

A ARTE EM MARTIN HEIDEGGER

Sandro dos Santos Nogueira¹

Resumo: Esta pesquisa filosófica trata da temática da arte segundo a concepção do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976). O objeto deste estudo é o ensaio *A origem da obra de arte*, porque nele encontramos os conceitos-chave para se compreender como o autor pensa a obra de arte. O objetivo é verificar como sua visão vai além da estética moderna e, por meio da hermenêutica da arte, busca-se compreender a correlação entre arte, verdade e ontologia no pensamento heideggeriano de modo que se elucide qual a origem da obra de arte. Investigando a sua origem encontramos a essência desta que é a Poesia cuja etimologia vem do grego *poiesis* e significa produção.

Palavras-chave: Obra; Arte; Artista; Verdade; Poesia.

INTRODUÇÃO

A copertinência entre *arte* e *verdade* na obra de arte é um tema capital para se compreender a estética na filosofia de Heidegger. Em 1936, no ensaio intitulado *A Origem da Obra de Arte*, o filósofo alemão aborda a relação da verdade com a obra de arte. Tais conceitos estão entrelaçados pela ontologia. Isto porque é próprio da arte comunicar modos de ser no mundo e do homem como expressão do acontecimento da verdade do ser e do ente. Desse modo, investigar a relação entre *arte* e *verdade* é averiguar o próprio ser das obras de arte, aquilo que está subjacente em sua possibilidade de ser o ente que é. Assim, a arte reflete: *a mundanização do mundo; o desvelamento do ser; a manifestação da historicidade do homem*.

Com o tripé: *origem, obra e arte* se conjuga uma nova interpretação da essência da arte. Partindo dessa perspectiva, compreendemos a crítica do filósofo à estética moderna marcada pela concepção que identifica a arte como uma representação. A posição de Heidegger frente a esta noção nasce do questionamento pela origem, ou seja, pela proveniência da obra de arte. Em vista disso, pretende a investigação heideggeriana retirar a arte do lugar representacional que ela foi posta. Nesse sentido, constata o filósofo que a arte não é uma representação do real, tampouco uma *mimesis* (imitação) como foi pensada por Platão e Aristóteles na antiguidade, isto porque ela possui a função de apresentar o mundo.

Mas onde principia a obra de arte? No artista ou na obra? De acordo com Heidegger, um não se sustenta sem o outro. O artista e a obra encontram a sua plena realização em um terceiro que tem a primazia sobre ambos, a arte. Além de notarmos uma circularidade entre artista, obra e arte, também percebemos que qualquer um dos três é um meio para os outros. Tanto é assim que podemos nos indagar: *há arte sem a obra? Há obra sem o artista? Há artista sem a arte?* De modo algum, pode-se falar de arte sem, contudo, falar do artista e da obra. Explicitando, que, além de existir na obra de arte uma dependência vinculante entre os três elementos citados acima, a arte não só propicia a consagração do artista na obra, mas expõe a verdade de uma época. Nas palavras de Heidegger:

¹ Especialista em Metodologia e Didática do Ensino Superior pela Faculdade São Bento da Bahia - FSSB. Bacharel em Filosofia pela Universidade Católica do Salvador – UCSal. E-mail: sandrosnogueira@gmail.com.

A origem da obra de arte, a saber ao mesmo tempo a origem dos que criam e dos que salvaguardam, quer dizer, do ser-ai histórico de um povo, é a arte. Isto é assim por que a arte é, na sua essência, uma origem: um modo eminente como a verdade se torna ente, isto é histórica. (HEIDEGGER, 1999, p. 62).

