como o *Gestell*, são os limites, mas sobretudo os meios para o conhecimento.

³⁴ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 61.

CAPÍTULO III

A VERDADE E A ARTE

Depois de entendermos o esclarecimento de Heidegger acerca da técnica moderna e da importância do pensamento subjectivo para o verdadeiro entendimento dos entes do mundo e, portanto, do mundo ele mesmo, chegamos ao capítulo final, onde se procura responder à questão da relevância da existência da arte nessa dinâmica constante e essencial da vida do homem: o saber o mundo que habita e que implica a sua vida.

Dissemos no final do capítulo anterior que a técnica *traz-para-diante*, ou seja, que a técnica traz algo para diante do homem. Ela apresenta-lhe alguma coisa, por via do trazer à presença, à presença que o homem pressente, sente, como consequência de se poder relacionar com ela e de ela participar do tal movimento, no tempo.³⁵ Nesta ordem, dizemos que algo surge ou que *vem a ser* porque vem a estar presente, a existir. A técnica traz a coisa e apresenta a coisa. A técnica traz o conhecimento: por meio da coisa, apresenta a verdade. É, por isso, veículo da verdade e do conhecimento - a coisa, mais do que a técnica. E exactamente por se poder valer desses meios de chegada ao escuro do mundo e ao trazer para a luz do mundo, o homem vive, na era da técnica, particularmente rodeado de saber e de poder saber. Diz-nos Heidegger: “ o homem na era técnica é, de uma forma particularmente notável, desafiado a revelar.”³⁶

Porque, como vimos, tudo se apresenta sobre o desafio da revelação ao modo de *Bestand*. Quer dizer: o mundo mostra-se como a apresentação daquilo que desafia

³⁵ ‘Trazer-para-diante’ e ‘vir-à-presença’ aproximam-se na forma como Heidegger se refere a essas ideias. Ambas as noções se referem à coisa a vir, a existir no mundo. Esclarecemos os conceitos a partir de Frank Schalow and Alfred Denker, *Historical Dictionary of Heidegger’s Philosophy*, p. 83 e 230.

³⁶ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 21.

a ser revelado. Primeiro o homem envolve-se na experiência, da natureza, com os entes, as *meras coisas*. Esses que estão aí, consigo, no mundo. E só na medida em que o homem explora a natureza e a conhece, é que pode vir a revelar. Primeiro encontra. Depois conhece. E, por fim, apresenta. Revela. Integra-o no mundo, seu e dos outros homens. Traz ao mundo algo que será incorporado por todos. Será mais um novo sentido ou dado do conhecimento, mais uma parte da constituição e formação ou formulação significativa do todo. Uma peça, uma parte essencial; por ser integrante, do mundo do homem e que é, como vimos, aquele que o homem conhece enquanto tal.

Mas, pergunta Heidegger: “Será que esta revelação acontece em algum lugar para além do fazer humano? Não. Mas também não acontecem exclusivamente no homem, ou decididamente através do homem.”³⁷ A natureza tem em si, pela forma como se move, ou no movimento dentro do qual acontece e surge, também esse poder de se revelar. A verdade, como verdade absoluta, aparece aí; está diante do homem, instaurada nos entes que aí surgem, que aí estão. E, no entanto, só aquilo que vem a significar, só àquilo a que o homem atende realmente e que então sabe realmente é que ele reconhece como verdade. Por isso, é desafiado a revelar e a colocar aí no mundo outras presenças que o constituirão (ao mundo) mais completo. E é nesse sentido que, como procurámos mostrar, o homem não se pode distanciar do *Gestell*. É por isso que o homem, na sua qualidade de homem - por acumular e relacionar o saber do mundo que vai sabendo -, nunca poderá assumir um relacionamento só posterior a esse enquadramento, mas sempre, de algum modo, partindo dele.

