

A poesia é a comensuração entendida em seu sentido rigoroso, pela qual o homem recebe a medida que convém à extensão do seu ser. O homem essencializa-se enquanto mortal. Ele é assim chamado por que pode morrer. Poder morrer significa: ser capaz de morte enquanto morte. Só o homem morre. Ele morre continuamente em sua estada na terra, durante o tempo em que nela reside. M.H.

Considerações Iniciais. Técnica, Techne e Arte.

A questão da Arte no pensamento de Martin Heidegger pode ser apresentada sobre diferentes estratificações. Imaginamos aqui colocar as primeiras e fundamentais relações de suas ideias com a tradição filosófica e, gradualmente, irmos tentando promover o descolamento que o filósofo nos convida a exercer, na medida em que nos aprofundamos em sua obra. A formulação grega de substrato, essência e acidente, assim como a teoria Aristotélica das quatro causas é francamente utilizada no texto do alemão: A Questão da Técnica. Correndo o risco de resumir em excesso os conceitos acima, podemos enunciar que substrato é fundamento, o cabide sustentacular onde podem ser apropriados os acidentes. Esses são todas as características que podem modificadas sem, contudo, transformar a coisa em algo que ela não seja. Paulo muda a cor do cabelo, move-se para outro local, envelhece, perde a visão, mas continua a ser a mesma pessoa. Se deixar de ser racional, ou um animal, há uma mudança substancial. Assim teremos de concatenar as expressões substância, essência (*ousia*), natureza, substrato (*hypokeimenon*) e acidente. Também será necessário situarmos a teoria das quatro causas de Aristóteles onde a causa material é do que a coisa é feita (sua substância), a formal se refere à forma que a matéria possui ou adquire, a finalística nos dá a

noção de para que ela seve e a causa eficiente traduz o que fez a coisa ser o que ela é, seja por obra da natureza, ou do homem¹.

O terceiro eixo, onde, mais uma vez, invocaremos o pensamento da tradição grega deve ocorrer em face do fato de Heidegger estabelecer uma correlação não metafísica entre verdade e (grande) arte conjugando as ideias de desvelamento (aletheia), conhecimento (sophia), a prudência ética (pronesis) e a poiesis. Essa última, como se sabe, refere toda a produção humana, quer tecnológica, artesanal, ou artística. Com menor importância para o grego, na tradição, techne refere-se ao saber fazer do homem – o que os americanos universalizaram (e banalisaram) como *know how* e os franceses como *savoir faire* – em um sentido bastante amplo como se increve a poiesis em contraste com a praxis, a prática política ou a ação reflexiva do ser humano buscando transformar a sociedade. O termo se relaciona com pronesis. A técnica, todavia, ganha envergadura tempos depois na medida em que o filósofo da Floresta Negra a realciona com o próprio desencobrimento e portanto, com estrita relação com a verdade do ser. A expressão, ainda na tradição, se relaciona a episteme e quando flexionamos ambas as palavras a seu sentido mais amplo temos o conhecimento em seu sentido superior a promover o desvelar.

¹ De nosso artigo sobre a Metafísica de Aristóteles: A causa material se aplica à matéria de que são feitas todas as coisas, seu teor coisal ou o elemento físico químico constituinte de um ser ou objeto. Ainda que para o grego todas as matérias sempre se apresentem inseridas dentro de um perímetro que acaba por lhe dar algum tipo de forma, estamos aqui só referindo especificamente às coisas de que são feitos os entes. Os elementos que os coisificam, que lhe dão composição. A lógica traz, intuitivamente sua próxima: a aitia ou aition formal. O granito extraído da mina, ainda que uma simples pedra bruta, tem a forma que se nos apresenta, assim como um tronco de árvore ou uma caneta têm a junção de matéria com forma, o que resulta na expressão: sínolo. A forma, em vários momentos para Aristóteles ganha uma posição hierárquica superior em uma supremacia visual do mundo e pode, inclusive, ultrapassar o conceito mais frequentemente atribuído pelo grego macedônico que foge do sistema platonístico da idéia fora da coisa, mas admitindo o conceito de modelo ou parádeigma. A forma é também natureza da substância como veremos no estudo ontológico. Para que uma matéria tenha uma forma, quer bruta, quer como fruto da ação do homem com sua techné, e ainda para que ocorram as mudanças entrópicas e materialização de suas potencialidades, há que haver uma força motora ou causa motriz capaz de enformar uma coisa ou fazer uma mudança acontecer ou mesmo um ser em ato se transformar ou gerar um ser em potência. Existiu e ainda existe uma força externa que fez e ainda faz um pedra ter um determinado formato, uma mesa ter certo aspecto, um girino virar sapo, uma fruta apodrecer. As causas tem de ser finitas obrigatoriamente e sempre identificáveis sob o risco de caminharmos ao absurdo de serem elas tantas que podem nos levar em retorno à impossibilidade de cientificamente entender as citadas causas dos entes. Resta a teleológica, a causa finalística alicerçada na idéia de um escopo ou natureza funcional de cada coisa. Elas podem se colocar entre a causa motora e a sua finalidade, atuando a favor desta, e é de se entender que as diferentes causas possam agir em seqüência ou em simultaneidade sob o mesmo objeto.

