



ARTE E (DES)FORMAÇÃO HUMANA NO PENSAMENTO DE MARTIN HEIDEGGER

ELIANA HENRIQUES MOREIRA¹

RESUMO: Neste artigo discutimos a relação que se estabelece entre o fenômeno da Arte, vista desde suas origens, e a Formação humana a partir do pensamento de Martin Heidegger. Ao tratar a questão da Arte, o filósofo esclarece que toda sua discussão sobre Arte está inteiramente voltada para a questão central do seu pensamento, qual seja, a questão do sentido do Ser. Sendo assim, a discussão sobre a Arte se faz desde o horizonte ontológico e neste o sentido fundamental da Arte é que ela se mostra como uma origem, um âmbito originário que torna possível a instalação de um mundo, um novo mundo que torna possível a habitação humana na Terra. Sendo assim, a questão da Formação humana, também vista desde esse horizonte ontológico, indica que, o que a Arte propicia é muito mais uma des-formação do ser humano, no sentido de que a Arte retira o homem do modo comum de compreender e valorar para entrar na verdade da obra. Desta forma, propicia um novo modo de pertencimento do homem ao mundo, a uma trama de sentidos e significados que sem a Arte nem sequer existiriam e que não voltarão a ser depois. Sendo assim, a Arte retira do modo comum, do ordinário, fazendo ver o extraordinário, tira do habitual para um novo modo de estar no mundo. Portanto, não se trata de uma Formação para o Belo, a Formação ou melhor a des-formação que a Arte propicia é muito mais a de uma trans-Formação nos modos de ser do homem no mundo. Algo que possibilita a criação de novos horizontes de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Formação. Ontologia.

ABSTRACT: In this article we discuss the relationship that is established between the phenomenon of Art, seen from its origins, and the human Formation from the thought of Martin Heidegger. In dealing with the question of Art, the philosopher clarifies that all his discussion of Art is entirely concerned with the central question of his thought, that is, the question of the meaning of Being. Thus, the discussion about Art is made from the ontological horizon and in this the fundamental sense of the Art is that it shows itself as an origin, an original scope that makes possible the installation of a world, a new world that makes possible human habitation on Earth. Thus, the question of Human Formation, also seen from this ontological horizon indicates that what the Art provides is much more a deformation of the human being, in the sense that Art takes man out of the common way of understanding and valuing to enter into the truth of the work. In this way it provides a new way of belonging to man to the world, to a web of meanings and meanings that without Art would not even exist and that will not be later. Thus, art withdraws from the ordinary mode,

¹ Professora da Fundação Universidade Federal do Tocantins (UFT), no curso de ciências sociais – Campus de Porto Nacional. Doutora em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: liahenriques@uft.edu.br.

showing the extraordinary, from the usual to a new way of being in the world. Therefore, it is not a Formation for the Beautiful, the Formation or rather the de-formation that the Art provides is much more of a trans-Formation in the ways of being of the man in the world. Something that makes possible the creation of new horizons of meaning.

KEYWORDS: Art. Formation. Ontology.

Buscamos examinar a relação que se estabelece entre a questão da Arte e a Formação humana a partir das contribuições da Ontologia Fundamental de Martin Heidegger. Pensar a Formação humana tem sido uma questão que acompanha a filosofia desde seus primórdios. Em Platão, a *Paideia*, ou Formação, era a recondução da alma inteira para um novo modo de olhar, pautado na direção das ideias e do ideal, até alcançar a verdade. Mas para Heidegger, o sentido da noção de Formação, desde Platão, tornou-se comprometido com um ideal previamente estabelecido e colocado como modelo a ser seguido. Na modernidade, isso se desdobra numa convicção de que o mundo é apenas o objeto de conhecimento e lugar de domínio do ser humano, e este é o sujeito que controla e domina. Formar o homem, nesse modo de pensamento é dar a ele o conhecimento para o domínio do mundo.

