

Arte e Historicidade em Martin Heidegger

Ana Carla de Abreu Siqueira*

Resumo

O objetivo do presente trabalho é trazer à discussão a relação entre arte e historicidade proposta pelo filósofo alemão Martin Heidegger. Devemos entender, no pensamento heideggeriano, o que constitui a estética, campo da arte que esquecera a influência da facticidade e da história. Buscaremos também caracterizar a historicidade, apresentada em *Ser e Tempo*. Em seguida, faremos uma leitura da questão preliminar da arte e da historicidade, e como isso pode revelar uma época. A relação torna possível conectar arte e verdade, e essa foi a intenção de Heidegger em seu ensaio de 1936, *A Origem da Obra de Arte*.

Palavras-chave: Obra de arte. Historicidade. Estética. Verdade.

Abstract

The aim of this paper is to discuss the relationship between art and historicity proposed by the german thinker Martin Heidegger. We must understand, in Heidegger's thought, what constitute the aesthetics, the field of art that had forgotten the influence of the facticity and the history. We also attempt at characterizing the historicity, presented at first in *Being and Time*. Then, we will make a reading of the preliminary question of art and historicity, and how this can reveals an epoch. The relation makes possible to connect art and truth, and this was Heidegger's intention in his 1936 essay *The Origin of the Work of Art*.

Keywords: Artwork. Historicity. Aesthetics. Truth.

Introdução

Martin Heidegger nunca manifestou a intenção de inaugurar uma teoria estética ou impor formas de apreciação das obras de arte. Para ele, a arte possui uma relação íntima

* Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista CAPES. Contato: carladeabreus@gmail.com.

com a verdade, distanciando-se dos conceitos de coisa, vivência e imitação atribuídos pela tradição. Na conferência *A Origem da Obra de Arte* (1935-36) o filósofo alemão apresenta suas contribuições teóricas sobre o tema que pretendemos abordar. A obra de arte, enquanto reveladora da verdade, é capaz de conservar e revelar a época de um povo. Sob este viés, qual o papel da historicidade?

Essa pergunta surge ao refletirmos sobre o lugar que as obras ocupam. Essa ideia de lugar vai além do espaço físico, desdobrando-se em um sentido temporal. Assim como podemos sentir o passado de várias maneiras, tais como álbuns de fotografias, diários antigos, documentos históricos, as obras de arte também são capazes de nos transportar a outros períodos – ou trazê-los até nós. “Na proximidade da obra estivemos repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar”¹. Essa experiência, nas palavras de Heidegger, acontece de súbito. Diante da obra, não somos remetidos apenas às sensações de prazer ou inquietude, mas também somos transportados para outra época.

Estruturaremos nossa análise em três partes, onde cada uma dará enfoque aos temas que estão em reciprocidade: a estética, a historicidade e a relação entre obra de arte e a época que descerra. Relacionar arte e historicidade não é se limitar a descrever períodos como classicismo, impressionismo ou qualquer outro apontado em livros de História da arte. Não significa reunir obras em textos e explicar seus detalhes em catálogos nem apontar grupos de artistas e movimentos. As obras não podem ser colocadas como objetos de pesquisa. O objetivo do presente trabalho é, portanto, defender a possibilidade da relação entre arte e historicidade, expondo as considerações heideggerianas, que já despontam desde *Ser e Tempo* (1927) de acordo com as transformações conceituais que a estética sofreu na sua perspectiva.

¹ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.85.

As questões da estética

Quando Heidegger levanta a pergunta acerca da origem da obra de arte, não quer dizer que ele esteja à procura de um ponto fixo detido ao passado ou um início ocorrido no tempo. Para ele, “o autêntico princípio nunca tem o caráter de começo do primitivo”². Caso contrário, a origem não estaria em manifestação. O que ele pretende é retornar à experiência do termo *archè*, que expressa não somente o surgimento de algo, mas um constante movimentar-se. No que concerne à obra de arte, é isso que sustenta sua possibilidade de perdurar.

