

## ARTE E VERDADE EM MARTIN HEIDEGGER: considerações sobre a essência da arte como Poema em *A Origem da Obra de Arte*

Vani Terezinha de Rezende \*

### Resumo

O tema proposto nos reenvia a um trecho de Heidegger, inserido em seu ensaio *A Origem da Obra de Arte*<sup>1</sup>, no qual a Verdade é colocada como “desocultação”, “desvelamento” que provém de uma dupla abertura: o *ser* que se abre e se manifesta nos entes e a *abertura do homem* que a acolhe no sentido de a deixar surgir, sendo essas duas coisas *Poema*. O presente artigo tem por objetivo fazer um breve esforço de reflexão sobre essa compreensão heideggeriana da obra de arte como atividade *poemática*, vinculada à linguagem e ao homem, a qual visa ultrapassar uma visão puramente estética da arte. Para isso utilizaremos a tradução francesa, cotejando-a com duas traduções portuguesas, bem como algumas referências sobre o assunto em outras obras do filósofo.

**Palavras-chave:** Obra de arte. Arte. Verdade. Poema. Linguagem. Homem.

### Abstract

The proposed theme evokes us a piece of text from Heidegger, inserted in his essay *The Origin of the Work of Art*, in which the Truth is put as "unblinding", "unveiling" that comes from a double opening: the Being that opens and manifests in the entities and the opening of the man who welcomes in the sense of leaving arise, being these two things Poem. This article aims to give a brief reflection on this effort Heidegger's understanding of the work of art as poetic activity, linked to language and man, which aims to overcome a purely aesthetic view of art. For this we use the French translation, comparing it with two Portuguese translations, as well as some references about it in other works of the philosopher.

**Keywords:** Artwork. Art. Truth. Poem. Language. Man.

---

\* Doutora em filosofia pela Universidade de São Paulo – USP. Professora de Filosofia da Faculdade Católica de Uberlândia (2004-2012). Editora responsável da revista de Ciências da Religião Interações – Cultura e Comunidade (2004-2013). Atualmente presta serviços editoriais para a Interações – Cultura e Comunidade (PUC Minas) e a revista Saberes em Ação da Faculdade Messiânica (Fundação Mokiti Okada – São Paulo). Membro do Conselho Editorial de várias revistas científicas. Membro da equipe de revisores de texto da Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EDUFU.

<sup>1</sup> Valemo-nos neste artigo principalmente da tradução francesa realizada por Wolfgang Brokmeier, *L'Origine de l'oeuvre d'art (Der Ursprung des Kunstwerks)*. Trata-se de um ensaio baseado em conferências proferidas por Heidegger em 1935 e 1936 inserido em *Chemins qui ne mènent nulle part (Holswege)* (Paris: Gallimard, 1962), em português traduzida como *Caminhos da Floresta*. Cotejamos a tradução francesa com as traduções portuguesas de Maria da Conceição Costa (Lisboa: Edições 70, 2005) e também de Laura de Borba Moosburger (Curitiba: 2007). Para os termos mais conceituais conservamos algumas vezes as opções da versão francesa, traduzidas livremente para o português, como é o caso de *Dichtung*, traduzida aqui por *Poème* (Poema). Nas versões portuguesas este vocábulo é traduzido por *Poesia* (Maria da Conceição Costa) e *Composição* (Laura de Borba Moosburger). A escolha não tem qualquer intenção crítica e deve-se ao enfoque deste trabalho que no trecho aqui analisado associa a obra de arte à atividade poemática (*poiética*) da linguagem.

## Introdução

Que é a própria verdade, para que aconteça de tempos em tempos como arte? E o que é este por-se em obra? (HEIDEGGER, 1962, p. 30).

