

Uma ontologia fraca: Heidegger e a obra de arte à meia-luz da verdade

A weak ontology: Heidegger and the artwork in the half-light of truth

Resumo

Este ensaio procura proporcionar respaldo teórico suficiente para a justificação de uma ontologia fraca, expressão que se aplica no sentido defendido pelo filósofo italiano Gianni Vattimo, partindo-se da abordagem fenomenológica da obra de arte efetuada por Martin Heidegger em *A origem da obra de arte* (1936). Para tanto, este trabalho se divide em dois momentos principais: primeiramente, procede-se à caracterização da obra de arte através de uma análise do referido texto heideggeriano, com o intuito de desenvolver os principais conceitos concernentes à obra de arte como acontecimento ontológico. A obra de arte, instalando um Mundo e elaborando a Terra, ressalta a disputa originária entre ambos, e com ela o que Heidegger chama de “clareira do ser” – *Lichtung* –, abertura que ilumina os entes e torna possível qualquer desvelamento – *ἀλήθεια*. Contudo, a iluminação/abertura proporcionada pela *Lichtung* não é absoluta, ocasionando um misto de desvelamento e velamento, uma experiência à “meia-luz”, isto é, um âmbito em que essencialmente acontece clareza e identidade assim como obscuridade e engano. No segundo momento do ensaio, aplica-se esta concepção de verdade à meia-luz, fenomenologicamente obtida, em vistas de se pensar a superação da metafísica tradicional em termos de uma ontologia fraca.

Palavras-chave: Ontologia Fraca, Fenomenologia, Filosofia da Arte.

* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: gabrieldebatin@gmail.com

Abstract

This essay aims to provide sufficient theoretical support for the justification of a weak ontology, a concept applied in the sense advocated by the Italian philosopher Gianni Vattimo, starting from the phenomenological approach to artwork conducted by Martin Heidegger in *The origin of the work of art* (1936). To achieve this goal, this work is divided into two main moments: firstly, a characterization of the work of art is carried out through an analysis of the aforementioned Heideggerian text, aiming to develop the main concepts related to the artwork as an ontological event. The artwork, by establishing a World and elaborating the Earth, highlights the original conflict between them, along with what Heidegger refers to as the “clearing of Being” – *Lichtung* –, an opening that illuminates beings and allows any possible unconcealedness – *ἀλήθεια*. However, the illumination/opening provided by the *Lichtung* is not absolute, resulting in a mixture of unconcealedness and concealedness, an experience of “half-light”, i. e., a domain where clarity and identity essentially occur as well as obscurity and deception. In the second moment of the essay this phenomenologically obtained concept of “half-light” truth is applied in order to contemplate the overcoming of traditional metaphysics in terms of a weak ontology.

Keywords: Weak Ontology; Phenomenology; Philosophy of Art.

Já no início de *Ser e Tempo*, de 1927, Martin Heidegger introduz sua tarefa de uma destruição da história da ontologia, tal como apresentado no §6 do *magnum opus* de sua primeira fase de produção filosófica. Como história da ontologia até então concebida, compreende a tradição metafísica, em todas as suas diferentes formulações ao longo do transcurso da história ocidental.¹ Até mesmo Friedrich Nietzsche, a quem autores como Gianni Vattimo e Richard Rorty atribuem a inauguração da Pós-Modernidade, embora cultive profunda rejeição pela metafísica e por todos os seus desdobramentos, não consegue efetivamente superar a metafísica, seu nexos e suas consequências, mas, segundo

1 Cf. Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012a.

Heidegger, é tão metafisicamente orientado que consoma um “derradeiro enredamento do niilismo em si mesmo”; acaba assim por culminar no máximo abandono do questionamento sobre o ser e seu sentido, permanecendo não só inserido na tradição, mas constituindo seu auge.² Como se sabe, é precisamente o esquecimento da pergunta pelo ser e a conseqüente desconsideração da diferença ontológica os principais pontos que caracterizam a história da tradição metafísica, de acordo com a ontologia fundamental heideggeriana.

Sendo realizada uma destruição da história da tradição ontológica, torna-se necessário locupletar o âmbito filosófico a ela até então pertencente, labor que compreende em um primeiro momento as questões ontológicas propriamente ditas, às quais Heidegger se atém a princípio através da analítica existencial do *Dasein* em *Ser e Tempo*, e posteriormente às demais áreas do saber filosófico, que no pretérito se encontravam fundamentadas pela tradição e depois de sua destruição não encontram mais solo. Nesse ínterim, atenção especial é devotada pelo pensador alemão para a questão da arte, inserida no contexto da destruição da tradição enquanto campo de uma *metaphysica specialis*. Os conceitos legados pela estética através da história integram, decerto, a própria tradição, permanecendo essencialmente metafísicos, e por conseqüência constituem campo em que se impõe para o Heidegger pós *Ser e Tempo* uma intensa revisão filosófica. O mister de Heidegger é ainda acentuado no que tange ao problema filosófico da arte por aí se encontrar um ente *sui generis*, não contemplado pela sua primeira fase de pensamento: ora, à obra de arte não cabe uma analítica existencial, tendo-se em vista ela não ser um *Dasein*; também não funciona para ela o modo-de-ser próprio de utensílio, que se resolve em sua *manuseabilidade* – *Zuhandenheit* – tendo-se em vista que a obra de arte não é um utensílio com o qual o *Dasein* se ocupa (*Besorgen*) –, tampouco em sua simples presença intramundana – *Vorhandenheit* –, dado que o horizonte de sentido instaurado pela obra de arte não condiz com a inércia intencional do simplesmente presente. Trata-se de um ente distinto, cuja constituição ontológica não encontra asilo em *Ser e Tempo*, mas que encerra em si demasiada importância para permanecer impensado. Com efeito, a abordagem heideggeriana da questão da arte abre um novo horizonte interpretativo para sua filosofia como um todo, abertura tal que proporemos mais à frente em termos de uma *ontologia fraca*.