A técnica é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade. (Heidegger, 2006:17).

A *techne*, assim, pertence ao poético (ou poietico) e se coaduna com as quatro causas do ser de cada ente. A conferência do início da década de cinquenta já antevia diversos conceitos que fazem parte de nosso dia a dia contemporâneo, como a questão da exploração e do que se nos coloca como disponível pelas energias e recursos da natureza², em especial a questão atômica que historicamente estava em seu momento de culminância vestibular. O conceito de *Ge-stell*, ou composição, ganha contornos inéditos, e nas palavras do autor vai significar *o apelo de exploração que reúne o homem a dispor do que se des-encobre como disponibilidade*. O conferencista alerta para a questão do perigo em sua basculante propositura de ameaça e de possibilidade, essa última capaz de promover o crescimento e a salvação não-metafísica, mas nos levando ao aprofundamento do conhecimento, na imersão do pensamento com o propósito do encontro essencial do homem com a verdade. Parece que o filósofo, de certa maneira, já via os sinais do ingresso da humanidade na sociedade do conhecimento – onde a essência da técnica nos destina inexoravelmente a traçar o caminho histórico do des-encobrimento - diferente da grande maioria de seus contemporâneos sentiam um misto de embasbaque, de visão instrumentalista e de necessário domínio, das novas técnicas. O genial Walter Benjamin em *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (em que pese ser anterior, 1936) parece exprimir ainda que algumas estejam tacitamente inscritas nas idéias daquele texto. Heidegger traça um paralelo entre a tradição que grega que reivindicava a uma parcela da *techne*, a grande arte, as belas-artes, o desencobrimento da verdade em seus resplandecer, o advento da verdade no belo³, mas ao mesmo tempo abre outra possibilidade que é o

² Na página 24, vinte anos antes da **Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente** celebrada em Estocolmo, a questão ambiental esta claramente posta: Permanece verdade: o homem da idade da técnica vê-se desafiado, de forma especialmente incisiva, a comprometer-se com o descobrimento. Em primeiro lugar, ele lida com a natureza, enquanto o principal reservatório das reservas de energia.

³ Em Fedro e em *O Banquete* há diversas referências entre a verdade e o belo, para exemplificar em Platão.

da essência da técnica, essa acepção de perigo, e, portanto, dissonante da sensação de segurança que a mesma nos aparenta trazer para nos levar a uma confrontação radical com ela mesma em um espaço que sob um ponto de vista, semelhante 'a essência da tecnologia e em outra fundamentalmente diferente disso, que é o campo da arte. Esta nos permite a possibilidade de habitar uma terra não tecnológica, apesar de serem ambas disfrutantes de uma mesma origem. Para os gregos, afiança o filósofo alemão, a arte era, sem dúvida, capaz de produzir o belo, todavia não como um mero prazer sensorial, já que a tragédia, tinha seus aspectos de horror, medo e catarse. O *pathos* era o solo que recebia a semente da arte que poderia ter a potência de fazer a verdade emergir em brilho e *thaumaston*. Recuperando o fôlego, podemos afirmar que há uma efetiva correlação entre os pensamentos meditativos, calculativos e mecanicistas. Ainda que todos possuam essências diferenciadas⁴ e tenham de per si resultados produtivos bastante diferentes, acabam por se entrelaçar na abertura dos caminhos para o des-velamento. Segundo Miguel de Beistegui, o filósofo da Floresta Negra decidiu mergulhar na questão da arte, escrevendo e fazendo conferências a respeito do tema, a partir de seus estudos sobre a questão da técnica e da tecnologia, suas diversas formas instituidoras de pensamento e a existência de um mesmo DNA com a arte. A pista disso esta bem clara, inclusive, na parte final do texto em apreço:

Questionando assim, damos testemunho da indigência de como toda a técnica, de, com tanta estética, já não preservamos a vigência da arte. Todavia, quanto mais pensarmos a questão da essência da técnica, tanto mais misteriosa a essência da arte. Quanto mais nos avizinhamos do perigo, com maior clareza começarão a brilhar os caminhos para o que salva, tanto mais questões haveremos de questionar. Pois questionar é a piedade do pensamento. (Heidegger, 2006:17).