A contextualização de *A Origem da Obra de Arte* insere este ensaio de Heidegger na fase final de suas reflexões, em que a preocupação com a linguagem torna-se central. Não temos aqui a intenção de mostrar a evolução do pensamento heideggeriano, cheio de nuances e sutilezas – e nem teríamos condição para um empreendimento desse porte, uma vez que não somos especialistas em Heidegger, mas apenas leitores interessados em alguns de seus textos. O objetivo deste artigo é fazer uma pequena introdução a algumas questões colocadas por Heidegger relacionadas à arte e à verdade, no horizonte mais original da linguagem e de sua crítica mais ampla ao pensamento ocidental e ao mundo contemporâneo. Para ele a civilização ocidental é caracterizada pelo esquecimento, a partir de Platão, da questão do Ser, sobre a qual meditaram os filósofos originários, os pré-socráticos, que, ao contrário de Platão, faziam a distinção entre o ser e o ente: o ente como sendo tudo o que existe; o ser, o modo de ser do ente; e o Ser, a diferença ontológica, fundamento da possibilidade do ser do ente.

“Origem (*Ursprung*) significa aqui aquilo a partir do que ou por meio do que uma coisa (*Sache*) é o que é, e como é. O que uma coisa é tal como é, chamamos sua essência (*Wesen*). A origem de alguma coisa é a proveniência de sua essência. A pergunta pela origem da obra de arte é aquela de sua proveniência essencial.” (HEIDEGGER, 1962, p.11; 2005, p.11). A partir dessa visão, Heidegger questiona a tese clássica da mimesis artística (1962, p.27; 2005, p.28). A arte não é imitação e cópia do real, não é adequação das coisas à ideia que temos delas – *adequatio rei et intellecto*, tese que, desde a confusão feita por Platão entre o ser e o ente, dominou a teoria estética em sua compreensão metafísica da arte durante muito tempo. A intenção de Heidegger é a de ultrapassar esse âmbito da reflexão estética sobre a arte e seus esquemas conceituais, devolvendo a algumas palavras chaves o seu sentido mais original. Ao longo de sua exposição Heidegger se propõe a explicar a origem da obra de arte por meio da dissecação de várias palavras, como: coisa, verdade, arte, poema, na perspectiva ontológica do ser do ente.

O trecho que nos propomos analisar encontra-se na terceira parte de *A origem da Obra de Arte*, intitulada “A Verdade e a Arte” e inicia-se no último parágrafo da p. 56 da edição francesa

indo até as cinco primeiras linhas da p. 59.<sup>2</sup> Nele Heidegger coloca a possibilidade de conceber a obra de arte como Poema e surgimento da Verdade, esta compreendida na retomada da palavra grega *Ἀλήθεια* (alétheia), que originalmente quer dizer desocultação, desvelamento, (*Unverborgenheit*) do ente. (1962, p. 39; 2005, p. 40).

Para entender esse trecho, é preciso voltar um pouco às páginas iniciais do ensaio em questão, onde Heidegger apresenta o impasse de três circularidades: na primeira, o artista é a origem da obra de arte e a obra de arte é a origem do artista; na segunda, a origem do artista e da obra de arte é vista como arte; e na terceira, busca-se a essência da arte, na qual estão enredados a obra que se revela artística (e é só dessa que se trata) e o artista, mas como isso seria possível senão na obra de arte real e interrogando sobre o seu ser. (1962, p.12). Essa circularidade (círculo vicioso) “não é uma dificuldade passageira, nem uma deficiência. Empenhar-se nesse caminho é a força, e permanecer nele é a festa do pensamento, sendo admitido que o pensar é um ofício (*Handwerk*).” (1962, p. 12). É preciso, pois, percorrer o círculo em cada um de seus passos.

No percurso de suas investigações Heidegger toma como ponto de partida a obra de arte real: “Para descobrir a essência da arte que reside realmente na obra, vamos procurar a obra real e interrogar sobre o seu ser”. (1962, p.12). Em suas interpretações, o filósofo busca a essência da arte através da obra, e na obra o ser-obra e por ele o ser-criado – a obra nasce com a atividade do artista, que só pode ser denominado dessa forma na medida em que cria a obra. Nesse processo analisa primeiro o caráter coisal da obra, o ser-coisa e mesmo o ser-utensílio, o ser-produto.

