



Lis Helena Aschermann Keuchegerian

**O estranho e o familiar na noção de habitar de Martin
Heidegger
Uma conversa entre arte e filosofia**

Tese de doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Filosofia.

Orientador: Prof. Luiz Camillo Osorio
Co-orientadora: Prof^a. Ligia Saramago

Rio de Janeiro
Setembro de 2016



Lis Helena Aschermann Keuchegerian

**O estranho e o familiar na noção de habitar de Martin
Heidegger
Uma conversa entre arte e filosofia**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Luiz Camillo Dolabella Portella Osorio de Almeida

Orientador

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof^a. Ligia Saramago

Co-orientadora

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Edgar de Brito Lyra Netto

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Gilvan Luiz Fogel

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Fernando Antonio Soares Fragozo

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Miguel Gally de Andrade

Universidade de Brasília - UnB

Prof^a. Monah Winograd

Coordenadora Setorial de Pós-graduação e Pesquisa do Centro de Teologia e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 28 de setembro de 2016

Todos os direitos autorais reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Lis Helena Aschermann Keuchegerian

Graduou-se em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2008, mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2011, cursou doutorado em Filosofia pela PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Aschermann Keuchegerian, Lis Helena

O estranho e o familiar na noção de habitar de Martin Heidegger : uma conversa entre arte e filosofia / Lis Helena Aschermann Keuchegerian ; orientador: Luiz Camillo Osorio ; co-orientadora: Ligia Saramago – 2016.

136 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2016.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Habitar. 3. Estranheza. 4. Familiar. 5. Arte. 6. Heidegger. I. Osorio, Luiz Camillo. II. Saramago, Ligia. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. IV. Título.

CDD: 100

Para Maitê.

Agradecimentos

Aos meus orientadores, professor Dr. Luiz Camillo Osorio e professora Dra. Ligia Saramago – por partilharem e participarem de todo o projeto, pela orientação participativa e pelos votos de confiança.

À Marjorie Madruga, Amanda Damásio, Paulo Sarkis Keuchegerian, Adda Aschermann e Batsheva Aschermann por doarem mundo, amor e habitar poético.

Agradeço com amor ao meu querido Pablo Veloso, pela cumplicidade do dia a dia, por dividir a nossa construção com esse projeto, pelos abraços e colos nas horas de cansaço e pela companhia nos momentos de desânimo e de conquista.

À Cristiane Souza, pela sua amizade tão sincera, sempre me acompanhando, adentrando-se, inclusive, no pensamento filosófico. Sua companhia e seu olhar sempre apontam para os detalhes e para o mais profundo de tudo.

À Elizabeth Keuchegerian, Sônia Keuchegerian, Frassy Keuchegerian, Nina Olsen, Natasha Olsen, Kristofer Aschermann, Julia Aschermann, Camila Aschermann, Augusto Almeida, Gisele Amaral, Adriana Fíngolo, Rafael Oliva, Marina Cavalcante, Luana Moura, Luiza calandra-judgar, Thiago Narciso, Daniel Rehfeld, Maíra Thomé, Lays Gabrielle, Vivian Szterling, Isabela Vidal, Janaína Curado, Marília Barbosa, Carla Nascimento, Rafael Jeeval, Sergio Akash, Jose Largman, Diana Solomon, Caetano Ferrari, Flávio Avila, Magali Avila, Mia Veloso, Anja Mrak, Daniel Stephan Wajss, pela partilha e companhia. Com destaque especial à Marcia Veloso pela releitura e importante apoio no período da qualificação.

Aos meus caros amigos, Bernardo Boelsums, Marius Johan Geertsema e Virginia Campos – obrigada por partilharem um pouco desse momento solitário de construir uma tese e por contribuírem para todo o amadurecimento.

Aos meus professores da PUC-Rio, do doutorado e do mestrado, bem como os da UFRN, durante o mestrado e o curso de graduação. Agradeço especialmente ao professor Oscar Federico Bauchvitz, por me apresentar o trabalho de Eduardo Chillida e seu trabalho com Heidegger, e ao Professor Gilvan Fogel, por inspirar uma releitura a partir do habitar.