Sem dúvida o artista está à frente de sua história quando capta as nuances de sua época por meio da criação artística. Mas isto se dá não porque o artista produz a arte, mas a arte é que projeta o artista como tal. Aqui reside a crítica heideggeriana à noção subjetivista da estética moderna, a qual põe no sujeito a origem da criação artística. Por sua vez, o artista é aquele que capta na obra de arte o combate entre *mundo* e *terra* para daí extrair a verdade histórica de uma época expropriando-a seja na escultura, na pintura, na música e assim por diante. Nesse caso, não é o sujeito quem define a arte, mas o apelo do ser escutado pelo artista é que irá ser traduzido em arte. Mas o que é a arte? A arte é um enigma, sendo assim, não propõe o autor a um desvendar desta incógnita, tampouco ao seu esgotamento por meio de uma definição conceitual. Mas, sobretudo propõe uma experiência estética (com a obra de arte), para assim “escutarmos” o seu apelo àquilo que ela remete e ao mesmo tempo ultrapassa, revelando o *outro* da obra. Mas o que é e como é uma obra de arte? Nas palavras de Heidegger:

O que a arte seja, tem de aprender-se a partir da obra. O que seja a obra, só o podemos experimentar a partir da essência da arte [...] Para encontrarmos a essência da arte, que reina realmente na obra, procuramos a obra real e perguntamos à obra o que é e como é [...] Sem nos deixarmos influenciar por nenhum preconceito, toma-se evidente que as obras estão presentes de modo tão natural como as demais coisas. (HEIDEGGER, 1999, p. 12).

Toda a obra de arte tem um caráter de coisa. Exemplo disso é que no aspecto exterior da obra de arte o que observamos à primeira vista é a realidade coisal, embora tenhamos a vivência da experiência estética. Por isso, “*Há pedra no monumento. Há madeira na escultura talhada. Há cor no quadro. Há som na obra falada. Há sonoridade na obra musical*” (HEIDEGGER, 1999, p.1 3). Contudo, para o filósofo não devemos estacionar no caráter coisal da obra de arte, visto que a arte não deve ser confundida com uma coisa qualquer, com o ente em geral, pois a obra descortina algo de outro, ela diz e remete a algo diferente do que a simples coisa é. Por isso, ela é simbólica, pois reúne em si alegoria e símbolo. Nesse sentido, a obra se expõe, dando-nos acesso a um *outro* mundo. Esse outro da obra é justamente um novo mundo que se instaura na História. Entretanto, segundo Heidegger, para encontrarmos de fato a realidade da obra e nela a verdadeira arte, temos que saber o que é uma coisa. É justamente sob este prisma que a sua obra filosófica aqui estudada, está assim organizada: 1. A coisa e a obra; 2. A obra e a verdade; 3. A verdade e a arte.

1. A COISA E A OBRA

Diante da questão *o que é uma coisa?*, existem três interpretações acerca da coisidade da obra que tentam respondê-la, as quais destacamos aqui: *a) A coisa como suporte das suas características; b) A coisa nada mais é do que uma multiplicidade dos dados nos sentidos; c) Com a síntese de matéria e forma está finalmente encontrado o conceito de coisa.* Todavia, estas interpretações são insuficientes para atingirmos o caráter da coisa, o que faz uma coisa ser o que ela é, ou ainda o que é próprio da coisa, sua especificidade, suas qualidades, em suma, a sua essência, que é diferente da essência do animal, do vegetal e do homem. Para Heidegger, a obra

de arte é uma coisa. No entanto, não é uma coisa qualquer, visto que ela se distingue das coisas comuns, a saber, da pedra, se distingue das coisas derradeiras, tais como a morte e o juízo, como também da *coisa em si* de Kant, para o qual temos acesso somente ao fenômeno e não ao noumeno.

O problema da primeira interpretação está em conceber as coisas no mesmo nível. Assim, nivelam-se entes e coisas no mesmo grau. Por este motivo, esse conceito não nos auxilia a termos um discernimento correto entre o ente coisal e o ente não coisal. Não atingimos, com isso, a coisidade das coisas. A segunda interpretação, a qual considera a coisa por meio da apropriação perceptiva, ou empírica segundo Heidegger, é duvidosa,

pois, jamais, na ocorrência das coisas, percebemos primeiro e propriamente, como ela pretende, uma afluência de sensações, por exemplo, sons e ruídos, mas pelo contrário, ouvimos a tempestade a assobiar na lareira [...] Muito mais próximo do que todas as sensações estão, para nós, as próprias coisas [...] (HEIDEGGER, 1999, p. 18).