2 Cf. Id., *Nietzsche: Metafísica e Niilismo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 228-229.

Da disputa entre Mundo e Terra à aceitação-aprofundamento: *Urstreit e Verwindung*

No que compete à concepção heideggeriana de arte, o texto fundamental é *A origem da obra de arte*, de 1936, no qual a questão filosófica da arte, fenomenologicamente abordada através da obra, estabelece relevantes considerações sobre o artístico a partir de um propósito nitidamente crítico à tradição metafísica que o precede, mudando inclusive o âmbito de consideração tradicional do fenômeno da arte. É notório ao longo de todo o texto o debate de Heidegger com a tradição estética, sobretudo com os idealistas alemães, mais especificamente com Hegel e Schelling; assume, contudo, uma postura não tanto díspar no tocante a Hölderlin, que completa o trio filosófico ao entorno do qual se situam as raízes do idealismo alemão, compreendendo seu surgimento com a publicação de *O mais antigo programa do idealismo alemão*, de 1796, cuja (in) certeza sobre a autoria flutua sobre os três modernos ora mencionados.

Embora em discussão direta com determinadas filosofias precedentes, Heidegger estabelece um novo âmbito para a consideração do artístico, dotando sua abordagem com critérios fenomenológicos, revestidos, em última instância, por elementos específicos de sua ontologia. Em vista de tal atestação, partimos de uma das maiores máximas do texto, na qual Heidegger afirma que: “a arte é um pôr-em-obra da verdade do ser”, e prossegue: “mas até agora arte tinha a ver com o belo e beleza e não com a verdade”.³ O enfoque dado pelo filósofo é certamente distinto daquele conferido pela tradição metafísica através da estética, realocando o âmbito de consideração do artístico do belo para a verdade. Tal mudança de domínio conceitual se poderia aqui, não obstante, chamar de *destruição da estética*, do sentido lato ao estrito, à esteira da destruição da ontologia operada desde *Ser e Tempo*. Outrossim, não se trata mais de realizar uma análise sobre como aquele que presencia o evento da obra de arte frui esteticamente de sua beleza, objeto da tradição estética moderna, tanto porque, dentre os vários motivos da recusa deste posicionamento, subjaz aí necessariamente uma relação entre o sujeito que frui da beleza da obra e a própria obra, como *objeto* da fruição. Com efeito, a verdade que é posta-em-obra na arte não se dá no plano da evidência acessada pelo sujeito através de uma estabilidade objetiva do ente, noção em si

3 Id., *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 87.

explicitamente metafísica. A fenomenologia não opera, pois, no campo da concordância (ὁμοίωσις) entre sujeito e objeto, mas da expressão do propriamente Ser a partir das diferentes manifestações do ente. É neste sentido que Heidegger assevera acerca do ente peculiar que é a obra de arte:

A verdade é o desvelamento do ente enquanto ente. A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra, ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do ente (Seiendheit des Seienden). Então, o ser aconteceu como εἶδος.⁴

Nota-se, aqui, que para Heidegger o momento do dar-se da verdade que ocorre na obra de arte se posiciona anteriormente ao dar-se de sua beleza, de forma mais originária, devendo constituir, portanto, a esfera primeira de consideração da obra. Tanto porque “o belo reside na forma” e, logo, é uma propriedade do ente, ao passo que a arte encontra sua essência no Ser. A arte, para além de ‘mero ente’, é um acontecimento apropriante – *Ereignis*, mais desenvolvido em outros lugares do *corpus heideggerianum* – da verdade que se dá na abertura do ente, do qual a beleza certamente participa, porém não como essência original e originante da obra. A beleza, sustenta Heidegger, é o produto das belas-artes e pertence ao domínio da estética. Já o acontecimento da verdade é muito mais original que o do belo, porque é o próprio desvelamento do ente que a obra de arte essencialmente opera⁵.

É-se de considerar a diferença que se delimita no foco do conceito de verdade em *A origem da obra de arte* em relação a *Ser e Tempo*, em que o encontro com os entes se tornava possível devido à abertura constituinte do *Dasein*. Em contrapartida, no texto de 1936 a verdade da obra de arte passa a ser considerada a partir de outro ente peculiar, nem *Dasein*, nem um ente que habita o plano dos utensílios, pré-determinados pelas formas comportamentais do

4 Ibid., p. 207.

5 Cf. Ibid., p. 87-89; cf. também Duarte, André. Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político. *Artefilosofia*. Dossiê Heidegger: a arte e o espaço. Ouro Preto: UFOP, n. 05, p. 23-34, julho de 2008, p. 25-26.

Dasein. A verdade como desdobramento das possibilidades de ser do *Dasein* abre espaço para o pôr-se em obra da verdade, como *acontecimento* de verdade.⁶

Tamanho é o deslocamento da noção de verdade operada em *A origem da obra de arte* em relação a *Ser e Tempo* que a obra de arte, em seu pôr-em-obra da verdade, abre de modo inaugural o ser do ente, revela-o – não o *Dasein*. Em oposição à estética, o sujeito aqui é desconsiderado, e, em conformidade com o método fenomenológico, atenta-se ao acontecimento da obra de arte tal e qual ele se mostra, à medida que se mostra. Trata-se de um dos aspectos ontológicos da obra de arte que Heidegger expressa ao tomar como exemplo um quadro de Vincent van Gogh, no qual se encontra retratado um utensílio costumeiro, um par de sapatos de camponesa, dentre tantos outros sapatos pintados por van Gogh. Sabe-se, conforme *Ser e Tempo*, que o instrumento é em seu uso, cujo modo-de-ser é sua *manuseabilidade* – *Zuhandenheit* –, conceito que sem esforços serviria para suportar o modo-de-ser próprio do par de sapatos. Mas o quadro de van Gogh dá à experiência algo distinto de um utensílio compreendido em seu uso, porque o par de sapatos pintado não está disponível para o uso, *Zuhandenheit*, nem está propriamente presente, subsistindo dentre os demais entes, *Vorhandenheit*: “o ser-utensílio do utensílio vem muito mais para o seu aparecer somente e através da obra e na obra”.⁷ O ser-sapato do sapato é revelado pela obra, não pela sua manuseabilidade ou presença de fato. Ao modo de ser próprio do utensílio retratado/desvelado na obra de arte, Heidegger chama de *confiabilidade* – *Verlässlichkeit*. A confiabilidade é muito mais original do que o utensílio considerando em sua serventia ou simples subsistência, porque é apenas em razão de sua confiabilidade que a serventia do utensílio encontra sentido, dispondo-se à camponesa em sua pré-compreensão, *confiando-se* a ela.⁸

A confiabilidade expressa pelo par de sapatos do quadro de van Gogh tem muito mais a dizer sobre a camponesa – que não está retratada na pintura – do que propriamente sobre o par de sapatos. A entrega da camponesa ao seu labor, efetuado com o auxílio indispensável dos sapatos, e sua serena segurança ante a ordem do *Mundo* – *Welt* – e a providência da *Terra* – *Erde* – expressa o que Heidegger chama de confiabilidade. O que acontece no quadro de van Gogh

6 Cf. Duque-Estrada, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 13, p. 67-78, abril de 1999, p. 74; cf. também Heidegger, 2012a, pp. 611ss.

