

PASSAGEM DA MORTE DA ARTE À LINGUAGEM POÉTICA DO SER

VALÉRIO, José Carlos¹

Resumo

O nosso aprofundamento temático seguirá a démarche de duas vertentes, a saber: o uso racional da linguagem como morte da arte e a linguagem voltada para o elemento da verdade do ser. Atualmente, deparamo-nos com o problema de a linguagem se consolidar apenas como expressão racionalizada. Neste ínterim, a arte se desloca para o âmbito da estética e a obra se torna valor objetivo para expressar a vivência do homem. Diante disso, a arte poética pode contribuir, sobremaneira, para configurar a linguagem em seu elemento da verdade, enquanto superação da sentença hegeliana da morte da arte. Portanto, a nossa investigação será de cunho exploratório-bibliográfica, com base nos referenciais hermenêuticos do pensamento de Heidegger e do poetizar de Hölderlin.

Palavras-chave: Morte. Linguagem. Arte Poética.

Abstract

Our thematic deepening will follow the two-pronged démarche, namely: the rational use of language as the death of art and language turned to the element of the truth of being. Today, we are faced with the problem of language consolidating only as a rationalized expression. In the meantime, art moves to the realm of aesthetics and the work becomes an objective value to express the experience of man. Faced with this, poetic art can contribute greatly to the configuration of language in its element of truth, while overcoming the Hegelian verdict of the death of art. Therefore, our research will be of an exploratory-bibliographic nature, based on the hermeneutical references of Heidegger's thinking and Hölderlin's poeticize.

Key-words: Death. Language. Poetic Art.

Considerações iniciais

A nossa discussão visa a tecer uma passagem da morte da arte para o âmbito da linguagem, mediante o dizer da arte poética com base no pensamento de Martin Heidegger e na poesia de Friedrich Hölderlin. Defenderemos a hipótese de que o dizer poético da linguagem nos projeta no mundo para a liberdade criativa. Isto acontece em nossa abertura existencial no mundo. Com efeito, o ser se manifesta no âmbito da linguagem e se consoma na obra de arte

¹ Doutorando do Programa Integrado de Doutorado em Filosofia pela UFPB/UFPE/UFRN e Professor Assistente da Universidade Estadual de Alagoas-UNEAL. E-mail: valeriojcv@hotmail.com

linguística. O desenvolvimento do assunto busca situar inicialmente a relação de proximidade e distância entre poesia e filosofia, bem como focar na essência da linguagem mediante a verdade, para pensarmos a origem da arte poética, enquanto confronto com a racionalidade.

Seguiremos a *démarche* de duas vertentes no horizonte de aprofundamento temático: a primeira problematizará o uso racional da linguagem, em que apresentaremos o desvio histórico da verdade e, portanto, o esquecimento e indigência do ser, que configura uma condição de morte. A segunda vertente caracterizará a linguagem voltada para o elemento da verdade; focaremos na composição da arte poética em seu dizer mediante a indicação formal de sentido da saga e do nomear. Para tanto, o nosso apoio será o pensamento de Heidegger, em especial na viragem (*Kehre*), no que diz respeito à realização do pensamento nas palavras fundamentais, bem como no poetizar de Hölderlin.

Contemporaneamente, deparamo-nos com o perigo de a linguagem se consolidar apenas como expressão racionalizada. O problema consiste no uso crescente dela para exprimir os modos de ser do homem no mundo, desde a sua efetivação puramente objetiva, calculável, vivencial e valorativa. Diante disso, pensamos que a arte poética pode contribuir, sobremaneira, para configurar a linguagem em seu elemento originário, isto é, na essência da verdade do ser. Trata-se de desconstruir a terminologia da tradição metafísica, a fim de reconduzir a linguagem para experiências originárias.