Para saber o que é uma obra, é preciso antes desvinculá-la do seu indissolúvel caráter de coisa. Na época do ensaio, as obras já eram bastante acessíveis, expostas em galerias e museus. Isso sem mencionar as obras arquitetônicas, construções de grande porte que só poderiam ser contempladas por aqueles que se deslocassem até elas. Hoje possuímos um maior acesso à arte, seja através da facilidade de deslocamento entre diferentes localidades, seja através de pinturas expostas nas páginas da *internet*. As obras estão em todo e qualquer lugar, assim como estão as meras coisas, o que pode ser reforçado com a significativa afirmação:

Obras de arte são conhecidas de todo mundo. Obras arquitetônicas e pictóricas encontram-se em lugares públicos e estão apresentadas nas igrejas e nas moradias. As obras de arte das mais diferentes épocas e povos estão guardadas nas coleções e nas exposições. Se olharmos as obras considerando a sua realidade vigente intocável e nisso não tenhamos nenhuma ideia preconcebida, então mostra-se: as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma espingarda de caça ou um chapéu.³

Devemos deixar claro que, para Heidegger, não precisamos conferir uma utilidade às

² HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.195.

³ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.41.

obras de arte. Ser útil é um atributo dos utensílios ou instrumentos (*Zeug*), que estão em uma posição intermediária entre as coisas⁴ e as obras. A obra de arte é o pôr-em-obra da verdade, revelando um mundo e uma época. Sua intenção é chegar ao ser-obra (*Werksein*), que significa sua essência enquanto abertura, sem tomar como pressuposto as questões das estéticas clássica e moderna, que se direcionavam para os modos de produção e fruição da arte.

De acordo com Heidegger, durante o período correspondente à grande arte grega ainda não havia reflexões sobre a arte tal como estas chegaram até nós. O que isso significa é que os gregos não meditavam sobre as vivências que experimentavam ao contemplar uma obra, já que possuíam “um saber claro, tão originariamente desenvolvido, e uma tal paixão pelo saber, que eles não careciam de nenhuma estética em meio a essa claridade”⁵. Não era necessário que eles refletissem sobre os efeitos que as obras causam sobre nós. Essas reflexões só entram no horizonte da estética a partir da modernidade.

Foi no período moderno que se configurou um distanciamento entre os objetos de pesquisa da filosofia, provocando uma ruptura entre as várias formas de conhecimento. Assim, atribui-se à lógica as questões acerca da verdade, enquanto a ética se responsabiliza pela pesquisa sobre o comportamento do homem e, à estética, cabem as considerações sobre o belo e o sensível. Por isso que ele afirma que o termo estética designa “o conhecimento do comportamento sensível, sensorial e afetivo, assim como disso por meio do que ele é determinado”⁶. Este meio seria a obra de arte. Todavia, é daí que surge uma das maiores inquietações do nosso filósofo: o distanciamento entre arte e verdade.

⁴ São três as interpretações de coisa que se tornaram evidentes sob o ponto de vista da metafísica, a saber: substância dotada de acidentes, unidade de múltiplas sensações e matéria formada. Heidegger combate essas definições, diferenciando as obras das coisas que estão simplesmente aí e das coisas dispostas ao nosso uso cotidiano.

⁵ HEIDEGGER, Martin. A vontade de poder como arte, in *Nietzsche I*. 1ª edição. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.74.

⁶ HEIDEGGER, Martin. A vontade de poder como arte, in *Nietzsche I*. 1ª edição. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.71.

A partir do momento em que cabe ao sujeito atribuir sentido a tudo, a obra passa a ser colocada como vivência e expressão dos homens. Quer seja o criador, quer seja quem consome a obra, na estética o homem também passa a ser a medida de todas as coisas. O que podemos colocar em questão é que esse primado da subjetividade e da sensibilidade, fio condutor das ações e do pensamento humanos na época moderna, fora incapaz de permitir a revelação da facticidade e da relação do homem com o mundo. O homem não poderia atribuir sentido a toda e qualquer realidade esquecendo que ele carrega em si uma tradição e faz parte de um contexto sociocultural. Por mais que manifeste a visão de um artista, a obra não está dissociada de sua época. Ligá-la somente aos sentimentos é esquecer um mundo histórico do qual o sujeito faz parte.

A questão da historicidade

Heidegger expõe o conceito de historicidade no parágrafo 74 de sua principal obra, *Ser e Tempo*. Detenhamo-nos por um instante na diferença existente entre os termos História (*Geschichte*) e historiografia (*Historie*). A historiografia refere-se a uma ciência que pesquisa os acontecimentos passados bem como seus impactos sobre as civilizações que presenciaram esses feitos e que a eles sucedem. Seu objeto de estudo é o fluxo contínuo dos fatos que nos marcam. História, por sua vez, designa o próprio acontecimento e as projeções nas quais somos lançados. Ao dizer que o homem não é mais um sujeito isolado dos demais entes, Heidegger o apresenta sob o termo *Dasein* (o ser-aí), que está lançado em um mundo, em convivência com os outros e afetado por uma tradição.

