



Volume IV – Dezembro de 2008 - <http://www.revistaexagium.com>

### Heidegger e o enigma da arte

Renata Tavares<sup>1</sup>

**Resumo:** este trabalho consiste numa leitura do texto *A Origem da Obra de Arte* de Martin Heidegger, que visa demonstrar a posição crítica do filósofo em relação às teorias estéticas, pelo fato destas basearem-se já em conceitos pré-estabelecidos pela metafísica conceitual, que, para Heidegger, são insuficientes para a compreensão da realidade efetiva dos seres e não levam em consideração o Ser enquanto questão primordial. A arte, neste contexto, é um caminho menos obstruído para a realidade dos entes, e uma possível via de re-colocação da questão do Ser.

**Palavras-chave:** Estética; Obra de Arte; Heidegger

**Abstract:** this work is a reading of *The Origin of the Work of Art* by Martin Heidegger, which intends to show the critical position of the philosopher about all the Aesthetics, based on the fact that those theories are already established over traditional metaphysical concepts, insufficient, for Heidegger, for the understanding of the reality of beings and also for the consideration of Being as a fundamental question. Art, in this context, is a less obstructed path to the reality of beings, and a possible way of bringing up the question of Being.

**Keywords:** Aesthetics; Work of Art; Heidegger

---

<sup>1</sup> Graduada em filosofia e mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ e professora da FAFIUV-PR.

*Lo que puede el sentimiento no lo ha podido el saber  
Ni el más claro proceder, ni el más ancho pensamiento  
Todo lo cambia al momento cual mago condescendiente  
Nos aleja dulcemente de rencores y violencias  
Solo el amor con su ciencia nos vuelve tan inocentes.*  
Violeta Parra

A Estética como disciplina rigorosamente filosófica é algo relativamente novo na história do pensamento. Porém, a questão que lhe dá vida é muito mais antiga. Platão já a discutia, ao perguntar pelo lugar da arte numa sociedade ética, direcionada para a verdade. Desde então, a arte parece ter de estar comprometida com a verdade, ou, como colocaram os filósofos modernos que retomaram esta questão, precisa produzir conhecimento para ter um lugar ou um status dentro de uma sociedade em que a primazia, naturalmente, é daquele último.

Toda esta discussão deriva de uma distinção dicotômica entre arte e conhecimento, como se a arte pertencesse a um domínio de sentimentos, de sensações, de inexplicáveis, enquanto ao conhecimento coubesse apenas o explicável, o matemático, o racional. Como se ao racional não coubesse a dúvida e como se todo o inexplicável fosse irracional. Esta distinção é parte de uma maneira própria de interpretar a realidade, que perfaz a tradição metafísica conceitual. Sob esta denominação entendemos todo o conjunto de idéias filosóficas nascidas com Platão e Aristóteles, que foram traduzidas para o Ocidente como a possibilidade fundamental de conceituar a realidade através de uma faculdade denominada racional, faculdade esta que, se utilizada segundo certas regras, não poderia escapar de levar o homem a uma verdade firmemente estabelecida.

Na modernidade, especialmente sob o signo do idealismo alemão, muitas tentativas foram feitas no sentido de reconciliar a arte e o cânone acadêmico. Mas nunca lograram o êxito que imaginavam, por exemplo, de uma educação do homem e de uma mudança da sociedade através da arte. Esta reconciliação é muito difícil, pois de fato, o poder que reside na arte ameaça e sempre ameaçou a primazia do que a História entendeu como verdade. Seja como for, até hoje, a Estética, em suas diversas perspectivas, tenta assegurar à arte seu lugar, primando por diferentes elementos que entende como essenciais a ela.

Sobre este já tão discutido e questionado campo, Martin Heidegger parece lançar com o texto *A Origem da Obra de Arte* um manto de ainda maior obscuridade. Pois neste texto o filósofo põe em dúvida a validade das teorias estéticas, questionando-as a partir de seus princípios, aqueles conceitos tradicionais que a filosofia cunhou em relação à essência da realidade. De acordo com a crítica a estes conceitos fundamentais, sustenta que o pensamento metafísico-conceitual é insuficiente para pensar a arte, e, conseqüentemente, coloca um enigma que ele mesmo não pretende resolver.