A *techne* é antes de um fazer, um saber produzir, articulando o pensamento, conhecendo antes o que se quer de fato dar causa eficiente. A maneira de pensar no caminho real para atingimento de

⁴ As expressões estão em *The New Heidegger – Miguel de Beistegui*, originalmente: *Besinnung, Rechen e Machenschaft*, respectivamente.

uma determinada finalidade. A técnica não existe desconectada de um fim e nem desprovida de um conhecimento. E o conhecimento desvela e conduz o Dasein à verdade. Nos tempos modernos de Heidegger a técnica passa a girar em torno de uma disponibilidade. Dispomos dos recursos naturais e humanos, nos colocamos em disponibilidade e nos vemos em estado convocatório para o domínio da técnica e da tecnologia. Mas o fazer implica em dar origem a uma coisa, por extração, modificação, fusão, destilação e tantas outras capacidades possíveis que podemos atribuir ao ato de trazer coisas ao mundo. De certa forma, podemos dizer que a produção artística se assemelha ao trabalho do artesão. Faz todo o sentido lembrar a expressão comumente usada por engenheiros e arquitetos quando se referem a determinada construção – ainda que pequena e sem maiores estilizações - que será erguida, como uma simples ponte por exemplo, como obra de arte. Não apenas pelo fato de a arquitetura ser, efetivamente, uma grande arte, mas também pela natureza articulada entre o edificar, o produzir e o fazer emergir a obra de arte. Podemos fazer ferramentas, ou usar delas para produzir coisas diversas. Inclusive a obra de arte. A poesia, a pintura, a escultura, a música, o cinema, e diversas outras manifestações artísticas tem um evidente caráter de objeto, podem ser guardadas, fisicamente tocadas. No entanto a obra transcende seu caráter coisal coloca-se em abertura como instalação de uma verdade. É fundamental que tenhamos esses conceitos em mente para passarmos às fases seguintes deste texto onde tentaremos abordar o tema da arte, posteriormente a questão da linguagem para, finalmente, ingressarmos na poesia que ganha supremacia no conjunto da obra do filósofo alemão.

A Origem da Obra de Arte⁵

O de Heidegger, que possui o mesmo título acima, demonstra que obra e artista estão de forma recíproca na condição de elementos de origem da obra. Não se pode imaginar Las Meninas sem Diego Velazques e nem o pintor sem o conjunto de sua obra. Há uma interdependência, uma reciprocidade como origem, uma mútua emanção de essência fundadora. Mas afinal, há uma essência na obra de arte? Nas linhas anteriores acabamos por nos lançar em um processo circular onde o artista funda a arte e a arte essencializa o artista... Como dissemos anteriormente, a obra é coisa, feita de matéria e adquire uma forma, é *sínolo*, e com todas as demais características que podemos inferir da analítica das quatro causas, podemos reivindicar o caráter simbólico, ver que há uma representação de alguma maneira inteligível, se não a todos, pelo menos a uma parcela dos seres humanos. Há uma expectativa de proporcionar uma experiência estética por parte do

⁵ Utilizamos parte de nosso texto anterior intitulado Arte: Verdade, Sensação e Ideia.

artista e de a vivenciar por parte do público que responde ao chamamento da obra que se faz potência. Mas esse caminho que enveredamos, ora de atribuir a obra de arte um status de junção de matéria e forma, ora o de cunhar uma elaboração racional, interpretativa que lhe dá caráter de ícone, um instrumento de comunicar uma mensagem, parece é nos afastar de sua verdadeira compreensão. O leitor há de concordar que um poema não é uma mensagem ou um relato de um fato, assim como o David de Michelângelo de Buonarroti não é uma representação figural de um homem nu. Enxergar a obra de arte sobre esse patamar, digamos, fenomenológico, das coisas como se nos apresentam é abandonar os conceitos mais elementares de Ser e Tempo que mostra a existência do ser em atitude, em comportamento, no prisma de sua história e em conexão com os demais seres que se colocam em abertura. Neste sentido, a arte é elemento fundador de historicidade, estabelece também uma abertura que propaga para o futuro uma verdade, que vai muito além do ente. Heidegger elabora essa questão em uma analítica existencial do quadro de Van Gogh que traz a representação imagética de um par de sapatos. O quadro, como podemos depreender da observação, não traz nenhuma referência contextual, não está em um cenário, não aparece seu usuário, nem mesmo há um objetivo representacional claro, como é tão comum nas obras do Renascimento ou do Barroco, por exemplo. Os sapatos estão ali colocados, como que suspensos no ar e a obra nos leva a ultrapassar radicalmente a mera representação de um objeto do cotidiano, uma fotografia tirada ao acaso de um objeto comum em um canto da sala. O contato do Dasein com a obra provoca um elevar-se para uma dimensão superior ao do furtivo olhar para a bela aparência, o jogo das sensações ou ainda o pensamento racionalista que enxerga um calçado pitoresco ou um mero utensílio de época.

Na obra de arte, põe-se em obra a verdade do ente. Por significa aqui erigir. Um ente, um par de sapatos de camponês, acede na obra ao estar na clareira de seu ser. O ser do ente acede À permanência de seu brilho. A essência da arte seria então por-se-em-obra da verdade do ente (das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seiden). Até aqui, a arte tinha a ver com o belo e a beleza, e não com a verdade. (Heidegger, 1989:27).