A tradição exerce um papel fundamental para o *Dasein*, pois enquanto os demais entes são dotados de um passado, somente o homem é em concordância com seu passado. Mas não no sentido de ser simplesmente dado, já que ele é existência⁷. Assim como o

⁷ *Dasein* é existência (*Existenz*), porque se movimenta de dentro para fora, compreendendo ser, ao contrário dos outros entes, que são simplesmente dados (*Vorhandenheit*). Essa constituição do homem é o que o caracteriza enquanto um ente dotado de possibilidades e como o lugar que o sentido do Ser se

termo origem designa tudo o que já lhe aconteceu e prossegue em contínua transformação, é viável dizer que: “Tradição é história como o passado *próprio* de alguém, que se carrega constantemente consigo, se preserva e se renova”⁸. Porém, a tradição faz o homem correr o risco de se perder em meio aos inúmeros pontos de vista, informações e culturas que absorve. Se isso acontece, sua vida confunde-se com a do mundo e ele se perde no impessoal, quer dizer, na característica de se deixar determinar e definir pelos outros.

A postura do homem diante da influência do passado e das possibilidades de escolhas e projeções do futuro é de não se deixar mover somente pelo legado que lhe chega, mas se manter atuante e procurar o melhor uso da tradição. Em vez de adotar uma atitude puramente conceitual de se prender aos fatos enquanto relatos do passado, o homem se apropria deles a seu favor, visando seu crescimento. Fica evidente então por que Heidegger escolhe os referidos termos: “*Geschichte* vem de *geschehen*, ‘acontecer’, enquanto que *Historie* vem do grego *historien*, ‘inquirir’ etc”⁹.

Quando Heidegger se propõe a falar de historicidade, não se limita a uma ciência descritiva e que a tudo converte em objeto. Ele aponta os quatro significados essenciais de História, que se encontram conectados quando estão em referência ao homem como protagonista dos fatos. História significa o passado que pode ou não ter influência e surtir efeitos sobre nós; pode se definir como as transformações sociais e culturais que vivenciamos; e temos a História enquanto o legado que nos chega pela tradição. Para a presente investigação, contudo, o significado mais importante é o seguinte:

História não significa apenas o “passado” no sentido do que passou, mas também a sua *proveniência*. O que “tem história” encontra-se inserido num devir. O seu “desenvolvimento” pode ser ora ascensão, ora queda. O que, desse

revela.

⁸INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Tradução de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.83.

⁹INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Tradução de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.85.

modo, “tem uma história” pode, ao mesmo tempo, “fazer” história. “Fazendo época”, determina-se numa “atualização”, o “futuro”. História significa, aqui, um “conjunto de acontecimentos e influências” que atravessa “passado”, “presente” e “futuro”. Aqui, o passado não tem primazia.¹⁰

O aspecto histórico do *Dasein* está intrinsecamente disposto com a ideia de temporalidade: ele só existe historicamente porque é temporal¹¹. Antes de voltarmos o olhar às coisas como dados de um tempo que passou, devemos entendê-las como efeitos que ecoam no presente. O legado dos outros, dos entes diversos e das obras de arte permanece vivo até os dias de hoje. Escolhas, mudanças e até o destino dos homens ainda sofrem os impactos do passado, seja direta ou indiretamente. Tal ocorrência é refletida na cotidianidade, nas escolhas pessoais, nas ciências positivas, na filosofia e nas artes.

Sobre isso, Heidegger afirma que: “O passado pertence, indiscutivelmente, ao tempo anterior, aos acontecimentos de então. Mas pode, não obstante, ainda ser simplesmente dado ‘hoje’, como por exemplo as ruínas de um templo grego. Com ele, um pedaço do ‘passado’ ainda está ‘presente’”¹². Fica explícita a presença do passado e seu caráter de manifestar-se no hoje e no amanhã, de movimentar-se entre épocas diversas. As obras possuem um aspecto temporal e na ligação contínua entre o passado e o presente no qual estamos inseridos, que se permitem vir ao nosso encontro. É a partir do templo grego que podemos traçar uma relação entre historicidade e arte.

Arte e historicidade

¹⁰ HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Coleção Pensamento Humano. 16ª edição. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006, p.470.