Para que a terra não esgote a possibilidade do acontecer do mundo no seu encerrar(-se) e chegue sempre a cobrir o que sobre ela *vem a ser*, algo se deve fundar nela. Algo deve surgir da terra e fixar-se nesse movimento particular, mas trazendo um mundo, apresentando um ser alguma coisa. Se assim não for, o combate entre a terra e o mundo é inútil. Se assim não for, o movimento será só de encobrimento. Isso seria um não-mundo. Um universo fechado, num tempo incerto, desconhecido. Do não-conhecido. Seria a natureza acontecendo sem que se a entendesse acontecendo. E isso

³⁷ Ibidem, p. 24.

é o que seria um mundo sem o homem, sem a presença do ser da experiência, na experiência, e que vem conhecer. E que vem revelar: que vem erguer sobre a terra. Recuperamos, então, aquilo que Heidegger diz acerca do combate, e que referimos no primeiro capítulo desta dissertação, que se trata de um combate *essencial*, do combate que instaura mundo, o mundo, os entes, a rede, o tecido todo.

Por isso o combate existe como o tal apelo à revelação. E o homem, como aquele que revela. O homem é desafiado a revelar. Como nos diz o autor, o homem é desafiado a revelar, mais do que é desafiada a própria natureza, como aquela que também *traz-para-diante* o mundo, os entes que são e, como temos visto, a verdade. Assim, na medida em que se vale da técnica, que orienta a técnica, que a guia, o homem participa da ordenação do mundo, mas também como uma forma de trazer aí as verdades, de as fixar no mundo, de as revelar. Heidegger apresenta isto da seguinte forma: “[p]ara onde quer que o homem abra os seus olhos e os seus ouvidos, abra o seu coração, e entrega-se a meditar e a esforçar, moldar e trabalhar, suplicando e agradecendo, ele encontra-se em todos os lugares que já trouxe para o desvelado.”³⁸ O homem encontra-se com aquilo que já descobriu, que descobriu, que soube, que sabe.

Àquilo que se ergue desse combate e que o homem, chegando a ele, fixa na terra, Heidegger chamou o *traço-fenda*.³⁹ Qualquer coisa como um desenho do aberto,⁴⁰ apontando para uma luz, para um lugar de claridade, de apresentação iluminada, de um erguer que se vê; onde o mundo se levanta por uma fenda, por uma frecha da terra. É a libertação desenhada, *elaborada* sobre a terra. É a renúncia ao fechamento daquele movimento de encobrimento, e que só acontece na libertação da própria terra e num não-impor, num não-dominar o sentido que a leva, mas, ao contrário, de o deixar seguir. O ente *criado* que surge da terra e que apresenta um

³⁸ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, p. 18 e 19 (parêntesis rectos nossos).

³⁹ “O combate é trazido ao traço-fenda”, ver: Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 67.

⁴⁰ A ideia de ‘traço-fenda’ é traduzida para inglês como ‘design’. Consideramos a tradução inglesa muito eficaz por remeter imediatamente para a ideia do desenho, que em português, como *traço(-fenda)*, pode abrir a outras leituras.

mundo, estabelece-se, assim enquanto verdade. Diz-nos Heidegger: “[estabelece-se] enquanto combate num ente a produzir conquanto que o combate se torne originariamente patente neste ente, o que quer dizer: que este seja ele mesmo trazido ao traço-fenda.”⁴¹ Só assim a verdade, enquanto essência de um combate que se prende com a origem do ente, se estabelece no próprio ente. O traço-fenda é aquilo que é *elaborado* e que se ergue, no aberto.

