

A tarefa do artista segundo Heidegger

Caio Victor da Silva Santos

Universidade Federal da Paraíba
caio.victor@hotmail.com

O principal objetivo desse trabalho foi elucidar um dos percursos travados pelo autor acerca da relação entre artista e arte, esclarecendo-o na perspectiva de seguinte questão: Qual a tarefa (*Aufgabe*) do artista na criação da obra de arte, segundo Heidegger, e como ela é compreendida como uma determinação existencial em favor da arte como pôr-se em obra da verdade? Para alcançar tal objetivo foi necessário desenvolver uma correlação entre a obra *Ser e Tempo* e o texto *A Origem da Obra de Arte* no intuito de demonstrar como a analítica existencial do ser-aí lança luzes sobre o processo pelo qual o artista assume a responsabilidade de corresponder à herança de um povo histórico engajando-se em sua criação artística. Para tanto, deve-se compreender de que modo a verdade acontece, de modo a entender o duplo encobrimento da clareira. O artista, como ser-no-mundo, é responsável por corresponder herança projetada por um povo histórico, como âmbito de proveniência a partir do qual assume como possibilidade mais própria a tarefa também de resguardá-la e conferir-lhe um destino futuro.

Palavras-chave: originário, herança, obra de arte, criação artística, verdade.

Diferença entre origem e proveniência.

Já nas primeiras frases de *A Origem da obra de arte*, Heidegger aponta para a diferença entre dois tipos de origem, *Ursprung* (origem) e *Herkunft* (proveniência). Na exposição desses conceitos abre-se o horizonte do texto:

“Origem' significa aqui aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. Àquilo que algo é, [sendo] como é, chamamos a sua essência [*Wesen*]. A origem de algo é a proveniência da sua essência. A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela proveniência da sua essência. De acordo com a concepção habitual, a obra tem origem a partir da e pela actividade do artista.”¹

Sobre o termo origem, Heidegger diz o seguinte no livro *Introdução à Metafísica* “Um tal salto, que origina para si seu próprio fundamento, denominamos, de acordo com a significação verdadeira da palavra, um salto originário.” (HEIDEGGER, 1999, p. 37). Já em *Ser e Tempo* a diferença entre os termos fica na ordem de uma simplicidade um tanto maior, mas não menos importante. Proveniência aponta para um lugar – que aqui denominamos âmbito – a partir de onde pode-se recolher e ilustrar a origem de si mesma, enquanto origem acena para a ideia de uma cisão – apelo – originária que levou alguém a decidir-se sobre algo, um momento, por assim dizer, originário que, aquilo que é, como é, tem de fazer como salto. Mas não uma origem sem a outra.

A capacidade de ‘ilustrar e recolher’, como um artista que recolhe, desde o mármore, os

¹ HEIDEGGER, M. Caminhos de Floresta. Av. de Berna, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed. 2012. Trad. Irene Borges-Duarte. Pág. 7.

movimentos cinzelares que anteciparão a estátua, é totalmente capaz de ser investigada pela origem enquanto proveniência, mas não é ainda o que queremos. Busca-se direcionar à essência da obra de arte e a assunção das possibilidades próprias como existenciárias. Por salto originário entendemos, pois, não só o momento da de-cisão, que é princípio e fundamenta primordialmente qualquer decidir sobre algo (*Sache*), mas também o início autêntico:

“O início autêntico é sempre, enquanto salto, um salto que antecipa [avanço - *Vórsprung*], no qual tudo o que está para vir está já ultrapassado [*ubersprungen*], se bem que como algo de velado.”²