7 Heidegger, 2010, p. 87.

8 Cf. *Ibid.*, p. 83.

é o desvelar de um utensílio através do qual a camponesa se fia à *Terra* e se mantém segura em seu *Mundo*.⁹ “A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si”.¹⁰ A confiabilidade indica precisamente o elo de sentido indissolúvel e intimamente ligados entre *Mundo* e *Terra*.

*Em virtude desta [confiabilidade] e através deste utensílio a camponesa é admitida no apelo silencioso da Terra. Em virtude da confiabilidade do utensílio está certa do seu mundo. Para ela e para os que estão com ela e são à sua maneira, Mundo e Terra somente estão aí dessa maneira: no utensílio.*¹¹

A noção de *Terra* é ausente em *Ser e Tempo*, aproximando-se apenas do conceito de *natureza*, embora não seja exatamente a mesma ideia expressa através de cada um dos termos.¹² Por *Terra*, Heidegger não pretende indicar o planeta em que estamos situados, nem um simples aglomerado de matéria, mas aquilo capaz de abrigar o que, enquanto tal, revela-se. Dessarte, a *Terra* vige como aquela que abriga o desabrochar do ente enquanto ente. Assim que “o vento áspero”, “a umidade e a fartura do solo”, “a noite que vem caindo”, “o grão amadurecente” e “o ermo terreno não-cultivado do solo invernal” são reunidos por Heidegger em sua belíssima análise fenomenológica do quadro de van Gogh sob o “apelo silencioso da *Terra*”, onde os sapatos da camponesa vigoram enquanto sapatos.¹³

O conceito heideggeriano de *Terra* é fortemente assinalado por uma retomada grega: a φύσις dos gregos antigos, enquanto *natureza*, é aquela que vigora se abrindo e se fechando por si mesma. A obra de arte opera precisamente uma espécie mobilização da *natureza*, da φύσις grega.¹⁴

Contudo, a *Terra* é uma ‘*natureza*’ difícil de ser mobilizada no sentido vulgar, ‘mexida’, ‘alterada’. Pelo contrário, por mais que se procure explorar e revolver aquela que abriga o todo do desvelar do ente através das mais

9 Costa, Solange Aparecida de Campos. Heidegger e a verdade: uma leitura dos sapatos da camponesa de van Gogh. In: *Peri*. v. 08. n. 01, pp. 194-213, 2016, pp. 201ss.

10 Heidegger, op. cit., p. 81.

11 Ibid., p. 83.

12 Cf. Id., 2012a, p. 203.

13 Id., op. cit., p. 81.

14 Werle, Marco Aurélio. Heidegger a produção técnica e artística da natureza. In: *Trans/form/ação*. v. 34, pp. 95-108, p. 97.

precisas intromissões calculantes da técnica moderna, a Terra de modo incessante permanece essencialmente indecifrável, alheia a qualquer tentativa de apreensão totalizante, domesticação, dominação. A intromissão técnica que é continuamente imposta à Terra é por ela a cada vez rechaçada, de forma que sua defesa consiste em seu sereno retrair-se em si mesma, fechando-se. Distintamente à técnica, como uma espécie de antítese sua, o movimento que a obra de arte faz em relação à Terra é de elaborá-la, não de violentá-la, mostrando-a, trazendo-a ao aberto como aquela que se mantém fechada, sem empreender qualquer tentativa de dominação.¹⁵

Vejamos como o pensador do Ser clarifica o aspecto de retraimento próprio da Terra:

A pedra pesa e manifesta o seu peso. Mas ao nos confrontarmos com seu peso ele se recusa ao mesmo tempo a qualquer penetrar nele. Tentemos isso quebrando o rochedo, então ele nunca mostra nos seus pedaços um interior e um aberto. Imediatamente a pedra se retira, de novo, para o mesmo abafamento do peso e do maciço de seus pedaços. Tentemos conceber isso de outro modo, colocando a pedra sobre a balança, então só trazemos o peso ao cálculo de quanto pesa. Talvez essa determinação bem exata da pedra permaneça um número, mas o peso como tal nos escapou.¹⁶

A Terra rechaça qualquer intromissão nela, sem permitir que a impertinência calculante da *Técnica* a domine. Embora os êxitos científico-tecnológicos ilustrem certo progresso e domínio, empreendidos até o nível subatômico, não passam de “impotência da vontade”,¹⁷ nas palavras de Heidegger. Assim, a Terra é aquela que, em sua essência, mantém-se fechada. Somente no obrar da obra de arte não se opera violência contra a Terra, permitindo que ela seja ressaltada apenas enquanto Terra, trazendo-a ao aberto do modo como ela é, em sua essência, como aquela que se mantém fechada.

Por outro lado, enquanto a Terra permanece fechada-em-si, “Mundo é a abertura manifestante das amplas vias de decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico”.¹⁸ A obra de arte abre um mundo, instala um

15 Cf. Heidegger, op. cit., p. 115-117.

16 Ibid., p. 115.

17 Ibid., p. 117.

18 Ibid., p. 121.

sentido e o mantém em abertura, como faz nitidamente outro exemplo dado pelo filósofo, o templo grego. O templo é uma obra arquitetônica, que, em seu erguer-se, envolve a figura do deus, e faz com que ele no templo se torne presente. Para o grego antigo, os principais momentos de sua vida adquirem sentido ao entorno do templo, que assim abre o mundo daquele povo histórico. Pela obra de arte é aberta e mantida uma totalidade de sentido.