Deste modo, tanto uma quanto a outra interpretação, apesar de serem diferentes, têm em comum o desaparecimento da coisa, pois enquanto uma (a primeira) mantém a coisa à distância, a segunda a aproxima excessivamente sobre nós pela abstração. Por isso, devemos evitar tanto a primeira como a segunda.

Na terceira interpretação, que concebe a coisa como uma matéria in-formada, ou seja, como síntese de matéria e forma e que se aplica bem às coisas da natureza, quanto às coisas do cotidiano, para indicar que, a matéria é o sustentáculo para a configuração artística. Não obstante, apesar dessa distinção entre matéria e forma ser a noção que orienta toda a estética e teoria de arte, ainda assim não prova o seu domínio no campo de atividade da arte. Resta-nos saber onde encontramos a origem da matéria-forma, se no caráter coisal ou no caráter da obra de arte. Para Heidegger, a raiz do complexo matéria-forma encontra-se na essência do artefato, este termo designa o que é fabricado expressamente para ser utilizado. Entretanto, será que a obra de arte pode ser considerada do ponto de vista somente utilitário? A obra não pode ser reduzida a uma coisa, ainda que esta coisa seja um artefato. Nas palavras de Heidegger:

É duvidoso que por via da abstração do caráter instrumental (*Zeughaft*) venha aparecer, alguma vez, o caráter de coisa. Assim, a terceira interpretação da coisa, a que tem por fio condutor o complexo matéria-forma traduz um ataque à coisa. (HEIDEGGER, 1999, p. 22).

Esta visão utilitária das coisas impede-nos de enxergar claramente o que seja a coisa, ou a obra, mas também o ser do ente em geral. Visto que não distinguindo as suas características, homogeneizamo-as, impedindo nosso acesso em direção tanto à verdade da obra quanto ao caráter coisal da coisa, tanto ao caráter instrumental do artefato quanto ao caráter da obra. Segundo Gianni Vattimo,

Com efeito, a obra de arte caracteriza-se para Heidegger como pelo facto ser 'irredutível' ao mundo, caráter que os instrumentos não tem: 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 instrumento, ao mundo a que pertence é algo que está confirmado pela

experiência que continuamente temos da fruição de obras de arte, mesmo do passado mais remoto. (VATTIMO, 1987, p. 114).

A solução para não cairmos nos equívocos das antecipações dos conceitos gerados pelas interpretações é tomarmos um distanciamento, para que sem estes preconceitos, possamos deixar a coisa ser ela mesma, ou seja, permitir que a coisa repouse no seu ser-coisa, na sua essência. É pertinente observar que na obra *Sobre a Essência da Verdade*, Heidegger esclarece o sentido deste deixar ser quando afirma:

A palavra aqui necessária para expressar o deixar-ser do ente não visa, entretanto, nem a uma omissão nem a uma indiferença, mas ao contrário delas. Deixar-ser o ente — a saber, como ente que ele é — significa entregar-se ao aberto à sua abertura, na qual todo ente entra e permanece, e que cada ente traz, por assim dizer, consigo [...] (HEIDEGGER, 2000, p.161).

A forma pela qual a coisa venha a ser, sendo realmente o que ela é, de acordo com Heidegger, está na solidez do artefato que a põe certa do seu *mundo* garantindo a sua estabilidade, mas também assegurando a *terra* o seu movimento de liberdade e de criatividade. É justamente deste movimento entre *mundo* e *terra* que surge a abertura da *clareira*, ou a verdade que no sentido heideggeriano do termo designa *desvelamento*. Entretanto, para Heidegger não descobrimos o ser em toda a sua “verdade” de artefato através de uma descrição ou explicação do mesmo, tampouco de um relatório sobre o processo de fabricação de sapatos, muito menos mediante a observação da utilização real dada aqui ou ali a artefatos de calçado, mas apenas graças ao fato de nos posicionarmos mediante ao quadro de Van Gogh. Foi este que falou plenamente.

