

Arte e desvendamento ontológico em Martin Heidegger
Art and ontological disclosure in Martin Heidegger

Ione Manzali
Mestranda em Filosofia pela PUC-Rio –Bolsista CAPES

Resumo: A conferência *A origem da obra de Arte* [*Der Ursprung der Kunstwerkes*], proferida em novembro de 1936 em Frankfurt é publicada em 1945 na coletânea *Holzwege*. Neste texto, a obra de arte é apresentada como o "*pôr-se em obra da verdade*". O que se intenta considerar aqui é a importância da articulação destas duas tematizações, verdade e obra de arte, assim como o aspecto ontológico que Heidegger atribui à obra de arte como "*acontecimento*" fundador de mundo.

Palavras-chave: Heidegger; estética; verdade; arte ; pós-modernismo

Abstract: The lecture *The Origin of the work of Art* [*Der Ursprung der Kunstwerkes*], delivered in november of 1936 in Frankfurt is published in 1945 in the compilation *Holzwege*. In this text, the work of art is presented as the "*setting-itself-to-work of truth*". The intent here is to consider the relevance of the connection between these two thematizations, truth and artwork, as well as the ontological aspect that Heidegger attaches to the artwork as a "*event*" that sets up a world.

Key words: Heidegger; aesthetics; truth; art; post-modernism

O pensamento sobre o ser foi o principal tema de toda filosofia de Heidegger e a questão da verdade foi por ele a este tema associada desde seus primeiros escritos, passando por *Ser e Tempo* [*Sein und Zeit*], até suas obras importantes da fase madura. Já a reflexão sobre a obra de arte faz parte de um momento em sua filosofia conhecido por *viravolta* [*Kehre*] que marcou-se pela conjunção dos problemas do niilismo, da política, da história e do retorno aos problemas de *Ser e Tempo* que lhe teriam impedido sua conclusão. Considerada uma das mais importantes obras deste segundo momento de Heidegger, a conferência *A origem da obra de arte* [*Der Ursprung des Kunstwerkes*] proferida em novembro de 1936 em Frankfurt e publicada em 1945 na coletânea *Holzwege*, foi a última de três versões apresentadas em Freiburg, em 1935 e a seguir em Zürich, em janeiro de 1936.

O remetimento para a estrutura do *acontecimento apropriador* [*Ereignis*], noção heideggeriana da segunda fase, é a chave para o entendimento da destruição da estética promovida neste escrito, onde o conceito de experiência estética subjetiva tanto na produção quanto na fruição, fundado na tradição da experiência privada da *Erlebnis* como experiência sensível e cultural é desconstruído. Heidegger aproxima-se do

pensamento hegeliano sobre a arte, no que tange o caráter histórico da obra de arte, e a conseqüente consciência do fim da arte enquanto produção cultural. Heidegger orienta-se, entretanto, para direções muito distintas das de Hegel. A idéia hegeliana da morte da arte enquanto estética e sua superação dialética renascendo como filosofia, é respondida por Heidegger como *destruição* da estética, que é uma continuação de seu projeto de destruição [*Destruktion*] ou desconstrução [*Abbau*] da história da metafísica iniciado em *Ser e Tempo*¹. Esta destruição não tem o sentido de aniquilamento, negação ou superação no sentido hegeliano da metafísica, mas no contexto do projeto de sua hermenêutica fenomenológica, visa reconquistar o horizonte originário de mostração dos entes na tradição da filosofia, retornando às experiências originais que se enrijeceram na transmissão da história da metafísica, "desatando" amarras conceituais sedimentadas nesta. Heidegger encontra na arte uma necessidade absoluta, transpessoal, que estaria na ordem da verdade, verdade esta que se confunde com a pergunta pelo ser que comandou seu pensamento desde o início de seu caminho filosófico.