Se a obra de arte é abertura em obra que faz emergir o ser do ente sob a gramática da expressão de uma verdade, não faz o menor sentido olhar para a coisitude da manifestação artística, ou ainda para a definição da

tradição, a muito ultrapassada onde estamos diante de uma cópia de um algo do mundo. A pintura ainda que traga uma representação iconográfica, não representa alguma coisa de per si. Uma foto artística é completamente diferente de um retrato três por quatro que esta colado em um documento. A natureza essencial é distinta ainda que existam semelhanças na sua confecção ou instrumento utilizado. A radicalidade do pensamento do filósofo, assim, emerge do pensamento da arte como verdade, espaço de clareira ontológica, revelação da essência imanente, coisa disposta em um mundo que lhe assenta significação e propicia sua abertura. As expressões terra e mundo se constituem em peças essenciais da ideia fundadora na medida em que a verdade faz a obra instalar um mundo da obra - a rocha onde se encontra a arquitetura do Museu de Arte Contemporânea de Niterói é um bom exemplo disso - e a terra oferece seu elemento de sustentação.

O mundo é a abertura que se abre dos vastos caminhos das decisões simples e decisivas no destino do povo histórico. A terra é o ressaír forçado a nada do que constantemente se fecha e, dessa forma, dá guarida. Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, todavia, inseparáveis. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe através do mundo. Mas a relação entre mundo e terra nunca degenera na vazia unidade dos opostos, que não tem a ver com o outro. O mundo aspira no seu repousar sobre a terra a sobrepujá-la. Como aquilo que se abre, ele nada tolera de fechado. A terra, porém, como aquela que dá guarida, tende a relacionar-se e a conter em si o mundo. (1989:38).

A questão da verdade do ser como clareira e ocultação é bastante explorada no texto Para Heidegger estes movimentos de aparecimento e velamento não são alternantes entre si, ao contrário, possuem o caráter de forças coexistentes atuando em sentido contrário. Esta sístole e diástole que expande e contrai o ser do ente de tal sorte que ele não se apresenta a nosso completo entendimento ou mesmo representação. Ele chega a utilizar a expressão jogo para este movimento existencial de simultaneidade exhibitória e de escapamento. A verdade se apresenta e se recusa por que o conhecido traz dentro de si a germinação da incerteza que recusa a essência dela mesma. Ela se autoabstém a medida que se autoinvoca. Estar em relação ao ente é estar na via ilusória do engano por força da própria dessacralização das coisas e de suas verdades imanentes. A apreensão da totalidade do ser, que nos é

ao tempo todo negada, pode, por outro lado, se manifestar em desocultação através da obra do belo que obreia a verdade instituidora. Quando se coloca a verdade com força, ou melhor, quando fala do movimento de instituição da verdade como acontecimento original, há a diferenciação desta, que emerge da compreensão do ser do ente por força do por-se em obra, como a decorrente da exploração científica de um domínio da verdade que já existia e passa a ser apreendida pela metodologia da experimentação. E a expressão instituir ganha no texto suas três possibilidades de sentido: começar, fundar e oferecer. Voltemos a obra Sapatos de Van Gogh – manifestação da grande arte – não nos colocando em desafio definidor do que venha a ser um par de calçados. Esta tarefa não nos ocorre na mundanidade da vida em seu cotidiano objetual instrumental. Podemos afirmar, por óbvio, que sabemos o que é um par de sapatos, mas quando nos colocamos na tarefa de o definir, traduzir em palavras ou mesmo trazer para o plano da consciência a idéia do sapato em todas as suas possibilidades, dimensões, acidentes, na tentativa de apreensão do ser do ente em sua plenitude esgotada, uma parcela desta compreensão parece que acaba por escapar ocultando-se. O ente sapato é definível pelos verbetes, a sapatidade dos sapatos são conhecidas, mas o ser específico que se faz presença em abertura não se faz conhecer em sua totalidade. Se o apanhamos e o transformamos em objeto da ciência dissecando suas partes, na analítica da observação metodológica, acabamos por nos afastar mais uma vez do sendo, da perspectiva do comportamento do ser, de sua manifestação original. O par de calçados da obra de arte em apreço, representação sem fundo ou contexto, sem diagramas ou composições que nos apoiasse na tarefa da concepção da verdade plena, acaba por fazer emergir a compreensão da verdade em uma enormidade de significados que trazem a idéia de totalidade. O objeto acaba por ganhar uma historicidade que provoca uma ruptura e na vertigem da momentânea perda do sentido emerge, por força da obra, muito mais do que o caráter servil do utensílio, mas suas infinitas correlações com o ser-ai, vivificadas pela força instituidora da verdade da obra. Ela se coloca como verdade latente que vai à combustão toda a vez que contemplamos a obra e ela nos faz experienciar, sentir a fugaz completude a percepção do sentido. A obra provoca o arrebatamento, a expressão da verdade do ser e não a imagem pincelada pelo artista, mas comoção que faz a compreensão da totalidade do ente em abertura.