Se o traço-fenda é o *elaborar* de alguma coisa pelo homem, se é um ente que é trazido, ele participará do tecido do mundo, à semelhança das outras coisas, dos outros entes que já nomeamos. E, na forma como se apresenta, não contendo uma serventia, afasta-se do utensílio e aproxima-se das *meras* coisas da natureza. Esse que surge é a obra de arte. Um mundo que se ergue de terra e que traz a verdadeira essência do combate primordial que, por sua vez, é o motor da existência do mundo do homem e de toda a verdade das coisas. Por via desse *elaborar* (da terra) a obra faz aparecer um mundo (da obra). A obra “levanta um mundo”⁴², diz Heidegger. E, “na medida em que levanta um mundo, não faz com que a matéria desapareça, faz antes com que ela surja, pela primeira vez, diante [*hervorkommen*], e justamente no aberto do mundo da obra.”⁴³

Assim, a obra, levantando esse tanto em si, torna-o visível e deixa-o vigorar. A obra de arte é a essência da realidade. É a *verdade*. E a *verdade* só *está-a-ser* por aparecer pelo ente, por se estabelecer nele. Relativamente a isto, não sabemos de um melhor esclarecimento do que aquele com que Heidegger nos brinda, com essa forma de dizer tão própria, que elucida, na reflexão, que nos permitimos citar aqui mais longamente, acerca dos sapatos da camponesa no quadro de Van Gogh:

“Da abertura escura do interior deformado do calçado, a fadiga dos passos do trabalho olha-nos fixamente. No peso sólido, maciço, dos sapatos está retirada a dureza da marcha lenta pelos sulcos que longamente se estendem, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual perdura um vento agreste. No couro está [a

⁴¹ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta* – “A Origem da Obra de Arte”, p. 67.

⁴² “Ser obra significa: levantar um mundo”, *Ibidem*, p. 42.

⁴³ *Ibidem*, p. 44.

marca] da humidade e da saturação do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do carreiro pelo cair da tarde. O grito mudo da terra vibra nos sapatos, o seu presentear silencioso do trigo que amadurece e o seu recusar-se inexplicado no pousio desolado do campo de Inverno. Passa por este utensílio a inquietação sem queixume pela segurança do pão, a alegria sem palavras do acabar por vencer de novo a carestia, o estremecimento da chegada do nascimento e o tremor na ameaça da morte. Este utensílio pertence à *terra* e está abrigado no *mundo* da camponesa.”⁴⁴

A pintura de Van Gogh mostra-nos, dá-nos a ver, aquilo que são os sapatos da camponesa (utensílios), aquilo que são em verdade.

Se nos aproximarmos do conhecimento neste sentido do desocultamento, e do encontro com determinada coisa, que é coisa significativa, facilmente nos aproximamos da ideia de a verdade só acontecer uma vez, que a verdade é algo de original, que vem de um único descobrir. De cada vez. Pois, logo depois de descoberta, qualquer verdade volta ao movimento da terra, só se fixando na obra pela *figura* da obra. Ou seja, pelo que a obra é enquanto ente que *está a ser*. O que se fixa na forma da obra é que permite que certa verdade exista enquanto verdade.

No entanto, não a tal ponto que se possa desfazer o conflito. Não a tal ponto que o domine e resolva, mas que apenas constitua resolução. Pois se o mistério é o que move o mundo (para o homem), então o mistério não deve ser dominado. Ian D. Thomson diz isto mesmo: que por via da manipulação, cada mistério (essencial) deixa de existir.⁴⁵ E isso seria a perda irremediável do mundo conhecível. Por isso mesmo é que a obra de arte se “limita” a apresentar a verdade e a não tenta dominar. Mas só conter e apresentar. E assim permite o mistério da terra. Permite que o combate (original) sempre se repita. É o que sustenta Heidegger nesta passagem: “na medida em que a obra levanta um mundo e elabora a terra, é uma instigação [*Anstiftung*] deste combate. Mas isto não acontece para que a obra suprima e, ao mesmo tempo, apazigúe a luta num acordo insípido, mas antes para que o combate continue a ser um

⁴⁴ Ibidem, p. 29.