É pela apresentação de um círculo hermenêutico, problema lógico tratado no início da analítica de ST, onde Heidegger assume a dificuldade da empreitada e prepara seu enfrentamento, que se inicia o texto da conferência *A origem da obra de Arte*. Ao colocar arte e artista remetendo-se mutuamente e a origem da arte unificando-os no enigma da própria arte, Heidegger problematiza o ser-artista do artista e o ser-arte da obra de arte: "A obra surge a partir e através da atividade e devido à atividade do artista. mas por meio e a partir de quê o artista é o que é? Através da obra. ... a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra e a obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro." (HEIDEGGER. *Der Ursprung der Kunstwerkes*, p.11)

Heidegger reflete neste texto sobre a essência da arte, que seria a verdade da arte. A pergunta pela origem da arte é acima de tudo um questionamento sobre a origem da verdade, onde origem não significa um ponto em algum passado mas sim a proveniência através da qual algo se essencializa no algo que é. Em ST, a verdade não foi considerada em seu sentido corrente da verdade do âmbito da adequação ou correspondência, mas como a verdade do ser na realidade do ente, revelado em seu descobrimento pelo ser-no-mundo do homem. Em *A origem da obra de*

¹ Doravante referido no presente trabalho pela sigla ST.

Arte, Heidegger desenvolve a idéia de um privilégio na arte como o *lugar do acontecimento da verdade*. A noção de verdade tem então conotação diversa ligando-se igualmente à questão do ser mas, a compreensão do ser em Heidegger, já aprofundada em torno dos anos 1930, vai pensar o ser e a verdade como fundação de um mundo de significâncias na instituição de uma nova epocalidade histórica, onde a verdade se faz além da centralidade ocupada até então pelo ser-aí [*Dasein*].

O campo da estética com a noção da autonomia da obra de arte, que se desenvolveu paralelamente à concepção da filosofia moderna do sujeito auto-consciente, considera a obra de arte como um objeto, objeto este que é alvo de uma percepção sensível [*áisthesis*] de um sujeito e que, como coisa cultural, criada pelo homem, se oporia à natureza. Heidegger relaciona três fundamentos da interpretação metafísica da obra de arte que enraizaram a estética moderna, que, no entendimento de Heidegger, tem exercido uma violência interpretativa à natureza da obra de arte, considerada como uma coisa [*res, ens, ente*], na busca de sua objetivação. Estes seriam: a coisa como suporte de múltiplas características; como unidade de múltiplas sensações; e como matéria enformada do par conceitual matéria-forma: "Os conceitos dominantes de coisa nos barram o caminho, tanto para o caráter coisal da coisa, quanto para o caráter instrumental do utensílio e, a fortiori, para o caráter de obra da obra [*Werkaften des Werkes*]" (HEIDEGGER, *Der Ursprung der Kunstwerkes*, p. 23)

Os conceitos de matéria e forma, como Heidegger mostra a seguir, tem comandado todos os domínios da filosofia, instituindo uma metafísica da fabricação, desde suas raízes platônicas, passando pela versão tomista do "*ens creatum*" chegando à modernidade via o transcendental kantiano. Mas esta concepção que atende ao instrumento, mostra-se afinal insuficiente para explicar a coisicidade [*das Dinghafte*] da obra de arte. Heidegger realiza neste momento uma revisão de seu conceito de utensílio apresentado em ST. O "ser verdadeiro" concentrava-se na noção de ser-aí [*Dasein*]. Heidegger aprofundara nesta obra o método fenomenológico de Husserl e a crítica deste ao modelo kantiano do objeto fundado na concepção naturalista moderna de sujeito e de mundo. A fenomenologia tornada hermenêutica em Heidegger, que como Husserl buscava a ciência das origens, em *Ser e Tempo* caracterizou-se pela dupla tarefa de pensar uma ontologia fundamental articulada a uma destruição [*Destruktion*] da história da metafísica. A vida fática, que significa a concretude da vida singular