Na obra, é o acontecimento da verdade que está na obra e, precisamente, no modo de uma obra. É por isso que se determinou primeiramente a essência da arte como o pôr-em-obra-da-verdade. Mas esta determinação é conscientemente ambígua. Ela diz por um lado: a arte é o

estabelecimento da verdade que se institui na forma. Isso acontece na criação como na produção da desocultação do ente. Mas ao mesmo tempo, pôr em obra quer dizer pôr em andamento e levar a acontecer o ser-obra. Tal acontece como salvaguarda. A arte é então: a salvaguarda criadora da verdade da obra. A arte é pois, um devir e um acontecer da verdade. E, então, provém a verdade do nada? Sem dúvida, se por nada se entende a mera negação do ente, e se este se concebe como aquilo que habitualmente está aí disponível, o que então em conformidade com o que dissemos, vem a lume através do estra-ai da obra, se revela e é abalado como apenas pretensamente verdadeiro ente. Nunca a verdade se pode ler a partir do que simplesmente é do habitual. (1989:57).

A arte é então um fazer transcender o ente em direção a uma verdade que instaura um futuro e em sua maior acepção esta, no entender do filósofo, a poesia. Há diversos pontos a serem explorados que irão demonstrar claramente as correlações políticas, afirmativas e identitárias que sustentam essa decisão. Sobre isso falaremos mais adiante, mas não há que se negar, por conta de questões conjunturais históricas. a importância da poesia, e aí me prendo à envergadura da poesia de Hölderlin para o romantismo alemão, na instauração da verdade artística e o que nos parece mais importante: se a linguagem é elemento fundador do Dasein, e a poesia a sua manifestação mais eloquente estamos diante da possibilidade de ingressarmos na analítica da essência do ser-ai. A poesia, assevera o filósofo em suas considerações finais, se coloca como a verdadeira essência da arte, por ela é capaz de instaurar a verdade e esta instauração ocorre por conta de três movimentos a saber: começa e então a origina, oferece no sentido de que a proporciona e a instaura por que funda, insere, faz ocorrer.

Linguagem

Voltemos a Ser e Tempo. No parágrafo 26 temos a relação do Dasein com os outros, sua abertura para a alteridade o que o caracteriza como um ser-com os outros. Em um mundo compartilhado, o *mitdasein*, rompe sua ipseidade e passa a ser em relação a outros. Ainda no mesmo parágrafo, a co-presença se vale de elementos da linguagem como advérbios e pronomes para interpretar gramaticalmente estas situações de espaço e convívio intramundano. Alguns parágrafos são

especialmente importantes: o 18 e o 34. São nesses dois momentos que se evidencia a importância do dizer para a constituição do Dasein. No primeiro deles esta colocada a questão da mundanidade na perspectiva interpretativa conjuntural do ser no mundo e sua necessidade de a ele atribuir significado.

Todavia, a própria significância, com que a presença sempre esta familiarizada, abriga em si a condição ontológica da possibilidade de o Dasein, em seus momentos compreender e interpretar, poder abrir “significados”, que, por sua vez, fundam a possibilidade da palavra e da linguagem. (Heidegger, 2006:138)

Naturalmente, a interpretação do mundo ocorre pelo pensamento que tem a linguagem como fundamento abismal (ab-grund). A questão se aprofunda nos parágrafos 31 e seguintes até sua culminância no 34 onde a questão da linguagem ingressa como elemento ôntico essencial na analítica de Ser e Tempo. A questão, contudo, mereceria ter maior importância no contexto da obra, considerando o relevo que a mesma possui no conjunto da obra do filósofo da Floresta Negra. O binômio compreensão e interpretação, se conjuga a significado onde o ser-ai se coloca em posição de enunciador: comunicando, declarando, predicando sujeitos. O conhecimento do mundo dentro dessa perspectiva se consolida em um ser falante, um falasser⁶, como diria Lacan, onde a fala se traduz em linguagem. A exteriorização do pensamento exige a pronúncia e o silêncio em posição de escuta:

O nexa da fala com o compreender e a sua compreensibilidade torna-se claro a partir de uma possibilidade existencial inerente a própria fala que é a escuta. Não dizemos por acaso que não “compreendemos” quando não escutamos “bem”. A escuta é constitutiva da fala. E, assim como a articulação verbal esta fundada na fala, assim também a percepção acústica funda-se na escuta. Escutar é o estar aberto existencial do Dasein enquanto ser-com os outros. (Heidegger, 2006:163)

No parágrafo seguinte o livro trata da linguagem usada na quotidianidade com o objetivo de estabelecer nexa de abertura em sentido de passar adiante informações do dia a dia, propagar a doxa, realizar conexões de linguagem, enfim, o que os americanos consideram

⁶ Em Joyce, o Sintoma. Palestra de 1975 em Sorbonne.

o *making conversation*, ou os antropólogos evolucionistas chamam de conversa catativa, em referência aos hábitos dos primatas, que ocorre também em alguns grupos indígenas, de desenvolverem uma atividade de inteiração social através da extração manual de parasitas⁷.