### **O caráter coisal da obra de arte**

“Encontram-se obras arquitetônicas e pictóricas colocadas nas praças públicas, nas igrejas e nas casas. Obras das mais diversas épocas e povos são acomodadas nas coleções e exposições.” (1962, p. 12). Esse encontro com a obra de arte na arquitetura de nossas cidades, nas estátuas erguidas nas praças, nas obras pictóricas e nas imagens de nossas igrejas evidenciam que as obras estão tão presentes no nosso cotidiano como as demais coisas. Um quadro como o de Van Gogh, representando um par de sapatos de camponês, é manipulável e transportável de exposição para exposição. “Todas as obras têm um certo caráter de coisa (*Das Dinghaft*). O que seriam sem ele?” (p.13). Porém a obra de arte resiste a esse primeiro olhar exterior, grosseiro, simplesmente coisal:

---

<sup>2</sup> Na tradução portuguesa de Maria da Conceição Costa (2005) começa no primeiro parágrafo da página 58 e vai até o primeiro parágrafo da página 60.

A obra de arte é certamente uma coisa produzida, mas ela ainda diz algo outro que a coisa que não é senão coisa: *ἄλλο ἀγορεύει*. A obra comunica publicamente outra coisa, revela-nos outra coisa; ela é alegoria. Algo outro se reúne ainda na obra de arte. Reunir-se em grego se chama *συμβάλλειν*. A obra é símbolo. (1962, p.13).

A obra diz outra coisa que ela mostra, mas este mostrar só é possível por aquilo que ela não mostra. O algo outro que aparece não é uma representação – o símbolo não é uma representação, mas o ser, verdade sempre oculta. “Alegoria e símbolo fornecem o quadro em cuja perspectiva se move há muito tempo a caracterização da obra de arte.” (1962, p. 13). A obra de arte alegoriza e realiza simbolicamente a unidade do caráter coisal da obra de arte e a manifestação de algo outro.

A referência anterior aos sapatos (na verdade botinas) de um camponês representados por Van Gogh mostra que aparentemente não há nenhuma diferença entre os sapatos como ser-utensílio e a representação pictórica deles. A grande obra copia qualquer coisa, contudo “não é a reprodução do ente singular que de cada vez está aí presente que se trata, mas sim da reprodução da essência geral das coisas. (1962, p.28). O que se destaca não é a perfeição da representação pictórica, sua reapresentação por meio do talento artístico, mas nela, o que aparece iluminado no ser-utensílio, no qual brilha a cor utilizada pelo pintor. Em outro texto<sup>3</sup>, fazendo apelo a Heráclito, diz Heidegger: “Luz significa: resplandecente, radiante, brilhante. O iluminar dá suporte ao aparecer, libera o que aparece em seu aparecer.” (2002, p.228).



**Par de sapatos (1885) Vincent Van Gogh**

Isso é visível também em uma obra arquitetônica, um templo grego, que não imita nada. “Está simplesmente ali, erguida no vale entre os rochedos escarpados. Ela encerra a figura do deus que, em tal ocultação, pode soerguer-se através do pórtico aberto para o recinto sagrado. Pelo templo o deus se presentifica no templo.” (1962, p. 31). E mais adiante: “O brilho e a luz de sua

<sup>3</sup> Ver Aletheia (Heráclito, Fragmento 16). In: *Ensaios e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.

pedra, que brilham apenas graças ao sol, fazem surgir a claridade do dia, a imensidade do céu, a treva da noite.” (p. 32). O mesmo ocorre com a obra da própria imagem do deus: não se trata de uma representação do deus, mas sim de uma obra que traz à presença o próprio deus. “Esse vir para fora e irromper, ele mesmo e na sua totalidade, os gregos denominavam, desde muito cedo, a Φύσις (*physis*). [...] A isso chamamos a *Terra*.” (p. 33). Ainda no texto sobre Heráclito Heidegger afirma que a obra de arte traz à luz a terra, entendida como *physis*, que é natureza, “o que sempre surge e nasce.” (2002, p.237). “É no encobrir-se que predomina a tendência para descobrir-se. O que seria do encobrir-se se não houvesse nele mesmo uma inclinação para surgir?” (2002, p. 240).

