

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**ARTE EM MARTIN HEIDEGGER**

**ELISON PEREIRA CARVALHO**

# **ARTE EM MARTIN HEIDEGGER**

**ELISON PEREIRA CARVALHO**

**Trabalho de conclusão de curso ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Especialista em Filosofia.**

**Orientador: Virgínia de Araújo Figueiredo**

**Belo Horizonte**

**Junho de 2012**

# **ARTE EM MARTIN HEIDEGGER**

**Elison Pereira Carvalho**

**Orientador: Virgínia**

---

**Professora Doutora Virgínia de Araújo Figueiredo**

**Belo Horizonte**

**Junho de 2012**

## **RESUMO**

O objetivo deste trabalho é compreender como Heidegger pôde pensar a Arte integrada na regência e preservação da verdade simultaneamente proporcionando novas perspectivas de observação de uma obra. Para isso, fez-se necessário percorrer um caminho ao final do qual a Arte aparece como um acontecimento da verdade, trazendo consigo a partir de um princípio doador presente na dimensão poética o alicerce de toda a realidade.

## **Sumário**

Introdução .....	6
1 - Descrição direta de uma obra .....	7
2 - O Templo e o Ser da Obra .....	11
3 - Interrupção de Categorias estéticas .....	14
4 - A verdade e a arte.....	15
5 - O projeto poemático na obra .....	20
Conclusão .....	24
BIBLIOGRAFIA.....	25

## Introdução

Este trabalho pretende ser uma primeira abordagem do texto “A origem da obra de arte” de Heidegger”. Tentarei elucidar algumas passagens e interpretar quais são as principais contribuições desse texto à reflexão filosófica sobre a arte. Ao se perguntar pela origem da obra de arte, a novidade que o pensamento de Heidegger nos traz não consiste apenas em focalizar a obra de arte, e abandonar a perspectiva do sujeito, seja ele receptivo (o espectador) ou criativo (o artista), mas sim apontar para a própria arte como origem. E se afirmo que a novidade não consistiu no deslocamento do subjetivo em direção à objetividade da obra de arte é porque, muito antes de Heidegger, Hegel e todo o Romantismo Alemão já haviam chamado a nossa atenção para o problema da obra de arte ao criticar a perspectiva assumidamente subjetiva da Estética kantiana.

Assim, a originalidade da reflexão heideggeriana sobre a obra de arte consistiu justamente em propor que é a arte que se encontra na origem tanto da obra quanto do artista, invertendo uma antiga fórmula da Estética tradicional que sempre foi buscar a origem da obra na criatividade ou na genialidade de um artista.

A partir desses elementos uma questão surge: Por ventura só haverá obras e artistas onde a arte for uma origem? E o que significa ser a arte uma origem? Aparentemente, trata-se de um enigma. Será que alcançaremos uma resposta mergulhando onde efetivamente a arte reina? Será que, visando à arte como origem, descobriremos o que seja a obra?

Todas as obras possuem o caráter de coisa (*das Dinghaft*)<sup>1</sup>, “... - o que seriam sem ele?” pergunta Heidegger na introdução dessa belíssima obra. O sinal de coisa está inserido na obra de arte, por isso, podemos ser levados a dizer que: “O quadro está na cor”; “a obra da palavra está no som da voz”; “a obra musical está no som”. É a consideração da obra na sua pura realidade, é um não se deixar influenciar por nenhum preconceito, é a disposição natural das obras como acontece com as demais coisas, neste sentido a obra é “invencível” porque a experiência estética nesta dinâmica permite uma aproximação tentando liberar-se de todo prévio conhecimento, que eventualmente possa limitar a capacidade reflexiva. A obra de arte não se deixa capturar pelo conceito, e o mundo constituído como intangível se apresenta de

---

<sup>1</sup> Os termos em grego e alemão que constam neste trabalho são todos do texto de Heidegger: “A Origem da Obra de Arte”. Eles foram mantidos neste trabalho, em virtude da dificuldade de tradução dos mesmos.

maneira contundente resgatando a arte como modo de pensamento original. Salientemos que a arte escapando da apropriação conceitual não significa que o conceito seja algo inútil ou que não possua condições de apropriar-se da realidade, nenhuma ciência seria possível sem conceito. A intenção de Heidegger não é abolir a ciência, sua proposta consiste no apontamento de possibilidades de interpretação que eventualmente se ocultam mediante apreciações conceituais corriqueiras. “Gostaríamos de encontrar a imediata e plena realidade da obra de arte” declara solenemente Heidegger. Onde ela está? Podemos questionar também! Podemos visualizar o abalo na colocação de tais questionamentos, uma vez que eles se estabelecem em parte pelos obstáculos que poderíamos chamar de “evidências automatizadas” e é provável que esse “abalo” não se apresente pela primeira vez aqui, na dimensão estética temos muito poucas convicções e certezas.

O pensamento de Heidegger nos mostra que existe uma dimensão aberta e instaurada pela obra de arte. Nela, as nossas relações habituais com o mundo e com a terra são suspensas. Toda a perspectiva de produção através de uma determinada ação se interrompe. Para se chegar a tal dimensão, é necessário transpor, transpor o habitual, o usual, o conceito. Esse é o convite que se constitui de certa maneira velado na Origem da Obra de Arte. A dimensão aberta e instaurada pela obra de arte propicia não um esgotamento, mas a possibilidade de apreender o “brilho do real”, ressignificando todas as coisas que nos circundam e talvez nisso consista a experiência da arte como origem.

### **1 - Descrição direta de uma obra**



**Vincent Van Gogh, *O par de sapatos*, 1886.**



### **Templo de Poseidon, Cabo Sounion, perto de Atenas – Grécia.**

Benedito Nunes faz lembrar que no texto “Introdução a Metafísica”, Heidegger enfatiza que a obra de arte não é obra por ser, em primeiro lugar, confeccionada ou feita, mas porque realiza o ser num ente <sup>2</sup>. Realização que consiste em um obrar que nos dá a possibilidade de apreensão da criação artística num espaço de desvelamento, num *deixar-ser*. Longe de conceitos e noções tradicionais, Heidegger busca o caminho que leva a abertura que dá, a saber, o resgate da arte como modo de pensamento original.