O fenômeno da quotidianidade da linguagem é o que Heidegger chama de falatório (Gerede), que se distingue pela degeneração da linguagem no ato comunicativo do dia a dia: fala-se muito e sobre tudo porque no fundo não se tem nada a dizer. (Marco Aurélio Werle, 2004:32).

O Ser-ai é um ser que fala, que nomina, que constrói o mundo através da atribuição de palavra a tudo o que há. Ter consciência, pensar, saber nos coloca no prisma da linguagem. Raciocinar e comunicar são capacidades envisceradas e a linguagem, seja ela de que natureza, é elemento basilar de nossa possibilidade de ser. É a linguagem que proporciona a abertura do mundo, podemos afirmar com a mais absoluta convicção que não há logos sem a língua. A compreensão do mundo se faz pela via discursiva, a edificação dele decorre da capacidade de explicitá-lo quer através da palavra ou mesmo pelo silêncio que abre, por seu turno, a perspectiva de significação. Benedito Nunes em *Passagem para o Poético* traz o cita o verso *Nenhuma coisa existe onde falta a palavra* o que dá a exata idéia de que a palavra instaura o mundo e *contrario senso* o faz inexistir. Em *O Que é Isto – A Filosofia?* o mestre alemão explicita em suas conclusões que a

⁷ Ver em Desmond Morris – *O Macaco Nu*, primeira edição em 1967. Na página 149 *Como o catar social é uma atividade cooperativa e não agressiva, os estalos com os lábios tornaram-se um sinal amigável. Quando dois animais desejam reforçar os laços de amizade, podem fazê-lo catando-se recíproca e repetidamente, mesmo que os pêlos estejam impecavelmente limpos.*

E mais adiante na página 151: *Mas o que nos interessa neste capítulo é o quarto tipo de verbalização, que recentemente se designou com toda a propriedade conversa catadora¹. Consiste na conversa cortês e sem sentido dos encontros sociais, o "que lindo tempo faz" e o "leu alguma coisa boa ultimamente?". Não tem nada que ver com o intercâmbio de idéias ou informações importantes, não exprime os verdadeiros sentimentos da pessoa, nem é esteticamente agradável. Tem por função reforçar o sorriso acolhedor e manter o ajuntamento social. É um substituto do catar social. Proporcionando-nos uma preocupação social não agressiva, permite que nos comuniquemos uns com os outros de uma forma comunitária e durante períodos relativamente longos, criando valiosos laços entre os grupos e amizades que se desenvolvem e reforçam. ¹ No original, grooming talking. (N. do T.)*

Encarada dessa forma, a conversa catadora torna-se um jogo divertido e apaixonante, que se desenrola durante os encontros sociais. Exerce o papel dominante logo a seguir ao ritual das saudações iniciais. Baixa depois gradualmente, mas volta a intensificar-se não ocasião em que o grupo se separa.

O antropólogo Darcy Ribeiro descreveu essa questão diversas vezes, inclusive, demonstrando um caso ocorrido com ele mesmo na época em que vivia com os índios no Brasil. Não é incomum vermos atividades de limpeza de pele entre namorados e mãe e filhos durarem horas em flagrante produção de oxitocina em ambos.

linguagem ultrapassa seu caráter de *instrumento de expressão* e se confunde com o próprio pensar, inclusive a referencia com a efetiva essência grega da palavra logos, como aqui já dito, e conclama a uma correta reflexão sobre a linguagem ou melhor, uma reapropriação de seu valor ou lugar em nosso entendimento. Esta conferência, de agosto de 1955 se encerra demonstrando que a própria filosofia deve se coadunar com *a voz do ser do ente* que é a língua. E essa correspondência esta em pensar e poetar que se relacionam desde a origem, em que pese a intensidade de sua diferença.

Entre ambos, pensar e poetar, impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam. Entre ambos, entretanto, se abre ao mesmo tempo um abismo, pois “moram nas montanhas mais separadas”. (Heidegger 1979:23).

Mas é em *A Caminho da Linguagem* que o ex-Reitor da Universidade de Freiburg aprofunda o tema e nos mostra que estar na linguagem é estar na expectativa de uma significação na apresentação de um fato ou de uma situação ficcional. Ao nominar, o Dasein convoca o ser-do-mundo, reclama o seu eis-me aqui, fazendo-se em coisa com duração e mundificando o mundo, afinal *“as coisas são gesto do mundo”*. E nesta perspectiva do invocar não estaríamos nos encaminhando para a analítica poética dos hinos, em especial os de Höderlin?