⁴⁵ “Everything gained by a struggle becomes just something to be manipulated. Every mystery loses its power.” Ian D. Thomson, *Heidegger, Art and Postmodernity*, p. 81.

combate. A obra, levantando um mundo e elaborando a terra, realiza este combate”.⁴⁶ Para Heidegger o combate e a obra são essenciais ao real entendimento do mundo pelo homem. Apresentando a *verdade* (do ente), a obra serve o conhecimento. A obra de arte é veículo de conhecimento do mundo. Porque levanta *um* mundo. E, assim, superando os limites epistemológicos, levantamos o mundo, criamos o mundo, enfim, sabemos-lo. E ele existe.

Neste sentido, a obra de arte abre. Porque abre os horizontes do conhecimento. Abre do *Gestell* e clarifica o que, normalmente, se envela a si mesmo (na terra). Quer dizer: a obra de arte (também) levanta um mundo. E nessa abertura, como aquilo que vem a significar para o homem, e a ser mundo para o homem, também a linguagem se abre e abre o mundo. Também a linguagem levanta o mundo, na medida em que supera os limites de um enquadramento. A obra de arte, assim como a linguagem levada além da superação dos seus anteriores limites, afastam-nos do comum, para a abertura dos seres. E, neste sentido, como vimos no final do capítulo anterior, só a poesia pode abrir verdadeiramente. A *poiésis* é um caminho de abertura à verdade dos entes. É o desocultamento iluminado da verdade. É a projecção, a fixação, a criação do mundo como verdade (*Dichtung*).

A poesia é isso: um dizer que projecta (dizendo) alguma coisa. Por isso, talvez seja a linguagem o meio ou o elemento mais essencial (mais primordial) da criação, da poesia, e porque é também o mais primordial do conhecimento. A poesia é esse aparecer verdadeiro da essência das coisas, a sua origem. A poesia dá-nos acesso a esse lugar porque ela é a própria criação. A linguagem cria mundo porque é meio de sentido do mundo. E, como a inteligibilidade não se esgota na sua fonte, podemos sempre descobrir novos significados. Podemos sempre alargar o conhecimento do mundo. Criar (mais) mundo. E, nesta ordem, a poesia (e a arte) é o que nos salva⁴⁷. Assim, atendendo ao que se tem vindo a concluir ao longo desta dissertação, e no sentido que acabámos de dizer, a técnica como verdadeira criação aberta ao nada que

⁴⁶ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 48.

⁴⁷ Esta é uma ideia partilhada com Ian D. Thomson quando diz no seu ensaio: “Heidegger’s thinking about art is implicitly heroic”, Ian D. Thomson, *Heidegger, Art and Postmodernity*, cap. 5.

surgiu é, também, em si, recurso e meio de salvação do homem em relação ao escuro epistemológico.

Na medida em que é criada no aberto, na fenda do combate, como um traço (como um desenho, uma *elaboração*), a obra de arte é a poética, na sua essência. A obra de arte é poética na sua origem. E também na sua projecção. Porque, por essa via, a obra traz à luz aquilo que projecta. Traz as coisas ao modo da experiência - ao inteligível. Por aproximação à linguagem. Dizemos que a poesia e, por isso, também a obra, aproximam a verdade de um sentido do mundo – de um sentido perceptível e incorporável pelos homens. Porque deriva do nada, a poesia é criação. Mas é a criação sustentada pela verdade que virá a ter lugar no mundo dos homens.

Assim, dizemos que o artista, em princípio, não inventa nada, mas que apresenta. A obra surge do encontro com o nada. Porque o movimento, ele mesmo, apresenta no modo do não ser ainda, mas que vem, porque está. E o artista dá a ver. O artista dá a ver a verdade que aí está para ser revelada. E instaura-a no mundo, *traz-para-diante* a verdade. O artista é esse que cria um modo de apresentar o que o outro ainda não viu, num complicado exercício de trazer isso, que é a verdade, à luz do mundo. Aqui, a criação vem só no sentido da *elaboração original*⁴⁸ de uma forma, de uma *figura*, de apresentação. Quer dizer, não se trata propriamente de colocar o artista numa espécie de categoria de génio, porque o artista é só o homem. Mas o homem (atento) que acedeu ao acessível do mundo e o mostrou ao outros.