Esse antecipar encontra fundamento na co-pertença com o conceito *Her-kunft*, proveniência, apesar de Heidegger encerrá-lo já dentro do salto – *Sprung*. *Her-* quer dizer, em *A Origem da Obra de Arte* um “trazer a emergir” a partir de algo. Esse algo aparece, com clareza, no *kunft*, futuro. Ou seja, o conceito indica a antecipação no trazer a emergir a partir do porvir, encontrado desde o salto originário. É no salto que se sustenta a proveniência. Conter, encoberto, o fim, acena para o caráter do projeto enquanto lançado, ou ‘lançando’, assim como também acena para a questão da *Aletheia*, do por-se-em-obra da verdade. O início autêntico não possui o caráter de mero principiante, daquilo que é primitivo, justamente porque este é desprovido de salto originário. Um tal salto que, efetuado, cai pra cima. Esse ‘cair para cima’, entendido desde Heidegger, é encontrar fundamento na convocação do porvir, encontrado desde o saltar. Sem o ter efetuado, de nenhum modo poderia o artista pôr-se no trajeto da criação manual e artística da obra e de outra maneira não assumiria o projeto lançado por um povo histórico. Professor Hermógenes Harada, estudioso de Heidegger, em um de seus escritos sobre o autor, tocando na questão do salto, apesar de compreendê-lo duma maneira que, diante do que será aqui reconquistado pela dinâmica entre *Ser e Tempo e Origem da Obra de arte*, podemos chamar impensada:

“Nada aqui é feito, simplesmente dado, mas cada qual com todas as coisas implícitas no seu ser tem que ser, tem que se tornar, a partir de e dentro de si mesmo, como que na auscultação atenta do toque por e para ser que lhe possa advir, não dele, e também não do outro constituído como ente dentro do âmbito da sua possibilidade, *mas de um salto primeiro e único para dentro da espera do inesperado e para dentro do impossível início*³. [...] E essa abertura para a impossibilidade possível é a ex-sistência, a presença, em alemão *Da-sein*. *Da-sein* é a essência da arte.”⁴

Esse ‘para dentro’, se o compreendermos desde *Ser e Tempo*, age como ‘para a proximidade da abertura’ concedida pelo salto primeiro e único que, enquanto momento da decisão, põe o artista ao aberto do inesperado, para o ‘impossível início’, passa a fazer sentido e nos ajuda a encaminhar para

² *Ibidem*, pág. 82.

³ Grifo meu.

⁴ HARADA, H. *Iniciação à filosofia: exercícios, ensaios e anotações de um principante amador*. Rio de Janeiro: Daimon Editora, 2009. Pag. 32 a 33.

o cerne da questão. Devemos compreender o ‘dentro’ como um ‘em’, um deter-se junto a. Porém, não um salto para junto à espera do inesperado – em substituindo o termo ‘dentro’ por ‘junto a’ – e junto ao impossível início, mas já um salto para junto ao inesperado e ao sempre possível início. Sempre possível porque resguarda-se na origem. Por que junto ao inesperado? Como diz Heidegger, em *Introdução à Metafísica* “No salto, em que se deixa para trás toda e qualquer segurança da existência seja verdadeira ou presumida. Sua investigação ou se concretiza no salto e como salto ou não se realiza nunca” (HEIDEGGER, 1999, p. 37). Em saltando, deixa-se para trás o ponto de segurança donde se saltou, rumando ao inseguro do inesperado, caindo para cima, onde ainda não se dava fundamento visível, realizando alguma coisa.

Os conceitos equivocados do professor Hermógenes podem confundir, já que ‘ocorrente’ e ‘impossível’ é algo inconsequente na crítica heideggeriana, pois a possibilidade, por Heidegger compreendida, e aos moldes de sua análise do ser-aí “nunca é menos, o que significa dizer que aquilo que, em seu poder-ser, ele ainda não é, ele é existencialmente” (HEIDEGGER, 2020, p., 206). O ser do ‘aí’ do ser-aí, possuindo a constituição do compreender e com caráter projetante, compreende-se tanto como “o que será quanto o que não será” (Ibidem, p. 206). Não se quer dizer, com isso, que o ser-aí compreende-se como impossível, mas que o impossível não está nesse ser-aí; pois que já junto às possibilidades. O salto, comunicado pelo professor, é suberificado como eclosão de um dentro de si para um fora-de-si, mas não os remete ao si mesmo do ser-junto a. A ipseidade do ser-aí toma chão desde o momento do salto. O inesperado, por sua vez, é o que sucede sem ser pre-visto e o possível início, aqui, é o estar na disposição de assumir ou recusar as possibilidades do seu ser. No salto originário, agora entendemos, o ser-aí projeta-se para junto ao inesperado e em disposição para o aberto. Inesperado será compreendido, desde agora, como o inabitual, infamiliar e ainda não descoberto, no sentido de ser algo que se abate sobre o homem e o leva a pensar, como na passagem:

“Aquilo que nos aparece como [sendo] natural é provavelmente apenas o habitual de um hábito de há muito, que esqueceu o inabit(u)ado de onde surgiu. Porém, este inabit(u)ado abateu-se um dia sobre o homem e levou o pensar ao espanto.”⁵

Por isso não pode o ser-aí estar na espera desse inesperado, porque é algo que sobre ele se abate sem prever e o leva a pensar desde o salto originário. Essa relação com o estranho e as consequências dele através da disposição privilegiada, chamada por Heidegger de angústia, e faz parte do momento de decisão do artista. O que se pode dizer, agora, é deixar ver que o salto foge à segurança do habitual e lança-se a um inseguro cair para cima. Cair para cima é o próprio inesperado. O cair é pensado, habitualmente e a cada vez um impulso para baixo, sendo que apenas no inabitual

⁵ HEIDEGGER, 2012, p. 17

é dado a chance de surpreender-se para essa ‘cima’, que aponta para o âmbito da proveniência, do trazer a emergir a partir do futuro. O salto é, portanto, parte da constituição do ser-aí, onde eclode o momento da decisão e “nele se deve transformar” (HEIDEGGER, 1999, p. 6), mas não necessariamente um acontecimento privilegiado de um sujeito em sua subjetividade moderna.

Some-se a isso que, à abertura para a impossibilidade possível, Harada chama ao próprio ser-aí, quando mais correto seria chama-lo de abertura para a possibilidade possível. Se levando não a cabo o que disse Harada, mas utilizando do comentário impensado para tratarmos de fazer ver, desde seus erros, pontos fundamentais da problemática aqui explorada, já nos depararíamos com uma resposta possível ao problema inserido por Heidegger nas primeiras linhas e já aqui supracitado, quando diz que a origem de algo é a proveniência da sua essência. Se a *Ur-sprung* de algo, como a decisão que abre o ser-aí para a assunção das possibilidades mais próprias como possibilidades existenciárias do humano é *Her-kunft*, convocação de um lugar a partir do qual é originado desde esse salto fundante e de onde vem o estar-a-ser, a essência do algo originado, então, quando Harada se refere ao ser-aí como essência da arte e quase o entendemos como uma subjetivação da analítica, poderíamos pensar, contudo, o seguinte: o ser-aí, enquanto participando dos modos de origem, e estando historicamente na origem, co-pertence ao estar-a-ser da obra de arte. Ou seja, não é a essência da arte, mas atua nos dois modos de origem que desvelam essa essência. Mas em que medida? Em se decidindo pelo artístico no salto primeiro e fundando um âmbito de proveniência, lançando-se ao modo de ser do projeto que é “constituição ontológico-existenciária” do espaço de articulação do poder-ser fático” (HEIDEGGER, 2020, p. 205). Não é, o artístico, parte da herança? O projetar-se, dirá Heidegger no parágrafo 31 de Ser e Tempo é:

“O projetar-se nada tem a ver com um possível relacionamento frente a um plano previamente concebido, segundo o qual o ser-aí instalaria o seu ser. Ao contrário, como ser-aí, ele já sempre se projetou e só é em se projetando. Na medida em que é, o ser-aí já se compreendeu e sempre se compreenderá a partir de possibilidades.”⁶

Compreendendo, o ser-aí é ‘lançando’, para fazer uso do gerúndio. Por assim dizer, compreende-se sempre a partir de possibilidades. O salto originário é, também, um momento do compreender. A possibilidade é, dirá o pensador “a determinação ontológica mais originária e mais positiva da presença” (Ibidem, p. 205.) e que o “solo fenomenal que permite a sua visão oferece o compreender como poder-ser capaz de propiciar aberturas” (Ibidem, p. 205.). Compreendendo-se a si mesma como todo capaz de decidir, de propiciar privilegiadas aberturas, o ser-aí pode ou não assumir suas possibilidades, por que, enquanto disposta:

⁶ HEIDEGGER, M. Ser e Tempo. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 7ª reimpressão, 2020. Trad. Márcia Sá Cavalcante. pág. 205.