¹¹ *Dasein* é fático, se insere em um mundo histórico e que não é estático, seguindo num fluxo contínuo que vai do passado rumo ao projetar-se do futuro. Mas esta projeção temporal não é linear ou o antes e o depois que estão em sucessão. O tempo, para Heidegger, não deve ser analisado pela compreensão corrente de passado, presente e futuro excludentes; tais êxtases estão em mútua remissão e referência.

¹² HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Coleção Pensamento Humano. 16ª edição. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006, p.470.

Esse movimento temporal também acontece com as obras de arte. Contudo, mesmo que sejam conservadas e mantidas pela tradição, elas não chegam a nós da maneira que foram um dia. Um templo grego está no mesmo local de quando fora erguido séculos atrás, ainda que hoje seja uma ruína. Uma pintura é retirada de seu ambiente, transportada do ateliê para um museu ou uma galeria de arte. Essa mudança consiste na retirada da obra de seu mundo. O que a obra é continua o mesmo, porém, destituída de seu mundo originário e essencial. Interpretá-la corretamente ainda não nos permite alcançar da maneira mais pura o que fora no momento de sua criação, na época em que esteve em sua mais autêntica vigência e no seu repousar-em-si (*Insichruhen*). Até o público vê a pintura sob outra perspectiva, muitas vezes atribuindo-lhe um valor consideravelmente maior que o povo de sua época foi capaz de conceder.

O que chega até nós acaba se tornando um objeto de exposição. Perde-se, no caminho, a oportunidade de realizar uma experiência que nos conduza ao ser-obra, como Heidegger revela:

Assim ficam e estão penduradas propriamente as obras nas coleções e exposições. Mas estão elas aí em si como obras que elas próprias são ou antes como objetos do comércio da arte? As obras tornam-se acessíveis ao prazer artístico individual e público. Instituições públicas assumem o cuidado e conservação das obras. Conhecedores e críticos de arte ocupam-se delas. O comércio da arte cuida do mercado. A pesquisa da história da arte torna as obras objeto de uma ciência. Mas as próprias obras vêm ainda ao nosso encontro nestes múltiplos manejos?¹³

O questionamento do filósofo é se tal manipulação de uma obra é capaz de modificar sua essência, se todas as atribuições e funções que lhes são imputadas irão impossibilitá-la de aparecer por si. Em vez de as obras serem apresentadas enquanto objetos de deleite, elas devem permanecer como abertura e abrigo, fundamentando os entes e seus acontecimentos. As referências necessárias nas quais a obra se situa são buscadas e

¹³ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.99.

analisadas constantemente por aquele que deseja chegar ao ser-obra. Heidegger defende então que cada obra de arte possui um espaço essencial (*Wesensraum*). Uma catedral, por exemplo, além de possuir um sentido religioso, ocupa determinado lugar e nele permanece – inclusive por séculos.

O mesmo acontece com uma escultura ou uma obra literária, que podem ser transferidas e apresentadas em um lugar novo e diferente, em outro contexto. Entretanto, perde sua autenticidade. Corre, ainda, o risco de perder a abertura que lhe é própria. Na conferência *Observações sobre arte - escultura - espaço* (1964) ele trata da questão que envolve o espaço, afirmando-o como além de uma totalidade física que homens e entes em geral preenchem com sua corporeidade. Como é possível então pensar o espaço sem se referir ao corpo? A partir do método fenomenológico que, em vez de fazer uma remissão a algo externo, volta-se para a coisa mesma.

Ao dizer que “o espaço espaça” (*der Raum räuml*)¹⁴, a investigação é colocada em um novo horizonte, onde o espaço nos libera ao aberto (*Offenes*), independente de qualquer grandeza ou distância. É esse espaço que traz consigo toda uma época. É o libertar que permite a fundação de qualquer acontecimento historial. A arquitetura grega é um exemplo claro da aproximação entre espaço e a história de um povo. O homem grego antigo era aquele que, por excelência, expressava sua época pelas artes. As obras gregas “falavam, ou seja, mostravam a qual lugar o homem pertence, elas deixavam perceber, de onde o homem recebe sua determinação”¹⁵. Isso significa que o povo grego convertia a arte em sua própria voz.