daquele que conhece, passa a orientar o método fenomenológico de Heidegger. O termo facticidade vai designar a articulação entre conhecimento, verdade e vida singular², que pensa a atualidade da vida em seu contexto de significância, onde a vida em sua atualidade acontece em "situações" específicas. Heidegger nota o sentido de conteúdo e o sentido relacional que compõe a estrutura da situação, tendo o sentido de "performance" ou ação, a primazia que orienta os outros sentidos enraizando a autocompreensão da vida como vida histórica³. A fenomenologia em Heidegger tem assim o sentido da auto-interpretação da vida fática, na sua primazia originária ao compreender-se como histórica. O lugar ocupado pelo "eu puro" do transcendentalismo fenomenológico de Husserl passa a ser da vida fática histórica, tomada assim como a "origem". Heidegger refina assim a crítica husserliana à ignorância e ao encobrimento das ciências modernas de seus próprios pressupostos.

A verdade, definida em ST como descobrimento [*alétheia*], é associada ao Dasein, que, como ser-no-mundo em seu privilégio de ser descobridor [*Entdeckend*], é aquele ente que interpreta a si e a totalidade dos entes a partir de um horizonte interpretativo por ele aberto [*Erschlossenheit*]. A crítica feita por Husserl ao modelo kantiano do objeto descontextualizado, que é o objeto da investigação científica fundado na separação rígida entre sujeito e mundo entendido como objeto, é radicalizada em Heidegger em ST ao tratar do saber prático embutido nos afazeres cotidianos. Heidegger problematiza a separação entre as esferas conceituais de teoria e prática ao descrever o ser-no mundo de Dasein que antecede à experiência predicativa do pensamento. A ocupação na lida com o mundo é guiada por uma visão circunstancial [*Umsicht*], que se caracteriza por um imediato saber-como do chamado senso comum. Heidegger quer mostrar a anterioridade da relação de *Dasein* com o mundo através da manualidade frente à tradição da apreensão cognitiva direta do objeto entendido como dado, o objeto simples.

É na manipulação utensiliar dos *pragmata*, palavra grega para coisas, que Heidegger localiza a relação mais original entre Dasein e mundo na cotidianidade e medianidade mais básica do ser-no-mundo de Dasein. É na *tékhnē*, que é como os gregos designavam tanto o *saber fazer* de objetos artísticos quanto o produzir coisas utilitárias, que Heidegger vê a

² Cf. CASANOVA, *Compreender Heidegger*, p.36

³ Cf. PÖGELLER, *Martin Heidegger's path of thinking* p.17

ligação mais original entre o estar-no-mundo humano e o mundo da vida, do obrar [*érgon*] do trabalho na manualidade da ocupação [*práxis*]. A preocupação estrutura-se em Dasein como cuidado, ou cura [*Sorge*], antecedendo toda a ocupação. A *téchne* é para Heidegger um saber, mais precisamente, um saber produzir. Aristoteles havia identificado o saber da *téchne* partindo da noção platônica de *eidos*, no sentido da imagem que, como uma representação para si, orienta o produtor na utilidade da obra, valorizando, ao contrário de Platão, o saber prático [*phronesis*]. Na *Metafísica*⁴, diz que apenas na obra, como atualidade acabada, a habilidade daquele que domina a *téchne* é real. Para ele a obra acabada é o ente real a partir do qual os instrumentos necessários para sua realização são determináveis. Portanto, a obra é para Aristóteles enquanto ente presente, a meta e o acabamento⁵ da *téchne*. Em Heidegger, não é a obra acabada, mas sim o seu uso, o que orienta o saber da *téchne*⁶. O estar em trabalho, o descobrimento como interpretação da obra na lida da ocupação, é a ligação imediata entre Dasein e o objeto, entendido como ferramenta, associados na utilidade da ferramenta na relação de manualidade [*Zuhandenheit*]. O ser-à-mão [*Zuhanden*], é a nossa compreensão inicial do objeto na exigência da utilidade [*Dienlichkeit*] e da fiabilidade ou confiança [*Verlässlichkeit*]. Por meio da fiabilidade, a utilidade dissolve-se no cotidiano do Dasein em uma aliança entre a utilidade do instrumento e a compreensão humana. Este descobrimento no meio de uma relação é o que antecede o descobrimento do objeto simples, o ser-simplesmente-dado [*Vorhandenheit*], que a tradição interpretou como susistindo em si como coisa. A estes dois modos de ser [*Vorhandenheit* e *Zuhandenheit*], Heidegger aplica o conceito de categorias em contraste com a determinação existencial que se aplica a Dasein, pois só Dasein "é" no-mundo existencialmente, enquanto os instrumentos e coisas nunca "são" mas estão sempre "referidos a", pré-tematizados por Dasein. A noção de verdade como adequação, que tem comandado a metafísica desde a idade média e com raízes na filosofia grega, foi ali considerada ali como correta mas limitada e acima de tudo, secundária, derivada da verdade como des-velamento ou descobrimento [*aléthea*] dos entes possível na abertura de