1. Proximidade entre poesia e filosofia

A História da Filosofia nos mostra dois acontecimentos plausíveis: a poesia e a filosofia, pois entre ambos ocorreram relações de proximidade e distância, na medida em que os primeiros pensadores gregos, chamados de pré-socráticos², estiveram na proximidade do *mithos*. Tais pensadores se acercaram do poetizar de Homero, Hesíodo e muitos outros, de modo que inauguraram a superação do *mithos* para o *logos* e, segundo Emmanuel Carneiro Leão (1999, p. 45, frg. 1), isso não significou aniquilamento do elemento divino, ou seja, este fora redimensionado na concepção da natureza, enquanto *phýsis*. Sabemos que muitas obras foram escritas e se perderam ao longo do tempo, de forma que só nos restaram fragmentos.

² Convém frisar que este termo sofreu uma crítica plausível de Heidegger, que preferiu denominar os mesmos de os primeiros pensadores gregos originários e, depois, os denomina de poetas-pensadores. Esta última denominação se coaduna com o uso do dizer poético para veicular o pensamento. Trata-se de observar o potencial deles e superar a desvalorização dos mesmos por terem antecedido a postura racional de Sócrates.

Um marco inicial importante foi o modo de pensar de Parmênides de Eléia. Ele se apropriou da via poética para dizer algo acerca da verdade do ser. Desse feito restaram poemas inteiros, cujo pensamento – implícito – contribuiu para o filosofar de Platão entre outros. Por conseguinte, Heráclito de Éfeso teceu muitos fragmentos de cunho poético com um pensar filosofante. Portanto, temos certa aproximação do poetizar com o pensar e, posteriormente, com o filosofar. Ademais, resta-nos compreender como aproximar imagem e pensamento, ou, poesia e pensamento.

A dificuldade cresce porque a poesia foi relegada ao âmbito do lúdico, como mero meio de entretenimento; de expressão subjetiva da alma; de lenitivo para a vivência. Perdeu-se de vista a contribuição dela desde Homero e dos artistas, bem como a partir dos primeiros pensadores. Então, conceber a relação entre poetar e pensar se torna algo penoso. O porquê desse impasse, quase intransponível, teve seu início com Sócrates, posto que foi ele “quem descobriu o encanto oposto, o da causa e efeito, do fundamento e da consequência” (NIETZSCHE, 2016, p. 239; afor. 544). Diante disso, resultará a distância entre ambas e constitui o nosso próximo passo.

2. Distância entre poesia e filosofia

A ocorrência do distanciamento entre poesia e filosofia se funda na antiga discórdia perante a criação conceitual racionalizada. De certo, a discordância proveio do fato de a poesia não deixar claro o viés do pensamento e, conseqüentemente, não apontar para a filosofia, posto que o poetizar se voltava mais enfaticamente para o âmbito das divindades mitológicas, de tal maneira que os poetas, chamados de *aedos*, se mantinham na proximidade da escuta e do dizer dos preceitos divinos, disso resulta que “O aedo espera da Musa um relato verdadeiro das coisas que foram, já que elas estiveram presentes em toda a parte e sabem de tudo.” (KRAUSZ, 2007, p. 59), assim também se comportavam os *rapsodos* que os imitavam com suas récitas. Gadamer (2010, p. 81-82) apresenta o parecer de Platão àquela distância, de modo lapidar, a saber:

Platão fala sobre a antiga discórdia (*παλαιὰ διαφορὰ*) entre poesia e filosofia, remete a poesia para além do reino das ideias e do bem – e a acolhe ao mesmo tempo em si como um narrador de mitos que sabe misturar de maneira inimitável festividade e ironia, a distância própria à saga e a clareza do pensamento.

Quando o filósofo ateniense fala dessa “antiga discórdia”, ele está tomando por parâmetro a filosofia socrática voltada para a busca da verdade. Logo, a poesia é remetida para o âmbito do mito. A linguagem poética era marcada pela ação divina desde os poetas principais (*aedos*), transmissores das verdades divinas, bem como os *rapsodos*. Havemos de convir que a época de Platão fora marcada pela *Sofística* e sua derivada *Erística*. Então, a poesia era apreendida e utilizada através da *techné* para fins de convencimento e persuasão. Isso era característico da arte retórica. Ocorre que muitos poetas-*rapsodos* se tornavam “terríveis” no sentido de reproduzir *ipsis litteris; ipsis verbis* os antigos poetas, a exemplo de Íon para com Homero. No entanto, Sócrates concede àquele apenas uma condição: ser divino, ou seja: “Isto, então a coisa mais bela, te é concedida por nós, Íon: ser divino, e não um louvador técnico de Homero.” (PLATÃO, 2011, p. 59, 542b).