Quando nos aproximamos da obra, estamos repentinamente num outro lugar que não aquele que costumamos estar. Isso devido a obra, que, ao se apresentar, nos fornece as “chaves” de acesso a outro mundo, que não é ilusório, mas real. Por isso, é certo dizer que diante de uma obra de arte não estamos sozinhos, pois a arte convoca e evoca uma forma de vida, uma cultura, transmite e traduz as razões e os sentimentos de um povo. Isto para dizer também que é somente por meio da obra que o ser-artefato vem expressamente à luz. Observe que na vida cotidiana, os sapatos nos acompanham em nossas caminhadas, só que na rotina diária não nos damos conta ou não levamos em conta esse artefato, mas tratando-se da sua visibilidade na obra de arte, os sapatos chegam a ser o que são plenamente, coisas. É nesse *desvelamento* do ente que se torna patente o acontecimento da verdade. No *desvelamento* da obra ocorre que a arte retoma o seu devido lugar e devolve às coisas o seu verdadeiro brilho. Um dado importante: podemos concluir que para Heidegger, a obra de arte não é uma coisa qualquer, é um ente especial. Por isso mesmo não deve ser avaliada como um instrumento. O filósofo abandona a análise das três interpretações por julgar que seus pressupostos não elucidam a pergunta: O que é a obra de arte?

2. A OBRA E A VERDADE

O que há em comum entre arte e verdade? Posto que a verdade pertence a lógica e a beleza reserva-se a estética. Tratar-se-á aqui não da verdade da Tradição da Metafísica, no que se refere à compreensão do *ser*² a partir da explicação do ente. Esta foi ocultada pela reflexão

² Em sua célebre obra *Carta Sobre o Humanismo*, Heidegger afirma fazendo referência ao ser o seguinte: “Mas o ser — que é o ser? O ser é ele mesmo. Experimentar isso e dizê-lo é a aprendizagem pela qual deve passar o pensar

metafísica que ao tentar definir o ser o tomou como um ente. Por isso, segundo Heidegger, a forma pela qual a Estética considera antecipadamente a obra de arte, está sobre o domínio da interpretação do ente enquanto tal. Por sua vez, a verdade que se tratará nestas linhas significa a verdade enquanto *desvelamento* que os gregos denominavam *alétheia*. Nela ocorre a abertura do ente. É nesse acontecimento que a verdade se dá.

Com isso, importa uma abertura do olhar para o caráter da obra, para a instrumentalidade do artefato e para o elemento coisal da coisa, porque a verdade só se aproximará de nós quando pensarmos de fato no ser do ente, evitando, assim, um olhar superficial dos que tomam o ente pelo ser. É na obra de arte que ocorre o acontecimento da verdade. Isto porque, na obra acontece um desocultamento do ente, e neste desocultar o ser do ente aparece aos nossos olhos, acontecimento este no qual, Heidegger denominou “*pôr-se-em-obra da verdade*” (HEIDEGGER, 1999, p. 27)³, que significa a verdade do ente manifestada em sua *clareira*, em seu seio. É aqui também que vemos a condição capital para encontrarmos a coisalidade da coisa, visto que sem a manifestação da verdade na obra de arte, sem a experiência estética o seu encontro torna-se impossível.

Por outro lado, o que torna possível a experiência estética? Será a manipulação social da arte, que, por sua vez, através das manifestações de coleções de quadros de pintores famosos, exposições de esculturas, como também na conservação e no cuidado das obras, no comércio das artes e nas investigações que a transforma, de certo modo, em objeto de ciência? Será que é possível arte em meio a esta rede de relações? Nas palavras de Heidegger:

Todo o funcionamento das coisas no mundo da arte, por mais externo que seja o seu desenvolvimento, e por mais que empreenda tudo em prol das obras, atinge sempre somente o ser-objeto das obras. Mas isto não constitui o seu ser obra. Mas, então, a obra permanece ainda obra, se está para além de qualquer relação? Não é próprio da obra o estar em relações? Sem dúvida, só que resta saber em que relações ela se encontra. (HEIDEGGER, 1999, p. 32).