Por isso Heidegger busca trazer à tona a constituição mais própria do ser humano de modo a evidenciar a sua constituição ôntico-ontológica, em que o ser humano é o ser que está aí, jogado, lançado no mundo, sendo sempre um ser-no-mundo, não havendo primeiramente um sujeito que só posteriormente tem contato com o mundo através de uma relação de conhecimento, já que sempre um mundo já se abriu antes mesmo de se ter essa relação (de conhecimento), e por isso o filósofo denomina a metafísica moderna de metafísica da subjetividade, a que eleva a primeiro plano o sujeito que conhece e enfatiza o mundo como sendo apenas seu objeto de conhecimento e domínio.

A discussão sobre a Arte que se faz desde essa ontologia investiga suas origens a partir da questão do sentido do Ser, assim diz o filósofo:

Todo o ensaio de 'A origem da Obra de Arte' se move conscientemente e, todavia, sem o dizer, no caminho da pergunta pela essência do ser. A meditação sobre o que a Arte é está inteira e decisivamente apenas determinada pela questão do ser. A Arte não se toma como domínio especial da realização cultural, nem como uma das manifestações do espírito; pertence ao Acontecimento (*Ereignis*), a partir do qual se determina somente o 'sentido do ser'. O que seja a Arte é das perguntas a que nenhuma resposta se pode dar. E o que parece ser uma resposta é apenas um sinal que guia a pergunta. (HEIDEGGER, 1989, p.72).

Heidegger estabelece um diálogo com esse pensamento tradicional da metafísica da subjetividade, de onde vem a noção clássica da Arte através da Estética. De modo introdutório e em termos gerais, a Estética, como parte constituinte do pensamento metafísico, considera a Arte desde a perspectiva de um objeto, um objeto de apreciação e deleite das vivências² de um sujeito, que tem como “função” agradar (ou mesmo desagradar, mas de qualquer modo lhe tocar) a este sujeito, à sua sensibilidade e às emoções.

Neste modo de pensamento da Estética, as obras aparecem como objetos do funcionamento das coisas no mundo da arte. Neste âmbito, diz o filósofo, críticos e conhecedores de arte ocupam-se delas, o comércio zela pelo mercado da arte e a investigação em história da arte transforma as obras em objetos de uma ciência (HEIDEGGER, 1989, p. 31). O problema é que, segundo o filósofo, neste âmbito de “diversa manipulação as próprias obras já não vêm ao nosso encontro” (HEIDEGGER, 1989 p. 31). Neste horizonte estético, a vivência do indivíduo/sujeito é que vai delimitar o horizonte de sentido da Arte. Assim diz o filósofo:

A explícita observação com a Arte e a ocupação com ela (até a história da Arte), movimentar-se-á em outras categorias do pensar, nomeadamente naquelas, que através da superioridade do homem como “*subjektum*” são exigidos através da interpretação do ente homem em sua completude como “vida”, a Arte vale como expressão (*Ausdruck*) da “vida” e ela é julgada segundo isso, o quão ela funciona, em que, o que a vida é, é co-determinado ao mesmo tempo através do modo de criações artísticas (*kunstlerischen*). (HEIDEGGER, 1997, p. 27).

Trata-se de evidenciar este modo de entender a Arte no que ele está atrelado à visão da Estética, e a Estética vista enquanto a ciência que tem como seu objeto o belo e seu sentido na vivência, também não se trata de toda e qualquer estética. Não se trata, entretanto, de desmerecer ou não considerar a validade do âmbito da Estética e de outras ciências que lidam com o fato artístico, mas qualquer teoria que prescindia da discussão filosófica é sempre derivada e fragmentária.