“O ser-aí já caiu em determinadas possibilidades e, sendo o poder-ser que ele é, já deixou passar tais possibilidades, doando constantemente a si mesma as possibilidades de seu ser, assumindo-as ou mesmo recusando-as.”⁷

Compreendendo o salto como salto que cria para si um fundamento e comporta o momento da decisão, como diz o autor em Introdução à Metafísica “por ora basta saber, que o salto dá origem (*er-springt*) ao próprio fundamento da investigação. Saltando, ela origina para si o fundo, em que se funda.”(HEIDEGGER, 1999, p. 6), a estes termos podemos falar que o ser-aí saltando origina um fundo em que se funda um momento de decisão e uma proveniência, deixando para trás a segurança e abrindo a possibilidade de decidir. Entendemos esse decidir, também, como um modo privilegiado de abertura do ser-aí, cito “a de-cisão é um modo privilegiado de abertura do ser-aí” (HEIDEGGER, 2020, p. 378) e, assim, podemos expor com maior clareza o domínio da proveniência da arte, aberto pela passagem fornecida do *Ur-sprung* enquanto origem que funda para si mesmo um originar. Esse salto originário e único, que se dá para junto ao inesperado, toma para si um chão e, nesse tomar-chão, o vê como âmbito que faz provir. O salto, em seu saltar, assumiu e antecipou uma história lançada por um povo histórico aos guardiões do porvir. Desde já tornar-se visível que esse modo de origem chamado salto originário é o descortinar de um horizonte antes ainda não visualizado ou seguro de si e, portanto, velado. Apenas o momento de decisão – artístico – encontrado no salto abre o espaço qual o ser-aí ele mesmo se insere. Em *A Origem da Obra de Arte* esse espaço é o mundo. O inesperado, inabitual, é o estado encontrado na abertura da proveniência.

Toda essa trajetória conceitual serve para clarear que o ser-aí, em sua assunção de possibilidades, só o faz pelo caráter próprio da existência, a abertura para a possibilidade possível que, no caso do artista, viria a ter um peso maior, como que se impregnasse ainda mais de existência, ou viesse a se tornar responsável, desde cedo, do fato que existe como ente que se depara com o inesperado, e que consigo mesmo constantemente se depara, também inesperadamente, sem recusar o estranhar-se próprio a esse deparar-se. Inobstante, o trajeto até aqui encarado foi lançado sobre os dois últimos questionamentos feitos por Heidegger em *A Origem da Obra de Arte*, após tratar da questão da origem: “Será que, no nosso aí-ser, estamos historicamente na origem? Será que sabemos, i.e., será que respeitamos a essência da origem?”(HEIDEGGER, 2012, p. 84). O autor não a responde, mas dá um aceno através do poeta Hölderlin em *A peregrinação*, vol. IV: “Difícilmente abandona, o que habita na proximidade da origem, o sítio” (Ibidem, p. 85.).

Inobstante, o apelo da origem emerge de repente em favor do salto que sustenta a proveniência e decisão que descobre a área a partir da qual ela mesma – a *Ursprung* – depende para originar-se. Essa maior exposição da conveniência entre dois modos de originar encontra-se mais

⁷ Ibidem, p, 204.

decidida em *A Origem da obra de Arte*, mas não em *Ser e Tempo*. Isto é, ao tratar da origem (*Ursprung*) de algo, o questionamento aponta para a convocação de uma outra origem convidativa desse (*Her-kunft*) originar-se, deixando claro que esse âmbito é, sobremaneira, também algo que origina. Ou seja, a origem é para originar.

Para, em originando, resguardar novamente, no originado⁸, o caráter originário no modo da proveniência, deixando-a livre para habitar na proximidade da origem. É dessa maneira que Heidegger apresenta a obra de arte: tratando-a a cada vez como um problema relativo à origem. Na obra original, no seu estar-a-ser de obra, encontra-se de pronto e no mais das vezes o sustento do salto originário meio ao ente, franqueando a abertura do não-estar-desencoberto, a verdade. A verdade posta em obra encontra-se a partir do salto disposto na obra de arte. Obra que, contudo, só vem a partir do artista, que também habita nas proximidades da origem desse mesmo saltar originador. Em convocando o artista para a estruturação dos fundamentos, transpareceu também a proveniência, o trazer a emergir que faz ver. Um ver que, todavia, oculta e, em ocultando, pertencendo à dinâmica do velamento e desvelamento, origina.