Pensar que o esforço da Estética seja inválido nos afasta, num ímpeto, do texto de *A Origem da Obra de Arte*. Mas com isto, deixamos de compreender a intenção de um pensamento que se move num novo método e apela para uma nova escuta. Por isso, não nos deixemos levar pela precipitada reação de negação às contínuas destruições de Heidegger. Busquemos, ao invés disto, situar a questão e compreender o que o filósofo quer levar a pensar, quando diz expressamente: “As reflexões precedentes dizem respeito ao enigma da arte, ao enigma que é a própria arte. Está longe a pretensão de resolver tal enigma. Resta a tarefa de ver o enigma.”<sup>2</sup>

Pretendemos demonstrar aqui que, ao contrário de tornar a arte mais obscura, tratando-a como enigma e como tarefa, o que Heidegger faz é trazê-la à luz, assim como ela própria é, o que revela, e clarifica, também, muito do que nós, homens somos: também enigmas.

A dificuldade de compreender este texto de Heidegger começa com o título: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. A palavra *Ursprung* traduz-se normalmente para o português como origem. Porém, não se procura aqui uma origem causal ou temporal, pois neste sentido estaríamos nos movendo apenas num âmbito científico, de uma explicação lógica, mas não adentraríamos seu sentido filosófico. O que Heidegger procura dizer com esta palavra é semelhante ao que os gregos diziam quando pronunciavam a palavra *arché*, ou seja, a busca pelo que algo é, que ao mesmo tempo em que diz o princípio, contém o movimento do sempre principiar e a plenitude deste ato, como uma fonte originária que em si, traz tudo o que algo é e como é. *Ursprung* em alemão mostra melhor este sentido, pois é formada pelo verbo *springen*, “saltar”, e o prefixo *Ur-* que tem o sentido de

---

<sup>2</sup> HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Faculdade de letras da UFRJ. Mimeo. § 187

“primordial”. E o salto primordial é ontológico, ou seja, o vir-a-ser misterioso que a própria realidade é, em seu acontecer. Assim, a *arché*, o *Ursprung*, refere-se à proveniência, em termos ontológicos, do que algo é, e por isso, refere-se a uma essência.

Nesta palavra “essência” é que reside uma terrível perda do sentido do pensamento originário, pois a essência é entendida como um conceito estático do que algo é, e não o um dar-se, um realizar-se, como é pensado no grego. *Arché* une as idéias de princípio, doação, sentido e plenitude, o que se perdeu completamente com interpretação ocidental do que seja o conhecimento e a verdade. Por isso utilizamos aqui a tradução proposta por Manuel Antônio de Castro<sup>3</sup>: *Ursprung* - o originário.

Se perguntar pelo originário da obra de arte é perguntar pela proveniência de sua essência, isso significa perguntar pelo que a obra é, tocando iniludivelmente o grande mistério: o que isto - ser? Mas esta questão não é normalmente reconhecida pelo nosso modo habitual de pensar. Nele, encontramos somente um raciocínio em círculo que não resolve nada: o artista é origem da obra, a obra, ao mesmo tempo, é origem do artista, e nenhum é sem a arte. Então perguntamos, mais uma vez: o que é a arte? Apenas um conceito geral no qual colocamos o que é efetivo, ou seja, a obra e o artista? Ou o artista e a obra só existem porque, de alguma maneira, antes de tudo existe a arte?

Todas estas perguntas, que podem parecer ao leitor em primeira mão um mero jogo de palavras, na verdade apenas colocam a ambiguidade de nossa relação com a arte: apreendemos o que é a arte através da obra, mas só podemos conhecer a obra a partir da essência da arte. Nossa relação – e o que chamamos de Estética – se dá ao mesmo tempo com base em uma e em outra, mas será que de fato sabemos do que estamos falando quando as nomeamos? Não podemos nem deduzir a partir de obras de arte existentes, o que a arte é, pois como saberemos se são efetivamente obras de arte, se já não soubermos o que é arte? E por outro lado, como definir obras a partir de conceitos superiores de arte que não partam de efetivas obras?

Esta contradição nos mostra que tomamos como naturais conceitos que não sabemos muito bem em que se fundam. Quanto à obra de arte, tomamos como natural a idéia de que a obra de arte é uma coisa – naturalmente existente como todas as outras coisas – que carrega, ainda, “algo de outro”, ou seja, um símbolo, uma alegoria.