Em *A origem da obra de arte* (1989) Heidegger aponta que a importância da arte não está fundamentalmente em ser agradável aos sentidos e à sensibilidade do sujeito e de suas vivências. Mas, para o filósofo, a importância da Arte está justamente no fato dela ser uma origem (*Ursprung*), e isso quer dizer muito, já que origem é “aquilo a partir do qual uma coisa

²Para o filósofo, a relação básica da arte com o homem na perspectiva da estética tem na “vivência” (*Erlebnis*) seu sentido. Em “*Ser e tempo*” o termo é associado pelo pensador à ideia de um acontecimento interno, psíquico, como intrinsecamente separado do corpo e do mundo externo e para o filósofo: “conceber a si mesmo em termo de vivências implica ou que ele é perpassado por vivências intrinsecamente distintas e momentâneas ou que ele é um fio subjacente que persiste inalterado através de suas vivências” (INWOOD, 2002, p. 60).

vem a ser o que ela é e como é, origem é fundamento da essência, de onde tudo vem a ser” (HEIDEGGER, 1989 p. 46).

Ao ser uma origem a obra inaugura um mundo. A Arte abre uma possibilidade de pertencimento para o homem a um mundo novo, inaugural, que sem ela não existiria e que não voltará a ser depois, e esta abertura de mundo torna assim o mundo humano habitável, e essa pode ser a melhor contribuição da Arte para a existência humana, ser um solo de onde tudo vem a ser.

De tal questão tem-se que a Arte pode ser importante por vários motivos – ser agradável, despertar sentimentos e estados de alma e etc. – mas, fundamentalmente, a Arte é importante por colocar a possibilidade de fundamento para a constituição do homem histórico, de um povo. O pertencimento, a historicidade, é o que a Arte inaugura e funda, como possibilidade do homem histórico habitar o mundo. Desde esse horizonte ontológico, a Arte aparece como “formadora” de mundo, sendo a arte e mais especificamente a poesia o verdadeiro habitar humano na Terra. Se o mérito e a necessidade estão na causa de tudo o que o homem produz, diz Heidegger, entretanto, nem o mérito nem a necessidade fazem parte do modo mais próprio do homem habitar a Terra, já que este é o ser poético, o que Hölderlin já havia dito (através do poema “Poeticamente habita o homem sobre a Terra”), e habitar a Terra poeticamente significa “estar exposto ao Ser”, é o que diz Heidegger:

Aquilo que sustenta de raiz a estrutura do ser do homem enquanto ser-aí histórico no meio da totalidade do ente. “Poético” – isto não é uma “*Façon*” de embelezar a vida, mas é um estar exposto ao Ser e, como tal, o teor fundamental do ser-aí histórico do homem. No entanto, os homens e um povo podem estar expulsos deste habitar poético, mas, mesmo nesse caso, ainda são homens, ainda é um povo. Isto aponta no sentido de o ser histórico do homem ser permeado de ambivalência, e de assim acontecer de uma forma especial. O homem é e, mesmo assim, não é. Parece ser e não o é. O mesmo se passa com a poesia (HEIDEGGER, 2004, p.43).

A arte se faz presente na existência e constituição mais própria do ser humano, não se limitando a ser um objeto belo e agradável de suas vivências, mas podendo se tornar o fundamento para um sentido de pertencimento do homem a um mundo de significados, a um solo, a uma terra natal, à pátria. Se o que a Arte cria é o pertencimento, ela pode ser vista como um modo de saída do modo de ser próprio impessoal para uma via autêntica de sentido, já que ela une um grupo, um povo, em uma comum-unidade, ela estabelece um pertencimento próprio para o ser humano, seu enraizamento.