Ao passo que, se lançamos essa compreensão ao artista, estaríamos dizendo: o artista, ao se decidir no apelo da origem que de repente emerge, atenta-se já em seguida ao originar que cria um âmbito providor desde o futuro, antecipado no originar do *Ursprung* e retomado como essencial no *Her-kunft*. Esse estar atento é já um compromisso com a herança sempre lançada de um povo histórico criador, que doa para quem resguarda a verdade posta em obra. Ater-se quer dizer, também, juntar-se a esse desencoberto e não-estar-desencoberto da obra, mas não necessariamente criá-los. *Ur-sprung*, ou ‘salto que, saltando, cai para cima’, como diz o pensador, encontra essa ‘cima’ no *Her-kunft* se o pensarmos como junto-a, por seu caráter projetante, a um futuro, e convocado a partir da decisão por saltar, chegamos à liberdade para convocar a obra e deixá-la ser. À liberdade para convocar, a entendendo como partícipe das origens, significa deixar a obra ser obra, retirando o máximo possível as referências àquilo que ela não é, deixando-a só consigo mesma enquanto algo – *Sache* – que habita em margens originárias. A tarefa do artista inicia-se nesse meandro, já habitando, junto à obra de arte, próximo à origem que a própria Arte ela mesma é. É por isso que Heidegger diz:

“Em cada caso, o artista e a obra *são*, em si [mesmos] e na sua relação recíproca, mediante um terceiro [termo], que é o primeiro, sendo por ele [e] a partir dele que o artista e a obra de arte adquirem o seu nome - mediante a arte.”⁹

O terceiro termo, que é já o primeiro, é a arte em seu estar-a-ser, sendo por ela e a partir dela que artista e obra adquirem a sua tarefa. Ambos, artista e obra, em habitando na proximidade da

⁸ Pensa-se o “original” e “originado” como em Walter Benjamin em *A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*, quando fala do “aqui e agora do original”, no parágrafo terceiro, para referir-se a uma marca lavrada da origem encontrada na obra.

⁹ *Ibidem*, p. 8.

origem, da arte, passam a ter uma relação recíproca justamente por isso. A partir do ser-ai, ente que compreende ser e origem, e obra de arte, capaz de comportar o salto em estado originário, dá-se a evidência da arte. Contudo, na obra de arte o artista se retém e deve passar despercebido. O ocultar-se na obra como passagem vem desde seu criar, onde, no fazer criador, deve destruir-se em favor do apelo que transparecerá na obra. A tarefa do artista, agora estabelecida, carece ainda de uma elaboração do que se compreende por verdade.

O artista e a experiência da verdade na arte

Diante dos já desenvolvidos aspectos dos conceitos de origem, faz-se necessário explorar a verdade que se retifica na obra de arte. Na passagem que se segue, encontra-se com clareza o significado tanto do jogo da *Aletheia*, quanto de seu significado mais próprio:

“A verdade está a ser como ela própria [é] na medida em que o escusar-se que encobre, enquanto recusar, atribui a toda a clareira a [sua] proveniência permanente, atribuindo, porém, enquanto dissimular, a toda a clareira a inabalável acutilância do confundir-se. Na essência da verdade, pretende nomear-se com o escusar-se que encobre aquilo que há de antagônico que reside na essência da verdade entre clareira e encobrimento. Trata--se do que há de contraposto no combate originário.”¹⁰