Por tanto nem a noção de coisa, enquanto matéria sujeita à forma ou como suporte de propriedades, nem a noção de produto, “acrescido de um valor estético”, podem aplicar-se à obra de arte. Não se enquadrando na categoria do ente-à-vista, e muito menos na do ente-à-mão, ela é antes um fulcro da abertura pensada sobre o enfoque da essencialização do ser. Desse ponto de vista, o que a arte ensina, a sua mensagem, que absorve a sua aparência de coisa ou de produto, só podemos captá-lo voltando-nos para o domínio (Bereich), que é aberto através dela mesma. (NUNES, 1992 p. 254)

...obra, arte, essência, artista, pensando em tal perspectiva o pensamento de Heidegger descreve a realidade circularmente, não se incomodando com a circularidade que ele sabe ser considerada uma violação lógica. Além de enfrentar a lógica tradicional, Heidegger enfrenta o senso comum que costuma pensar equivocadamente que a arte é observação comparativa das obras de arte existentes. Na perspectiva de Heidegger esse “caminho linear” não consegue alcançar e entender o verdadeiro sentido da arte, o qual só é realmente alcançado quando

---

<sup>2</sup> NUNES, 1992 P. 263.



permitimos o seu desprendimento da obra. As considerações lógicas, objetivas, históricas ao invés de permitir o desvelamento da obra, ao contrário, ocultam-no. Portanto, o círculo é necessário, é preciso percorrê-lo, numa dinâmica que, para Heidegger, se constitui “a festa para o pensamento”, não só porque o caminhar no círculo permite perceber que o principal passo é aquele que a obra dá em direção à arte, pois é aí que acontece o desvelamento, mas também porque a cada vez que o passo se move nesse círculo, o pensamento “vaza”, como num transbordamento de um vaso que estivesse cheio demais, daí se podem acompanhar as questões dispostas, e o que surge como resposta nos pode por com propriedade frente ao que realmente vale a pena questionar.

...dentro do círculo hermenêutico que se arma no escrito *A Origem da Obra de Arte* e que desde o começo declara: “a origem da obra de arte é a arte; mas o que é a arte”, o que nos leva a procurar antes de tudo a “realidade” da obra? Mas em que consiste essa “realidade”? A obra em si mesma nunca é acessível? Para alcançá-la será necessário livrá-la de suas relações exteriores, deixando-a repousar em si mesma e por si mesma. (NUNES, 2007 p. 92)

Mantendo-se afastado do que tradicionalmente pudesse servir de consideração e apreciação de um determinado ente, tentando se imunizar contra toda e qualquer teoria filosófica, Heidegger nos propõe uma mera descrição direta de um apetrecho, escolhendo então uma conhecida pintura de óleo sobre tela datada de 1886 de Van Gogh: *O par de Sapatos*. Num primeiro momento, uma mera descrição de qualquer coisa representará as suas partes (sola, cabedal, costura, etc.), e conforme a sua serventia (trabalho ou dança, por exemplo), matéria e forma vão se diferenciando. Mas para Heidegger, existe algo além do modo de ser do apetrecho residente na sua utilidade, para irmos mais a fundo é necessário entrarmos na dimensão do caráter instrumental do apetrecho. Temos aqui mais um exemplo do procedimento adotado pelo pensador alemão e que consiste num mergulho sem medo na circularidade: ente, apetrecho, artista, obra de arte, instrumentalidade. Diferentemente das noções lógicas e causais, o encadeamento de tais elementos se dá de uma maneira espiralada, através da qual saímos de um determinado ponto, e jamais chegamos ao fim do percurso, e se retornamos ao ponto inicial, ele nunca é o mesmo. Podemos sempre acrescentar uma nova volta, aprofundando-nos a cada vez mais porque os elementos não são denominados objetivamente, portanto, eles não se esgotam, ao invés disso, são “respeitados”.

Diante do caráter instrumental do apetrecho, e mergulhando em sua dimensão, deparamos

com o que o pensador alemão estabelece como melhor local para se procurar e problematizar a instrumentalidade do apetrecho (sapatos): o serviço.

A camponesa no campo traz os sapatos. Só aqui eles são o que são. E tanto mais autenticamente o são, quanto a camponesa durante a lida (menos)<sup>3</sup> pensa neles, ou olha para eles ou até mesmo os sente. Ela está de pé e anda com eles. Eis como os sapatos servem realmente. Neste processo de uso do apetrecho, o caráter instrumental do apetrecho deve realmente vir ao nosso encontro. (HEIDEGGER, 2008 p. 25).

O encontro mencionado na citação acima é revelador. O interessante, apontado por Heidegger, diz respeito à essência (e aqui podemos falar de essência...) instrumental do sapato só aparece na obra e não na cotidianidade que torna tudo igual, sem diferença. A obra de arte mostra em que condições o encontro entre o apetrecho-sapato e a camponesa acontece. Podemos ir e vir de modo incessante dentro desse encontro, na sua dimensão circular ou espiralada (como já dissemos), porque aqui o elemento não se esgota. Evoquemos o apetrecho-sapato e reflitamos a partir do procedimento de Heidegger, que possibilita captar a sua autenticidade. No primeiro momento, os sapatos são o que são, porque a camponesa apenas os utiliza, e quando os usa, ela não pensa neles, mal os observa ou nem mesmo os sente. No segundo momento ao retornarmos ao quadro de Van Gogh, a escura abertura do interior gasto dos sapatos se volta para nós, mira-nos todo o esforço que envolve os passos da pessoa que o utilizou. Dali extraímos toda a saga da camponesa pelo campo: o caminhar pelos sulcos do campo, a fertilidade e infertilidade do solo, a chuva, o sol e a lama etc. Ali se revela o caráter instrumental do apetrecho, na sua solidez, na sua necessária invocação da terra. O apetrecho pertence à terra e está “agasalhado” no mundo da camponesa. Heidegger enfatiza que ao nos colocarmos diante da obra de arte, ela nos fala. É essa a experiência que temos diante do quadro de Van Gogh. Benedito Nunes esclarece que “na observação do quadro de Van Gogh encontramos, em vez de um objeto, o ente não representável aberto na obra, sob o foco do qual nossa visão recaiu” (NUNES, 2007, P. 97). Através da obra existe a possibilidade de transposição do habitual, e perceber que o apetrecho calçado na verdade é este ente que emergiu do desvelamento, a que os gregos chamavam de “*alétheia*”<sup>4</sup> traduzido para nós como verdade, todavia;

---

<sup>3</sup> A tradução da obra: A Origem da Obra de Arte é portuguesa, entretanto, na nossa tradução, i.e., brasileira, dá um sentido exatamente OPOSTO: quanto MENOS a camponesa pensa neles...ou dá atenção aos sapatos, mais eles são o que são: objeto útil... faz mais sentido e está mais em sintonia com o pensamento de Heidegger.