A verdade da obra de arte não pode ser atingida na superficialidade. Antes de sua conservação por meio do cuidado de exemplos acima citados, deveríamos ter uma experiência estética que penetrasse no âmago da arte não reduzida a um objeto, o que nos conduziria a uma salvaguarda da obra e da sua função historial de ser formadora e guardiã de um povo. Assim, cabe a indagação: a quem pertence a obra de arte? Ao artista que a “criou”, ao colecionador que a comprou, ao esteta que a analisa com precisão, ou ainda a um povo de uma determinada cultura? Para Heidegger, “*a obra pertence a ela própria*” (HEIDEGGER, 1999, p. 32). A obra de arte tem uma função nobre: a de ser instauradora, e, com isso, ela possibilita não só o

futuro. O ‘ser’- isto não é Deus, nem um fundamento do mundo. O ser é mais amplo que todo ente e é contudo mais próximo do homem que qualquer ente, seja isto uma rocha, um animal, urna obra de arte, uma máquina, seja isto um anjo ou Deus. O ser é o mais próximo. E contudo, a proximidade permanece para o homem a mais distante”. In: Vol. XLV da Coleção Os Pensadores. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1973, p.355.

³ Segundo Gianni Vattimo, “Essa noção tem dois aspectos em Heidegger: a obra é ‘exposição’ (Aufslellung) de um mundo e ‘produção’ (Her-stellung) da terra. Exposição, que Heidegger acentua no sentido em que se diz ‘montar’ uma mostra etc., significa que a obra de arte tem a função de fundação e constituição de linhas que definem um mundo histórico. Um mundo histórico, uma sociedade, ou um grupo social reconhece os caracteres constitutivos da sua experiência do mundo (por exemplo, os critérios secretos de distinção entre verdadeiro e falso, bem e mal e etc) numa obra de arte. Nessa idéia, está decerto presente uma afirmação do caráter inaugural da obra que retorna a impossibilidade, de que falava Kant, de se deduzir a obra de regras; mas também está presente a idéia de derivação diltheyana, de que se revela na obra de arte, mas do que em qualquer outro produto espiritual, a verdade das épocas [...]”. In: *O Fim da Modernidade*, Tradução de Eduardo Brandão, Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1996, pp. 51-52.

instaurar, como também nos dá acesso a um novo mundo, que, apesar de ser remoto, quando objetivado na arte, nos possibilita a vê-lo de modo novo.

Que verdade é que acontece na obra? O verdadeiro sentido das coisas se dá plenamente na obra de arte, no movimento entre *mundo* e *terra*, que, apesar de serem diferentes, se confirmam e opõem-se dialeticamente, para assim, afirmarem suas essências, por intermédio de um combate que possibilita o desvelamento da verdade. Isto se dá devido à *instituição* do *mundo* e a produção da *terra*, que, por sua vez, constituem o ser-obra. Para Steiner,

A arte é uma *Stiftung*, termo que significa uma instauração ou fundação (como, por exemplo, de um templo), uma doação. Esta instauração provém da *Schöpfung*, ou 'criação', do artista. Mas se *shöpfen* significa 'criar', também significa, e para Heidegger de modo mais autêntico, 'extrair de um poço'. De modo que a obra do artista é um literal 'extrair para a luz, do poço do Ser', poço que está entranhado na terra guardiã... A fonte e significado da verdadeira arte é '*die schaffende Bewahrung der Wahrheit*' ('o criador ter o encargo-dezelar-pela verdade'). A arte não é como em Platão ou no realismo cartesiano, urna imitação do real. É o mais real. E a penetração heideggeriana deste paradoxo deixa bem para trás a estética tradicional. (STEINER, 1990, p. 115).