---

<sup>3</sup> Op. cit. pág. 55.

Mas, pergunta Heidegger, “o que é este evidente caráter de coisa na obra de arte?” E, por mais incrível que pareça, a palavra coisa, tão comum no nosso dia a dia, é difícil de ser explicada. Pois denominamos coisas os entes em geral, ou mais exatamente: tudo o que é diferente de nada. É a tradução de *res*, que por sua vez, traduzia *ens*, isto é: “um ente”. Mas isso nos remete, mais uma vez, à aurora do pensamento filosófico, quando se fez presente a questão: “o que é isto – uma coisa?”, ou em outros termos, “o que é isto – a realidade?”. Em grego, argumenta Heidegger<sup>4</sup>, isto soava: “*Ti to on*”, e expressava a busca pelo “quê”, pelo “isto”, pelo permanente no domínio das mudanças de todo *on*, de tudo o que está sendo. Esta pergunta é o espanto original e originário da filosofia, o *thaumadzein* ao qual todos os pensadores antigos se referem.

Este espanto não mais está presente, quando nós falamos sobre as coisas. Elas são simplesmente evidentes. Porém, esta é uma evidência apenas presumida diante do fato de que a coisa já foi muito bem conceituada pela filosofia, de modo que não deve haver aí mais nada digno de questionamento.

Quais são estes conceitos que respondem pelo caráter de coisa de todas as coisas, inclusive, das obras de arte? Heidegger diz que três grandes linhas de interpretação se tornaram canônicas, no decorrer do pensamento ocidental.

A primeira delas é a interpretação do *on* como substância. A coisa “tem” características. A coisa não é o somatório de suas características, mas aquilo em torno do qual estão reunidas as propriedades. A reflexão filosófica grega via na vigência do que está vigente o “cerne” da coisa, o que permanece, ao que denominavam *hypokeimenon*: aquilo em torno do qual as propriedades se reuniram<sup>5</sup>. Neste contexto, *symbebekota* é “aquilo que também sempre já foi posto com cada existente e em virtude disso com ele aparece”.<sup>6</sup>

Quando se traduziram estas palavras, sem a experiência grega do ser do ente como a vigência do vigente, *hypokeimenon* virou *sub-jectum*, “jogar debaixo de”, e *symbebekota* virou *accidere*, “cair em direção a”. Esta interpretação inaugura um novo modo de pensar, em que a estrutura da proposição sujeito – verbo – objeto toma o lugar

---

<sup>4</sup> HEIDEGGER, Martin. O que é isto – a filosofia? In: Col. Os Pensadores, volume XLV. São Paulo: Abril Cultural 1973, pág. 213.

<sup>5</sup> HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva, Faculdade de Letras da UFRJ, mimeo. § 18.

<sup>6</sup> Op. cit., §18.

do que o grego via no dar-se da realidade. *Essentia* em latim, e essência, em português, traduzem a palavra grega *ousía*. A *ousía* é a entidade do ente, é aquilo que o ente é. “Essência” pensada abstratamente, alijada da vigência, perde seu sentido de busca do ser que é em cada ente. Cria-se, com isto, uma dicotomia que acompanha toda a história da metafísica: a essência como uma “parte” indispensável dos entes, e os acidentes como “partes” dispensáveis. Tal interpretação fundamenta, por exemplo, a divisão cartesiana entre *res cogitans* e *res extensa*, assim como toda idéia de forma e conteúdo, especialmente cara à Estética.

Uma segunda interpretação muito importante para as teorias estéticas é aquela que entende a coisa como uma unidade dos sentidos. A coisa é o *aistheton*, que em grego significa “o sensível”. Não precisamos impor às coisas nenhum conceito, já que elas simplesmente se dão a nós através de nossos sentidos. Porém, esta interpretação, tão discutida pela modernidade em seu debate empirismo *versus* racionalismo, ignora que nós nunca percebemos meras sensações, e sim sempre coisas: “ouvimos a tempestade assobiar na chaminé, ouvimos o avião trimotor, ouvimos o Mercedes e o diferenciamos imediatamente de um Adler”.<sup>7</sup> Para perceber as sensações, precisamos abstrair das coisas. Assim, se a primeira interpretação da coisa “como que a mantém e a coloca demasiadamente afastada do corpo, a segunda a projeta demais sobre o corpo”.<sup>8</sup>