⁴ ARISTOTELES. *Metafísica*, 1050 a28

⁵ ARISTOTELES. *Metafísica*, 1050a21

⁶ Cf. FIGAL, Günter. *Martin Heidegger: Fenomenologia da liberdade*, p.71

mundo que é o Dasein. "*Dasein na sua autenticidade se dá como verdade, que é a verdade da existência*"⁷.

Heidegger deixou claro em ST que ali apresentava uma etapa preparatória e limitada da questão do ser em geral, que seria o objetivo maior de suas reflexões. Em ST, a produção artística era ainda algo secundário, sendo mesmo considerada uma decadência em um modo ôntico de ser, derivada de um modo de ser mais imediato e originário, que é a manualidade utilitária na existência do Dasein. A apropriação da coisa na relação instrumental, que é imediata ao seu descobrimento, significa para Dasein incluí-la em seu projeto existencial, em seu ser-lançado ou dejetado [*Geworfenheit*] e situado afetivamente [*Befindlichkeit*], que é historicamente definido em sua finitude. Sendo Dasein, em sua auto-compreensão cotidiana, imerso na existência inautêntica, a negatividade constitutiva da verdade como descobrimento lhe é igualmente essencial, no nexa entre verdade e ser, levando Heidegger a afirmar, "Do ponto de vista ontológico-existencial, o sentido completo da sentença: "*Dasein é e está na verdade também inclui de modo igualmente originário, que Dasein é e está na não-verdade*"⁸.

Mais tarde nos textos que caracterizaram o momento de sua *viravolta* [*Kehre*], Heidegger detem-se na questão do fundamento e da liberdade. No ensaio *A essência do fundamento* [*Vom Wesen des Grundes*] de 1928, enfrentando a tradicional noção do princípio de causalidade, que é o princípio da razão e do fundamento, Heidegger pensa a questão da liberdade e da diferença ontológica no pensamento sobre o "nada", como a essência ontológica da nada do não-ser. Enfatizando que o descobrimento não é uma opção, mas, tal qual a não-verdade do encobrimento, é constitutiva do Dasein, tal havia sido pensando em ST como indeterminação e poder-ser, onde o ser-aí é portanto fundado em um "nada". Esta negatividade da errância, vai caracterizar agora a história da metafísica, como erro essencial e constitutivo, em sua pergunta pelo ente em lugar do ser. A conferência *O que é metafísica?* [*Was ist Metaphysik?*] do mesmo ano, leva adiante o projeto de ST de buscar o fundamento da metafísica, que de certo modo é uma continuação crítico-destrutiva do projeto kantiano, sendo neste momento repensado nos termos da negatividade.