Heidegger prossegue sua argumentação, mostrando que o aspecto coisal que a obra de arte adquire é oriundo do próprio mundo, entendido como um conjunto de significados que a obra deixa ver. A obra de arte não é somente terra, *physis*, mas também mundo, não como Universo, globo terrestre, mas principalmente no sentido historial, junto com suas várias outras significações. A obra de arte instaura um mundo. O ente assim representado traz à luz aquilo que na obra está em obra: “a abertura do ente no seu ser, o acontecimento da verdade.” (1962, p. 29).

Dizer que a obra de arte traz luz à terra significa dizer que na obra de arte todos os materiais utilizados brilham e são eles mesmos – a cor utilizada pelo pintor, a palavra escolhida pelo poeta - voltando ao seu ser original que a obra deixa vir ao aberto. Por isso ela é o lugar do acontecer da verdade, a revelação de um mundo. Esse processo remonta à origem do sentido de *alétheia*, ao mítico rio Léthe, rio do esquecimento – a verdade como a retirada de algo do esquecimento através de um “desvelamento”.

Essencialmente diferentes, terra e mundo são inseparáveis. A terra não pode prescindir do aberto do mundo, e este, no seu repousar sobre a terra, aspira sobrepujá-la. “A confrontação de mundo e terra é um combate. Com certeza é muito fácil falsearmos a essência do combate, ao equipará-la à discórdia e à querela e conhecê-la assim apenas como estorvo e destruição. No combate essencial, todavia, os combatentes se elevam um ao outro, na auto-afirmação de sua essência.” (1962, p. 37).

O por-em-obra da verdade para Heidegger jamais pode ser atestável ou deduzível. O que é instaurado pela obra subverte o que era válido até então, fazendo sobrevir o insuspeito e o novo na exclusividade de sua realidade. Esta nunca se consuma dentro do vazio e indeterminado: “Ao contrário, a verdade na obra se projeta para os guardiões do futuro, ou seja, para uma humanidade historial. [...] Isto, é a terra, e para um povo histórico, sua terra, o fundo que se fecha sobre si mesmo, sobre o qual repousa, com tudo o que, ainda que para si mesmo escondido, já é.

Mas é o seu mundo que se manifesta, a partir da relação do ser-aí<sup>4</sup>, como desvelamento do ser.”(1962, p. 59).

As sucintas considerações feitas acima servem-nos apenas como introdução para chegarmos aonde queríamos, ou seja, na parte intitulada “A Verdade e a Arte” (1962, p. 45-62), na qual nos é revelado o ser-obra como acontecimento da verdade. A verdade se institui na obra e mostra seu ser como combate entre clareira e ocultação na contraposição entre mundo e terra. (p. 49). O que isso quer dizer? Nas suas indagações sobre o ser e o ente Heidegger chegou à obra de arte e agora, mais especificamente no trecho que nos interessa (p. 56- 59), ele nos surpreende com uma afirmação: “A verdade como clareira e ocultação do ente acontece como Poema. Deixando acontecer a verdade do ente como tal, *toda arte é essencialmente Poema.*” (1962, p. 56).