A todos os grandes amigos que não estão diretamente mencionados por serem, conforme diz Fabricio Carpinejar: “aqueles que não estão perto podem estar dentro”.

À minha filha Maitê, que dividiu meu amor e dedicação, contribuindo para minha maturidade e na compreensão do significado de resiliência. Sua vinda nesse momento me deixou mais forte. Sinto por não ter sido integralmente sua mãe

nessa fase tão essencial e agradeço por ela me dar sua pequena mão, me acompanhando e fortalecendo nesse momento.

Em memória, agradeço à minha mãe e minha madrinha, Margareth Aschermann e Helena Aschermann – vocês são saudade em mim.

Thiare Pacheco agradeço seu auxílio, sempre carregado de imensa doçura e de alegria, nas questões práticas e burocráticas.

Agradeço, por fim, ao apoio financeiro da CAPES, bem como a licença-maternidade concedida, fundamentais para a elaboração desta tese.

Resumo

Keuchegerian, Lis Helena Aschermann. Osorio, Luiz Camillo. **O estranho e o familiar na noção de habitar de Martin Heidegger: uma conversa entre arte e filosofia.** Rio de Janeiro, 2016. 136p. Tese de doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente tese propõe uma reflexão acerca do habitar. Tal como Heidegger, também ousamos refletir sobre o modo como o homem contemporâneo habita e as consequências que a contemporaneidade gera ao pensar filosófico. Nesse sentido, a perspectiva heideggeriana e suas nuances fundamentam essa pesquisa, sem limitar a compreensão do habitar. As expressões artísticas com as quais Heidegger dialoga em sua obra ampliam e aprofundam a questão. Desde *Ser e tempo* a reflexão a respeito do habitar é permeada pelo familiar e pela estranheza. Surpreendentemente a estranheza parece tomar muitas formas na vasta obra do filósofo. A estranheza por vezes surge no sentido grego de espanto, também de mistério e de sagrado. Aparece, em outros momentos, como o estrangeiro ou na sensação de exílio. Nem sempre surge como uma oposição ao familiar, mas também há uma possibilidade de confrontação originária com o familiar. Mesmo com a rapidez, o imediatismo e a necessidade de superar distâncias que o mundo contemporâneo exige a cada vez, ainda há um resguardo na arte, que torna possível a reflexão filosófica e a busca pela verdade do Ser. Trata-se de uma época, conforme ilustra Heidegger, a qual oferece um perigo ao pensar que, por sua vez, precisa de demora e de aprofundamento. A poesia, em seu poder nominativo, sempre permite à palavra manter seu caráter desocultante através de um mergulho em seus múltiplos sentidos, o que afasta qualquer possibilidade de controle da linguagem. A impactante afirmação “a linguagem fala” retira do homem o domínio das palavras e o devolve à poesia, à arte e à linguagem mesma. Já os corpos das esculturas não são da ordem da *physis* e nem do produzir humano, mas da *techné*, o que confere a possibilidade do “pôr-se em obra da verdade”. A *techné* aparece, desde os gregos, como um conhecimento, sendo assim, na perspectiva da verdade grega propõe o movimento de aparecer e retrair (velar e desvelar). Mergulhados no habitual, sem esse conhecimento, inerente à reflexão através da arte e ao pensar filosófico, na ausência da estranheza da verdade e de seu movimento (ou acontecimento apropriativo), os homens se perdem de seu habitar poético. Essa possibilidade só é possível porque o habitar poético é uma condição necessária do habitar, doando a medida do homem, sua dimensão entre terra e céu. Ainda que “cheio de méritos”, o lugar do homem sempre foi e sempre será sobre esta terra e sob este céu, não há outra possibilidade, não há outro modo de habitar.

Palavras-chave

Habitar; estranheza; familiar; arte; Heidegger.