⁷ HEIDEGGER. *Sein und Zeit*, edição norte-americana, § 44

⁸ HEIDEGGER. *Sein und Zeit*, edição norte-americana, p.290

Desta época destaca-se a conferência *Sobre a essência da verdade* [*Vom Wesen der Wahrheit*] de 1930. Heidegger esclarece o que já havia exposto em ST do seu entendimento do que seja verdade. O problema da verdade e da não-verdade da inautenticidade constitutiva de Dasein apresentado em ST é pensado novamente junto à errância fundamental da metafísica, encontrando Heidegger a dejeção e o erro como fundando-se na própria essência da verdade⁹. Ao colocar a liberdade como o fundamento da verdade, Heidegger entende estar além do homem a instituição de seu projeto existencial ao considerar que em sua decisão já se encontra o homem em uma abertura já previamente instituída. A liberdade mais originária de poder-ser do Dasein que é o homem, é o "deixar-ser o ente" na abertura lançada pelo ser. A verdade como acontecimento historial é articulada com o problema da temporalidade, que esbarrara Heidegger na seção incompleta de ST, *Tempo e Ser*. Sem conseguir encontrar um eixo entre "a dinâmica de temporalização extática [*ekstatischen*] do ser-aí humano e a temporalidade mesma do acontecimento do ser"¹⁰, Heidegger vai encontrar no próprio acontecimento do mundo e não mais na temporalização extática (ou ek-stática) de Dasein, a base de explicação para o acontecer singularizador de mundos históricos¹¹. A verdade do sentido do ser antes revelada no projeto de Dasein, a partir deste texto é entendida como iniciada pelo próprio ser, o que esclarece Heidegger em 1946 em *Carta sobre o Humanismo*: "o que lança no projeto, não é o homem mas o próprio ser."¹² Na questão da errância insistente da história da metafísica como história do esquecimento da diferença ontológica, Heidegger desenvolve sua reflexão da história da metafísica como a história do ser. Em *A origem da obra de Arte* Heidegger reelabora, a das noções desenvolvidas nos textos da *Kehre*, as noções de mundo juntamente com a de utensílio que havia orientado a analítica de ST. Heidegger vê na obra artística um lugar que fôra no passado o de instauração de sentido comum que define o real, que é a verdade compartilhada. Ao escapar à determinação aristotélica das quatro causas e da relação dualística matéria-forma em seu ser-obra, a obra de arte vai revelar a essência do ser-algo que antecede à utilidade da ferramenta em sua apropriação na *praxis* humana.

⁹ Cf. VATTIMO. *Introdução a Heidegger*, p.85

¹⁰ Cf. CASANOVA. *Compreender Heidegger*, p.147

¹¹ Cf. CASANOVA. *Compreender Heidegger*, p.162

¹² HEIDEGGER. *Brief über den "Humanismus"*.

Nem coisa e nem ferramenta, a obra de arte estaria situada `a meio termo [*das Zwischen*¹³] destas. No texto de *A origem da obra de arte*, ao deter-se na análise de um quadro de Van Gogh, Heidegger pensa a essência do utensílio não mais na inautenticidade da vida cotidiana, mas por meio de descrições por ele feitas do apresentar da obra, onde a obra revela a realidade do par de sapatos¹⁴, que não sendo um par de sapatos da experiência cotidiana, em seu caráter de sapatos pintados que não prestam para serem calçados, revelam na obra de representação, paradoxalmente, a verdade não-representável do ente ao abrir seu mundo. A descrição do templo grego, obra não representacional e sem caráter mimético, reforça a idéia de se tratar aqui da realidade no sentido ontológico, o que a obra de arte institui. O quê o templo revela é a materialidade da matéria original, em seu velamento, ao mesmo tempo que institui um mundo.