A distância foi acirrada mediante a criação de conceitos, própria da filosofia, a partir de Platão e Aristóteles. A conceituação surge no momento de estruturação da filosofia e depois serviu para todo e qualquer questionamento, inclusive, da arte e da poética. Da criação conceitual proveio a *Estética* como ferramenta para tratar das caracterizações do belo, do bom e seus valores. De certo, a poesia foi submetida ao processo de racionalização da linguagem. Assim, tivemos os conceitos platônico-aristotélicos: ideia (εἶδος) e matéria e forma (ὕλη-μορφή).

Por um lado, o *eidos* platônico nos trouxe à luz a concepção do “belo” como o manifestativo (ἐκφανέστατον), isto é, o que se mostra como o mais aparente e belo de todos os entes, constituindo o artístico. Aqui, ganha destaque a estética enquanto ciência do belo, a saber: ciência estética (αἰσθητικὴ ἐπιστήμη). Esta nasceu em correspondência à lógica e à ética, cuja marca preponderante é o conhecimento sensível, o qual diz respeito ao conhecimento sentimental do homem em relação ao belo produzido e representado na arte, segundo Heidegger (2010, p. 71-74).

Por outro, a *hyle-morphé* aristotélica caracteriza a finalidade pretendida, a saber, chegar à forma como delimitadora da matéria que se torna o delimitado da obra, assim, a forma era concebida como o princípio formal para o qual os entes convergiam em seu corresponder. Daí, com o aspecto formal aplicado à material produzir-se-ia a obra de arte. Então, esse par de conceitos – ὕλη-μορφή – serviria para se conceber a idealidade produtiva e representativa da arte. No que respeita à poesia, a linguagem teria de passar pelo crivo da forma lógica para

corresponder, verdadeiramente, ao ente almejado. Disso resultaria o processo de medida, próprio da racionalização da linguagem poética e, conseqüentemente, o esquecimento do ser e morte da arte, mas apontando para uma superação. Trataremos disso em dois momentos a seguir.

4. Acerca da passagem da morte da arte

A passagem da morte da arte tende a crescer com o processo de racionalização da linguagem. Para darmos início a essa travessia, tensa, vamos tomar por base a sentença de Hegel acerca da arte em sua obra *Estética* (1832-1887). Assim disse ele:

Os bons tempos da arte grega e a idade de ouro da última Idade Média são idos. As condições gerais do tempo presente não são favoráveis à arte. (...)

Em todos os aspectos referentes ao seu supremo destino, a arte é para nós coisa do passado. Com sê-lo, perdeu tudo quanto tinha de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e necessidade de outrora, e encontra-se agora relegada na nossa representação. O que, hoje, uma obra de arte em nós suscita é, além do direto aprazimento, um juízo sobre o seu conteúdo e sobre os meios de expressão e ainda sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo (HEGEL, 1980, p. 94).

Ainda como complemento, convém incluir outras duas passagens de Hegel, que Heidegger acrescenta nessa citação, a saber:

‘A arte não vale para nós como o modo supremo de a verdade proporcionar a si [mesma] existência’ (WW. X, 1, pág. 134). ‘Podemos até esperar que a arte continue sempre a elevar-se e se torne cada vez mais perfeita, mas a sua forma deixou de ser a necessidade suprema do Espírito’ (*ibidem*, pág. 135) (HEIDEGGER, 2014, p. 86).

Como podemos ver, Hegel não fala diretamente sobre a morte da arte. Essa forma de dizer é proveniente de alguns de seus intérpretes. Então, a sentença hegeliana apenas pontua que a arte é algo do passado, ou seja, em nossa atualidade ela passou a ser encarada do ponto de vista da representação, e não mais da “necessidade suprema do Espírito”.