A ideia de mundo já é bastante conhecida desde *Ser e Tempo*, em que o *Dasein* apenas é porque é-no-mundo, sendo esta uma de suas características existenciais constitutivas, um existencial em que vige a totalidade de significação com as quais o *Dasein* está continuamente familiarizado.¹⁹ Todavia, em *A origem da obra de arte*, Mundo é a abertura que manifesta as decisões simples e essenciais de um povo histórico. Nesse contexto é mais marcante a obra arquitetônica, como o templo grego, em detrimento da obra de arte figurativa. O fenômeno da obra-templo mostra a Terra enquanto Terra, ressalta-a através de sua edificação sobre o fundamento rochoso, seu brilho e luminosidade, realça o ser-Terra da Terra: a tempestade que sobre ela se abate, a extensão do Céu e as trevas da Noite, a árvore e a grama, a serpente e o grilo, o touro e a águia. Tudo aquilo que os gregos denominavam φύσις. Mas também o mundo dos gregos antigos depende do templo: enquanto abrigo do deus que reside no âmbito daquele recinto sagrado, os principais momentos da vida deste povo histórico adquirem sentido ao seu entorno: nascimento e morte, bênção e maldição, vitória e ignomínia, perseverança e queda, referências existenciais mencionadas por Heidegger que constituem somente algumas diante da totalidade de sentido daquele povo histórico, que em torno à obra-templo tem seu mundo aberto e garantido.²⁰

Mundo não é a mera união das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mundo também não é uma moldura apenas imaginada e representada em relação à soma do existente. O mundo mundifica sendo mais do que o que se pega e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados. Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetivável, ao qual ficamos sempre subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, bênção e maldição nos mantiverem arrebatados pelo ser. Onde acontecem as decisões mais

19 Cf. Id., 2012a, pp. 197ss.

20 Cf. Id., 2010, p. 101-103.

*essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica.*²¹

Ressaltando-se a diferença estabelecida entre *A origem da obra de arte* e *Ser e Tempo* no tocante à concepção de mundo, não é, aqui, o *Dasein* que possui um mundo como estrutura ontológica constitutiva, mas é a obra de arte que abre um Mundo e o faz permanecer vigorando, mantendo abertas as conexões fundamentais do povo histórico ao qual a obra de arte originariamente pertence. Assim como dito acima, também o templo faz ressaltar a Terra em que ele está inserido, ao mesmo tempo em que mantém o Mundo daquele povo aberto – através da obra de arte se instaura uma confiabilidade de um povo histórico ao seu Mundo e à Terra.

Se são as próprias obras de arte que abrem o Mundo histórico do povo a quem pertencem, é conclusão imediata que o lugar próprio da obra de arte segundo o pensamento heideggeriano nunca é o museu, mas deve estar inserida no contexto histórico próprio em que foi criada. Caso a obra de arte seja privada de seu Mundo, já não é mais dotada da mesma profundidade ontológica que originalmente, embora possa ainda efetivamente existir, sem ter materialmente desaparecido. A obra de arte, assim, assume uma característica epocal: apenas em sua época e em seu contexto ela está apta a abrir o horizonte ontológico que lhe é essencial, o âmbito da confiabilidade. Dessituada de seu mundo, a obra de arte já não mundifica; tolhida de sua íntima relação com a Terra, já não lhe propicia sua mostração original.

É, portanto, a um duplo aspecto a que está sujeito o acontecimento da obra de arte, cujo evento de verdade é um desvelar-se – Mundo – a partir do ocultamento de que provém – Terra. Elaborar a Terra e instalar um Mundo são dois aspectos essenciais da obra de arte, que se co-pertencem. “Mundo e Terra são essencialmente diferentes um do outro e, contudo, nunca separados. O mundo fundamenta-se sobre a Terra e a Terra irrompe enquanto mundo”.²²

São essas considerações que nos permitem chegar, junto com Heidegger, à sua tese fundamental no tocante à ontologia da obra de arte: ela é acontecimento da verdade a partir da disputa originária – *Urstreit* – entre Mundo e Terra.

Através da obra de arte a Terra é ressaltada no Mundo histórico em que pessoas e povos continuamente se encontram, à medida que é sobre a Terra que pessoas e povos fundam seu respectivo Mundo. A disputa se estabelece

21 *Ibid.*, p. 109-111. Grifos do autor.

22 *Ibid.*, p. 121.

na tensão criada pelo Mundo, que essencialmente é aquele que *abre*, em relação à Terra, que é quem se mantém continuamente *fechada-em-si*.

A Terra não pode passar sem o aberto do Mundo, para ela própria, como Terra, aparecer na livre afluência do seu fechar-se-em-si. O Mundo, por seu lado, não pode desfazer-se da Terra, para ele, como amplitude vigente e via de todo destino essencial, fundamentar-se em algo decisivo (Ibid., p. 123).

Na obra de arte, essa disputa – que não é criada por ela, uma vez que a antecede – não é apaziguada, mas, pelo contrário, instigada, fazendo com que a disputa permaneça e se ponha em evidência. A obra se torna arte quando elabora sentido (Mundo) num ente material (Terra). O acontecimento da obra de arte opera uma tensão, um *Urstreit*, entre aquela se mantém permanentemente fechada-em-si, a Terra, e o Mundo que nela é intencionalmente instalado, sendo que o Mundo é a abertura de sentido de um povo histórico.

Trata-se ainda de uma revisitação de conceitos clássicos da tradição metafísica operada por Heidegger, nomeadamente do conceito de matéria, *ὕλη*, cujo significado seria reorganizado pelo filósofo naquele de Terra, e o conceito tradicional de forma, *μορφή*, que passa a ser alargado para encaixar-se no que Heidegger considera por Mundo. Não se trata, contudo, de um resgate tal e qual de noções metafísicas, o que parece sugerir esta recorrência a conceitos importantes para a investigação estética da tradição; trata-se muito mais, para utilizar a bem ponderada expressão de Marco Aurélio Werle, de uma “amplificação ontológica” de tais conceitos.²³ Heidegger, embora possua um bem embasado apreço pelas origens, tem seu pensamento orientado para uma superação da metafísica, a qual, contudo, não é uma simples espécie de “ultrapassagem”, de uma superação que abandona o superado: trata-se de uma *Verwindung*, de uma “aceitação-aprofundamento” de seus componentes ontológicos.