No modo de ser mais cotidiano, conforme evidencia Heidegger, o ser humano está exposto às possibilidades de ser de modo próprio pessoal, mas também de modo próprio

impessoal. O predomínio do impessoal quando conhecido e reconhecido pode possibilitar uma apropriação de si mesmo, já que o impessoal prevalece quando ficamos sob a “tutela” dos outros, quando o arbítrio dos outros dispõe sobre as possibilidades cotidianas de ser do ser humano, como assevera o filósofo, até a maneira de nos divertirmos e de vermos e julgarmos a Arte e a Literatura pode ser predominantemente vinda desse âmbito impessoal, o que o filósofo justifica dizendo do problema da não apropriação daquilo com que lidamos:

Tudo o que é originário se vê, da noite para o dia, nivelado como algo de há muito conhecido. O que se conquista com muita luta, torna-se banal. Todo segredo perde sua força. O cuidado da medianidade desentranha também uma tendência essencial da presença, que chamaremos de nivelamento de todas as possibilidades de ser. Espaçamento, medianidade, nivelamento constituem, como modos de ser do impessoal, o que conhecemos como a opinião pública. (HEIDEGGER, 1996, p.180).

O problema é que, vista desde o impessoal a Arte não é captada desde sua esfera própria. O modo de ser cotidiano implica um nivelamento, mas a medianidade não é, porém, um mal que deva ser eliminado, mas uma possibilidade própria da existência do homem. A questão é que nem sempre se percebe essa dinâmica no movimento da existência, de necessidade de constante apropriação e asseguramento do que sempre vem a ser.

O filósofo possibilita pensar uma desconstrução³ da Estética, que se faz a partir da desconstrução do pensamento da metafísica moderna. Seu pensamento apresenta esta via da desconstrução como o caminho de retomada do sentido da Arte em âmbito originário, que se mostra para o pensador através do âmbito ontológico. Nesta leitura a Arte se mostra como um modo de apropriação da existência, de saída do âmbito do impessoal, em que predominantemente nos encontramos, para um âmbito próprio, originário e fundamental, de onde tudo vem a ser.

³ O sentido de desconstrução da Estética, de cunho metafísico, está na mesma direção de sentido da destruição da história da ontologia tal como empreendida em *Ser e tempo* no § 6, que não significa propor sua aniquilação, mas desconstrução que, para o filósofo, tem aí a acepção de uma constante reapropriação, no sentido de: “se abalar a rigidez e o enrijecimento de uma tradição petrificada e se remover os entulhos acumulados”. A destruição não tem o sentido de arrasar com a tradição ontológica, mas de “definir e circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas e isso quer dizer em seus limites, tais como de fato se dão na colocação do questionamento e na delimitação (...), negativamente a destruição não se refere ao passado, a sua crítica volta-se para o “hoje” e para os modos vigentes de se tratar a história da ontologia (...) Em todo caso, a destruição não se propõe a sepultar o passado em um nada negativo, tendo uma intenção positiva” (Cf. HEIDEGGER, 1995, p. 41). Portanto é desde essa retomada que uma “desconstrução” pode ser pensada.

Formação, vivência e salvaguarda

Para Heidegger, há um deslocamento do lugar da Arte na Formação do homem. Do lugar de vivenciar estados de alma, do sentir, para o lugar do pensar. E no lugar da formação como escolarização ou treinamento para o vivenciar (o que o filósofo denominou de *Erlebnisschulung*), temos a importância da salvaguarda/*Bewahrung* para o surgimento de um pertencimento próprio.

A salvaguarda é, para o filósofo, o único modo em que a Arte torna-se histórica: na medida em que encontra aqueles que a salvaguardam, ela funda um modo de ser para um povo, um grupo, e é somente por ser esse espaço fundador, criador de verdade, por ser um *lócus* formativo e formador por natureza, a obra pode ser também o espaço de fruição estética, criadora de estados subjetivos.

No lugar do sujeito moderno, como um composto de sentidos e razão, evidenciam-se as disposições fundamentais que tomam o homem e o fazem ser o que é. A ênfase disso é na existência, no ser-aí (*Dasein*) que está disposto no mundo, compreendendo e interpretando num discurso o ser dos entes com os quais se ocupa e o ente que ele mesmo é.