### **A arte é essencialmente Poema**

O Poema para Heidegger é o próprio surgimento da verdade na obra, é a “verdade se colocando a si mesma em obra”. (p.56). A verdade, essência da arte, surge na obra quando e se a obra a exprime poemáticamente. Toda obra de arte é verdadeira (faz surgir da origem) no sentido de projetar *o aberto* no seio do ente: só pelo aberto no seio do ente este pode surgir no que é e enquanto tal. Por este “espaço de abertura”, por seu “projeto poemático” o ente deixa de ser habitual, evidente: todo “ente habitual” se torna não-ente. O ser habitual deixa de ser a medida do ser, e deixando, ocorre a transposição para o “inhabitual”, o “mistério”, o sagrado.

Graças ao “projeto poemático” a verdade surge, se desvela, não como constatação de uma evidência, que se refere sempre ao habitual, mas como revelação do velado, eclosão do oculto, manifestação do mistério. A luz da evidência é substituída pela luz do desvelamento. Mas o que é essa nova visão da luz? Segundo Heidegger o Poema para ser esta visão ou projeto que abre um espaço no ente deve ser entendido diferentemente do entendimento “habitual”. O Poema não é nenhum vaguear errante da imaginação, não é um inventar novos entes, mas sim o aberto que ele deixa acontecer, “de tal modo que só agora o aberto no seio do ente traz este à luz e à ressonância” (1962, p. 57). A sua compreensão, diz Heidegger, exige um “olhar essencial”, impossível de ser explicado como derivante da imaginação nos seus diversos graus de intensidade. O que se explica como derivado da imaginação não pode ser o Poema na sua essência. Assim, “ele é um ponto verdadeiramente digno de requerer o questionamento do pensamento.” (p. 57).

---

<sup>4</sup> Em lugar de um ser idealizado, Heidegger pensa um ser no mundo, do mundo, que não é o homem propriamente, mas o ser que habita no homem: o DASEIN (ser aí).

Afirmar que toda arte é na sua essência Poema equivale a afirmar que todas as artes (a arquitetura, a arte figurativa e a musical) se reduzem à Poesia. Mas, pergunta Heidegger, essa não seria uma afirmação arbitrária? Sim, se nos atermos ao senso comum, ao “evidente”. Parece evidente e habitual que poesia significa arte da palavra, obra verbal. Não será arbitrária se distinguirmos um sentido estrito de poesia. No sentido estrito trata-se de um entre os gêneros de arte, e não um dos modos do Poema, sendo este o sentido largo de poesia. Mas não é sem mais que entre os gêneros da arte a poesia é a que pode ser identificada ao Poema e que podemos chamar Poema (*Dichten*) à Poesia no sentido largo. A poesia no sentido estrito guarda “um lugar insigne no conjunto das artes”, diz Heidegger. (1962, p. 57). Para entender esse sentido estrito da poesia e a identificação dos outros gêneros de arte ao Poema, ou Poesia no sentido largo, devemos considerar o que é uma “justa noção da língua” (p. 57).

Partindo do senso comum Heidegger disse o que não é, originariamente, inauguralmente, essencialmente o Poema. Agora, novamente partindo do senso comum, do “habitual”, pois este é sempre um derivado do sentido essencial, ele vai nos dizer o que não é a linguagem, o que não constitui sua essência. Habitualmente o senso comum nos diz que a linguagem é um meio de comunicação, e para explicar isso usa elementos referentes à instrumentalização, à utilização: “serve para conversar e se concordar [...], para explicar e compreender”. (p. 57). Essencialmente a linguagem é outra coisa, como se verá a seguir.

### **A Linguagem, o Homem e o Ser**

Antes de mais nada a linguagem é “que faz advir no aberto o ente enquanto ente” (p. 58). Ela própria é Poema no sentido essencial – “o acontecimento no qual, para o homem, o ente enquanto ente se descobre como tal.” (p. 58). Na *Introdução à Metafísica* Heidegger nos diz que se não fôssemos aqueles que falam não poderíamos ser aquilo que somos:

Pois ser homem significa ser um ente que fala. O Homem só pode ser aquele que fala “sim” e “não”, por ser no fundo de sua Essencialização um falante, o falante. É essa a sua grandeza e ao mesmo tempo, é sua miséria. É o que o distingue da pedra, do vegetal, do animal, mas também dos deuses. Ainda que tivéssemos mil olhos e ouvidos, mil mãos e outros sentidos e órgãos, se, porém, a nossa Essencialização não consistisse no poder da linguagem, permaneceríamos fechados e vedados todo ente: o ente que nós mesmos somos, não menos que o ente que nós mesmos não somos.” (1969, p. 139).