Então parece que uma verdade pode sempre ser mostrada por vários homens e, por isso, de formas diferentes. Mas parece também que o esforço do artista é o de apresentar algo da ordem do inteligível. O verdadeiro artista é esse que liberta a verdade do mundo, se não o objecto da arte aproximar-se-ia, como sugere Ian D. Thomson, de um devaneio ou alucinação⁴⁹ - de uma pura distração -, de um ser só criativo que nos afastaria do verdadeiro saber do mundo. O artista é sempre poeta. Aquele que diz a verdade e a ilumina por via do ditado poético, como potencial da abertura e que é dado pelo próprio homem. A poesia é de todos os homens. A experiência significativa com base no desvelamento da verdade é *poiética*. Porque, já

⁴⁸ Isto é, derivada do combate terra-mundo.

⁴⁹ Ian D. Thomson, *Heidegger, Art and Postmodernity*, p. 102.

vimos, que só a poesia clareia. Portanto, ela é o mundo total que o homem pode ter. Ela é o que se diz e que se diz fora do dizer fechado, contido no dizer projectado.

Por isso, aquilo que a arte institui não deve ser entendido, medido ou reparado por meio daquilo que está aí já disponível perante o homem. Aquilo que tem valido na significação do mundo para o homem, na validação da existência do mundo perante o homem, concretamente, não deve ser aqui tido em conta. O novo é nada. O novo é novo. Não outro qualquer ou semelhante. Assim, diz Ian D. Thomson, compreendendo Heidegger: “[t]odos aqueles que querem trazer a estar, à presença, aí perante, para aí, de forma significativa, seja qual for o meio que trabalhe, deve aprender a desenhar criativamente sobre uma abundância fenomenológica de que não se pode, inteiramente, ter (estar) apropriado, finalmente dominado, ou definitivamente manipulado”.⁵⁰ Dessa forma, o artista só nos daria ou mostraria sempre a mesma coisa. E não aquilo que *deve* mostrar. Que é a verdade. E da qual, desse modo, se afastaria absolutamente. Ou seja, à obra de arte só a teremos se não a limitarmos, se não a fecharmos num sentido de nomeação, do domínio. A arte deve ser deixada no seu *estar-a-ser* da verdade.

Chegámos ao ponto em que estamos aptos a responder à questão que se levantou no final do primeiro capítulo desta reflexão. A obra de arte participa do mundo com ente essencial de conhecimento, porque o apresenta. A obra de arte é veículo de conhecimento. E é *elaborada* pelo homem. A obra revela porque o mundo, ele mesmo, chama a ser revelado. A obra de arte é luz essencial do mundo, no entendimento do acontecer mundo. Ilumina e diz, na abertura do dizer contendo essa totalidade que tende a perder-se nas determinações mais fechadas. Neste sentido, reforçamos: a obra de arte, como essência *poiética*, salva-nos do escuro do não-conhecido. E é só à claridade que o homem vê efectivamente.

⁵⁰ Ian D. Thomson, *Heidegger, Art and Postmodernity*, p. 102 (parêntesis rectos nossos).

CONCLUSÃO

Nesta dissertação tratámos a questão da obra de arte como verdade poética. Partimos da convicção de que a obra de arte é verdadeiramente a consequência natural do exercício do conhecimento do mundo pelo homem. A orientação a esta ideia foi mediada por uma primeira leitura de *A Origem da Obra de Arte*, de Martin Heidegger. Por isso a trouxemos a uma reflexão mais demorada, relacionando-a com outras obras do mesmo autor, nomeadamente *A Pergunta Sobre a Técnica*, e com outras leituras da mesma obra. Por esta via, procurou-se chegar ao esclarecimento fundamentado daquilo que se antecipara, ou seja, da questão da veiculação do conhecimento e da verdade pelo fazer artístico.