Desdizer (*versagen*) e dissimular (*verstellen*) são dois modos diferentes de vigorar da clareira que, dentro de si, ao mesmo tempo que clareia o ente, o encobre. Ambos os termos têm em vista o escusar-se (*verweigerung*). Um modo corresponde ao outro e ambos, unidos, encaminham-se para o escusar-se, aparecendo como um obstáculo que, em fazendo frente a outro objeto, deixa ver qualquer coisa. A qualidade de o ente estar sempre em recusa é tão primordial, que para Heidegger é também o aspecto mais insignificante, o que antes de tudo já sempre encontramos quando só podemos dizer do ente o que ele é; algo que se retém a todo antecipar do querer dar nome ao ente. Heidegger, em vias dessa formulação, exemplifica da seguinte maneira: “Qualquer ente que vem ao [nosso] encontro [*begegnet*] e que acompanhamos [*mitgegnen*] submete-se a este peculiar antagonismo [*Gegnerschaft*] do estar-presente, na medida em que, ao mesmo tempo, é sempre retido num estar-encoberto.”(Ibidem, p. 53.) É no desdizer como encobrimento que dá início, frente ao ente, à “clareira do clareado”. Desdiz, porque considerando o ente enquanto um ‘dizente’, continuamente aponta para quem vem ao seu encontro e o acompanha, mas em apontando, encobre-se de modo a reter-se, como que recuando ante o próprio mostrar-se. É desse

modo que o desdizer, sendo um dos modos do encobrimento de vigorar da clareira, é algo que concede para si mesma uma proveniência permanente, sendo origem como trazer a emergir a partir

¹⁰ Ibidem, p. 55.

da clareira. Ou seja, é na dinâmica projectiva do vigor do desdizer, que a origem da clareira, enquanto proveniência, permanentemente traz-se a si mesma e consente uma margem a todo ente, pois “É graças a esta clareira que o ente está em certa medida e de modos diversos não-encoberto. Pois, [até] mesmo *encoberto*, o ente só o pode estar na margem consentida [*Spielraum*] por este aclarado.” (Ibidem, p. 53).

Já o dissimular, concordando com o desdizer, acontece de forma similar ao que foi relatado na visão do pinheiro que exsuda resina, do derramamento. Ou seja, de um ente que, em aparecendo, ilicitamente é por outro ocultado e “aquele obscurece este, pouco obstrui muito, o pontual desdiz o todo” (Ibidem, p. 53.). É por isso que o vigor dissimulatório concede à clareira ‘a inabalável acutilância do confundir-se’, ou seja, atravessa de modo a cortar o ente e escondê-lo, de modo que um é, para o outro, permanente obstáculo. Ambos, desdizer e dissimular atendem ao encobrir constante que atravessa a clareira, e será chamada por ‘escusa’.

“A essência da verdade, i. e. o não-estar-encoberto, está transida por uma escusa [*Verweigerung*]. Este escusar-se, no entanto, não é uma falta ou um defeito, como se a verdade fosse um puro não-estar-encoberto que se tivesse livrado de todo o encoberto.”¹¹

Estar transida numa escusa é estar atravessada, penetrada e tolhida por um escusar que representa o duplo modo de encobrimento até então investigado. A verdade, em sua essência, não pode livrar-se de todo o encoberto e convocar-se a partir de uma infinitude, mas ao contrário, tem como algo inerente à sua essência o escusar-se. Temos razões suficientes para dizer que o que Heidegger chamou por inquietude do não, quando dá início à investigação do ser-aí para a totalidade, em *Conceitos Fundamentais da Metafísica*, repousa sobre o mesmo sentido quando se refere à não-verdade:

“Nós mesmos somos este "a caminho", esta travessia, este nem um, nem outro. O que significa ficar oscilando entre o nem um, nem outro? Um, não, mas também não o outro, este claro que sim, e, porém, não, e novamente sim. O que é essa inquietude do não? Nós a denominamos finitude.”¹²

Pensemos ao modo de que o ente, em acontecendo, é de alguma maneira retido, mas não por alguma coisa sem nome, sim pelo caráter próprio do escusar-se, que mantém reunido em repouso, a mobilidade criptofântica da recusa. De modo que o ser-aí, sendo ele mesmo caminho para a totalidade, mas ainda não, tentamos ver no ‘não’ da ‘não-verdade’, uma característica semelhante. Em sua essência, disse Heidegger, a verdade é não-verdade. A oscilação entre o nem um, nem outro, nesse caso, refere-se à passagem do autor quando diz: “O encobrimento pode ser um recusar-se [*Versagen*] ou um dissimular. Nunca temos, de modo terminante, a certeza de se tratar de um ou do outro [caso]. O encobrir encobre-se e dissimula-se a si mesmo.” (HEIDEGGER, 2012. p. 54). Há,

¹¹ Ibidem, p. 54.