<sup>4</sup> Ernildo Stein esclarece que a elucidação de *alétheia* a partir de textos dos pensadores originários da Grécia arcaica, os pré –socráticos e de Aristóteles foi de suma importância para que o pensamento de Heidegger encontrasse aporte para penetração não somente literária, mas no exercício fenomenológico de retorno originário ao sentido autêntico do ser . (STEIN, 2002, p.31)

“se traduzirmos a palavra alétheia por desvelamento, em lugar de verdade, esta tradução não é somente mais literal, mas ela compreende a indicação de repensar mais originalmente a noção corrente de verdade como conformidade da enunciação, no sentido, ainda incompreendido, do caráter de ser desvelamento e do desvelamento do ente”. (HEIDEGGER, 1979, p.138)

Para o pensador alemão, quando há o desvelamento ocorrendo a abertura do ente, manifesta-se a possibilidade de se apreender a coisa como ela realmente é. É possível então temos em mente que nos aproximando do quadro não vemos apenas cores, ou a simples representação de algo, mas “vemos” a fadiga da camponesa, a terra adubada e úmida etc...Podemos ver tudo isso no mesmo quadro, e nossa visão está sendo dirigida pelo “ser do utensílio que a obra revela”<sup>5</sup>, é um acontecimento da verdade em obra. Diante da obra de arte podemos apreender a ocorrência de um fenômeno quase imperceptível; a verdade do ente é posta em obra, na medida em que o apetrecho, aqui no caso o par de sapatos, se manifesta na clareira do seu ser.

## **2 - O Templo e o Ser da Obra**

Não existe a possibilidade de apreensão da coisa através dos conceitos tradicionais. Eles vigoram e são utilizados como modos de explicação, por exemplo, da obra de arte, entretanto quando utilizados, tais conceitos simplesmente impedem o puro estar-em-si-mesma. Heidegger estabelece que a origem da obra de arte é a arte, mas o que é a arte? Para que a resposta se faça ouvir, é imprescindível procurarmos a realidade da obra. O círculo dá novamente o tom do procedimento investigativo, saímos da obra e vamos ao encontro do que pode ser nobre e autêntico no obrar do artista, o retirar da obra de todas as relações com aquilo que não seja ela mesma, possibilitando o puro estar-em-si-mesma. Mas como apreender tal estado que dá noção de repouso, uma vez que a maioria das obras se encontra em poder de colecionadores e em exposições? Será que elas estão em si próprias como o que elas realmente são, ou são objetos que compõem o funcionamento do mundo da arte? São questões levantadas pelo próprio Heidegger, e ele problematiza ainda mais:

As obras tornam-se acessíveis ao gozo artístico público e privado. As autoridades oficiais tomam a cargo o cuidado e a conservação das obras. Críticos e reconhecedores de arte ocupam-se delas. O comércio de arte zela pelo mercado. A investigação em história de arte transforma as obras em objetos de uma ciência. Mas

---

<sup>5</sup> Para Benedito Nunes, trata-se de uma interpretação e não de uma adesão ao objeto enquanto tal. É um círculo hermenêutico que se apresenta. (NUNES, 2007, p.31)

no meio de toda esta diversa manipulação, vêm as próprias obras ainda ao nosso encontro? (HEIDEGGER, 2008 p. 31).

Para Heidegger, a transferência da obra para qualquer ambiente que não seja realmente o seu, como por exemplo, uma exposição de arte, retira-a do seu mundo e mesmo que empreendamos vigor para tentar captar a obra de arte em determinados ambientes, (uma catedral ou uma galeria talvez) o mundo de tais obras já se foi há muito. Tendo sido transferida, a sua presença se apresenta subordinada ao núcleo central da tradição e da conservação. Heidegger percebe que na dimensão do mundo da arte, por mais que se verifiquem movimentos em prol da obra, o que está sendo alcançado é somente o ser-objeto<sup>6</sup> das obras, mas com isso não se alcança o seu ser-obra. O que está em questão para o pensador alemão é o acontecer da verdade na obra, todavia, é necessário seguir os vestígios da obra e perceber as dimensões de suas relações. Já foi discutida aqui a presença da obra em dimensões que a deslocam de sua realidade e impedem a apreensão de seu repouso. Heidegger então propõe a observação de uma obra, um templo grego em uma dimensão que lhe é própria e a partir daí, discutir a dinâmica de sua relação em seu ambiente. Vejamos as elucidações contidas na citação a seguir.

Um edifício, um templo grego, não imita nada. Está ali, simplesmente erguido nos vales entre os rochedos. O edifício encerra a forma do deus e nesta ocultação (*Verbergung*) deixa-a assomar através do pórtico para o recinto sagrado. Graças ao templo, o deus advém no templo. Este advento de deus é em si mesmo o entender-se e o demarcar-se (*die Ausbreitung und Ausgrenzung*) do recinto como sagrado. O templo e o seu recinto não se perdem, todavia, no indefinido. (HEIDEGGER, 2008 p. 32).

A observação da obra templo, no ambiente imparcial e que lhe é próprio, permite a percepção de como as relações se ajustam, acomodam, se reúnem e estabelecem a forma do destino humano. Pensamentos, sentimentos, ações, uma multiplicidade de manifestações humanas brota, definindo o movimento de seus vínculos e simultaneamente vão constituindo o mundo do povo histórico. O destaque aqui é a própria obra, porque é a partir dela e nela, que ela é restituída a si própria. A sua apreensão não se dá a partir de elementos os quais não estão subordinados a núcleos tradicionais e de conservação, mas sim a partir do seu repouso em si, o que possibilita a percepção do poder de harmonização das relações que são congregadas na obra templo, e as quais formatam o destino humano, aqui, conforme ocorreu na descrição do templo, na dimensão do sagrado, que é fomentada pelo advento do deus