Ao nomear pela primeira vez o ente, a linguagem traz o ente à palavra e ao aparecer. Este nomear é um projetar da luz na qual o ente em seu ser vem ao aberto. Portanto, o homem não só faz advir o ser no aberto, mas o faz advir em seu ser, a partir de seu ser, antecipando o desvelamento do ser do ente. Essa referência essencial da linguagem ao ser e como própria do homem encontra-se também em *Sobre o Humanismo*: “A linguagem é a casa do ser. Em sua habitação mora o homem.” (1967, p.24). “Antes de falar, o homem terá que deixar-se apelar pelo Ser mesmo, com o risco de, sob tal apelo ter pouco ou raramente algo a dizer [...]. Só assim se restituirá à palavra a preciosidade de sua Essência, e ao homem, a habitação para morar na verdade do Ser.” (1967, p. 34). Mais uma vez o recurso a outros textos pode ser esclarecedor. Na *Introdução à Metafísica* Heidegger diz: “Só aqueles que podem fazê-lo (aqueles cujo ouvir e dizer são orientados pelo ser) dominam a palavra, os pensadores e os poetas.” (1967, p. 201). “Quem é o homem, não chegamos a saber por meio de uma definição erudita. Só o sabemos quando entra o homem numa posição de disputa com o ente, tentando por o ente em seu lugar, isto é, colocando-o dentro dos limites da forma, o que significa, projetando algo de novo (ainda não presente), isto é, poetando originariamente, fundando poeticamente.” (p. 216). “Tal ser (o ser do homem) só se revela e se abre a um projeto poético-pensamento”. (p.221). A linguagem principia “na irrupção do homem no ser. Nessa irrupção a linguagem, enquanto conversão do Ser em palavra, era poesia. A linguagem é a poesia originária, em que um povo poetiza o Ser.” (p.249).

O dizer projetante é Poema, o espaço do jogo no combate do mundo e da terra, “a recusa da confusão surda onde o ente se retira e se esconde.” (1962, p. 58). A pergunta colocada anteriormente, ou seja, se seria arbitrária a afirmação de que todas as artes se reduzem à poesia, pode agora ser respondida por meio de uma inversão radical. Heidegger inverte aquela indagação: trata-se não de saber se as diferentes artes são poesia, mas de saber mesmo “se a arte, em todos os seus modos, da arquitetura à poesia, chega a esgotar verdadeiramente a essência do Poema.” (p. 58). O privilégio da poesia como obra verbal no sentido essencial e largo é agora evidenciado, uma vez que ela encarna nas palavras, de maneira precisa, o próprio Poema. As outras artes “só advêm no aberto do dizer e do nomear: são regidas e guiadas.” (p.58). Elas supõem a visão projetante da linguagem: são Poemas, cada uma a seu modo, no interior do espaço já aberto pela poesia. “São vias ou modos de instauração da verdade-na-obra.” (p. 58).

## Conclusão

A linguagem usada por Heidegger, considerada por muitos estudiosos como obscura, poderia ser talvez melhor caracterizada como poética, por ter na língua alemã o meio de expressão ideal pelas possibilidades que oferece na formação e criação de palavras. Talvez por isso mesmo a linguagem é em sua obra um acontecimento fundamental.