Mesmo ao dizer que a arte é algo do passado, isso não nega a possibilidade de surgimento de muitas obras de arte, inclusive, com aperfeiçoamento técnico; assim também, o aparecimento de novos artistas e intelectuais de obras artísticas às mais diversas. No entanto, a sentença hegeliana permanece firme e ainda não decidida, segue-se disso a seguinte indagação: **“é a arte ainda um modo essencial e necessário como acontece a verdade que é decisiva para o nosso aí-ser histórico, ou já não o é?”** (HEIDEGGER, 2014, p. 87, grifo nosso).

Heidegger deu alguns passos em *A origem da obra de arte* (1935/36), na tentativa de pensar a questão da arte a partir de sua essência, isto é, voltada para a origem, e esta, a ser pensada desde a essência da verdade. Segue-se disso o “pôr à vista o carácter de obra da obra.” (2014, p. 87). Trata-se de visualizarmos a busca pelo essencial capaz de constituir, numa produção artística, o vir a ser obra de arte. Enfim, perguntamos: Como e quando é que uma produção artística se torna obra de arte?

De certo, a verdade foi decisiva para os gregos e lhes proporcionava existência através da arte enquanto viver à luz da verdade. É tanto que para além de todos os mitos havia o dizer ou saga da *lethe*, daí, a concepção de *Aletheia* que foi traduzida para nós como Verdade. A *lethe* designa, por um lado, o letal, o encobrimento, a morte, mas, por outro, “A λήθη é πεδίον, campo, prado, a essência do lugar e da estada, donde se dá, de repente, uma passagem para o lugar e estada, que, [...] envolve e rege a viagem mortal do homem.” (HEIDEGGER, 2008, p. 182). Então, quando Homero acrescentou o “a” privativo à *lethe* obtivemos *a-letheia*, isto é, o retirar do encobrimento, da condição letárgica, da morte, de forma que o “a” compreende uma condição negativo-positiva, no sentido de retirar algo de um lugar para outro, diríamos o retirar da morte para a vida, mesmo que seja “uma vida severina”, dito esse, em alusão a João Cabral de Melo Neto. Contudo, na experiência de morte, de fato, só podemos falar como nos disse Heráclito no frg. 27: “Na morte advém aos homens o que não esperam nem imaginam.” (LEÃO, 1999, p. 65).

Ao retomarmos a sentença do próprio Hegel percebemos que ele retomou o conceito “verdade”, precisamente, no cerne da visão moderna, daí dizer com toda clareza que tal verdade já não proporciona existência para nós hoje através da arte. Segue-se disso o fato de a arte transparecer sem mais validade para nós hoje “como modo supremo de a verdade proporcionar a si mesma existência”. Isso o fez enunciar o dito sintético da sentença: “a arte é para nós coisa do passado”, na medida em que “a sua forma deixou de ser a necessidade suprema do Espírito”, isto é, da Razão.

O que impera hoje é a atuação da Estética mediante o crivo da representação, com isso, a arte fica relegada ao mero representar conceitual. A arte passa a valer, para nós modernos, como simples entretenimento; lenitivo vivencial; contemplação, bem como, objeto de reflexão sobre as características do seu conteúdo; no dizer de Hegel: “sobre os meios de expressão e

ainda sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo”, conforme à sentença. Tudo isso representa o soterramento da arte pelo conceito.