A ideia de uma instrução para a vivência (*Erlebnisschulung*), acontece através do conhecimento da história da Arte, da escolarização e também da ida a museus, onde o que está previamente assentado como Arte é o que guia a compreensão da Arte mesma. Para o filósofo, neste modo de entender e vivenciar a Arte não se deixa a obra ser em sua verdade, já que se corre o risco de se ter um modo derivado de encontro com ela, e neste ela é o objeto das vivências e deleites de um “sujeito soberano”. Porém, o filósofo não propõe outro modo para pensar a Formação em Arte em contraposição à escolarização da vivência (*Erlebnisschulung*), mas deixa ver a necessidade do estabelecimento de uma relação livre com a obra, com o deixar ser a obra em sua verdade. O filósofo abala a noção comum de Arte como entretenimento e distração para pensar a Arte em sua verdade, como morada humana mais própria no mundo.

Para o filósofo, o problema é que vistas desde o horizonte estético as obras não são mais “clareiras de ser”, mas são parte daquilo que já é previamente planejado e pensado como sendo a Arte. Assim as obras ocupam os espaços de antemão reservados a elas, e desde a visão de algo como objeto de gosto e apreciação e como parte do mundo habitual e não fundando o inabitual, que para o filósofo é o que caracteriza uma obra como obra de arte

mesmo. Neste âmbito estético não se deixa ser a obra em sua verdade, já que ela se mostra como parte do funcionamento do previamente planejado e calculado para ser.

Ao falar sobre a relação entre Formação e Arte em Heidegger não queremos dizer com isso que o sentido de Formação seja discutido pelo filósofo, ou que seja o mesmo sentido dado pela tradição do pensamento ocidental, cabendo, pois, enfatizar que o filósofo não objetiva evidenciar outra via de Formação em Arte que não a da Estética. Mas, acreditamos que, ao criticar a *Erlebnisschulung* e enfatizar o caráter da historicidade e da *Bewahrung*, como seus elementos fundamentais, temos aí uma possibilidade de entender essa relação da Arte com a existência humana de modo fundamental, que repercute sim em uma constituição do *Dasein* em um modo de ser-no-mundo.

Talvez o melhor seria dizer que a arte propicia não a Formação mas a des-formação, ao tirar o homem da visão do habitual e do impessoal para entrar em sua verdade. A Arte é um poder, ela possibilita a criação de um pertencimento fundamental para o homem. Mas pensar a maneira de ver a Arte e apreender um sentido fundamental a ela no mundo atual envolve uma decisão (*Entschlossenheit*), alerta Heidegger. *Decisão* (*Entschlossenheit*- não fechamento) não significa aqui uma escolha individual do sujeito que agora decide que não mais será assim e será de outro modo, a decisão tem a ver com o caráter de destinação essencial daquilo que em uma época histórica vem a ser de um determinado modo. Decisão tem a ver com “abertura” do *Dasein*, a partir do aprisionamento no ente, para a patenteação do ser. Todavia, lembra o filósofo, o homem em sua existência não sai de um dentro para um fora, mas a existência é ela mesma a instância que se expõe na essencial expansão da clareira do ser. (Cf. HEIDEGGER, 1989, p. 54).

Se a Arte aconteceu de modo fundamental no horizonte grego e isso foi decisivo para o que posteriormente denominou-se Arte, muito embora com transformações ao longo da história (HEIDEGGER, 1989, p. 61), não se trata de repetir o passado, mas, ao retomar as origens desde onde os conceitos fundamentais foram hauridos, o filósofo pretende situar-se num modo de pensar ainda mais inicial do que foi pensado inicialmente, o que não quer dizer uma vontade de renovar o passado, mas quer ser uma preparação para um novo pensar. Por isso trata-se muito mais de rever as possibilidades de relacionar a Arte com a existência humana desde seus fundamentos.