---

<sup>6</sup> A apreensão prévia através de conceitos habituais é um fracasso para Heidegger. Ocorre constantemente um “constrangimento” em que se negligencia o puro estar-em-si mesma. Através da objetificação, captamos somente o objeto submetido ao âmbito da tradição e da conservação. (HEIDEGGER, 2008, p. 31)

naquele recinto, mas não é só, no seu repouso e imperturbável o edifício naquele lugar, torna notório elementos da natureza que às vezes nos passam despercebidos, o espaço invisível do ar, a pedra na qual ele próprio está sustentado, as tempestades que vem ao seu encontro, enfim, as ocorrências da natureza conforme nos esclarece Heidegger. É neste vir à luz, e nesta dimensão de totalidade, que o Filósofo Alemão resgata a noção grega de *φύσις* (*physis*) que pode ser traduzida como natureza, mas que para o grego possuía um significado mais amplo. Referia-se também à realidade, não aquela pronta e acabada, mas a que se encontra em movimento e transformação, a que nasce e se desenvolve, o fundo eterno, perene, imortal e imperecível de onde tudo brota e para onde tudo retorna. Destaquemos na dinâmica percebida a partir do repouso da obra, o movimento e transformação pertencentes a *physis* grega das ocorrências naturais, e poderemos perceber a abertura na qual o homem institui o seu habitar. Heidegger nos esclarece que é isto que chamamos de Terra. O lugar que abriga tudo que se ergue e é obrado. A obra instala um mundo colocando-o na terra, ela dá guarida, acolhimento. É a mesma dinâmica que ocorre com o advento do deus no templo. O advento do deus na obra templo, que demarca o recinto como sagrado é que fundamenta a dimensão das relações, a guarida, o acolhimento de tais relações abertas que constituem o mundo de um povo histórico, é o mesmo acolhimento proporcionado pela terra a tudo em que nela é erguido.

A obra é na sua essência produtora, mas Heidegger nos chama a atenção sobre o produzir, aqui ele deve ser pensado cuidadosamente. Então, pensemos num apetrecho, ele pode ser determinado pela sua serventia e utilidade, em via de regra a matéria que o compõe é mais adequada quando não oferece problemas na sua utilização, um material bem sólido (pedra, por exemplo) é o mais indicado para a confecção de um machado. Com este apetrecho machado formatado, a matéria é consumida e tende a desaparecer no ser-apetrecho do apetrecho. Na obra templo ocorre o contrário, como já foi descrito, ao instalar o mundo a matéria destaca-se, os metais brilham com sua própria luz, o som repercute, a linguagem obtém o dizer. A obra que está no seu repouso em si, se retira de tais elementos permitindo a manifestação daquilo que conhecemos como terra, e esta, simultaneamente passa a oferecer a guarida, dando ao homem histórico a possibilidade de instalar a sua habitação no mundo. Heidegger enfatiza que, na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra. A obra executa o movimento da terra para o aberto de um mundo e a mantém ali. A descrição da obra no seu ambiente, no seu repouso, possibilitou a Heidegger nos oferecer o fundamento do ser-obra da obra, ela instala o mundo e permite que a terra seja terra, eis o ser da obra.

### 3 - Interrupção de Categorias estéticas

O quadro de Van Gogh e o templo grego são objetos de duas belíssimas descrições fenomenológicas feitas por Heidegger. Com o par de sapatos, pudemos ir além do que os conceitos tradicionais podem nos oferecer no que tange a obra, e mergulharmos no universo de uma camponesa. Na descrição do templo, pudemos apreciar a obra no ambiente que lhe é próprio, desta feita, na dimensão do seu repouso, mundo e terra nos foram revelados. Com Heidegger pudemos também entender que a arte produz e mantém a própria terra no aberto do mundo. Os sapatos no quadro de Van Gogh e o templo são descritos em sua verdade, como o embate entre mundo e terra, e com o caminho circular adotado pelo pensador alemão, foi possível também, apreender a dimensão que envolve o encobrimento e desencobrimento. Percebemos que o princípio da arte não está na capacidade do artista, nem na “faculdade de produzir” da obra, apesar de existir uma relação de pertencimento entre artista e obra, é a arte como origem que determina o copertencimento entre artista e obra e não a relação entre eles que engendra a origem da obra. O que ocorre então com os conceitos estéticos tradicionais? Para Benedito Nunes, os elementos utilizados por Heidegger na descrição da obra de arte em uma função hermenêutica, se constituem como “destruidores” da Estética. Vejamos algumas de suas considerações:

O desvelamento funda a criação individual, e a categoria reflexiva do belo, a contemplação desinteressada, cede lugar ao jogo conflitivo do aberto. Interrompendo o envolvimento cotidiano, forçando-nos a ver o mundo através do que ela abre, a obra não é objeto de contemplação desinteressada. Há entretanto e a arte um inter-esse com relação de ser. A experiência estética é só um efeito derivado da verdade da obra de que participamos. Heidegger diz que nós temos o resguardo dessa verdade. Podemos fruí-la esteticamente enquanto subsistir a sua tranqüila revelação de que temos a guarda (*Bewahrung*). (NUNES, 1992 p. 257)

Ocorre uma interrupção da vigência das categorias estéticas. A partir das reflexões do pensador alemão sobre a obra de arte, os fundamentos de tais categorias se tornam claros e conseqüentemente insuficientes para a apreensão da obra. O que possibilita a obra é o acontecimento historial, e não signos exteriores. A obra como obra de arte assinala a sua própria existência em função da presença que nela se produz, nenhuma instância externa decide sobre o seu direito de existir, a sua efetividade se manifesta, sobretudo através do que ela pode abrir.

Benedito Nunes indica, que à medida que Heidegger aproxima a arte da verdade como

desvelamento, ele se afasta da tradição humanística e da Estética moderna. O pensador Alemão busca escapar tanto da idéia de que uma forma que nasce na mente de um artista determina uma matéria, como encontramos no pensamento de Aristóteles, quanto da concepção moderna que situa a origem da obra na subjetividade. Nesse sentido, a concepção heideggeriana: “...denuncia o conteúdo metafísico do subjetivismo estético...” (NUNES, 1992 p. 250). É importante ter em mente que a realização de todo o projeto de Heidegger passa por uma destruição da metafísica. Uma vez que a estética encontra-se elaborada no seio e fundada no horizonte metafísico, cabe uma destruição da estética. Teríamos, assim, uma Hermenêutica da Arte ao invés de Estética ou Filosofia da Arte. A Hermenêutica distancia-se de uma Filosofia da arte, ela não nos conduz pelos meios tradicionais estéticos como nos esclarece Nunes:

Na medida em que a consideração estética – pondera Heidegger – determina a obra de arte do ponto de vista do belo que produz a arte, a obra é representada como aquilo que traz e que suscita o belo relativamente ao estado afetivo. A obra de arte é colocada como “objeto” para um “sujeito”. Essa consideração baseia-se na relação sujeito – objeto, fundamentalmente a relação sensível. A obra torna-se objeto, sob o aspecto da experiência vivida. (NUNES, 1992 p. 250)

Com Heidegger surge uma perspectiva nobre e peculiar: a possibilidade de interpretação da arte como filosofia e da própria filosofia como arte, porque como produção o fazer artístico é o lugar onde se origina um fazer emergir algo que não se mostraria senão através da obra e que constitui a essência poética da arte. Tal questão não se encerra aqui, seu desdobramento ocorrerá nos capítulos adiante.