No §14 de ST Heidegger detalhara o que denominou *mundanidade do mundo*. A descrição fenomenológica do mundo é problematizada através do conceito de *mundanidade*, para significar um momento constitutivo do ser-no-mundo, que explicita ao dizer que mundanidade é uma determinação existencial de Dasein. Mais adiante Heidegger aponta para o problema das ontologias tradicionais de saltarem por cima do mundo ao se proporem a conhecer o mundo, concebido como "natureza" exterior. Um exemplo apresentado, que considerou como o mais extremado, foi o da interpretação do mundo por Descartes como *res extensa*, que parte da espacialidade para o mundo e não o contrário, como proporá Heidegger em ST. Em ST, Dasein em sua abertura "arranca", extrai, a verdade do ente, o vir-à-presença da obra traz em si a forma de uma luta [*streit*], que é o confronto entre mundo, como o singular da cultura, história e ordem de sentido, e terra, que é o geral da *phüsis*, como "natureza" e reserva de indeterminação. A obra de arte ao se constituir extrai agonisticamente um mundo de uma terra, revelando-lhes a essência, no que diz Heidegger: "A obra institui um mundo e produz a terra"¹⁵

Partindo da destruição da história da metafísica como história do ser e do esquecimento do ser, foi possível a Heidegger compreender como o

¹³ Heidegger substantiva a preposição *Zwischen* (no meio de duas coisas). Utiliza-a frequentemente para se referir ao Dasein como entre o sujeito e o mundo.

¹⁴ Consideramos aqui irrelevante o debate, iniciado por Meyer Shapiro, sobre a veracidade da associação dos sapatos representados, quer ao artista, quer à uma camponesa como diz Heidegger.

¹⁵ HEIDEGGER, *Der Ursprung der Kunstwerkes*, p.39

acontecer histórico nas diferentes aberturas onde o homem e o ser se remetem mutuamente numa apropriação-expropriação [*Uebereignen*]¹⁶. Heidegger mais tarde na conferência *Identidade e diferença*, esclarece em 1957, “o homem está ligado [*Vereignet*] ao ser e o ser por sua vez está remetido [*zugeeignet*] ao homem”¹⁷, deixando claro porem que o acontecimento [*Ereignis*] que caracteriza esta apropriação mútua não se estabelece como sinônimo de ser, o que equivaleria a uma concepção entizada deste. O que é comentado por Vattimo, que alerta ainda para o equívoco de substituir uma concepção do ser como “presencialidade estável” pela concepção do ser como “movimento e devir”: O ser *ereignet* na medida em que “lança” o projeto lançado, que é o homem, e acontece ele próprio na medida em que, no dito projeto, institui uma abertura em que o homem entra em relação consigo próprio e com os entes, os ordena num mundo, os faz ser, isto é, aparecer na presença.”¹⁸

O comum pertencer de ocultamento e aparição que caracterizam a verdade como descobrimento, *aléthea*, acontece des-velando-se no fazer-se obra, no “*Pôr-se em obra da verdade do ente*” [*Sich-ins-werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*]. Ao afirmar que a arte é um devir e acontecer da verdade, Heidegger vê na arte um privilégio daquilo que se dá a própria norma, abrindo com seu aparecer, um novo campo de possibilidades e de normatividade. Este aparecimento, o vir-à-presença da obra, é o acontecimento que essencializa por meio do tempo autêntico. A obra ao abrir um mundo mundifica a experiência de um *Dasein*, no presente autêntico do instante da decisão que se faz histórico sob o peso de seu destino [*Geschick*] coletivo. Este presente genuíno é o do momento da decisão [*Augenblick*], o instante quando o tempo do cálculo pára e, nesta *epoché*¹⁹ há uma fundação epocal. Ou seja, a obra de arte temporaliza lançando o paradigma cultural histórico de um povo.

Neste presente autêntico, como momento fundador, o *Dasein* volta a si, originalmente, mas é sempre como um outro, que é o ser, sem a noção hegeliana de progresso ou superação [*aufhebung*], que deixa para trás o passado. Heidegger faz uma crítica à consciência histórica da modernidade,

¹⁶ Cf. em VATTIMO, *Introdução a Heidegger* p. 121.