A terceira interpretação parece evitar os exageros das duas anteriores, pois permite a apreensão do caráter de constância que é próprio a cada coisa, mas também permite a compreensão de seu afluxo sensível. É a interpretação da coisidade da coisa como matéria e forma. Esta decorre da primeira, da busca pelo constante e permanente, *to hypokeimenon*, de cada coisa. O que é constante é a reunião de uma matéria sob uma forma. E nisto fica claro o caráter de coisa da obra, a matéria, que serve de suporte a algo mais, à forma que o artista imprime. Quando se liga, ainda, o conceito de forma ao racional, e o de matéria ao irracional, a validade desta interpretação ultrapassa em muito o campo da estética, formando “uma mecânica conceitual à qual nada pode se opor”.<sup>9</sup> Mas matéria e forma não serão, para Heidegger, de maneira alguma, determinações originárias da coisidade da coisa, ao contrário, decorrem de uma interpretação

---

<sup>7</sup> Op. cit., §25.

<sup>8</sup> Op. cit., §26.

<sup>9</sup> Op. cit., §29.

determinada pela essência da serventia, na doutrina das quatro causas, de Aristóteles. À esta interpretação aristotélica deve-se somar a interpretação cristã que a traduziu e tornou habitual – seja para a teologia medieval, para o idealismo transcendental kantiano ou para o estruturalismo e diversos “ismos” do século XX.

Estas afirmações podem parecer arbitrárias, pois Heidegger afirma com muita veemência uma teoria um tanto quanto generalizadora a respeito da história do pensamento. Mas precisamos refletir com cuidado. Observando a história da filosofia, encontramos todos estes conceitos, de fato, bastante arraigados em filósofos das mais diferentes épocas. Tão arraigados, por exemplo, que, em Kant, a doutrina da substância e acidente é vista como um condição de possibilidade dos juízos no entendimento, ou seja, para ele, afigura-se impossível não pensar segundo esta distinção. Esta certeza tão absoluta, como diz Heidegger várias vezes, é motivo suficiente para uma desconfiança.

De qualquer forma, o ponto mais importante, para Heidegger, não é de fazer uma análise completa destes complexos conceituais, mas o de colocar em questão a maneira como nos relacionamos com as coisas: permitindo que seus conceitos se antepõem à sua experiência

Este modo de pensar habitual, há muito tempo antecipou-se a toda experiência imediata do ente. A antecipação impede a reflexão sobre o ser de cada ente singular. Deste modo sucede que os conceitos de coisa dominantes nos obstruem o caminho não somente para o caráter de coisa da coisa, mas também para o caráter de utensílio do utensílio e, mais ainda, para o caráter de obra da obra.<sup>10</sup>

Justamente porque não desconfiamos de tais certezas fundamentais que a filosofia ensina, os conceitos são como formas, ou fórmulas, dadas a priori, através das quais olhamos para a realidade. Não percebemos, ao mesmo tempo, que tais conceitos já são traduções e traições e acabaram já se transformando em palavras vazias de seu original questionamento e sentido criador. Numa imagem de Clarice Lispector: “Fazia meio-dia

---

<sup>10</sup> Op. cit., §38.

com um barulho atento de máquina de bomba de água, bomba que trabalhava há tanto tempo sem água e que virara ferro enferrujado”.<sup>11</sup>

Da mesma maneira que a bomba trabalha sem água, as palavras perdem o vigor do seu dizer. Conceitos, quando não passam de palavras sem vigor, tomam nossas vidas, mas não respondem ao que, no homem, é inquietude, condição, apelo.

Com a crítica ao terceiro conceito de coisa, predominante na história do pensamento pela familiaridade com que nós, homens, encaramos o caráter de utensílio do utensílio, Heidegger chega ao ponto crucial de todo problema da Estética: a sua movimentação sempre a partir de conceitos, sempre determinados dentro destas linhas interpretativas fundamentais da metafísica. Em nenhum momento, se permite pensar a obra senão como um objeto do conhecimento lógico-filosófico-científico, dentro de um esquema em que sujeito e objeto são instâncias distintas e autônomas, e em que tudo é pensado como essências estanques, alheias ao acontecer da realidade. Este esquema não permite pensar as questões realmente anteriores a isto tudo: a questão do homem, que é, ao mesmo tempo, a questão da linguagem.