#### **4 - A verdade e a arte**

Sem a dimensão circular adotada por Heidegger no processo investigativo sobre a obra de arte, a tentativa de apreender o puro ser-obra a partir dela mesma, dificilmente poderia ocorrer. O ser-criado da obra só se deixa compreender a partir do processo de criação, o que inevitavelmente nos leva de encontro com a atividade criativa do artista, a partir dos conceitos tradicionais esgotaríamos rapidamente a obra e o artista objetivando-os. A essência do saber no pensar grego está assentada na *ἀλήθεια*, (*alétheia*, nós dizemos verdade). Deve ser observado, porém, que a verdade a que Heidegger se referiu como estando em jogo na arte é aquela cujo sentido ele associou àquilo que os gregos denominavam *aletheia*, por ele traduzida como “desvelamento” (*Unverborgenheit*), e que detém um sentido bastante diferente do conceito de verdade perpetuado pela tradição (que seria o de verdade como

“adequação”<sup>7</sup>). Verdade como aletheia seria o próprio processo de aparição dos entes como entes, dotados de um significado – que nunca é um processo total, mas antes se dá no conflito mesmo entre retração e desvelamento. E é essa verdade como aletheia que se manifesta na obra de arte, com a instauração de um âmbito de compreensibilidade. E por ser a aletheia a própria descoberta dos entes na abertura, o que está em jogo na arte é o próprio desvelar-se originário dos entes em seu ser, que através da arte encontraria um modo próprio de aparecimento. Neste percurso para pensarmos em essência da criação, Heidegger nos orienta a termos em mente o que foi dito acerca do artista, da pintura dos sapatos do camponês e do templo grego. Ao pensarmos, no artista, pensamos em criação (*Schaffen*), e ao pensarmos em criação, pensamos também em produção (*Hervorbringen*), e a coisa produzida é fabricada. A questão que surge é: Em que se distingue o produzir enquanto criação, do produzir no modo de fabricação? Inicialmente tal tarefa é relativamente fácil, basta distinguirmos pelos nomes, o criar de obras e a fabricação de apetrecho, mas a dificuldade surge na medida em que decidimos seguir estes dois modos de produzir nos pontos essenciais próprios de cada um. De maneira aparente e imediata, podemos encontrar o mesmo comportamento no oleiro e no escultor, no marceneiro e no pintor, todavia, Heidegger deixa claro que a criação da obra requer por si mesma a ação da manufatura, e os grandes artistas são os responsáveis pela essência do manufaturar. Eles, mais do que todos, se esforçam para sempre renovar o aperfeiçoamento da manufatura, têm em demasia uma admiração pelo saber-fazer da manufatura. Aqui, o pensador alemão recorre dimensão grega para que seja trazido à tona, o modo peculiar dos antigos gregos de se relacionarem com a arte. Quando percebiam alguma coisa como obra de arte, eles usavam a mesma palavra τέχνη<sup>8</sup>, para designar a manufatura e a arte, e utilizavam o mesmo nome τεχνίτης para o artesão e o artista. Daí a importância da determinação da criação a partir de sua manufatura. Frisando o uso lingüístico dos gregos que nomeia a sua experiência com a coisa, Heidegger esclarece:

Por mais corrente e convincente que possa parecer, a referência à denominação grega com a mesma palavra τέχνη para obra de manufatura e da arte, permanece, todavia, errado e superficial; pois, τέχνη não significa nem manufatura, nem arte e, ainda menos, trabalho técnico no sentido atual; sobretudo, nunca quer dizer um gênero de realização prática. A palavra τέχνη quer dizer muito mais um modo do saber. Saber quer dizer: ter visto, no sentido lato de ver, que indica: apreender o que está presente enquanto tal. (HEIDEGGER, 2008 p. 47)

<sup>7</sup> A verdade como adequação para Heidegger é aquela que incorre na contemporaneidade e desde há muito, a concordância do conhecimento com seu objeto. Tal “necessidade” não permite que o enunciado e o conhecimento sejam regidos pela coisa. A coisa precisa se mostrar, ou seja, estar na desocultação. O enunciado é verdadeiro na medida em que se regula pela desocultação, a saber, pelo verdadeiro. HEIDEGGER, 2008, p. 41

<sup>8</sup> Pierre Trogignon esclarece que τέχνη não indica, nem a arte, nem a técnica, mas um *saber*, um saber que tem à sua disposição a faculdade de fazer planos e melhoramentos, e orientar esses melhoramentos. Ela é um fabricar, um engendrar, enquanto pro-duzir pelo saber. TROTIGNON, Pierre. Heidegger. Lisboa. Ed 70. 1990. p.80.



Já que a *τέχνη* quer dizer muito mais um modo de saber do que um trabalho técnico, ela enquanto experiência grega do saber, na medida em que produz um ente, faz com que este se apresente a partir de seu próprio aspecto. Fica claro então, que o artista não é um mestre da essência da manufatura (*τεχνίτης*), por ser um artesão (produtor de obras e apetrechos), mas sim porque no processo de criação ele é responsável pelo desencobrimento do ente.