Quando uma obra é destituída de seu mundo, por mais que resista ao tempo e às suas intempéries, deixa de ser por completo aquilo que já foi um dia, chegando a nós por meios de conservação, reedições, interpretações e até traduções. O que chega até nós, em

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. Observações sobre arte - escultura - espaço, in *Revista Artefilosofia*. Tradução de Alexandre de Oliveira Ferreira. Ouro Preto: Editora Tessitura, n.5, jul 2008, p.19.

¹⁵ HEIDEGGER, Martin. Observações sobre arte – escultura – espaço, in *Revista Artefilosofia*. Tradução de Alexandre de Oliveira Ferreira. Ouro Preto: Editora Tessitura, n.5, jul 2008, p.15.

nossos dias, é somente uma parcela daquilo que a obra significou, como se tivéssemos acesso apenas a seus vislumbres. Uma tragédia grega, como a Antígona de Sófocles, pelas mudanças do tempo, da língua e dos deslocamentos que sofre, já perdeu algumas de suas características mais fortes, justamente aquelas que lhe fizeram ser inerente ao seu povo e à sua época. Mesmo assim, é importante que obras sejam conservadas e mostrem a historicidade de um povo às gerações subsequentes, para que possam recuperar um pouco da experiência do outro e da magnitude que possuíam.

Benedito Nunes afirma que as obras “detêm uma historicidade efetiva, melhor dizendo, eventual, na medida em que podemos recuperar a experiência histórica que elas assinalam”¹⁶. Essa experiência é essencial ao homem, ente que está sempre entrando em contato com o seu passado, com o passado dos seus semelhantes e com diversas culturas, pois é ser-no-mundo e com os outros. Tudo pertence à historicidade do *Dasein*. Todas as realizações e os desígnios que realiza, seus prováveis resultados, assim como os utensílios e os instrumentos de seus usos cotidianos fazem parte da história do mundo. O templo grego, por exemplo, era o lugar onde homens e deuses poderiam se aproximar. Além disso, através do templo, o mundo se fundava na terra.

Para chegar ao acontecimento da verdade, Heidegger explora a historicidade que se familiariza com a obra de arte analisando o templo grego. O templo não é uma obra figurativa, mas arquitetônica, dotado de uma espacialidade. “Ele se ergue simplesmente aí em meio às rochas escarpadas do vale”¹⁷. O templo está sobre as rochas, suas colunas sobressaltam da terra na qual se sustentam, há um contraste entre a estrutura e o céu. O homem pode parar diante do templo e pode entrar na construção, experimentando um contato físico e direto que não é permitido com as outras obras de arte, como um poema. Mas além de seu caráter concreto, o templo traz uma dimensão abstrata. Nele ocorre o encontro dos homens com os deuses, tornando-se o espaço do sagrado e da luta

¹⁶ NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia – O Pensamento Poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.113.

¹⁷ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.101.

entre as forças da natureza, entre a claridade do dia e a escuridão da noite. Tudo que o cerca é a *physis*, onde o homem habita.

O povo grego fala não somente através de termos filosóficos, das tragédias ou das esculturas. Uma construção grandiosa, tal como é o templo, também resguarda em si tudo aquilo que essa época representa.

O templo-obra junta primeiramente e ao mesmo tempo recolhe, em torno de si, a unidade daquelas veredas e referências, nas quais nascimento e morte, maldição e benção, vitória e ignomínia, perseverança e queda, ganham para o ser humano a configuração do seu destino. A amplitude reinante destas referências abertas é o mundo deste povo histórico. Somente a partir dele e nele é que ele retorna a si mesmo para consumir sua vocação.¹⁸

O templo não é apenas instalado, tal como acontece com uma pintura exposta em uma galeria. Ele abre espaço para a consagração – a abertura que possibilita o sagrado e o esplendor de um deus. Não é o caráter de coisa que prevalece no ser-obra, mas a revelação de um mundo. A obra vai abrir e fazer vigorar um mundo, que não significa a soma de tudo o que existe e percebemos, nem um objeto diante de nós. O mundo *mundifica*; desde *Ser e Tempo*, Heidegger faz questão de explicitá-lo como uma questão nuclear, não uma determinação ou soma de todos os entes. O mundo é o lugar do acontecimento das nossas experiências e das “decisões mais essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas”¹⁹.

Em contraposição, há o conceito de terra, o enraizamento do mundo. O mundo é o lugar onde se dá a abertura de relações e vias, de desencobrimento. “Além disso, um mundo pertence sempre a uma época da história (há vários mundos para cada época, porque há vários povos)”²⁰. A terra é o seu enraizamento, aquilo que fornece o material e suporta o

¹⁸ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.103.