A forma caracteriza o aspecto formal de aparição da obra de arte. Mas Hegel disse que nele não atua mais o “Espírito” perfazendo sua necessidade suprema. Segue-se disso o dizer conclusivo de a arte só ter tido validade para os antepassados. O “Espírito” designa o Racional em sua abrangência. Ora, Hegel vai nos dizer que a Razão se determinou em nossa Europa Ocidental. Quanto a isso, devemos observar a ocorrência do processo civilizatório com suas determinações, a saber: o Renascimento (1300-1600); a Reforma Protestante (1517-22); a Contrarreforma (1545); o Iluminismo (1715-1789); a Revolução Industrial (1760-1819) e a Revolução Francesa (1789). Enfim, o que resta de todo esse processo racional para a obra de arte e seus artistas? Volta à tona a indagação heideggeriana: **“é a arte ainda um modo essencial e necessário como acontece a verdade que é decisiva para o nosso aí-ser histórico, ou já não o é?”**

Tal indagar nos põe diante dos questionamentos presentes na obra de Walter Benjamin, a saber, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1935-36). Atualmente vivemos no auge da técnica com todo o seu aparato das tecnociências. De forma que a técnica não só reproduz as obras como cópias, mas se torna capaz de também produzir algo a partir da natureza dada e ir além do que ela não pode nos dar. O reproduzir traz à tona o acesso à obras que ficaram restritas aos museus e exposições, e marcadas pelo valor de culto. Ademais, tais obras foram redimensionadas para um outro tipo de exposição que transcendeu o âmbito daqueles recintos com suas galerias, trata-se, por exemplo, do surgimento da fotografia em 1826 por Joseph Nicéphore Niépce. Seguiu-se disso a reprodução técnica de cópias que, “usando um negativo foi desenvolvido em 1841, pelo inglês Henri Fox Talbot” (BENJAMIN, 2014, p. 15, nota 13).

Para além da reprodução de cópias, a técnica fotográfica trouxe a contribuição de fixar em imagens fotográficas a retratação de algo, seja da natureza ou de obras criadas, que se perderiam no tempo. Daí Benjamin cita o importante fotógrafo francês que “fixou as ruas de Paris, por volta de 1900,” e nos diz que “o valor de exposição se sobrepõe ao valor de culto.” (2014, p. 47, nota 35). O problema, aqui, é esse exaltar a “sobreposição”, pois, isso passa a ideia de desvalorização das obras de artes originárias em seu valor próprio. Portanto, o indagar heideggeriano nos remete ao segundo momento de nossa discussão temática.

5. Passagem para a linguagem poética do ser

Já demos alguns pequenos passos nesse caminho ao situar a questão entre Hegel e Heidegger. Convém, agora, trazer à tona a linguagem poética em sua diferença hermenêutica para com a forma conceitual da racionalidade moderna. Isso marca uma reviravolta na forma de pensar e do dito na perspectiva do deixa-ser, do forjar o modo de dizer decisivo para o nossa pre-sença histórica no mundo. Trata-se de dizer do mesmo, o mesmo em sua proveniência contínua. Neste ínterim, inscreve-se o dito no poema *A migração IV*, 167 do poeta Hölderlin: “Dificilmente/ O que habita perto da origem abandona o Lugar.” (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 1999, p. 63).

No permanecer na proximidade da origem, deparamo-nos com o aparecer das coisas ganhando mobilidade e fazendo acontecer algo de modo envolvente. Tal acontecer não deixa jamais de ser real e, no entanto, a forma de dizer usa a linguagem para a mostraçã das coisas e o nosso próprio ser envolvidos. Disso resulta a abertura de mundo em meio a terra que tende para o encobrimento. Isso nos faz lembrar a recomendação do romancista José de Alencar sobre o cuidado com o uso da linguagem poética no elogio à terra brasileira:

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse **esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado**. [grifo nosso] Filho da natureza, embrenhar-me-ia por essas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas (BARBOSA e BELETTI, 2002, p. 8-9).

O dado importante a destacar nessa citação é o “esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado.” Significa suspender os conceitos herdados da tradição racionalista, a fim de poder poetizar. Para isso, vem a seguir o dizer da linguagem poética voltada para a origem no embrenhar-se do poeta pelas matas seculares ao dizer: “veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu; ouviria o murmúrio das ondas e o eco profundo e solene das florestas”. Provavelmente José de Alencar tenha lido ou escutado alguma coisa acerca dos poetas gregos, falando das coisas que ganham movimento; como se tivessem vida e fizessem acontecer algo sempre de novo.