¹² HEIDEGGER, M. Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2ª ed. 2011. Trad. Marco Antônio Casanova. pág. 8.

nesse duplo velar investigado, a inquietude do ‘não’, a travessia que, na essência da verdade reside entre clareira e encobrimento. Desse modo, o que há de antagônico é a própria travessia do escusar-se transidado. No que se segue à citação anterior, Heidegger complementa: “A essência da verdade é em si mesma o arqui-combate [*Urstreit*] em que é conquistado o meio aberto no qual o ente é introduzido e a partir do qual se retira em si mesmo. Este aberto acontece no meio do ente.” (Ibidem, p. 55). Noutras palavras, o arqui-combate é o ápice do escusar-se enquanto conflito permanente, onde do meio aberto pela luta entre clareira e encobrimento, fazem parte mundo e terra. Não é nunca algo de meramente estático, mas um evento de apropriação daquilo que lhe é co-dado e notificado como *Gegenwendige*. Diante da discussão, se chegou a elaborar dois dos objetivos específicos, compreendendo o sentido da assunção da possibilidade própria como existenciária, no caso do artista, que se encontra no caso exposto entre decisão, projeto e herança, qual o artista está inserido e a determinação da tarefa do artista como sendo ‘passagem’ em favor da verdade que se põe em obra:

“Mas não é já para aí que se dirige o almejar mais próprio do artista? Por meio dele, a obra deve ser libertada [*entlassen sein*] para o seu puro estar-em-si-mesma [*Insichselbststehen*]. É precisamente na grande arte - e é só dela que aqui se trata - que o artista permanece, face à obra, algo indiferente, quase como uma passagem [*Durchgang*] que se destrói a si mesma no criar [*Schaffen*], uma passagem para o passar-a-ser [*Hervorgang*] da obra.”¹³

Artista é já se decidir por sê-lo, como possibilidade própria herdada, através do qual será sua tarefa ser passagem para a verdade, enquanto *aletheia*, pôr-se em obra, sendo o artista algo que se retém e deve ocultar-se para deixar a obra livre.

Conclusão

Em suma, através da leitura sistemática entre *Ser e Tempo* e *A Origem da Obra* de arte, resultando na necessidade de se verificar outros textos do autor, foi possível alcançar uma resposta possível ao problema, de forma bem fundamentada, sobre qual seria a tarefa do artista. O objetivo geral e específicos foram alcançados. O que foi fundamentalmente conquistado como problemática desdobra-se sobre a tarefa do artista hoje, diante do mundo virtual. Qual a tarefa do artista no mundo virtual? A verdade acontece na obra cibernética, na chamada *cripto art*, de modo semelhante ao modo investigado pelo pensador Martin Heidegger? Desdobra-se, ainda, sobre a concepção da finitude e a qualidade da *aletheia*, num mundo onde não há esquecimento e lembrança, mas *data* e apagamento de dados, que ficam ainda sujeitos a serem recuperados, pois não passam de meros dados informacionais.

¹³ Ibidem, p. 36-37.

Referências

- HEIDEGGER, M. CAMINHOS DE FLORESTA. Av. de Berna, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed. 2012. Trad. Irene Borges-Duarte.
- HEIDEGGER, M. Ser e Tempo. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 7ª reimpressão, 2020. Trad. Márcia Sá Cavalcante. pág. 205.
- HEIDEGGER, M. Introdução à Metafísica, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 4ª ed., 1999. Trad. Emmanuel Carneiro Leão.
- HEIDEGGER, M. Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2ª ed. 2011. Trad. Marco Antônio Casanova.
- HEIDEGGER, M. A proveniência da Arte e a determinação do Pensar. Trad. Irene de Borges-Duarte.
- HARADA, H. Iniciação à filosofia: exercícios, ensaios e anotações de um principiante amador. Rio de Janeiro: Daimon Editora, 2009.