Vem ao caso uma outra imagem, agora de Manoel de Barros:

No que o homem se torne coisal – corrompem-se nele os veios comuns do entendimento.  
Um subtexto se aloja.  
Instala-se uma agramaticalidade quase insana, que empoeira o sentido das palavras.  
Aflora uma linguagem de defloramentos, um inauguração de falas.  
Coisa tão velha como andar a pé  
Esses vareios do dizer.<sup>12</sup>

Por que será que o poeta diz que “no que o homem se torne coisal”, que atinja o estado de coisa, é necessário corromper os veios comuns do entendimento? Que será que tem a ver coisa com subtexto, agramaticalidade, poesia, vareios do dizer?

Todo este questionamento se move no horizonte da pergunta pelo humano do homem. E nele, o que encontramos é a realidade de sua liminaridade. O homem é liminar, vige no entre, porque é linguagem. É a linguagem que inaugura o sendo, e não

---

<sup>11</sup> LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.23.

<sup>12</sup> BARROS, Manoel de. *O Guardador de Águas*. Rio de Janeiro: Record. 2003, p. 62.



o contrário. É a linguagem que está sempre inaugurando, e trazendo o ente para a realidade de seu aparecer.

Assim, “esses vareios do dizer” são muito simplesmente a linguagem que se dá livremente no entre da fala e do silêncio. Por se dar livremente, não está comprometida com nenhum projeto posterior ao próprio projeto de ser e tornar-se, inaugurar falas e mundos. Coisa tão velha quanto andar a pé, coisa que sempre aconteceu. Ainda que não saibamos dizer em conceitos, sempre estivemos e estamos na vivência das próprias coisas, e do nada. Estamos nesta vivência na medida em que co-respondemos à linguagem.

A arte é o caminho que, em primeiro lugar, demonstra este limite da interpretação metafísica conceitual, pois põe de manifesto a linguagem como liminaridade e questão. É o que fica claro quando Heidegger utiliza um caminho não filosófico para mostrar a própria essência – o ser utensílio – do utensílio. Um quadro de Van Gogh fala muito mais claramente do utensílio, que com sua prepotência metafísica, os conceitos filosóficos pretendem definir:

Da escura abertura do gasto interior dos sapatos a fadiga dos passos do trabalho olha firmemente. No peso denso e firme dos sapatos se acumula a tenacidade do lento caminhar através dos alongados e sempre mesmos sulcos do campo, sobre o qual sopra contínuo um vento áspero. No couro está a umidade e a fatura do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo em meio à noite que vem caindo. Nos sapatos vibra o apelo silencioso da Terra, sua calma doação do grão amadurecente e o não esclarecido recusar-se do desolado inculto terreno do campo de inverno. Através deste utensílio perpassa a aflição sem queixa pela certeza do pão, a alegria sem palavras da renovada superação da necessidade o tremor diante do anúncio do nascimento e o calafrio diante da ameaça da morte. À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado. A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para repousar em si.<sup>13</sup>

No quadro de Van Gogh, desvela-se, vem ao aberto, o que o par de sapatos de camponês é. Mas se poderá pensar: não acontece aqui simplesmente uma interpretação subjetiva? Não, pois a obra fala, para além do sujeito. Ela mostra, dá-se, simplesmente.

---

<sup>13</sup> HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva, Faculdade de Letras da UFRJ, mimeo, §46.

Não deseja provar nada. Os gregos nomearam isso *aletheia*. Mas nós, quando dizemos verdade, não encontramos nisso nenhum desvelar.

Aqui entra em questão, realmente, o que é a verdade. Tradicionalmente, a verdade é entendida como uma adequação do conhecimento à coisa. Este conhecimento é dado em proposições. Mas para que possa haver proposições, a própria coisa precisa dar-se como tal. Este dar-se, por mais simples que possa parecer, é uma dificuldade imensa para o homem. Pois o dar-se é ser e não-ser, em que o e tem a força da palavra *philei*: “*physis kryptestai philei*”.<sup>14</sup> A *physis*, tudo o que se dá, ama retrair-se, velar-se. Precisamos compreender nisso a efetividade do real, o fato de que todo manifestar-se é ambíguo, incerto, temporal e incompleto. Este nos é um fato próximo, simples, mas que buscamos simplesmente ignorar.