Na abordagem que Heidegger propõe, no decorrer do seu pensamento sobre arte, chegamos a afastar-nos dos principais conceitos da estética moderna, que nos liga aos valores do belo e da organização harmoniosa da forma. Desse modo, ao contrário, antes nos aproximamos do entendimento da produção artística pelos meios e conceitos da epistemologia e da filosofia do conhecimento; no sentido, tão heideggeriano, de uma abordagem metafísica ao acontecimento do mundo e da relação do homem com esse movimento e com as presenças que o constituem.

Da reflexão crítica sobre o texto de Heidegger acerca da origem da obra de arte, vieram uma série de conclusões, de ideias e de conceitos que consideramos imprescindíveis a futuras reflexões e para a leitura iluminada ou, pelo menos, mais esclarecida, destas suas obras que aqui nos serviram. Fazemos de seguida uma viagem sintética a esse universo de conclusões intermédias e intermediárias que foram encaminhando o sentido da análise no encadeamento das diversas reflexões acerca de cada tema que, nessa ordem, foi surgindo.

Segundo Heidegger, o mundo é uma complexa combinação. E esse mundo, assim, como é e como se apresenta, é o que o homem pode conhecer. Assim, essa complexa combinação que o mundo é, nesse movimento no tempo, exige, primeiro, certa atenção e depois, um entendimento mais ou menos generalizado para que se

constitua, diante de nós, como uma certa realidade, ou seja, como um certo conhecimento, ou como nos diz o autor, como uma *realidade efectiva*. Ou seja, é preciso que o homem construa não apenas o vislumbrar de uma hipótese que o todo seja, mas um formular da verdade do todo, numa aproximação àquilo que o todo efectivamente é. Assim, parece-nos que o desejável é que, nesse conhecer e entender o mundo, nada fique de fora; nada que possa revelar ao homem algo desse movimento do qual participa e que implica a sua própria vida.

No entanto, aquilo que o homem sabe do mundo é dado, mas também condicionado, pelos meios e pelas limitações epistemológicas. Como o tempo, que já referimos, ou a atenção ou a linguagem. Impõem-se os limites do conhecimento do mundo; tanto por via daquilo que é característico ao modo como o mundo se apresenta, como por via daquilo que o homem é ele mesmo. Esse, o sujeito da experiência, está limitado pelas suas particularidades físicas e cognitivas; essas condicionam e orientam o seu acesso ao mundo e, conseqüentemente, o seu entendimento do mundo.

Naturalmente que, enquanto seres presentes na experiência, perceptiva e cognitivamente activos, nos apercebemos da presença das coisas, mas é certo também que, muitas vezes, não chegamos àquilo que a coisa é *essencialmente*. Heidegger diz que nem sempre estamos atentos, que nem sempre reparamos ou nos demoramos nas coisas e que isso nos desvia da sua verdade e também da consciência de se estar perante a verdade.

Neste sentido, lembramos o combate primordial. E atendemos a que existe um movimento continuado, de apresentação e de velamento. E que também volta a encobrir. Quer dizer, que também volta a encobrir o que já se trouxe. É importante que não abandonemos e que incluamos também aquilo que já trouxemos aí, que já sabemos. De certo modo, que reparemos naquilo que já nos é *natural*. Pois, como frisa Heidegger: “aquilo que nos aparece como [sendo] natural é provavelmente apenas o habitual de um hábito de há muito, que esqueceu o inabit(u)ado de onde surgiu”⁵¹. Aquilo que foi desvelado e que aí está, tem uma origem remota que deixou de se nos apresentar. Mas a origem é, como vimos, a essência. A origem é aquilo que o ente tem