¹⁷ HEIDEGGER. *Identität und Differenz*. citado por VATTIMO, *Introdução a Heidegger*, p.115

¹⁸ HEIDEGGER. *Identität und Differenz*. citado por VATTIMO, p.115

¹⁹ Cf. INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*, p.83: “Epoché vem de epochein, esperar, parar, etc.”. O termo, de origem medieval, foi difundido pela fenomenologia de Husserl.

fazendo um passo de volta ao passado, uma *überwindung*, que é o passado da temporalidade autêntica, apresentada em ST, da finitude do Dasein, no embricamento de mútuo remetimento entre passado, presente e futuro²⁰. O passado é assim entendido como retomada [*Wiederholung*] de um projeto existencial.

Heidegger lembra no texto tardio "Construir habitar pensar" [*Bauen Wohnen Denken*] de 1951, a origem da palavra *tekhne* em *tikto*, que é "trazer à presença ou produzir"²¹, para mostrar que nos gregos *tékhnē* significava menos arte ou artesanato e mais o fazer "algo aparecer, no que esteja presente, como isto ou aquilo, deste ou daquele jeito"²². A tematização da arte coincidiu em Heidegger com a reflexão sobre o fim da metafísica no advento do niilismo. Em torno de 1940 e 1950, Heidegger investiga a especificidade de uma facticidade industrial, notadamente no texto *A questão da técnica*. A produção técnica moderna seria algo novo, não sendo mais uma obra humana no sentido estrito, mas estando a gozar de uma independência que a coloca fora do controle da instrumentalidade que tem acompanhado o ser-aí, chegando até mesmo ao ponto de ela, a técnica, estar a controla-lo para seus fins, visando unicamente ao seu próprio aumento e permanência, movimento este que encontra paralelo com a idéia de vontade de poder desenvolvida anteriormente por Nietzsche e que é apropriada por Heidegger também nesta época, através da noção de *Gestell*, que é como denomina a essência da técnica. A era comandada pelo modo de desvendamento da técnica seria assim o ponto máximo da metafísica producionista e o momento mais próximo do mais radical esquecimento do ser. Na Grécia, a *poiesis* que era o fazer humano em oposição à geração e corrupção da *phüsis*, era um fazer mimético dos processos da *phüsis*, seria até mesmo com aponta Heidegger, o ponto mais alto da *phüsis*. Já na contemporaneidade, a técnica moderna não tem sido *poiesis* no sentido grego e sim exploração [*herausfordern*], que exige

²⁰ "O Dasein só retrovem (passado) advindo (futuro) a si; e porque retrovem ao advir é que gera o presente. Aí temos o movimento extático - o fora de si em si e para si mesmo da existência - que se chama de temporalidade. Cada um destes componentes é um êxtase [*ekstase*], fundando um membro da estrutura do cuidado: o advir ao poder-ser, o retrovir ao ser lançado, o apresentar ao estar junto aos entes. Neste movimento tríplice, ocorre um desenclausuramento da subjetividade." Cf. em NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*, p.25

²¹ HEIDEGGER. *Building Dwelling Thinking*, p.157

²² HEIDEGGER. *Building Dwelling Thinking*, p.157

desmesuradamente daquilo sobre o qual age e transforma. Günther Figal, chama a atenção para o comum princípio do "pôr-se" [*gestellt*], tanto da obra de arte quanto da obra técnica: tal como na técnica, "a obra de arte dá um critério pelo qual nos podemos guiar."²³