A tenuidade de tal caracterização se pode perceber ao analisar os termos que Heidegger utiliza para referir-se à superação: “a superação [*Überwindung*] da metafísica acontece como uma sustentação [*Verwindung*] do ser”.²⁴ Vattimo opta, em sua tradução do referido texto para o italiano, por utilizar o termo composto *accettazione-approfondimento* – aceitação-aprofundamento – na

23 Cf. Werle, 2011, p. 97.

24 Heidegger, Martin. A superação da metafísica. In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Maria Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b. 2012b, p. 63.

tradução de *Verwindung*, levando em conta a indicação do próprio Heidegger aos tradutores franceses do texto. O sentido literal do verbo *verwinden* é “voltar ao começo de”, “remeter-se”.²⁵

*Aquilo que sabemos das indicações que Heidegger deu aos tradutores franceses de Vorträge und Aufsätze, onde o termo é usado em um ensaio em que se trata da Überwindung, da superação, da metafísica, é que ele [Verwindung] indica um ultrapassamento que tem em si os traços da aceitação e do aprofundamento. De outra parte, o significado lexical da palavra no vocabulário alemão contém duas outras indicações: aquela da convalescência (eine Krankheit verwinden: curar, recuperar-se de uma doença) e aquela da (dis) torção (um significado bastante marginal, ligado a winden, torcer, e ao significado de alteração desviante que possui, dentre outros, o prefixo ver). Ao sentido da convalescência está ligado também aquele de “resignação”; não se verwindet apenas uma doença, mas se verwindet também uma perda, uma dor.*²⁶

Nesse sentido, *aceitação-aprofundamento* indica precisamente o modo de superação necessário para verdadeiramente ir além da metafísica, e não a atitude, já em si metafísica, de propor um sistema (metafísico) novo em detrimento de todos os anteriores, ou um novo momento da história do ser que se pretendesse mais original, e, por conseguinte, mais verdadeiro.

Em *Identidade e Diferença*, o filósofo alemão utiliza ainda o termo *Verwindung* a fim de caracterizar a superação da *Ge-stell*, a universal *im-posição* do mundo técnico-metafísico. Demonstra, em tal contexto, que a superação da metafísica e de sua realização técnica não revela uma intenção retrógrada, “agropastoril”, de uma recusa do modo de ser técnico da contemporaneidade

25 Cf. Vattimo apud Heidegger, Martin. *Saggi e Discorsi*. Tradução de Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1991, p. 45; cf. também Id., *Essais et Conférences*. Tradução de André Préau. Paris: Gallimard, 1958. 1958, p. 80.

26 Quel che sappiamo dalle indicazioni che Heidegger ha dato ai traduttori francesi di *Vorträge und Aufsätze*, dove il termine è usato in un saggio in cui si tratta della *Ueberwindung*, del superamento, della metafísica, è che esso [*Verwindung*] indica un oltrepassamento che ha in sé i tratti dell'accettazione e dell'approfondimento. D'altra parte, il significato lessicale della parola nel vocabolario tedesco contiene due altre indicazioni: quella della convalescenza (*eine Krankheit verwinden*: guarire, rimettersi da una malattia) e quella della (dis) torsione (un significato abbastanza marginale, legato a *winden*, torcere, e al significato di alterazione deviante che possiede, tra gli altri, il prefisso *ver*). Al senso della convalescenza è legato anche quello di “rassegnazione”; non si *verwindet* solo una malattia, ma si *verwindet* anche una perdita, un dolore. Vattimo, Gianni. *La fine della modernità*. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998, p. 180. [Tradução nossa].

e de um saudosismo da antiguidade da parte do filósofo da Floresta Negra, dado que o progresso técnico não é por ele repugnado, mas, na qualidade de oriundo especificamente da desconsideração metafísica da diferença ontológica, precisa ser transformado, ressignificado, superado no sentido de ser *remido, aceito e aprofundado*.

O que no Ge-stell, como constelação de ser e homem, experimentamos através do moderno universo da técnica, é um prelúdio daquilo que se chama acontecimento-apropriação [Ereignis]. Este, contudo, não permanece necessariamente em seu prelúdio. Pois no acontecimento-apropriação fala a possibilidade de ele poder superar e realizar em profundidade [verwinden] o simples imperar do Ge-stell num acontecer mais originário. Uma tal superação e aprofundamento [Verwindung] do Ge-stell, partindo do acontecimento-apropriação e nele penetrando, traria a redenção historial – portanto, jamais unicamente factível pelo homem – do universo técnico, de sua ditadura, para pô-lo a serviço no âmbito através do qual o homem encontra mais autenticamente o caminho para o acontecimento-apropriação.²⁷

A aceitação-aprofundamento da metafísica que se caracteriza como sua superação proposta por Heidegger, se dá, então, ao enfraquecer suas estruturas ontológicas. Se concordarmos que a metafísica tradicional se caracteriza pela força de suas categorias e conceitos – como o de verdade, de razão, do ser como *fundamento* dos entes, do mundo e da existência –, que se pretendem absolutos, pétreos, a postura proposta pela ideia de *Verwindung*, de remissão de tais estruturas, é um aceno à fraqueza. Como bem notou Vattimo, “a *Verwindung* consiste em tolher dessas categorias [as categorias da metafísica] precisamente aquilo que as constituía como metafísicas: a pretensão de acessar um *ontos on*”.²⁸

Mas por que enfraquecer a metafísica e não simplesmente rejeitá-la? Porque, diz Heidegger, “depois da sua superação, a metafísica não desaparece. Retorna transformada e permanece no poder como a diferença ainda vigente

27 Heidegger, Martin. *Que é isto – a filosofia?: Identidade e Diferença*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006, p. 49.

28 La *Verwindung* consiste nel togliere a queste categorie [le categorie della metafísica] precisamente quello che le costituiva come metafisiche: la pretesa di accedere a un *ontos on* [Tradução nossa]. [Grifo do autor]. Vattimo, op. cit., p. 22.

entre ser e ente”.²⁹ O não desaparecimento da metafísica após sua superação quer significar precisamente que superá-la não pode ser de modo algum excluí-la, mas dar-se conta da diferença ontológica. Se a metafísica é a consideração unicamente do ente, que sempre se esquece do ser, sua superação não pode ser uma recusa do âmbito ôntico, mas um pensamento que leva em conta sua diferença essencial com o ser. A *fraqueza* de uma tal ontologia residiria, assim, em seu polo metafísico, por recusar qualquer racionalidade sobre o ente que se pretenda unívoca, definitiva, *forte*.

Die Lichtung des Sichverbergens: A clareira do autoencobrimento do ser como horizonte ontológico fraco

A disputa originária entre Mundo e Terra, desse modo, caracteriza uma superação da metafísica nos moldes de uma *Verwindung*. São conceitos que remetem à tradição metafísica, mas numa *viragem* ontológica, uma *Kehre* que não só enfraquece o âmbito *ôntico* de consideração, mas os insere no nexo da diferença ontológica, aproximando-os do pensamento do ser. Por isso não se pode esperar qualquer tipo de ‘fidelidade’ da parte de Heidegger para com os conceitos e pensadores da tradição, mas, pelo contrário, uma constante disputa, para que venha à tona algo novo.