⁵¹ Martin Heidegger, *Caminhos de Floresta – “A Origem da Obra de Arte”*, p. 17.

de mais singular e que é a fonte da sua existência. Ou seja, isso que tantas vezes ignoramos daquilo que já conhecemos é somente o essencial disso que já conhecemos. Desse modo, isso que já conhecemos não participará enquanto verdade efectiva integrante do conjunto do movimento (todo) que o mundo é. Heidegger é claro nesta 'pista'. Ele diz-nos que “este inabit(u)ado [se abateu] um dia sobre o homem e levou o pensar ao espanto”⁵², sugerindo que se o homem recuperar esse “inabit(u)ado de onde surgiu [o ente]”⁵³, se aproximará da realidade efectiva do ente, ou seja, daquilo que o gerou. Assim o homem voltará à verdade do ente. E, então, algo se *abaterá* sobre ele e o levará a um espantoso – porque novo - encontro.

Por outro lado, temos a linguagem. Ela é exactamente o mundo do homem. E, assim, o homem é, ele mesmo, limite do conhecimento que ele próprio pode ter do mundo; uma vez que só participa no mundo conhecido do homem aquilo que é abarcável ao modo da significação. Tudo aquilo que o homem não sabe e não nomeia, não é, nesta ordem, parte do *seu* mundo.

Aqui retomamos mais uma ideia essencial e muito elucidativa acerca dos limites impostos ao conhecimento pela própria experiência: a vontade de dominar o mundo. Se o homem acumula conhecimento, tende a alargar esse universo abarcável. No entanto, o enunciado da verdade parece estar sempre sujeito ao universo do já conhecido. Porque o nada, exactamente por estar ausente do conjunto do que já se sabe, é vazio de sentido. Não significa. Portanto, não existe. Só na medida em que é nomeável, perceptível, é que vem a existir. Todavia, a ciência vem catalogando e organizando em acontecimentos e hipóteses de acontecimentos aquilo que já se moveu, que já aconteceu, mas também aquilo que virá a acontecer na natureza. Por uma qualquer verificação, a ciência tende a prognosticar novos eventos no mundo. Por isso, na era da ciência moderna, vivemos uma espécie de projecção do futuro, com a ideia de um progresso infinito. Vivemos na tal utopia que só alimenta uma vontade grande de dominar o mundo no sentido da previsão de todos os fenómenos, de todos os acontecimentos. E mesmo que pareça não existir outra forma de teorizar um sentido de progresso, o modo da modernidade aponta só para um fechamento do

⁵² Ibidem, p. 17 (parêntesis rectos nossos).

⁵³ Ibidem, p. 17 (parêntesis rectos nossos).

conhecimento sobre aquilo que já sabe determinar, portanto, para a incursão naquilo que pode revelar-se um erro, um absoluto desvio da verdade.

Heidegger propõe uma solução. De facto a técnica é aquilo de que o homem se pode valer para interagir, analisar, chegar, conhecer os entes e o mundo que habita. A não limitação do saber ao já sabido parece estar na forma de usar os meios, enfim, como limites. A solução passa pela superação desses limites. Relativamente à técnica, Heidegger alerta-nos para o modo como a empenhamos. E apresenta-nos a sua origem. Do grego, *techné*. Que significa também: arte. A *techné* é o elaborar ao modo do possível. A técnica é a resposta ao encontro com a verdade do mundo e não a perspectivação de uma verdade vindoura. A verdade é anterior à técnica. A verdade está aí para ser revelada. A técnica é meio de revelação. Não serve para adivinhar, mas para explanar, com a abertura do que ainda não pode ser dito ou incorporado, por ainda não existir.