A linguagem é a via ontológica topologicamente situada no entre ou inter (*unter*), quero dizer: o local onde mundo e coisa que se abrem mutuamente. E quando falamos de linguagem estamos a abarcar a palavra e o silêncio, que pode ser a escuta ou a pausa compreensiva ao final da assertiva. Mas o quieto significa o escutar, o homem habita a fala, a língua que fala, a linguagem que é a morada acústica e silenciosa no propagar do sentido que dá essência ao ser-ai e instaura o mundo. Pouco a pouco o mestre começa a abrir caminho para a escuta poética. Essa escuta permite um deixar-se levar, sem questionamentos ou barreiras, sem pensar em demasia ou em diminuto que impeça o introjetar ingressando na essência da linguagem pela imersão poética. O poeta renuncia e faz renunciar a palavra seu relacionamento com a coisa, experienciando um poder fazer, se entregando, ao a expressão que dignifica a expressão, elevando-a a uma máxima plenitude.

O poeta fez a experiência propriamente dita com a palavra e, na verdade, com a palavra à medida em que esta abriu mão de um relacionamento com a coisa. Pensando-se com maior clareza: o poeta

fez a experiência do que é a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa que ela é. Para o poeta, a palavra se diz como aquilo que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de maneira mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo, aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como poeta, de modo extraordinário. O poeta faz a experiência do ofício do poeta como uma vocação para a palavra, assumida como fonte e borda do ser. A renúncia que o poeta a'rende é do tipo de uma abnegação plena, à qual somente se prenuncia o que há muito se vela e propriamente já sempre se consente. (Heidegger, 2003:129,130)

O filósofo, em resumo, define em suas três magníficas conferências realizadas no Studium generale da Universidade de Fraiburg na Brisgóvia entre dezembro de 1957 e fevereiro de 1958:

- 1) A experiência poética com a palavra (no limiar da poesia e do pensamento).
- 2) O encaminhar, o seguir o caminho da palavra. A trilha onde se estabelece o pensamento, seu movimento, suas marés de sentido, encobrimento e revelação em clareira que abriga e liberta na sedução arrebatadora da palavra.
- 3) A pura experiência na simplicidade abismal da palavra. A poesia e o pensamento são as diferentes maneiras em que se estabelece a saga do dizer, na vizinhança de ambos, no pensar e no poetar.

A Poesia

Muito experimentou o Homem.
Muitos celestes nomeou,
Desde que somos um diálogo
E podemos ouvir uns aos outros. Hölderling

Benedito Nunes em *Passagem para o Poético*, percorre, com incomparável estrutura e aprofundamento, caminho semelhante ao que desenvolvemos até aqui. De fato, seu livro e o de Marco Aurélio Werle ajudaram a roteirizar essas ideias. Poesia é para Heidegger *Dichtung*, que em seu significado vai muito além da Poësie ainda que esta faça parte daquela. A primeira expressão foi abrigada pelo latim *Dictare* – *ditar no sentido de assentar uma informação* - mas no idioma do filósofo

há, como nos ensina Werle o sentido de aproximar, juntar e fabular. Assim sendo a poesia se coloca em posição de evidência que ultrapassa o próprio sentido da arte dada pela tradição e radicalmente se alicerça em seu patamar de fundamento da historicização, o que estabelece grau de parentesco ou faz germinar a noção do próprio filósofo de *Das Ereignis*. Em A Caminho da Linguagem temos literalmente como a sua essência (Wessen):

*Fazer uma colocação sobre a linguagem não significa tanto conduzir a linguagem mas conduzir a nos mesmos para o lugar de seu modo de ser, de sua essência: recolhere-se no **acontecimento apropriador**. (grifo nosso. 2003:8)*

Ou em Benedito Nunes:

É no diálogo que a dimensão do simples se aproxima, e que a poesia, como linguagem, acontece historialmente. Mas não é a linguagem, como acontece que se produz originalmente, a essencialização do ser – a poiesis na história – para a expressão da aqual usa Heidegger, a palavra Ereignis, querendo indicar a junção do ser e do tempo. (1992:272).