Já foi visto que o ser-obra da obra possibilita a instalação do mundo, e permite que a terra seja terra; e que na obra está em obra um acontecer da verdade. O processo de criação está nesta dinâmica, Heidegger estabelece que a partir de tal perspectiva, podemos caracterizar a criação como um deixar-emergir (*das Hervorgehenlassen*) num produto (*das Hervorgebrachtes*), e que o tornar-se ser da obra (*das Wrkwerden*) é um modo de passar a ser e de acontecer na verdade; esta é a dimensão em que tudo reside. Mas o que é a verdade que se manifesta em qualquer coisa como algo de criado? O próprio Heidegger questiona se a partir dos fundamentos de sua essência vistos até aqui, será possível realmente apreender um destinar-se da verdade para a obra. As elucidacões que seguem são apresentadas em caráter revelador e eloqüente:

A verdade é não-verdade, na medida em que lhe pertence o domínio de proveniência do ainda-não-(dês)-ocultado, no sentido da ocultação. Nesta dê-s-ocultação como verdade advém simultaneamente o outro (dês) de um duplo negar-se (*Verwheren*). A verdade advém, como tal, na posição entre clareira e dupla ocultação. A verdade é o combate original no qual, de cada vez a seu modo, é conquistado o aberto, no qual tudo assoma e a partir do qual se retrai tudo o que se mostra e se erige como ente. (HEIDEGGER, 2008 p. 48, 49)

O pôr-em-obra-da-verdade é um modo essencial de como a verdade se institui em um ente. Ela pode estar presente também fora da obra; no ato de fundação de um Estado, no sacrifício essencial; e através dos questionamentos do próprio pensamento enquanto se pensa no ser designando-o como ser digno de pergunta.

É um acontecer originário da verdade, é a abertura, a clareira, enquanto as ciências, as teorias, são o desenvolvimento de um determinado âmbito possível nessa abertura, todavia, sempre que uma ciência ultrapassa aquilo que ela acha que pertence somente ao seu domínio, promovendo um desvelamento, ela é filosofia. Retomando a questão da verdade, a sua essência pertence a um instituir-se no ente para só então se tornar verdade, no tender para obra se abre a possibilidade de a verdade ser ela própria na multiplicidade dos entes.

A verdade no processo de criação pode ser percebida no conflito que ocorre entre o que se abre e o que se fecha, o combate entre clareira e ocultação, é o que foi visto no combate entre mundo e terra. Heidegger deixou bem claro que nada se suprime no combate,

pelo contrário, percebemos a autenticidade das coisas inclusive do próprio combate, e nesta dimensão de combate é que podemos perceber a unidade entre mundo e terra. Vimos que na medida em que se abre um mundo, a terra simultaneamente chega ao seu *clímax* revelando-se como aquilo que tudo sustenta e dá guarida. Todas as manifestações de uma humanidade histórica ocorrem nesta dimensão de abertura de um mundo. O mundo emerge, traz de maneira velada uma imensidão, e nessa imensidão o que não foi medido e decidido. O povo histórico então começa a decidir sobre a vitória e a derrota, a benção e a maldição, a dominação e a servidão. A terra dá todo o suporte e guarida para que o mundo exija sua decisão e medida, deixando o ente assentir com o que o povo histórico decida na abertura dos caminhos do mundo. Fica claro que a terra não é para o homem, mas o homem é para a terra, diferente da perspectiva moderna que se estende até a contemporaneidade onde o homem se relaciona com a terra somente numa dinâmica de exploração e dominação. Mediante as exigências do mundo, que está sob a guarida da terra o homem mede e decide, mas todas as suas decisões estão no âmbito da sustentação que a terra dá ao mundo.

Heidegger esclarece que na dimensão da verdade como combate, é possível perceber um rasgão, entretanto, temos que ficar atentos para não confundirmos o combate com o rasgão, tendo em vista ser ele o recolocado naquilo que fica notório nas ocorrências naturais. Quando no repousar da obra, percebemos o combate, e este enquanto tal promove o retirar da matéria, surge o rasgão permitindo a autenticidade daquela.

Na criação da obra, o combate enquanto rasgão deve repor-se na terra, a própria terra deve como aquela que se fecha sobre si, ser estatuída na sua emergência (*hervorgestellt*). Este usar, toda via, não desgasta nem gasta a terra como um material, antes pelo contrário, liberta-a para si própria. Este usar da terra é um obrar com ela, o que decerto tem um aspecto igual ao da utilização manufaturante de um material. (HEIDEGGER, 2008 p. 51)

Agora fica mais clara a distinção entre o produzir enquanto criação e o produzir enquanto fabricação; a fabricação do apetrecho nunca é imediatamente a realização do acontecimento da verdade, quando a sua produção se finaliza ele é consumido pela sua serventia. Na criação da obra, ocorre uma utilização da terra na fixação da verdade na forma, libertando-a para si mesma. Quanto mais solitariamente a obra, fixada na forma, está em si (repouso), as relações com os homens parecem se dissolver, porque o habitual, o tradicional, dá lugar a um abismo intranquilizante, entretanto Heidegger nos esclarece que este choque nada tem de violento, diante dele mesmo existe a possibilidade de percebermos a abertura do ente, que nos pode “arremessar” para fora do habitual. Seguir este arremesso significa alterar

as nossas relações habituais com o mundo e a terra e a partir daí, suspender o comum fazer e valorar, conhecer e observar, para permanecer na verdade que acontece na obra.

A obra é, sem dúvida, produto do homem, mas ao mesmo tempo é algo mais do que isto, já que o próprio artista longe de produzir arbitrariamente a obra, está situado com ela e por ela na sua abertura histórica. É a obra de arte que vai legitimar alguém como artista e é através dela que se torna possível a existência daqueles que a salvaguardam.

Para Heidegger, a salvaguarda (*Bewahrung*) é um elemento essencial da obra de arte. Diferente do grão de areia que é o que é independente de qualquer espectador, e do martelo que têm seu propósito imanente a ele, e como qualquer apetrecho em bom estado, ainda mais se guardado em uma maleta de ferramentas, não necessita de salvaguarda. Mas uma obra de arte precisa de preservadores para trazer à luz seu sentido e para receber a luz que ela manifesta.

Mesmo o esquecimento em que a obra pode cair não é nada; é ainda uma salvaguarda. Vive ainda da obra. Salvaguarda da obra quer dizer: in-stância (*Innestehen*) na abertura do ente que acontece na obra. Mas a persistência da salvaguarda é um saber. Saber não consiste, todavia, num mero conhecimento ou representação de algo. Quem sabe verdadeiramente o ente, sabe o que quer no meio do ente. (HEIDEGGER, 2008 p. 54)

Na obra é o acontecimento da verdade que está em obra e, de maneira precisa, no modo de uma obra. Foi por isto que primeiramente, Heidegger determinou primeiramente a essência da arte como o pôr-em-obra-da-verdade. Fica claro também após todas as considerações, que o pôr-em-obra-da-verdade é permeado por uma ambigüidade: arte como estabelecimento da verdade que se institui na forma (criação como produção, desocultando o ente) e pôr em andamento e levar a acontecer o ser-obra (como vimos no processo de instalação do mundo e permissão para que a terra seja terra). Por tanto, a arte cria e salvaguarda a verdade na obra. Ela é uma transformação e um acontecer da verdade, e a verdade nunca podem ser lida a partir do que simplesmente é e do habitual. Aqui, Heidegger estabelece uma novidade: A verdade como clareira e ocultação do ente, acontece na medida em que se poetiza; em última instância, a arte, salvaguarda criadora da verdade da obra, na medida em que deixa advir à verdade do ente, é *Dichtung*, isto é, poesia. Nesse sentido a verdade é poematizada, posta em poema, toda arte como deixar-acontecer à verdade é em sua essência Poética.