Nesse sentido, a atenção ao movimento do mundo, desprovida de anteriores concepções, bem como o conseqüente trabalhar da terra trazem recompensas ao homem. Quando o homem *traz-para-diante*, diz uma verdade. *Levanta mundos*. Constrói a sua história e o mundo (verdadeiro). Na medida em que integra o movimento do todo, quando surge, quando é, pela mão do homem, posta na terra, a obra de arte é um fim, mas também um começo. A obra dá ao *mundo* dignidade e esplendor; exalta-o, fá-lo aparecer. A obra domina aquilo que captura, preserva e comunica, mas – reforçamos - o homem não. Porque a obra virá ao mundo dos outros entes e, como vimos, estará repousando ao lado das *meras coisas*. Se o homem tentar dominar a obra, perderá aquilo que a obra domina.

As obras de arte devem ser deixadas no seu *repousar em si*. Só assim as entenderemos e nos relacionaremos com elas, no sentido da preservação da verdade. Devemos, ao contrário do que habitualmente fazemos, promover o encontro pleno, aberto, com as obras. Heidegger diz-nos isso, que não alcançamos a verdade das obras, não as entendemos, porque não promovemos o encontro pleno, porque as categorizamos ou conceptualizamos de algum modo (dentro do *Gestell*). Mas o enformar da terra parece resistir à sua conceptualização (não tem que lhe ser atribuído um conceito, um nome). Não tenta uma significação fechada daquilo que o

mundo apresenta da terra; é um veículo de aproximação ao encontro do fenómeno, como o acontecimento que o ente é, naquele movimento no tempo.

Em *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger pergunta pela origem da obra e propõe, a certa altura, que a origem da obra seja o próprio artista. No entanto, depois da leitura atenta e aqui desconstruída, percebemos que a origem de uma coisa é algo que lhe é intrínseco; portanto, o artista não é propriamente a origem da obra, mas a causa da obra. Assim, e enfim, Heidegger propõe que se pense a arte a partir da arte e não a partir daquele que a cria ou daquele que a recebe, como fizeram já outros filósofos.

A este respeito muito mais haverá para dizer e para analisar. Heidegger escreveu muitas vezes sobre a arte numa época – a sua – de forte afastamento dos homens ao fazer artístico, o que limita, como parece a esta altura claro, o próprio e verdadeiro conhecimento do mundo. Sempre no sentido de nos aproximarmos da obra de arte como uma manifestação da ordem do saber, da apresentação da verdade das coisas, seguiremos o estudo da obra do autor e de outros que se apresentem relevantes no decorrer desta abordagem que, enfim, parece apenas iniciar-se.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

(TRADUÇÕES DE *A ORIGEM DA OBRA DE ARTE*)

Heidegger, Martin (2012), “A Origem da Obra de Arte”, in *Caminhos de Floresta*, ed. e tr. Irene Borges-Duarte *et al*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Heidegger, Martin (2002), “The Origin of the Work of Art”, in *Off the Beaten Track*, ed. e tr. Julian Young/Kenneth Haynes, Cambridge: Cambridge University Press

Heidegger, Martin (1971, 2001) “The Origin of the Work of Art”, in *Martin Heidegger, Poetry, Language, Thought*, tr. Albert Hofstadter, Nova Iorque: Harper & Row

OUTRA BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

Heidegger, Martin (1977) *The Question Concerning Technology and Other Essays*, tr. William Lovitt, Nova Iorque: Garland Publishing

Heidegger, Martin (2008) *Being and Time*, tr. John Macquarrie/Edward Robinson, Nova Iorque: Harper Collins Publishers

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:

de Beistegui, Miguel (2005), *The New Heidegger - Continuum Studies in Continental Philosophy*, Londres: Bloomsbury Academic Publishing

Schalow, Frank and Denker, Alfred (2010), *Historical Dictionary of Heidegger's Philosophy*, Maryland: Scarecrow Press

Thomson, Ian D. (2011), *Heidegger, Art, and Postmodernity*, Cambridge: Cambridge University Press

Young, Julian (2001), *Heidegger's Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press