No ensaio *A origem da obra de arte* está implícita a superação da metafísica nos termos de uma *Verwindung*. O texto visa demonstrar o estabelecimento da disputa entre Terra e Mundo que é ressaltada pela obra de arte, instituindo-a como *acontecimento* da verdade. Em sua essência, a verdade é a disputa originária – *Urstreit* – entre velamento e desvelamento, *ἀλήθεια* (termo que a tradição sempre traduziu por “verdade”). Desvelamento, em Heidegger, conecta-se com o conceito de clareira – *Lichtung* –, como o aberto que vigora na proximidade do ente em sua totalidade, o horizonte em que o ente se apresenta. É apenas por estar envolto pelo meio clareante da clareira do ser que se pode vir a conhecer algo do ente, desvelado em certa medida. Somente pela sua inserção na clareira que o ente se desvela, sendo qualquer acontecimento da verdade, como *ἀλήθεια*, possível apenas no interior da *Lichtung*.

“Iluminação” é um importante tema da filosofia heideggeriana nesse tocante. *Lichtung* deriva diretamente de *Licht*, “luz”, e opera como o (relativo) desvelamento da verdade do ser e dos entes. “É somente da verdade do ser,

29 Heidegger, 2012b, p. 62.

que impera sempre de outro modo [ontológico, não metafísico], que elas [as ciências] recebem uma *luz* [Licht] para poder, apenas então, ver e contemplar o ente por elas representado *enquanto tal*”.³⁰

O que acontece no fenômeno da *Lichtung*, enquanto literalmente clareira, abertura no fechado da mata, é que a experiência do aberto por ela proporcionada nunca é absoluta, de modo que a luz que adentra pela copa das árvores e ilumina o espaço que a constitui é ofuscada pela copa das árvores, cujas folhas e galhos impedem que a luz ilumine a clareira em plenitude. Há uma iluminação relativa, de modo que a clareira não é nem um espaço totalmente aberto e iluminado, nem uma floresta por inteiro fechada e escura. “*Lucus a lucendo aut a non lucendo?*” – “clareira (ou bosque) iluminada ou não iluminada?” – é o provérbio latino que ilustra o conflito de luz e escuridão envolvendo o fenômeno da clareira, aporia que foi expressa como *lucus a (non) lucendo*, intitulado um primoroso ensaio de Leonardo Amoroso.³¹

Num de seus cursos sobre Nietzsche, Heidegger escreve que

*Aquilo que propriamente acontece [na maquinação da técnica, na época da metafísica consumada] é que o ser abandona o ente: o ser entrega o ente a ele mesmo e se recusa aí. Na medida em que essa recusa é experimentada, já aconteceu uma clareira do ser, pois uma tal recusa não é um nada, não é nem mesmo algo negativo, não é nenhuma falta e nenhuma ruptura. Trata-se da primeira revelação inicial do ser em sua questionabilidade – enquanto ser. Tudo depende de nossa insistência na clareira que acontece apropriadamente a partir do próprio ser e que nunca é feita e inventada por nós. [...] A verdade anuncia o domínio de sua essência: a clareira do autoencobrimento [die Lichtung des Sichverbergens].*³²

30 Heidegger, Martin. *Marcas do Caminho*. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 320. Colchetes nossos.

31 Cf. Vattimo, Gianni; Rovatti, Pier Aldo (Org.). *Il pensiero debole*. 2. ed. Milano: Feltrinelli, 2011. 2011, p. 141-142.

32 Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antônio Casanova. v. 2. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 18; cf. também Id., *Gesamtausgabe*: Nietzsche II. v. 6.2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997, p. 28. A continuação dessa passagem ainda diz muito acerca da verdade no contexto da superação da metafísica cuja possibilidade se dá na atual época da técnica: “A história é história do ser. Aqueles que, tocados pela clareira da recusa, ficam perplexos diante dessa clareira, permanecem evasivos em relação à meditação. Eles são aqueles que, abasbacados durante um tempo longo demais pelo ente, estão tão alienados do ser que não conseguem nem mesmo desconfiar deste com razão. Ainda totalmente enredado na servidão à metafísica que já foi supostamente há muito alijada, buscam-se vias de escape para um pano de fundo qualquer, para algum âmbito suprassensível. As pessoas fogem para a mística (a mera contraimagem da metafísi-

Fica evidente nesse trecho que a iluminação ontológica proporcionada pela clareira não é plena, tanto que é indicada como “clareira do autoencobrimento”. Estando relacionada com o desvelamento, ἀλήθεια, a verdade, cuja essência, tanto em *A origem da obra de arte* quanto em vários outros locais do *corpus heideggerianum*, está indissociavelmente ligada à não-verdade –,³³ a clareira também é marcada por um não- original. Na clareira o ente se encontra numa disputa, pois enquanto lugar em que o ente se desvela, dá-se ao mesmo tempo velamento. Os entes dispostos no aberto da clareira se encontram numa situação peculiarmente análoga àquela proporcionada pela obra de arte: estão numa disputa entre desvelamento e velamento, abertura e fechamento, Mundo e Terra. Heidegger diz que “a verdade vige como tal na oposição de clareira e duplo velamento”.³⁴ Tal situação se engendra através de dois principais motivos. O primeiro, a recusa do próprio ente. Ele, enquanto iluminado pela clareira, se nos recusa, não se dá a entender em plenitude, o que se manifesta no constante limite do conhecimento – remetendo-nos ao mesmo movimento que se dá no fechar-se-em-si da Terra. Já o segundo é a sua dissimulação. Na abertura da clareira, os entes se soerguem sobre outros entes, velando-os, obstruindo-os mutuamente. Daí resulta a natureza ontológica do equívoco: somos passíveis de engano porque o ente se dissimula no

ca) ou apelam a “valores” porque estão enrijecidas na postura do cálculo. Os “valores” são os ideais definitivamente transformados em algo calculável e se mostram como os únicos ideais capazes de serem usados pela maquinação: cultura e valores culturais como meios de propaganda, produtos artísticos como objetos que servem a fins no espetáculo de nossas realizações e como material para os adereços dos carros alegóricos em meio aos desfiles [...]. A consumação da metafísica como preenchimento essencial da modernidade só é um fim porque o seu fundamento histórico já é a passagem para o outro início. Esse outro início, porém, não salta para fora da história do primeiro, mas retorna ao fundamento do primeiro início e assume com esse retorno uma outra constância. Uma tal constância não se define a partir da conservação daquilo que está a cada vez presente. Ela se insere na preservação daquilo que está por vir. Por meio daí, o que foi de maneira essencial no primeiro início é obrigado a repousar ele mesmo sobre o a-bismo [*Ab-grund*] de seu fundamento [*Grund*] até aqui infundado [*ungegründeten*] e, assim, a se tornar pela primeira vez história”. (Heidegger, op. cit., p. 18-19).