Há milênios atrás a poesia constituiu o *leitmotiv*, isto é, o motivo condutor ou tema recorrente do pensamento, pois ele já se manifestava no âmbito da linguagem, de forma que tal

pensar veio a se fazer presente e mais firme nos primeiros pensadores gregos e, via de regra, se deu a conhecer pelo dizer poético essencial. Decorre disso o poema de Parmênides de Eleia, entre outros, inaugurando o por vir da filosofia.

5.1. A clareza do saber como arte que supera a estética

Ressaltamos que os gregos não possuíam nenhum termo grego sobre arte. O que temos é proveniente do latim *ars* e/ou *artis*. Platão, por um lado, concebeu o saber fazer artesanal e, sobretudo, o produzir belos discursos que os chamou de *techné*³ (τέχνη) Aristóteles (2014, p. 223), por outro lado, concebeu a ‘arte’ mediante a diferença posta na ‘capacidade racional’ entre o fazer (ação ou realização) e o criar (produção, fabricação), isso aparece na *Ética a Nicômaco*, precisamente, no livro VI. Heidegger confronta ambos quanto ao ente em seu todo, na medida em que a *techné* grega era um saber em vista do desvelamento do ente. Este sofreu um revés ao ser transformado, na Idade Média, num ente criado por Deus e, na modernidade, em outro ente como objeto susceptível de dominação e cálculo.

Antes dessa conceituação, os gregos vivenciaram o esplendor da grande arte sem se prender a conceitos. A *techné* só veio a ganhar destaque conceitual com o surgimento da filosofia, a fim de distinguir obras artísticas de artefatos, bem como a arte dos discursos. O próprio Heráclito de Éfeso viveu por volta do século VI-VII a. C. numa cultura crescente. Trata-se de uma vivência à luz de uma claridade de saber impulsivo, de uma vontade de querer a sabedoria e não um mero saber de instrução, como disse Heráclito no fragmento 40: “muito saber não ensina sabedoria, pois teria ensinado a Hesíodo e Pitágoras, a Xenófanes e Hecateu.” (LEÃO, 1999, p. 69). Por isso, Heidegger (2010, p. 74) assinala: “o que eles tinham era um saber claro, tão originalmente desenvolvido, e uma tal paixão pelo saber, que eles não careciam de nenhuma estética em meio a essa claridade.”

5.2. O projetar da linguagem poética

Heidegger chama a nossa atenção para pensarmos o poetizar no sentido da *Aletheia* grega, inclusive para além do conceito alemão de *Dichtung*. Significa pensar o produzir (ποιεῖν) da poesia no modo de ser do pensamento grego, que antecede a conceituação

³ Esta transliteração de *techné* provém do termo grego τέχνη, de forma que temos em vista o conteúdo filosófico dela. Isso faz toda diferença com relação ao uso da palavra técnica, proveniente daquela.

filosófica, isto é, pensar a poesia originária como impulso para a interrogação acerca da verdade, no dizer de Otto Pöggeler (2001, p. 207): “Mas se a poesia grega permite que a verdade aconteça na sua primordialidade, não deverá ela então ser um estímulo para a indagação de Heidegger pela verdade?” Daí a necessidade de superar a metafísica para poder pensar a produção poética no que lhe é de essencial:

Só se pensarmos *poiein* e *poiesis* de maneira grega, quer dizer, em referência à *aletheia*, é que nós podemos pressentir como nomeamos o ‘poetizar’ (*‘Dichten’*), que foi pensado pelos gregos como *poiesis*. Mas tudo isso assinala, peremptoriamente, o que nos resta um dia pensar o *‘Dichten’* dos gregos, não mais a partir de nosso conceito de *‘Dichtung’*, mas a partir do que é essencial à poesia,....” (HEIDEGGER, 2005, p. 128, versão nossa)⁴.