## 5 - O projeto poemático na obra

Se toda arte, é na sua essência, Poesia, então a arquitetura, a escultura, a arte da música devem direcionar-se à Poesia. Para Heidegger, tal perspectiva é um equívoco, na realidade, uma arbitrariedade. É obvio que se designarmos estas atividades como variações da arte, poderemos supor que seja permitido apreendê-las com Poesia, o que para o pensador alemão, dá margem a interpretações defeituosas. Benedito Nunes comenta tal problemática:

Considerar que, pela sua origem, toda arte é poética não significa que a música, a pintura e a escultura estejam ordenadas à poesia ou que se reduzam à poesia no sistema constituído das artes. Deve-se o lugar eminente que a poesia *stricto sensu* ocupa no conjunto das formas ao alcance da poesis na linguagem e a partir da linguagem, como limiar de toda experiência artística... (NUNES, 1992 p. 260)

A essência da arte, na qual repousam simultaneamente a obra de arte e o artista, é o pôr-em-obra-da-verdade. A Poesia é apenas um modo do projeto clarificador da verdade, no sentido lato, poeitar. Na medida em que se desvela a nascente de algumas possíveis confusões, oriundas de má interpretação, Heidegger estabelece que a Poesia seja uma obra da linguagem<sup>9</sup>, e em sentido exato, ela tem morada sublime no conjunto das artes. Para percebermos melhor a intenção do autor, mergulhemos juntamente com ele em algumas preciosas considerações sobre o universo da linguagem e sua dimensão poética, para percebermos o poder instaurador da poesia e começarmos a entender a sua relação com a verdade e a arte:

Segundo a concepção corrente, a linguagem surge como uma forma de comunicação. Serve para a conversação e para a concertação em geral, para o entendimento. A linguagem não é apenas – e não é em primeiro lugar – uma expressão oral e escrita do que importa comunicar. Não transporta apenas em palavras e frases o patente e o latente visado como tal, mas a linguagem é o que primeiro traz ao aberto o ente enquanto ente. Onde nenhuma linguagem advém como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não há abertura alguma do ente, e conseqüentemente, também nenhuma abertura do Não ente e do vazio. (HEIDEGGER, 2008 p. 59)

A linguagem é responsável por trazer o ente à “luz”, porque ela o nomeia , trazendo-o a palavra, ele aparece.

Semelhante nomear nomeia o ente para o seu ser a partir deste. Um tal dizer é um projetar do clarificado, no qual se diz com que consistência o ente vem ao aberto. Projetar é a libertação de um lançar e é como tal lançar que a desocultação se ajusta ao ente enquanto tal. O dizer projetante (*Ansagen*) torna-se ao mesmo tempo a recusa de toda a confusão, na qual o ente se vele e se recusa. O dizer projetante é Poesia...( HEIDEGGER, 2008 p. 59)

---

<sup>9</sup> Michel Haar comenta que na dimensão de ontologia das obras, o primado da poesia não é o de uma vaga fantasia, mas decorre do primado da língua que, mostrando as coisas como tais, desenha o clarão que é sua aparição. A língua é originalmente poema porque ela descobre o mundo. HAAR, 2000 p.93

A fábula é um dizer projetante; Heidegger esclarece que a poesia é a fábula da desocultação do ente. A fábula do mundo e da terra, a fábula de jogo do seu combate, (como foi visto na descrição do templo), do lugar de toda a aproximação e afastamento dos deuses. Na medida em que o mundo emerge e traz de maneira velada uma imensidão em que nada foi medido e decidido, e o povo histórico começa a definir, medindo e decidindo sobre a vitória e a derrota, a benção e a maldição, a dominação e a servidão, a língua se apresenta como acontecimento do dizer, promovendo a pertença de um povo à história do mundo. Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa pela palavra, que constitui a sua matéria do trabalho preambular e mais rudimentar do pensamento, como obra da linguagem. Nesta perspectiva o limiar da experiência do ser, sobretudo, o limiar da experiência pensante, se constitui na história como interseção da linguagem com o pensamento. A história para Heidegger está fora do modo tradicional como é entendida, os fatos aqui não são observados em uma ordem cronológica temporal; a história é a decisão de um povo para sua tarefa, penetrando naquilo que lhe é proporcionado pelo mundo na sua exigência.

A linguagem é guardiã da essência da poesia, nela o ente se abre para o homem, diferente do construir e do esculpir que já acontecem no que foi aberto pelo dizer projetante poético, é o que acontece com as variantes da arte.

Na medida em que nos livramos do sistema tradicional, habitual que esgota e desconsidera aquilo que já foi, e passarmos a nos relacionar com o mundo através do que é aberto pela obra de arte, estaremos dentro da poesia, porque a arte, pondo em obra a verdade é poética. A verdade aberta na obra nunca é apreendida a partir do que já existia, ela ultrapassa os padrões do que está disponível, constituindo-se em uma oferta para a humanidade histórica. Através da linguagem como forma de dizer projetante, poeticamente o homem nomeia ajustando o ente as exigências do mundo sobre aquilo que ainda não foi decidido, abrindo seus caminhos e os caminhos do mundo. Como produzir originário, Benedito Nunes estabelece:

A instauração poética pela palavra é um construir no sentido do trato da terra como terra, que erige a habitação humana sobre a quádrupla raiz da unidade originária, graças à qual a palavra alcança o seu poder nominativo. Toda palavra que nomeia chama à colação a terra e o céu, os mortais e os imortais. (NUNES, 1992 p. 271)

O projeto poemático da verdade na obra, não se realiza na dimensão do vazio e do indeterminado, a sua projeção na obra de arte de maneira sutil e sem exigências se destina para o povo que já está aí histórico sobre a terra. A projeção é a instauração da verdade, que

ocorre em uma dinâmica de doação, o elemento criativo é um fundar que põe o fundamento; trata-se de um autêntico princípio.