O filósofo adverte que, se as obras que estão presentes no mundo atual, de modo geral, estão presentes apenas como acréscimo no sentido de decoração, “instaladas” como parte do mundo habitual, e não fundando o inabitual. E, para o filósofo, quando isso acontece é porque

o estar em si mesmo da Arte já não acontece. Pois desde sua ontologia fundamental a obra de arte deve causar estranhamento, já que a obra, quando acontece, tem exatamente esse poder de tirar o homem do modo habitual, do comum pertencer e valorar para pertencer à verdade que acontece na obra, possibilitando o surgimento de um novo mundo de sentidos e significados, que é sempre compartilhado, o que quer dizer que é fundamento de sentido para um grupo, uma comunidade mesmo, este sim seu sentido fundamental. A Arte se mostra como possibilidade de saída do âmbito impessoal, da co-existência imprópria.

A obra é, segundo esta filosofia, da ordem do extraordinário, de onde nós também pertencemos, e ela nos possibilita voltar a ver isso, e quando deixa já o modo do inabitual, quando a obra se acomoda, se enquadra, no museu, na história da arte e etc., ela deixa para trás esse “estar em si”, esse permanecer em si e passa a fazer parte da história e da tradição. Mas o poder da obra como obra, esse se foi, e nem a mudança de lugar pode fazê-la voltar a estar em si mesma. Assim, o âmbito da Arte não envolve somente os sentidos e os sentimentos, mas o ser do homem como um todo indissociável, por isso a importância da salvaguarda (*Bewahrung*), esta é o sentimento de pertença, como o entrelaçamento essencial que une um grupo, uma comunidade, a partir da obra e que pela obra acontece.

A Arte, enquanto abertura de surgimento do mundo, é um acontecimento da verdade em âmbito originário. A verdade é aquilo mesmo que a arte traz e mostra. A noção de verdade aí é para o filósofo a da *aletheia*, o desvelamento, e deixa ver o âmbito da ontologia como uma via possível para a promoção de uma leitura na qual a *aletheia* é importante para a existência enquanto acontecimento, enquanto uma experiência fundamental.

A verdade e a Arte são completamente imbricadas. Afinal qual o critério ou o que define uma obra como obra de arte, isto é, o que é Arte verdadeiramente? O que faz com que uma obra seja de fato uma obra de arte? O que é a verdade na arte? Tal questão é pertinente e sempre atual, já que as obras, vistas como objetos, e como parte desse mundo da arte, são feitas, e muitas vezes, servem ao mercado, ao gosto e entretenimento diversos. Mas desse modo, pode ficar subsumida sua condição e o papel essencial mesmo da obra de arte, no que esta deve ser em sua verdade, ou seja, evidenciar sua própria verdade.

O filósofo do ser considera que há sempre o risco de, em meio à compreensão estética da Arte que é vigente, se dissimular ou esconder ou mesmo não atingir um sentido fundamental da Arte mesma, seu sentido verdadeiro. Um sentido que não se associa somente ao valor de mercado e a uma cultura do entretenimento. Um sentido mais fundamental da Arte, que seria o mais original, ou seja, um sentido que ela teria que ter, de acordo com o que

ela foi em seu começo fundamental, e que é por isso o mais importante a ser retomado, não para repetir o que foi mas para justamente possibilitar outras vias de acesso à sua compreensão e não somente a que as vê como objeto de deleite e prazer.

Se o que a Arte erige é um espaço aberto, que é a própria possibilidade de instaurar⁴ a habitação humana na terra, o que só a partir dela é possível, não é a “formação” para o sensível e a sensibilidade, para o gosto, que permite o encontro com a Arte deste modo fundamental. A relação do artista e daqueles que participam da obra em sua verdade se aproxima mais da salvaguarda (*Bewahrung*) e esta implica em um saber ver e saber escutar a partir da própria obra no que ela mostra, o que significa deixar a obra ser em sua verdade, numa relação livre com ela.