Pensar a partir do que é mais essencial à poesia, significa pensar a partir do lugar de origem, isto é, desde onde ocorre a relação da abertura (*Erschlossenheit*) da *pre-sença* do homem no mundo com o Aberto (*das Offene*) do próprio ser. Disso resulta o projetar-se do homem no mundo e, ao mesmo tempo, o ser-jogado enquanto favorecido pelo ser. Com isso retomamos a linguagem em seu dizer poético da obra de arte vicejadora do ser. Isso mostra a relação do arco de tensão entre pensamento e poesia, cuja dificuldade falamos anteriormente no ponto 1. Em seguida responderemos à pergunta, levantada no ponto 4, sobre o que constitui o ser obra de arte, com uma indicação formal.

O ser obra provém do acontecer do ser que é próprio de sua manifestação fenomenal, ele se dá no tempo favorável e na medida em que o homem se move em sua própria abertura peculiar, para a possibilidade do Aberto. O instante do aparecer do ser compreende toda a nossa existência temporal no mundo e, vez por outra, pode surgir eventos pontuais do mesmo enquanto o inesperado. O que se quer dizer com isso é que ele vigora na relação de aproximação e distância de cada um de nós, quando nos colocamos na condição de travessia, do caminho, da viagem, isto é, do manter-se na proximidade da origem para não abandonar o “Lugar”, segundo Hölderlin. O poetar advém como desvelamento do ser, resguardando o silêncio em seu dizer para o escutar atento, daí o aceno do poeta. Aqui se inscreve a possibilidade de o dizer poético da linguagem nos projetar no mundo para a liberdade criativa, de forma que tal dizer exige um confronto com a racionalidade.

⁴ “C’est seulement si nous pensons ποιεῖν et ποιήσις de manière grecque, c’est-à-dire en les référant à l’ἀλήθεια, que nous pouvons pressentir comment ce que nous nommons ‘poétiser’ (*‘Dichten’*) a pu être pensé par les Grecs comme ποιήσις. Mais tout cela signale du même coup qu’il nous faudra un jour penser le *‘Dichten’* des Grecs non plus à partir de notre concept de *‘Dichtung’*, mais à partir de ce qui est essentiel à la ποιήσις,....”

Vale salientar o nosso permanecer no âmbito da origem, segundo Hölderlin. Segue-se disso o não abandono do “Lugar”, ou seja, o da origem do ser em relação ao nosso modo de ser histórico nesta terra e mundo. Tal lugar caracteriza o instante de nossa existência na tensão entre vida e morte, em vista de um transcender. Isso aconteceu com Empédocles, que se manteve na proximidade da terra e no afastamento dela para o encontro com o fogo evaporante, e sua luz incandescente. Mais do que a erupção do fogo do Vulcão Etna é o fogo que arde em nós, esse é o que deve ser apagado no dizer de Heráclito, no frg. 43: “É a presunção que deve ser apagada mais do que incêndio.” (LEÃO, 1999, p. 69).

Considerações finais

Vimos que a sentença de Hegel permanece em aberto, ou seja, ainda não decidida, pois, a história não chegou ao seu fim em termos de acabamento. Ressalta-se, contudo, a contribuição deste grande pensador alemão ao trazer à luz o problema de uma passagem histórica da arte, no processo de evolução da história do homem no mundo, desde os momentos iniciais da criação artística até culminar nas suas transformações ao longo da história.

A questão da arte passou a ser tratada, na modernidade ocidental, pelo crivo da *Estética*. Entretanto, a arte não se reduz ao tratamento meramente conceitual da racionalidade, pois, para além da dialética e analítica, temos a fenomenologia e a hermenêutica, no que diz respeito ao trabalho metódico da interpretação da obra de arte. Uma das contribuições plausíveis se deu com o pensamento de Heidegger, voltado para a questão de origem da obra de arte, na medida em que busca superar a metafísica. A intensidade inovadora deste pensar heideggeriano influenciou pensadores como Merleau-Ponty, entre outros. Aqui, não devemos olvidar a marcante influência de Nietzsche para todos, a partir de sua crítica conceitual à luz da *Vontade de Poder*.