Segundo Gianni Vattimo, a obra de arte enquanto exposição de um *mundo* é o lugar privilegiado onde se revela o sinal distintivo dos grupos existentes na sociedade, o que manifesta um vínculo social de uma determinada cultura. Deste modo, o que torna as épocas vivas na história de modo objetivante é a obra de arte. Porque nos apresenta uma realidade distante. Nesse sentido, a obra de arte não só apresenta um mundo que tem seu modo de pensar e de agir, mas nos convida a repensar épocas, sua proposta frente a problemas e seu sentido histórico. Quando temos acesso ou encontramos as obras de arte clássicas dos variados períodos históricos, não somente estamos frente a uma obra que nos proporciona uma experiência estética, mas adentramo-nos em tempos históricos, e assim alcançamos a verdade que se encontra ocultada pelo distanciamento temporal. Deste modo, encontramos a verdade das épocas não somente captadas, mas cristalizadas na obra de arte, é por isso que atingimos profundamente a verdade na arte, mais do que na ciência e no senso comum.

Por outro lado, como na origem da obra de arte aparece a questão da história? Uma das principais chaves para a interrogação da obra de arte deslocada do *dasein* (*ser-aí / presença*) se dá na interpretação da História como "palco" para a *desvelamento* do ser. Isto porque neste ensaio sobre a arte, como vimos a origem não é o *dasein*, mas o apelo do ser na História. Nessa perspectiva, é pertinente questionarmos: que apelos podem ser suscitados diante da obra de arte? Diante dessa questão emergem outras tais como: Estamos ou não na proximidade de uma origem? O que significa origem nesse contexto?

Meditar pela arte é estar em sintonia com a História pretendendo dar um salto para a origem. Tal origem nada tem em comum com o passado porque a origem é a proveniência da essência em cada situação histórica. A cada vez que a obra acontece ocorre um "abalo" que subverte uma nova consideração da verdade. Nesse sentido, qual a possibilidade de uma ruptura histórica? Se a arte é provocadora de um "abalo" que possui a iminência de algo novo sem precedentes, estamos numa História que se repete ou instauramos pela arte uma nova concepção de época? A obra é o centro da instanciação do acontecimento da verdade. A obra é no seu irromper a configuração do acontecimento que se determina a cada vez de um modo único. Exemplo disso, é que não se fazem mais templos gregos. Aqui é notória a expressividade ou a demarcação do estilo da época. A cada vez irrompeu um *mundo* novo, ou seja, aconteceu o desvelamento demonstrando outra via de acesso ao ser, não seqüencial, mas originário. Isto

porque o *dasein* está lançado diferentemente em épocas distintas. Lançado numa *clareira* do ser com a obra e pela obra e não pelas compreensões interpretativas. Deste modo, a obra de arte é apresentada como acontecer historial, pois abre a História como época histórica nova com relação ao seu passado. Inaugurando o acontecimento historial da realidade, a obra ressalta a *terra* de um povo.

Destarte, Heidegger promove um pensar a irrupção da obra como confrontação entre *mundo* e *terra*. A obra de arte além de ser exposição de um *mundo* é também a produção de *terra*. Nesse caso, a obra sempre nos convida a lançarmos o olhar para uma novidade, e quando estamos diante da obra, surgem novas interpretações e soerguem-se mundos, ou seja, a produção da *terra* é o que permite não somente a leitura, mas a produção de novos mundos “possíveis”. Por isso, Vattimo afirma:

O significado que daí se extrai é a dimensão que, na obra, liga o mundo como sistemas de significados desdobrados e articulados àquele seu ‘outro’ que é a *physis*, aquela que, com seus ritmos, põe em movimento as estruturas tendenciosamente imóveis dos mundos histórico-sociais. (VATTIMO, 1996, p. 53).

Como observamos, as duas tendências básicas da obra de arte são a construção da terra e depois a exibição do mundo. Em consequência desta luta entre *mundo* e *terra*, abre-se a possibilidade de uma nova História humana. E a essência da obra de arte está assim na revelação, ou melhor, na manifestação da verdade que se dá como *desvelamento* e *obscurecimento* na obra. Podemos afirmar então a existência do jogo *claro-escuro* da obra de arte. E aqui reside a essência da verdade, quando se toma visível o acontecer da verdade na qual vislumbramos o ser do ente, mas isso somente pode efetivar-se, caso partamos do ser do ente. Somente assim veremos a sua abertura, que Heidegger denominou de *clareira*, onde reside a essência do ser do ente. É oportuno observar que na obra “*O Fim da Filosofia e a Tarefa do Pensamento*” o filósofo, fazendo referência ao conceito de *clareira* diz:

Designamos esta abertura que garante a possibilidade de um aparecer e de um mostrar-se, com a *clareira* (*die Lichtung*). A palavra alemã ‘*Lichtung*’ é, sob o ponto de vista da história da língua, uma tradução do francês ‘*Clairière*’. Formou-se segundo o modelo das palavras mais antigas ‘*Waldung*’ e ‘*Feldung*’. A *clareira* da floresta contrasta com a floresta cerrada; na linguagem mais antiga esta era denominada de ‘*Dickung*’. O substantivo de ‘*clareira*’ vem do verbo ‘clarear’. O adjetivo ‘claro’(‘*licht*’) é a mesma palavra que ‘*leichi*’ Clarear algo quer dizer: tornar algo leve, tornar algo livre e aberto, por exemplo, tornar a floresta, em determinado lugar, livre de árvores. A dimensão livre que assim surge é a *clareira*, O claro, no sentido de livre e aberto, não possui nada de comum, nem mesmo sob o ponto de vista lingüístico, nem no atinente à coisa que é expressa, com o adjetivo ‘luminoso’ que se chama ‘claro’. Isto deve ser levado em consideração para compreender a diferença entre *Lichtung* e *Licht*. Subsiste, contudo, a possibilidade de uma conexão real entre ambos. A luz pode, efetivamente, incidir na *clareira*, em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro. Nunca, porém, a luz primeiro cria a *clareira*; aquela, a luz, pressupõe esta, a *clareira*. A *clareira*, no entanto, o aberto, não está apenas livre para a claridade e a sombra mas também para a voz que reboia e para o eco que se perde, para tudo que soa e ressoa e morre na distância. A *clareira* é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta. (HEIDEGGER, 2000, p. 102-103).

Este conceito de clareira, na realidade, remete a verdade enquanto *desvelamento* na obra de arte. Exemplo disso, é que no caso do quadro de Van Gogh, os sapatos chegam a ser, e são, com muito mais luz do que simplesmente quando utilizamos ou quando fazemos uma descrição intelectual dos sapatos. Portanto, não se trata de uma verdade abstrata, mas da verdade presente e situada no tempo e no espaço, entre *mundo e terra*.

3. A VERDADE E A ARTE

Não é apenas algo verossímil que ocorre na obra de arte, antes a verdade é o que acontece na obra de arte. A beleza é a maneira pela qual a verdade enquanto desocultação advém na obra. Para compreendermos esse advento da verdade, devemos distinguir entre o fazer (fabricar) e a criação. Segundo Heidegger, há uma diferença entre fabricar e criar, se não fizermos esta distinção, certamente não se tomará claro todo o nosso percurso. Isto porque a criação está para além da produção, apesar do artista trabalhar com recursos para produzir uma obra. Assim, a arte não se reduz a um ato do fazer por mais “perfeito” que este seja, posto que a criação sobressai a fabricação, através da salvaguarda e da criação, partindo da obra. Caso não seja compreendida assim, a verdade será ocultada na serventia da obra, comprometendo o próprio sentido do fazer esgotado na eficácia.

O artista por sua vez, não é apenas o criador de uma obra, antes é aquele que salvaguarda a obra para que a verdade aconteça como arte. Salvaguardar significa resguardar de um perigo, o perigo aqui não é somente o risco da obra cair no esquecimento, mas sim, a verdade da obra ser ocultada ou reduzida à utilidade ou ainda que seja simplificada a condição de bens culturais. Então, a missão do artista é configurada com a frase de Dürer citada por Heidegger: “*Pois, na verdade, a arte está na Natureza, e quem daí consegue arrancar, possui-a*”. (HEIDEGGER, 1999, p. 56).