Ao afirmar que toda obra de arte se reduz à poesia, e que a poesia é a linguagem no sentido essencial, mediadora entre o homem e os outros entes pelo Ser, Heidegger quer nos fazer compreender o lugar privilegiado da obra de arte na constituição da verdade. A obra de arte não é fundamentalmente a única maneira de surgimento da verdade, mas revela claramente que a verdade aspira constituir-se em obra.

A poesia como linguagem essencial, pela qual o homem habita na Verdade do Ser, pode então ser vista não apenas como origem de toda obra de arte, mas como origem de toda obra, e nesse sentido de todo pensamento que se constroi na verdade. E então podemos entender a afirmação inicial do trecho que recortamos para análise: “*Toda arte é essencialmente poema*”.

A correlação entre a linguagem, o ser e o homem nos conduz à essência mesma da arte pela essência do Poema e faz perceber a correlação entre pensamento e poesia. A linguagem poética, própria dos pensadores e poetas, é, para Heidegger, a forma suprema do pensamento. Mas o poeta para Heidegger não é o indivíduo que escreve versos e a poesia tem um sentido muito mais vasto que a poesia da literatura. A Poesia (Poema) é um evento inaugural que abre o acontecimento da verdade e nesse sentido toda arte (arquitetura, poesia, pintura, música) pode ser Poesia, no sentido largo.

O Ser, ou a verdade do ser, acontece na linguagem poética, e seu esquecimento caracteriza o mundo contemporâneo, segundo Heidegger. Em seu livro *Sobre o Humanismo* ele diz que o pensamento se transformou em “técnica” no sentido utilitarista e não originário e grego de *poiésis* (produção que consiste em desvelar o escondido), reduzindo-se a “atividade acadêmica”, “atividade cultural”. “A filosofia se transforma em técnica de explicação pelas últimas causas” e o pensamento, nos tempos modernos, se baseia na “ditadura da publicidade”. (1967, p. 30-31). Ao mesmo tempo isso também sinaliza que devemos abandonar a linguagem habitual e voltarmos “para um desencobrimento (desvelamento) mais originário e fazer assim a experiência de uma verdade mais inaugural” (2002, p. 31). Mas, diz ele, não devemos nos espantar se por toda parte se instalar a “fúria da técnica” até que, um belo dia, sua possibilidade ameaçadora e perigo

extremo venha a vigorar na apropriação da verdade. Nesse mesmo texto Heidegger recorre aos versos de Hölderlin (2002, p. 37):

“Ora, onde mora o perigo  
é lá que também cresce  
o que salva.

Salvar inclui “ter sempre em mente o perigo extremo”. Mas salvar não significa apenas “erradicar um perigo. “Significa, na verdade: deixar alguma coisa livre em seu próprio vigor” (2002, p. 130). Em vez de explorar ou esgotar a terra, a obra de arte deixa que a terra seja terra, acolhe o céu como céu, instaura um mundo. O perigo e o escaparmos dele andam juntos, mas nessa ambigüidade podemos nos reconduzir à verdade inaugural e habitar poeticamente a terra.

## REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. L'Origine de l'oeuvre d'art. In: *Chemins qui ne mènent nulle part (Holzwege)*. Traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeir. Paris: Gallimard, 1962.

\_\_\_\_\_. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2005. (Biblioteca de Filosofia Contemporânea).

\_\_\_\_\_. *A Origem da Obra de Arte de Martin Heidegger*. Tradução, comentário e notas de Laura Borba Moosburger. 2007. 148 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação em Filosofia – Setor de Ciências Humanas e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Metafísica*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

\_\_\_\_\_. A questão da Técnica. In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. Aletheia (Heráclito, fragmento 16). In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BORNHEIM, Gerd. Os filósofos pré-socráticos. São Paulo: Cultrix, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Edição bilingüe. Tradução de Idalina Azevedo e Manoel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

PETERS, F.E. *Termos filosóficos gregos: um léxico histórico*. Prefácio de Miguel Baptista Pereira. Tradução de Beatriz Rodrigues Barbosa. 2. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.