A entrada da arte no horizonte da estética foi observada por Heidegger na conferência de 1938, *A era do mundo como pintura* [*Die Zeit des Weltbildes*]. Heidegger ali determina os cinco fenômenos essenciais da idade moderna: 1) a ciência, 2) a tecnologia das máquinas, 3) a arte no campo da Estética, 4) a cultura como a consumação da atividade humana, e 5) a fuga dos deuses [*Entgötterung* ou ateização]. Esta noção de imagem de mundo, que tem orientado a modernidade, teria sido marcada pela abstração de uma totalidade como modelo de realidade, "o mundo mesmo, o mundo como tal, na sua totalidade, da maneira como é para nós normativo e obrigatório"²⁴, apresentado diante de nós como um sistema fechado e acabado. A compreensão da arte como objeto da técnica que caracteriza-se por esta noção de *imagem de mundo*²⁵, contrasta assim com a idéia da arte como fundação epocal, que é a fundação de mundo que nos fala Heidegger. Ao afirmar que "a origem da obra de arte é a própria arte"²⁶ em *A origem da obra de arte*, Heidegger adianta a primazia do fazer *poiético*. Em seus escritos posteriores, vai privilegiar na poesia, como *poiésis*, e *pro-ducere* original, em sua possibilidade além da compreensão técnica do ser das coisas, notando o caráter da técnica moderna no modo de produção industrial, que teria como horizonte de revelação um crescente esquecimento da diferença ontológica numa incessante produção inautêntica. Em sua reflexão sobre arte e verdade e na crítica que faz à seguir à metafísica producionista e à técnica moderna, Heidegger volta-se para os pré-socráticos e o entendimento destes de *tékhne*, como unidade entre arte e técnica, a fim de refletir sobre outros possíveis modos de ser-no-mundo no fim da época da metafísica.

²³ FIGAL, Günter. *Fenomenologia da liberdade* p. 360

²⁴ HEIDEGGER, *Die Zeit des Weltbildes*, edição norte-americana, p. 129

²⁵ FIGAL, Günter. *Fenomenologia da liberdade*. p. 358

²⁶ HEIDEGGER. *Der Ursprung der Kunstwerkes*, edição portuguesa, p.11

Referências bibliográficas

ARISTOTELES. *Metaphysics*. In: *The complete works of Aristotle, vol.2*. editado por Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University Press, 1995.

CASANOVA, Marco Antonio. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

FIGAL, Günter. *Martin Heidegger: Fenomenologia da liberdade*. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. de Márcia de Sá Cavalcante: Petrópolis, Vozes, 1988.

————— *Vom Wesen der Wahrheit. Sobre a Essência da Verdade*. In: *Martin Heidegger, coleção "Os Pensadores"*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo:, Abril cultural, 1984;

————— *Der Ursprung der Kunstwerkes; A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa, Lisboa: Edições 70.

————— *Identität und Differenz; Identity and Difference*. Trad. de Joan Stambaugh. Chicago: Universidade of Chicago Press, 2002; a tradução provisória para o português é minha.

————— *O que é metafísica?* In: *Martin Heidegger, coleção "Os Pensadores"*. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo: Abril cultural, segunda edição 1983.

————— *Einführung in die Metaphysick. Introduction to Metaphysics*. Trad. de Gregory Fried e Richard Polt. New Haven e Londres: Yale Nota Bene, 2000; a tradução provisória para o português é minha.

————— *Die Frage nach der Technik; The question concerning technology*. IN: *The question concerning technology and other essays*. Tradução e introdução de William Lovitt. Harper & Row, New York, 1976; a tradução provisória para o português é minha.

————— *Brief über den "Humanismus".* IN: *Wegmarken* (GA 9, 1919-58). *Carta sobre o humanismo*. Trad. de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2005. *Letter on "Humanism"*. In: *Pathmarks*. Editado por William McNeill,. Trad. de Frank A. Capuzzi. Cambridge e New York: Cambridge University Press, 2007; a tradução provisória para o português é minha.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Trad. de L. B. de Holanda e revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004

PÖGGELER, Otto. *Der Denkweg Martin Heideggers. Martin Heidegger's path of thinking*. Trad. de Daniel Magurshack e Sigmund Barber. New York: Humanity Books, 1991.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Trad. de João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.