Na verdade estamos raciocinando logicamente no sentido de uma correlação de igualdade entre o acontecimento apropriador e a poesia que no dizer do mestre: *A linguagem mesma é poesia em sentido essencial* (Origem da Obra de Arte). A poesia de Hölderling, objeto especial de nossos estudos, possui, no entendimento, de Heidegger exatamente este elemento fundacional, de ruptura e fundação epocal o que lhe dá um caráter especialmente essencial no panorama da própria poesia como arte. Os textos do poeta alemão analisados na obra Hinos de Hölderling possuem inequívocos contornos nativistas de exalatação de um conforto da morada, do nacionalismo afirmativo, redentor e ao extremo diríamos salvacionista. Fundacional ao adquirir três características quais sejam a do chão (*grund*), legitimação e de possibilidade. No mesmo sentido, o esse aspecto fundacional acaba por nos elevar a uma transcendência no ser-ai ou dos povos, mas, retifico, um estar nela, eis que há um projetar-se em um devir histórico transformador que escapa ao controle da capacidade humana e nos joga em estado de suspensão, ou melhor, retira nosso solo e nos coloca em absimo (*ab-grund*). O humano, nascido prematuro, incompleto, abandonado pelos deuses encontra na poesia o conforto e o estranhamento permitindo o pensamento, a imersão e a apreensão do

histórico com seu caráter de destino incluso nele, em toda a sua infinita dimensão. O dizer poético, diz acima do mortal, invoca, funda, transcende e arrebatada, conecta ao infinito em vertigem e faz do poeta um médium entre deuses e homens espancados pelas diferentes imersões no pensamento niilista – como exaustivamente insculpido na obra de Nietzsche – um daemon (δαίμων).

A terra necessita abrigar por que o homem no começo de sua existência, nunca se sente familiar. Na sua extrema não-familiaridade, faz com que todos os seres sobre a terra sejam não-familiares. Essa noção de homem em Hölderling já seria aquela que os gregos possuíam, parta quem o homem era o ser mais estranho de todos (Unheimliches). Segundo o que lemos no famoso canto coral do início da Antígona de Sófocles. (Marco Aurélio Werle, 2004:73).

Daí é possível concluir que o poeta não inventa a poesia, mas a materializa, a partir da essência da linguagem em absoluta conexão com o histórico. E projeta esse acontecimento para o futuro na forma de uma verdade que se constitui em um movimento ambivalente de morada do ser e de estranhamento vertiginoso. Ele ingressa para o interior da origem e provoca um salto de epifania escatológica em direção ao fundamento veritativo e voltado para o futuro. A terra em abertura se coloca como local de embate entre mortais e deuses e o poeta nomeia ambos, conectando a essência das coisas com a essência dos imortais. A linguagem e a sua expressão máxima, a poesia se coloca como o *topos da linguagem por excelência*, nosso ethos em primazia, ou nossa possibilidade de retorno a ele na busca incessante de guarida diante do desamparo, no encontro momentâneo do pensamento, pura nomeação não dos entes em verbetes, palavras, nomes, vocábulos, expressões, ao contrário, em abertura no tempo em constante fluxo e apontado para a morte. A arte é o elemento de força em Heidegger capaz de revelar a terra, o mundo e o nosso pertencimento a cada um deles, por todo o exposto, de uma maneira absolutamente diversa do que ocorre no reino da técnica ou da tecnologia. É no Gestell que as coisas se fazem disponíveis, ao alcance da mão, transformáveis, enfim permanecendo em reserva utilizável. A grande arte, as coisas adquirem uma qualidade diferenciada, aparecem como o lugar deste encontro entre mundo e terra, deuses e homens, descortinando a verdade pela evocação da essência do real, no nódulo de tensão entre acobertamento e revelação, presença e o presentificar que se desenha ali. O filósofo alemão debruçou-se sobre a técnica desde cedo, mas encontrou-se com

a tecnologia quando esta estava em seu nascedouro, e viu na arte uma origem em comum. No mesmo sentido a poesia traduz uma relação com a linguagem que vai muito além da ferramenta de comunicação, das óbvias relações de significante e significado, das evidentes relações de troca.

E é a poesia que nos permite a inserção no mundo do sentido e em sacrifício deste e para este, no reencontro com nosso pertencimento, origem, caminho de destino, busca que não cessa, mas que nos permite alguns furtivos encontros com a totalidade do ser e com a verdade em essência.

Bibliografia

Heidegger, Martin. Os Pensadores. Conferências e escritos filosóficos, São Paulo, Editora Abril Cultural, 1979.

Heidegger, Martin. Ensaio e Conferência, Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 1997.

Heidegger, Martin. A Caminho da Linguagem. Petrópolis, RJ, Editora Vozes, 2003

Heidegger, Martin. Ser e Tempo, Pensamento Humano, Petrópolis, RJ Editora Vozes, 2006.

Heidegger, Martin. Hinos de Hölderlin, Pensamento e Filosofia, Lisboa, Stória Editores, 2004.

Nunes, Benedito. Passagem para o Poético, Filosofia e Poesia em Heidegger, São Paulo, Editora Ática, 1992.

Beistegui, Miguel, The New Heidegger, New York, Continuum International Publishing Group, 2005.

Dubois, Christian. Heidegger, Introdução a uma leitura, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2004.

Werle, Marco Aurélio. Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger, São Paulo, Editora UNESP, 2005.

Capa Claudio Mendonça.

Claudio Mendonça