¹⁹ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.111.

²⁰ HAAR, Michel. *A obra de arte. Ensaio sobre a ontologia das obras*. Tradução de Maria Helena Kühner.

que é construído, mas também o que recolhe todo o sentido e nunca deve ser esquecida. Não é simplesmente um globo geomorfológico. Enquanto o mundo é humano, a Terra é natural e é nesse confronto que se dá o desvelamento da verdade.

Considerações finais

A presença da História é constantemente notável e sentida. Seguindo em direção ao futuro, os acontecimentos continuam a acompanhar o homem, ainda que percam a força de sua vivacidade. De todas as formas que podemos sentir o passado, encontram-se implicadas as obras de arte, como as obras arquitetônicas, monumentos, esculturas e pinturas, que nos comunicam algo através de uma linguagem própria. Um exemplo interessante são os diários que pintores como Van Gogh e Edward Hopper mantiveram ao longo dos anos. Esses escritos e rascunhos revelam, ao lado de seus quadros, as épocas dos artistas. Não podemos, portanto, esquecer a afirmação de Pareyson, para quem “cada civilização tem a sua arte, cada povo a sua poesia, cada época o seu estilo”²¹.

A qual lugar pertence, então, uma obra de arte? Seu lugar é a própria abertura, que se consagra enquanto sua vigência e permite sua realização. Cabe à obra a revelação de um mundo e também a manifestação de todas as verdades históricas e das épocas às quais os homens pertencem. A arte é, portanto, o pôr-em-obra da verdade, que não é uma simples adequação entre proposição e coisa, mas o desvelamento, resgatando o sentido da palavra *aletheia*²². Essa é uma iluminação importante alcançada por Heidegger. “A

Rio de Janeiro: DIFEL, 2007, p.86.

²¹ PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3ª edição. Tradução de Maria Elena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes. 1997, p.125.

²² “Des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para trás o encobrimento. Esse é o sentido do alfa (α) que compõe a palavra grega *aletheia* e que somente recebeu a designação de alfa privativo na gramática elaborada pelo pensamento grego tardio”. HEIDEGGER, Martin. *Aletheia* (Heráclito, fragmento 16), in *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7ª edição. Petrópolis: Vozes. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006, p.229.

arte é histórica e é, enquanto histórica, o desvelo criativo da verdade na obra²³. Isso ocorre enquanto fundamentação, no sentido de deixar a verdade despontar, irromper, relacionando-se diretamente ao significado genuíno da palavra *Ursprung* de salto fundador²⁴.

Ao aproximarmos arte e historicidade, percebemos que uma obra descerra toda uma época, permitindo a um povo histórico manifestar-se e permanecer em vigência. Ao aproximar arte e verdade, Heidegger conclui que a arte não tem a função de provocar prazer ou despertar sentimentos de apreciação, não cabendo às obras o simplório papel de objetos de contemplação. A pergunta que ele lança é: “Que é a verdade e como a verdade pode acontecer?”²⁵. Esta é a questão decisiva, norteadora não apenas da conferência *A Origem da Obra de Arte* e de outros escritos, mas da época que nosso filósofo buscou desvendar.

Referências Bibliográficas

BORNHEIM, Gerd. *Metafísica e finitude*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HAAR, Michel. *A obra de arte. Ensaio sobre a ontologia das obras*. 2ª edição. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

HEIDEGGER, Martin. A época da imagem de mundo, in *O Outro Pensar*. Tradução de Paulo Rudi Schneider. Ijuí: Unijuí, 2005.

_____. *A Origem da Obra de Arte*. São Paulo: Edições 70. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro, 2010.

²³ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.197.

²⁴ INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Tradução de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.134.

²⁵ HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p.101.

_____. A vontade de poder como arte, in *Nietzsche I*. 1ª edição. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7ª edição. Petrópolis: Vozes. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

_____. Observações sobre arte – escultura – espaço, in *Revista Artefilosofia*. Tradução de Alexandre de Oliveira Ferreira. Ouro Preto: Editora Tessitura, n.5, p.15-22, jul 2008.

_____. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.

_____. *Ser e Tempo*. Coleção Pensamento Humano. 16ª edição. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Tradução de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia – O Pensamento Poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. Fragmentos da modernidade, in *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3ª edição. Tradução de Maria Elena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes. 1997.