Ao retomarmos a importância da consideração da Arte desde o horizonte da ontologia, tal como Heidegger a empreende, trazemos as implicações dessas considerações para se pensar o sentido mais próprio de mundo e de comunidade histórica. Pois a Arte, segundo o filósofo, e mais especificamente a poesia, porque é uma linguagem originária, se mostra como um âmbito privilegiado que cria pela primeira vez um pertencimento para o homem, algo novo, que funda sempre novamente e assim configura um modo fundamental de seu habitar na Terra, fundamentando, portanto, a existência de um povo histórico:

A poesia enquanto projeto (enraizamento e salvação) do Ser funda o ser-aí do Homem na Terra e perante os deuses. A poesia obtém, enquanto instituição, o fundamento da possibilidade do homem morar, na Terra, entre ela e os deuses, isto é, tornar-se histórico, o que equivale a poder ser um povo. O que o homem uma vez sediado em tal solo, faz e arrecada, pode ser-lhe atribuído como mérito, mas o seu ser propriamente dito- o próprio fato de estar sediado, de ter os pés no chão – este habitar é fundado na e pela poesia, isto é, é “poético”. Por isso Holderlin diz, naquele poema do tempo da sua suposta loucura e que começa por ‘Num azul ameno floresce, com o telhado metálico, o campanário da Igreja’ o seguinte sobre o ser do homem: ‘cheio de méritos, mas poeticamente habita o Homem esta Terra. (HEIDEGGER, 2004, p.191).

Temos assim uma leitura da Arte que não é focada no indivíduo, mas na comunidade, e esta é uma proposta para se pensar a Arte em sua relação com o homem, que não está centrada no sujeito. Mas uma comunidade não é o mesmo que uma sociedade, uma comunidade se forma, para o pensador:

⁴ A Arte é instauração da verdade em sentido triplo, diz o filósofo: “instaurar como oferecer, instaurar como fundar e instaurar como começar, a verdade que se abre na obra não é atestável nem deduzível a partir do que até então havia, o que a arte instaura não pode ser contrabalançado com o que existe pois tal instauração é um excesso, uma oferta” (HEIDEGGER, 1989, p. 60), por isso ela funda o inabitual, o extraordinário.

Pela ligação primordial de cada indivíduo com o que constrange e define superiormente a cada indivíduo. Algo deve estar aberto, que não seja, nem o indivíduo por si só, nem a comunidade como tal (...) Só podemos ouvir uns dos outros se qualquer um for, antes disso, colocado na proximidade e à distância da essência das coisas. Isso, contudo, acontece pela língua, não enquanto meio de comunicação, mas sim enquanto a instauração originária do Ser. Só quando regressarmos a nós, depois de termos experimentado o poder essencial das coisas, vimos para junto uns dos outros, e somos uns com os outros e uns para os outros – de livre vontade, e no sentido mais estrito da expressão ‘de livre vontade’ (HEIDEGGER, 2004, p. 75).

A questão do combate entre mundo e terra, como partes fundamentais no erguer-se da obra como obra, é um elemento essencial nessa leitura heideggeriana da Arte. Desse modo o filósofo consegue ir além da maneira tradicional da Estética que vê a obra através do constructo de matéria e forma, já que terra⁵ e mundo remetem à dinâmica do velar e desvelar do real, sendo o mundo⁶ o que é instalado pela obra e sendo a terra aquilo que se fecha, terra é “isso onde o erguer alberga tudo o que se ergue e, claro está, enquanto tal, naquilo que se ergue advém a Terra como o que dá guarida” (HEIDEGGER, 1989, p.33).

Um mundo e com ele um modo de existir se abre para o homem e acontece no encontro com a Arte. Esta funda o inabitual, o extraordinário. Se com a ascensão e domínio do pensamento estético fica comprometido esse modo de considerar a importância da Arte, retomá-lo torna-se uma via de entendimento para sempre de novo pensar a Arte e a existência humana.