33 Cf. Id., 2010, p., 153. O movimento do pensamento heideggeriano funciona a par da dialética holderlineana, assinalada pelo paradoxo, pela tensão entre dois momentos que, ao contrário da dialética de Hegel, nunca encontra um terceiro momento de resolução. Esse nexos antitético no tocante à verdade, em Heidegger, remonta à própria constituição morfológica do termo ἀλήθεια, que é constituído por um prefixo ἀ- negativo, o qual indica a necessidade de um velamento original – cujo étimo é λα(ν)θ – de onde provém qualquer possibilidade de ulterior desvelamento. Sobre toda a discussão envolvendo a filologia heideggeriana do termo e sua recusa por parte do clássico helenista Paul Friedländer confira Debatin, Gabriel. *Αλήθεια* como desvelamento: Heidegger sobre o conceito de verdade em Platão e consequente crítica. *Synesis*, v. 10, n. 1, pp. 59-74, 2018.

34 Cf. Heidegger, op. cit., p. 153-155.

meio clareante aberto pela clareira. Não fosse sua dissimulação, não seria possível enganar-se, perder-se, desorientar-se. Se é na clareira o lugar em que há algum desvelamento do ente – pois fora dela o velar-se ôntico total impera –, também em seu interior há velamento, de modo que, situando-se na abertura da clareira, o ente está exposto a um duplo velamento.³⁵

A verdade acontece só no modo em que ela se dis-põe [einrichtet] na disputa [Streit] e no espaço de jogo [Spielraum] que se abre graças a ela mesma. Porque a verdade é a mútua oposição de clareira e velamento, por isso lhe pertence aquilo que é aqui denominado a dis-posição [Einrichtung]. Porém, antes, a verdade não existe em si em algum lugar nas estrelas, para então posteriormente acomodar-se em outro lugar, no ente. Isso é já impossível, pelo fato de que somente a abertura do ente dá a possibilidade de algum lugar e de um lugar cheio de presença. Clareira da abertura [Lichtung der Offenheit] e a dis-posição no aberto [Einrichtung in das Offene] se co-pertencem. Elas são a mesma e única essência do acontecer da verdade.³⁶

O duplo aspecto de velar-se e desvelar-se, escuridão e iluminação, em que o ente está submetido na experiência da *Lichtung* é análogo ao conflito entre Mundo e Terra na filosofia da arte heideggeriana, disputa entre aquele que desvela, abre mundos históricos e aquela que permanece continuamente velada-em-si. Este conflito velador-desvelador é consumado na obra de arte, que assim se firma como *acontecimento* da verdade.

O entendimento heideggeriano de obra de arte como pôr-em-obra da verdade é um modo de refutar a noção tradicional da metafísica de verdade como estrutura estável e objetiva, como evidência e também como ὁμοίωσις, verdade apenas derivada da verdade ontológica original cuja obra de arte é um pôr-em-obra. Postula tal refutação o pensar a verdade como *acontecimento*, em drástica oposição ao ὄντιος ὄν eterno e imutável de Platão. No evento de verdade que se dá na obra de arte irrompe uma determinação a cada vez nova e diferente das estruturas ordenadoras da experiência.³⁷ É devido ao caráter de acontecimento – não de estabilidade – que tal concepção de verdade torna ontologicamente possível a mudança, que se manifesta no Mundo instalado

35 Cf. Ibid., p. 133-137.

36 Ibid., p. 157. Colchetes nossos.

37 Cf. Vattimo, 1998, p. 83.

pela obra de arte e assim é chamado de *histórico* por Heidegger, inserindo-o no curso da história da humanidade, mutável em seu trans-curso.

No caso de uma concepção de verdade como *ἀλήθεια* inserida na disputa instigada pela *Lichtung*, não subsistem as mesmas características de verdade metafísica, cuja iluminação atinge o ente em sua totalidade, de modo a supor que o sujeito pode acessá-lo em sua inteireza. Na clareira do autoencobrimento, portanto, à “meia-luz” do desvelamento e duplo velamento, o ente não é percebido do mesmo modo como na metafísica, porém de forma mais obscurecido, sombria, *fraca*.

O verdadeiro que acontece, e cujo acontecer se dá em primeiro lugar na arte (antes e mais fundamentalmente que na ciência, onde talvez vigore precisamente o princípio da evidência metafísica), é um verdadeiro “de meia luz” e a esta meia luz alude ao uso heideggeriano do termo Lichtung. (Ibid, p. 83).³⁸

Partindo desta concepção de verdade, Vattimo sugere que a ontologia heideggeriana, não apenas no tocante à sua filosofia da arte, mas seu sistema filosófico compreendido em termos mais gerais, deve ser inserida em uma interpretação que a entenda como ‘fraca’, o que parece legítimo se considerada como ‘forte’ o modo de proceder metafísico, em que a verdade se dá como evidência ao sujeito. A fraqueza ontológica do pensamento de Heidegger está em situar a verdade, posta-em-obra pela arte, no *pano de fundo* que é a abertura da clareira. Para Vattimo, a *Lichtung* é um *pano de fundo* no ambíguo sentido de expor aquilo que em relação a ela se põe, realçando-o, bem como, por outro lado, de ser uma compreensão do dar-se da verdade e do próprio acontecer do ser situado em segundo plano, não portando a força do entendimento metafísico tradicional da verdade – que é universal, imutável, absoluta.

A posição assumida por Heidegger em relação à sua ontologia da arte, na interpretação de Vattimo, acaba por conceber a verdade em termos não-enfáticos, mas apenas periféricos.³⁹

38 Ibid., loc. cit. Il vero che accade, e il cui accadere si dà anzitutto nell'arte (prima e più fondamentalmente che nella scienza, dove forse vige per l'appunto il principio dell'evidenza metafisica), è un vero “di mezza luce” e a questa mezza luce allude l'uso heideggeriano del termine *Lichtung*. [Tradução nossa].