Deste modo, para Heidegger, arrancar significa fazer aparecer o tira-linhas sobre a prancheta do desenho, fazer aparecer do mármore a beleza da escultura e assim por diante. Com isso, na arte, a verdade torna-se objeto. Nela, o artista trabalha criando e salvaguardando. Neste caso, os artistas, em especial os poetas, exercem o “ministério” da descobertura e desocultação do ser na obra. Por isso, cabe ao poeta o poder de descobrir as coisas e assim revelar a sua verdade sendo ao mesmo tempo o seu guardião.

Contudo, já vimos onde e quando a verdade acontece, só nos resta saber como a verdade se descortina. A verdade como clareira e ocultação do ente acontece na medida em que se poetiza. Poetizar, nesse sentido, longe de significar um devaneio, manifesta-se não somente como um dizer, mas como o dizer essencial, que não somente guarda, mas desvela com especialidade a verdade do ser.

CONCLUSÃO

A propósito, qual é a essência da obra de arte? Como poderemos encontrá-la? Segundo Heidegger, o modo como a arte é vivenciada pelo homem é que deve fornecer a chave para se encontrar a essência da arte. Observa-se na origem da obra de arte a arte propriamente dita, mas para não ficar somente no dito, ela, como é do saber de todos, também é pintura e literatura,

música, escultura e representação teatral. Diante de tantas manifestações da arte e em meio à diversidade de estilos, será que é possível encontrar uma essência originária?

De acordo com Heidegger, a poesia é a essência inventiva de todas as artes. Mas qual é a causa de tal afirmação do filósofo e por que privilegiar uma modalidade de arte, dando a primazia à arte poética sobre todas as outras? Certamente, não porque ela seja a mais nobre ou a única a revelar de forma elevada a beleza. Isto todas as artes o fazem, cada uma com a competência própria. A poesia é a essência inventiva de todas as artes, por ser toda arte em sua origem essencialmente poética. Nas palavras de Heidegger:

[...] Mas a poesia é apenas um modo do projecto clarificador da verdade, isto é do poetar, neste sentido lato. Todavia, a obra da linguagem, a Poesia em sentido estrito, tem um lugar eminente no conjunto das artes. (HEIDEGGER, 1999, p. 58).

Destarte, o olhar do pintor com relação à obra em plena realização é poético, assim como o movimento das mãos do escultor, a sonoridade e a melodia da voz do cantor e a escrita literária têm as suas origens na linguagem poética. Visto dessa forma, o que seria do quadro sem a essência poética? Da peça musical? Da encenação teatral? Afirmar aqui que tudo é poesia é incorreto, mas sim que a arte é poética em seu fundamento.

Conduzido pela palavra, Heidegger chega ao encontro da essência da arte, a poesia. Isto porque a novidade da arte se dá principalmente na palavra, pois a poesia cria e institui algo novo. Nesse sentido, a originalidade da poesia consiste justamente em trazer e conseguir traduzir por meio da fala o que é considerado indizível ao mundo.

No decorrer da pesquisa, observou-se que a questão da arte em Heidegger é determinada pela questão do ser. No seu pensamento, a arte ocupa um lugar especial, porque nela ocorre a verdade do ser na obra. Assim, a obra de arte é o poema do ser e sua função consiste em salvar a autenticidade do fazer artístico, que foi perdido na história da Filosofia Estética e ameaçado pela Técnica Moderna.

A poesia é a essência de inventiva de todas as artes por ser a linguagem onde o ser se diz plenamente. Ao contrário da linguagem da Metafísica, que ao tentar definir o ser em um conceito comete o equívoco, no caso da obra de arte, de não deixá-lo vir expressamente à luz, ou seja, não deixá-lo expor-se. Ora, essa exposição acontece de modo privilegiado e especialmente na linguagem do poeta, que tem um fazer não-utilitário e por isso mesmo possuidor de uma linguagem eminentemente diferente da ciência e da técnica.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Maria da Conceição da Costa. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.

_____. *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

_____. *Sobre o Humanismo*. In: Vol. XLV da coleção Os Pensadores, Tradução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

STEINER, George. *Heidegger*. Tradução de João Paz. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Tradução de João da Gama. Lisboa: Edições 70, 1990.

VATTIMO, Gianni. *A Verdade da Arte*. In: *O Fim da Modernidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.