Concluindo

A existência é o modo de ser deste ente que nós mesmos somos, diz Heidegger. O termo existência tem para o pensador uma importância fundamental, de ser algo que não se

⁵A noção de terra é fundamental na *A origem da obra de Arte*: é o contra-conceito do mundo, termo já bastante trabalhado em *Ser e tempo*, e para Gadamer foi no empenho em compreender a estrutura ontológica da obra, independentemente da subjetividade de seu criador ou contemplador, que Heidegger, ao lado do conceito de mundo, ao qual pertence a obra e o qual a obra instala e abre, utiliza este contra-conceito terra; este refere-se ao cobrir-se e encerrar-se em contraposição ao abrir-se, e ambos estão aí na obra de arte, o abrir-se e o encerrar-se. O que vem à frente na obra é justamente seu ser encerrado e seu encerrar-se, onde Terra não é matéria, mas aquilo desde onde tudo vem à frente e para onde tudo se recolhe (Cf. GADAMER in MOOSBURGUER, 2007, p. 74).

⁶Mundo para Heidegger não é a simples reunião de coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes. O mundo mundifica, diz o filósofo, e é algo mais do que o palpável e apreensível, em que nos julgamos em casa. Mundo nunca é objeto que está ante nós e que pode ser intuído. O mundo é sempre o inobjectal a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da bênção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser. Onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, por nós são tomadas e deixadas, onde não são reconhecidas e onde de novo são interrogadas, aí o mundo mundifica. HEIDEGGER, 1989, p. 35).

aplica aos outros seres viventes, que não têm as características do ser humano. Somente o homem é o ente que compreende os outros entes, é o ente que está aí jogado no mundo, sendo no mundo e com o mundo, e, além disso, só ele pode escolher apropriar-se da própria existência, já que esta não lhe é dada, mas também pode, escolhendo, eleger uma via própria e pessoal, bem como pode permanecer em uma via própria mas impessoal. Isso porque, desde que há o homem este está sempre em uma compreensão prévia de ser, em que se move e que o determina previamente.

A existência se faz num movimento de cadência e de-cadência (ou de propriedade e impropriedade), em que está em jogo a possibilidade de apropriação de si mesmo, de saída do impessoal, diz o filósofo. O sair da cadência, que é um modo característico de nosso ser e para o qual não se tem saída definitiva, pode acontecer, mas, inclusive, pode acontecer do *Dasein* permanecer sempre neste modo da de-cadência. Porém, neste modo, que na maioria das vezes se dá no cotidiano, o homem fica “preso” (submetido) a um modo de ser comandado pelo impessoal (*Das Man*); este modo também lhe é próprio, mas é um próprio impessoal, que é possível ultrapassar. E, nesse sentido, a Arte é vista como uma das fontes de ultrapassamento do mundo dominado pelo impessoal, já que ela, para o pensador, “arranca do habitual, suspende nosso comum valorar, conhecer e observar para permanecer na verdade que acontece na obra” (HEIDEGGER, 1989, p. 53). Ao criar a possibilidade de constituição de um novo mundo, a Arte envia-se como fundo mesmo de onde tudo ganha sentido.

Nesta leitura, que preserva a dinamicidade própria do ser humano, como um ser que é sempre e a cada vez de algum modo, a Arte lhe forma, porque des-forma e o trans-forma, já que com a Arte, essa formação que se dá é, na verdade, uma trans-formação fundadora, que envolve um novo modo de ser do homem, um modo que é trans-formador de si mesmo. A Arte possibilita uma realização desse vir a ser do homem, seja para aquele que produz ou para aquele que participa da verdade aberta pela obra, (*Bewahrung/salvaguarda*), e isto de um modo próprio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de Arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições.70, 1989.

_____. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *Besinnung*. Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1997. *Gesamtausgabe, Band 66*.

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

INWOOD. M. *Dicionário Heidegger*. Tradução de: Luiza Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Zahar ed., 2002

MOOSBURGUER, L.B. *A origem da obra de arte de Martin Heidegger: Tradução, comentários e notas*. Dissertação de Mestrado. Programa de pós graduação em filosofia. UFPR, Curitiba, 2007.