A retomada da indagação heideggeriana é plausível, pois, se a morte da arte não está consumada, ou seja, decidida peremptoriamente, e se mantém em aberto, segue-se disso a colocação instigadora: **“é a arte ainda um modo essencial e necessário como acontece a verdade que é decisiva para o nosso aí-ser histórico, ou já não o é?”** A questão atual para nós é como pensar o acontecer da verdade na obra de arte. O *topos* para pensar tal verdade é a origem, a partir do referencial hermenêutico-ontológico, o qual envolve a questão do tempo. Vimos anteriormente que a origem aconteceu como criação histórica do artista no passado, faz-

se presente hoje e está adiante de nós. Trata-se do vigor criativo que sempre acontece e consiste no novo ontológico para Heidegger. De certo modo, resulta que o conteúdo da filosofia já vinha sendo resguardado pelo pensamento dos poetas, até mesmo fora de Atenas. Tal afirmativa constitui um desafio a ser investigado por nós, também, no filosofar de Sócrates, que fez alusão àquela anterioridade poético-pensante no cerne do confronto com Protágoras.

A passagem da morte da arte para a linguagem poética do ser diz respeito ao nosso existir enquanto durarmos. Isso aponta para o horizonte do tempo, no qual acontece algo de inesperado que nos surpreende. A indicação formal, como resultado de nossa discussão, é que somos lançados no mundo e favorecidos pelo ser. De certo, há uma relação de jogo entre nós e o ser, sempre nos convocando a manter firme a tensão do arco que nos lança para a abertura do *Dasein*. Então, é dessa relação tensa que o dizer poético deve se ocupar a fim de mostrar o vigor do ser, tal dizer tem como ponto de partida o traço constitutivo da verdade posta na obra de arte.

Enfim, O poetar advém como desvelamento do ser, resguardando o silêncio em seu dizer para o escutar atento do homem no mundo, daí o aceno do poeta Hölderlin e muitos outros. Aqui se inscreve a possibilidade de o dizer poético da linguagem nos projetar no mundo para a liberdade criativa, de forma que tal dizer exige um confronto com a racionalidade, a fim de concebermos o uso da linguagem voltada para o dizer poético essencial, isto é, que nomeia a saga ou tensão entre terra e mundo, a qual (saga/tensão) é constitutiva da nossa existencialidade, deixando que as coisas possam falar, mover-se e silenciar para serem auscultadas pelo próprio “aí-ser histórico”.

Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. de Edson Bini, São Paulo: EDIPRO, 2014.

BARBOSA, Frederico e BELETTI, Sylmara. **Estudo de Iracema de José de Alencar**. Disponível em: <http://www.uol.com.br/fredbar/convv.html> Acessado em 2002.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica**. 2. reimpr. Trad. de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2014.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da Obra de Arte**. Trad. de Marco Antônio Casanova, São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**: A idéia e o ideal. Trad. de Henrique Cláudio de Lima Vaz [et. al.], São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. A Origem da Obra de Arte. In: **Caminhos de Floresta**. 3. ed. Trad. de Irene Borges Duarte [et. al.], Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2014.

_____. **Nietzsche**. Vol. I. Trad. de Marco Antônio Casanova, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Parmênides**. Trad. de Sérgio Mário Wrublewski, Pretópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **Achèvement de la Métaphysique et Poésie**. Trad. de Adéline Froidecourt, Paris: Galimard, 2005.

_____. **A Origem da Obra de Arte**. Trad. de Maria da Conceição Costa, Lisboa: Edições 70, 1999.

KRAUSZ, Luis. S. **As Musas**: Poesia e divindade na Grécia arcaica. São Paulo: EDUSP, 2007.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Os Pensadores Originários**: Anaximandro, Parmênides, Heráclito. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão, Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora**: Reflexões sobre os preconceitos morais. Trad. de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

PLATÃO. **Íon**. Trad. de Cláudio Oliveira, Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Col. Filô/Estética; 2).

PÖGGELER, Otto. **A Via do Pensamento de Martin Heidegger**. Trad. de Jorge Telles de Menezes, Lisboa: Instituto Piaget, 2001.