Não seríamos nada com nossas corretas representações, também não poderíamos nem mesmo pressupor que algo já esteja manifesto, pelo qual nos guiamos, se o desvelamento do ente já não se tivesse ex-posto a nós naquela clareira, na qual todo ente se ex-põe para nós e da qual todo ente se retrai.<sup>15</sup>

O desvelamento do ente é a sua verdade. Assim, o que é dizer, no sentido de dizer algo verdadeiro, senão situar-se na correspondência desta vigência que é a verdade do ente? Neste horizonte, só o co-responder é dizer. Todo pensar e todo falar só se dá nesta dimensão.

É preciso reconhecer que, em toda representação, há uma condição de possibilidade da representação, que já não pode ser representada. Como diz Emmanuel Carneiro Leão, “ninguém pode pular a própria sombra.”<sup>16</sup> Isto que é irrepresentável, este caráter pré-ontológico é o elemento *próprio* que permite o pensar, é o ser.

O ser não pode ser dito, não pode ser representado, porém, é experienciado originariamente por nós o tempo todo. Isto, de maneira muito simples. Tão simples que tem se tornado o mais complicado para nós, que esquecemos o vigor de toda manifestação imediata, o vigor originário da *physis* enquanto dar-se e retrair-se, fala e

---

<sup>14</sup> HERÁCLITO, fragmento 123.

<sup>15</sup> HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução: Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo da Silva. Faculdade de Letras da UFRJ, mimeo. §101.

<sup>16</sup> LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Introdução a Ser e Tempo*, In: HEIDEGGER, *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006, pág. 550.

silêncio, aparecimento e velamento. Mas que poderíamos e podemos compreendê-lo imediatamente uma vez que nos voltássemos às próprias coisas. Não há um lugar especial onde esta busca originária se dá: nem a literatura, nem a filosofia, nem o mito, nem a religião. Essa é a busca de todas as experiências humanas. Por isso Heidegger não vê a filosofia, primordialmente como uma construção de conhecimento, o que o difere de todos os filósofos da tradição metafísica. Como coloca Manuel Antônio de Castro, Heidegger entende a filosofia como uma “experiência de pensamento, do mesmo nível ontológico da religiosidade, da mitologia, da poesia, da vida e da morte e de toda mentalidade, no sentido de todos os processos mentais e não mentais do homem”.<sup>17</sup>

Toda busca é dada por nossa liminaridade, pelo fato de estarmos sempre no entre, no interstício de todo conceito, no vazio que nos chama a cada fala. E tudo isto nos mostra o extraordinário. Isto não diz respeito a nenhuma experiência de caráter não terreno. Acontece justamente quando vemos o silêncio, o infinito mistério do homem. No ordinário, no cotidiano.

E parece que a arte é o caminho menos obstruído para este extraordinário de toda experiência cotidiana. Com seus mistérios e ambigüidades delicadamente tornado claros, inesperadamente aparecendo e desaparecendo ante nossos olhos, a arte nos toca naquele milésimo de segundo anterior ao impulso de criar barreiras e buscar conceitos. Toda explicação, aí, é tardia. A experiência já se deu, assim como faz a natureza: inexplicavelmente.

#### REFERÊNCIAS:

CASTRO, Manuel Antônio. (org.) *A arte em questão: as questões da arte*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

\_\_\_\_\_ (org.) *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da obra de arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo. Faculdade de Letras da UFRJ, mimeo.

---

<sup>17</sup> CASTRO, Manuel Antônio de. *A Poiesis como Amor*. Faculdade de Letras da UFRJ, mimeo.

\_\_\_\_\_ *Que é isto – a filosofia?* In: Col. Os Pensadores, volume XLV – *Sartre e Heidegger*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_ *Que é metafísica?* In: Col. Os Pensadores, volume XLV – *Sartre e Heidegger*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vols. I e II. Petrópolis: Vozes, 2002.