39 Cf. Ibid., p. 92-94.

*O êxito do repensamento do sentido do ser é, de fato, em Heidegger, o abandono do ser metafísico e das suas características metafísicas, em base às quais, em definitivo (embora através de mais longas cadeias de mediações conceituais), se legitimam as posições de desvalorização dos aspectos ornamentais da arte. Aquilo que de fato é, o ontos on, não é o centro contra a periferia, a essência contra a aparência, o durável contra o acidental e mutável, a certeza do objectum dado ao sujeito contra a vagueza e imprecisão do horizonte do mundo; o acontecer do ser é, sobretudo, na ontologia fraca heideggeriana, um evento inaparente e marginal, de pano de fundo.*⁴⁰

A interpretação da *Lichtung* heideggeriana como um acontecimento *fraco* do âmbito da verdade, como acontece no caso particular do entendimento de Vattimo, preenche-se de sentido se compreendida como ontologia forte aquela consideração de verdade metafísica, dada como evidência ao sujeito, em que o objeto é acessado noumenicamente, concepção tal que não caberia no sistema ontológico heideggeriano. Com efeito, no *lucus a (non) lucendo* da *Lichtung* a verdade se dá de modo distinto, mais *fraco*, por estar na ambiguidade de velamento e desvelamento do ente. É apenas na *Lichtung* que qualquer desvelamento do ente é possível, restando apenas velamento se se a subtraísse. Contudo, ainda no interior da *Lichtung*, único lugar onde é possível desvelamento, há novamente um velar-se do ente, de modo que ele apenas pode ser como ente se, na clareira, fica dentro e fica fora.⁴¹

O duplo velamento que se engendra no fenômeno da clareira heideggeriana – exterior e interior – torna ainda mais soturna a noção de verdade como ἀλήθεια, desvelamento, levando-se em consideração que, na fraqueza de sua luz – ou simplesmente “meia-luz” –, somada à ambiguidade de velamento e desvelamento em que a verdade se insere no contexto da *Lichtung*, Heidegger a considera como um *acontecimento*, o que lhe confere um estatuto ontológico de efemeridade, em detrimento da verdade perene e estável da tradição

40 Ibid., p. 194. Cf. também Id. *Oltre l'interpretazione: il significato dell'ermeneutica per la filosofia*. Roma-Bari: Laterza, 2002, p. 32-33. L'esito del ripensamento del senso dell'essere è infatti, in Heidegger, la presa di congedo dall'essere metafisico e dai suoi caratteri forti, in base ai quali, in definitiva (e sia pure attraverso più lunghe catene di mediazioni concettuali), si legittimano le posizioni di svalutazione degli aspetti ornamentali dell'arte. Ciò che davvero è, l'ontos on, non è il centro di contro alla periferia, l'essenza di contro all'apparenza, il durevole di contro all'accidentale e mutevole, la certezza dell'objectum dato al soggetto, di contro alla vaghezza e imprecisione dell'orizzonte del mondo; l'accadere dell'essere è piuttosto, nell'ontologia debole heideggeriana, un evento inapparente e marginale, di sfondo. [Tradução nossa].

41 Cf. Heidegger, 2010, p. 133.

metafísica, não variável de acordo com os mundos históricos epocalmente abertos. Por conta disso que a clareira jamais pode ser pensada como o “palco fixo com cortina aberta sobre o qual se encena o jogo do ente; a clareira acontece muito mais apenas como este duplo velar”.⁴²

Em conclusão, na obra de arte vigora uma clareira: é o ambiente em que acontece verdade. Mas se trata de uma verdade à meia luz, não metafísica, absoluta, mas também não alheia ao dar-se do ente: embora esteja disposto a um duplo velamento, é apenas por habitar a clareira do ser que algum desvelamento seu pode acontecer. Essa dualidade do artístico não evidencia alguma suposta fraqueza sua, mas sim a fraqueza do ser que se manifesta não-violentemente através da arte. Essa fraqueza ontológica, portanto, nada tem que ver com uma pretensa não-importância da arte, mas, pelo contrário, constitui a arte um arquétipo a ser seguido por todos os demais âmbitos da experiência humana, afim ao dar-se epocal do ser na contemporaneidade. Afinal, evidenciando-se um dar-se do ser e da verdade que escapa do domínio opressor da técnica/metafísica, vê-se aí uma postura digna de atenção.

Recusar nossa época, entretanto, é recusar o acontecimento do ser que nos é dado. Uma superação da metafísica que rejeite o envio destinal do ser à humanidade não é nenhuma superação, mas sim apenas outra metafísica – e nesse ponto a filosofia de Vattimo falha. Na arte, contudo, vemos uma verdadeira clareira em meio ao obscurecimento de sentido da técnica, uma possibilidade de, aceitando e aprofundando o âmbito de entendimento do ser, colocarmos-nos diante da tentativa de pensar aquilo que, para nós, hoje, é impensável.

Referências Bibliográficas

COSTA, Solange Aparecida de Campos. Heidegger e a verdade: uma leitura dos sapatos da camponesa de van Gogh. In: *Peri*. v. 08. n. 01, pp. 194-213, 2016.

DEBATIN, Gabriel. Ἀλήθεια como desvelamento: Heidegger sobre o conceito de verdade em Platão e consequente crítica. *Synesis*, v. 10, n. 1, pp. 59-74, 2018.

DUARTE, André. Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político. *Artefilosofia*. Dossiê Heidegger: a arte e o espaço. Ouro Preto: UFOP, n. 05, p. 23-34, julho de 2008.

42 *Ibid.*, p. 135.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 13, p. 67-78, abril de 1999.

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

_____. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Maria Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. *Essais et Conférences*. Tradução de André Préau. Paris: Gallimard, 1958.

_____. *Gesamtausgabe: Nietzsche II*. v. 6.2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997.

_____. *Marcas do Caminho*. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antônio Casanova. v. 2. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *Nietzsche: Metafísica e Niilismo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Que é isto – a filosofia?; Identidade e Diferença*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006.

_____. *Saggi e Discorsi*. Tradução de Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1991.

_____. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012a.

VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo. (Org.). *Il pensiero debole*. 2. ed. Milano: Feltrinelli, 2011.

_____. *La fine della modernità*. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998.

_____. *Oltre l'interpretazione: il significato dell'ermeneutica per la filosofia*. Roma-Bari: Laterza, 2002

WERLE, Marco Aurélio. Heidegger a produção técnica e artística da natureza. In: *Transformação*. v. 34, pp. 95-108, 2011.