Para Heidegger, doação e fundação têm em si o caráter não mediatizado do que tradicionalmente chamamos princípio. O autêntico princípio contém o oculto, que se manifesta de uma maneira não evidente, diferente do princípio tradicional e primitivo que traz a noção daquilo que está no começo, que inicia, trazendo já em si uma perspectiva de fim. Como algo que inicia o início tradicionalmente conhecido necessariamente terá um fim, é sem futuro, não contém em si o caráter eterno daquilo que Heidegger estabelece como salto doador e fundador. O autêntico princípio traz na sua essência de maneira velada e constante, a doação e fundação, ele contém sempre a plenitude daquilo que ainda não foi explorado do abismo intranquilizante já citado. O nomear do poeta não consiste em atribuir um nome a uma coisa anteriormente conhecida, o poeta celebra a palavra essencial e celebrando-a, o ente passa a ser nomeado no que é; através desta nomeação, torna-se conhecido enquanto é, pois a poesia é, na sua essência, a “fundação do Ser pela palavra” e esta fundação é doação livre. Quando os Deuses são nomeados originariamente pelo poeta e a essência das coisas se torna palavra, a própria existência humana é inserida num contexto firme e é colocada sobre o terreno desta fundação.

Na Origem da Obra de Arte, a arte como poesia é a instauração de outro sentido de princípio: A instauração do combate da verdade na dimensão do intranquilizante. Quando o mundo sob a guarida da terra testemunha o ente em sua totalidade exigir fundamentação na abertura, a arte atinge sua essência histórica como instauração. Heidegger verifica esta ocorrência no ocidente pela primeira vez na Grécia, posteriormente sendo designado como “ser”. O ente então, aberto em sua totalidade, foi transformado em ente, no sentido de ter sido criado por Deus, tal ocorrência é verificada na Idade Média. O ente foi novamente transformado nos tempos modernos, tornando-se objeto calculável, passível de ser invadido e conhecido por completo.

Todas as vezes que este fenômeno ocorreu, um novo mundo se manifestou. A abertura do ente, instituindo-se pelo estabelecimento da verdade na forma (*Gestalt*), no próprio ente, promovendo a sua desocultação é um pôr-se em obra, este pôr é fomentado pela arte. O autêntico princípio é apreendido na arte; através dela pode se perceber que sempre que um povo em um período desperta para uma nova tarefa dentro daquilo que ele já possui e já não mais o satisfaz, a história (momento de decisão de um povo) começa e recomeça novamente. A arte é histórica e acontece na poesia. Salvaguardando a verdade na obra, ela faz brotar a

verdade, faz surgir na obra à verdade do ente. Isto não significa que enquanto histórica, a arte se reduza a uma verificação nas mudanças que ocorrem no tempo. Heidegger nos leva a refletir sobre o sentido histórico da arte e a verdade, no sentido essencial, enquanto fundadora da História.

Através da arte podemos aperceber-nos do outro lado das coisas que nos antecederam, que nos circundam, enquanto enigma, nela se revela e esconde a verdade daquilo que é em todas as dimensões em que percebemos ou nos esforçamos para perceber a sua manifestação.

## Conclusão

Constatou-se que para se saber a origem da obra de arte, é necessário que se recorra ao artista, todavia, só sabemos algo sobre o artista, se inquirimos a obra que, por sua vez, só é uma obra porque resultou do trabalho do artista. Ao se perguntar pela origem da obra de arte, a novidade que o pensamento de Heidegger nos traz não consiste apenas em focalizar a obra de arte e abandonar a perspectiva do sujeito, seja ele receptivo (o espectador) ou criativo (o artista), mas sim apontar para a própria arte como origem. Desta feita, somos obrigados a adentrar no círculo que, conforme Heidegger é um risco que devem correr todos os que se ocupam do pensamento.

Inseridos no círculo, o caminho devemos percorrer. Heidegger conduz-nos, chamando, reforçando e excluindo todos os obstáculos. Assim, chegamos à conclusão de que uma obra de arte é aquela que é gerada no auge do conflito entre a Terra e o Mundo. A primeira reconhecida como a doadora, àquela que se retrai e se oculta no seu silêncio. O Mundo, resultado da construção humana, é aquele que reclama da terra o proferimento de qualquer coisa que o conduza à compreensão daqueles que lhes deu vida e que, por sua vez, ele e a terra são seus geradores. Desta exigência, emerge a obra de arte, cuja única função é a de revelar a Verdade. Neste sentido, a Verdade não mais se encontra fora do mundo, num lugar inacessível ao homem, ao contrário, ela pode estar diante de nós, no aparente mutismo de uma obra de arte, ou talvez no outro, se o consideramos sob uma perspectiva artística, esperando ser contemplada para que, enfim, possa se revelar.

A arte é poesia e a essência da poesia é a instauração da verdade como criação, início, origem, princípio. Creio que aqui, nós chegamos ao que Heidegger considera fundamental para entendermos o mistério, o enigma, a origem da Obra de Arte: O fundamento da própria verdade. “*A instauração da verdade é a instauração não apenas na aceção da livre oferta, mas também ao mesmo tempo instauração, no sentido deste fundar, que põe o fundamento*” (HEIDEGGER, 2008, p. 61). Fundamento ou fundação da própria verdade que se manifesta na “*poiesis*” da obra de arte.



## **BIBLIOGRAFIA**

### **OBRAS**

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Lisboa: Edições 70, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a Essência da Verdade. Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979

HAAR, Michel. **A Obra de Arte: Ensaio sobre a ontologia das obras**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

LOPARIC, Zeljko. **Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (coleção passo-a-passo 32).

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia de Heidegger**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_ **Hermenêutica e Poesia – O Pensamento poético**. Organização: Maria José Campos. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

STEIN, Ernildo. **Introdução ao pensamento de Martin Heidegger**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

TROTIGNON, Pierre. HEIDEGGER. Lisboa: Edições 70, 1990.

### **FOTOGRAFIAS**

UM par de sapatos. VAN GOGH, Vincent. 1885. Retirado em 7 de janeiro de 2012 da página <http://www.mystudios.com/art/post/van-gogh/van-goghshoes.html>

TEMPLO de Poseidón. Retirado em 7 de janeiro de 2012 da página: <http://www.descubra.info/wp-content/uploads/2009/04/templo-poseidon.jpg>