Abstract

Keuchegerian, Lis Helena Aschermann. Osório, Luiz Camillo (Advisor).
The uncanny and the familiar in Heidegger's concept of dwelling: a conversation between art and philosophy. Rio de Janeiro, 2016. 136p.
Doctoral thesis – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present thesis proposes a reflection about dwelling. Like Heidegger, we also try to reflect on the way contemporary man dwells and the consequences that contemporaneity generates in philosophical thinking. In this sense, Heidegger's perspective and its nuances substantiate this research, without limiting the way we understand dwelling. The artistic expressions with which Heidegger dialogue in his work broaden and foster this question. In *Being and Time* the reflection on dwelling is permeated by the familiar and by uncanniness, which, surprisingly, seems to take many forms in the work of the philosopher. The uncanniness arises in the Greek sense of astonishment, but it is also related to mystery and sacredness as well as the alien and the exile. It does not always happens in opposition to the familiar, but there is also the possibility of original confrontation with the familiar. Even with the speed, the immediacy and the need to overcome distances that the contemporary world requires each time, it seems that art still preserves the possibility of philosophical reflection and the search for the truth of Being. It is a time, as Heidegger says, that threatens thinking that, by its turn, needs time and deepening. The poetry, in its nominative power, always allows the word to keep its unveiling character, due to its multiple senses, removing all possibilities of controlling the language. The statement "the language talks" withdraws from man the command of the words and restores poetry, art, and language. Sculptural bodies do not belong to the order of *physis* nor to human productivity, but to that of *techné*, which confers the possibility of "setting-itself-into-the-work of the truth". *Techné* has appeared, since the time of the Greeks, as a knowledge, and thus the Greek perspective of truth proposes the movement of appearing and retracting (veiling and unveiling). Immersed in the familiar, without the knowledge inherent to the reflection through art and philosophical thought, in the absence of the uncanniness and of its movement (or appropriative event), men lose their poetic dwelling. This possibility is related to the poetic dwelling as a necessary condition for man's measurement, his dimension between earth and sky. Although "full of merits", man's place has always been and always will be on this earth and under this sky. There is no other possibility; there is no other way of dwelling.

Keywords

Dwelling; strangeness; familiar; art; Heidegger.

Sumário

1 Introdução	12
2 Familiaridade e estranheza: uma introdução à noção de habitar em Martin Heidegger	27
2.1. Mundo e ocupação: acerca da noção de habitar em Ser e tempo	27
2.2. Estranheza e não sentir-se em casa	36
2.3. Deixar ser, verdade e obra de arte	40
2.4. A pergunta pelo homem em Heidegger	44
2.5. Habitar e agir	50
3 Entre céu e terra: o lugar aberto do homem	53
3.1. Poesia e habitar	53
3.2. Habitar poeticamente nos dias de hoje: uma possibilidade?	57
3.3. A ponte de Heidelberg: espaço de proximidade	60
3.4. A dimensão do Rasgo: espaço-entre, intimidade e quadratura	63
3.5. O sagrado e o estrangeiro	66
4 Sobre o instalar, o in-corporar e o invisível	71
4.1. Pôr-se em obra da verdade, Instalar e espaçar: movimentos do habitar	71
4.2. Corpo, verdade e existência	78
4.3. O invisível, o vazio e o in-corporar como modos de configuração de mundo	82
4.4. Enraizamento, exílio e habitar: uma reflexão a partir da arte	92
4.5. Céu e terra, espaço-entre: retomando a questão a partir da escultura	100
4.6. Entre a montanha e a cidade: o espaço-entre de Heidegger	103
5 Considerações finais	110
6 Referências bibliográficas	118
7 Anexos	123
Anexo 1	123
Anexo 2	123
Anexo 3	127
Anexo 4	127
Anexo 5	132

Lista de ilustrações

Figura 1 – Trecho da obra original <i>A arte e o espaço</i>	16
Figura 2 – Eduardo Chillida.	76
Figura 3 – Eduardo Chillida.	87
Figura 4 – Eduardo Chillida.	91
Figura 5 – Eduardo Chillida.	97
Figura 6 – Bernhard Heiliger	100
Figura 7 – Escritório de Heidegger	104
Figura 8 – Cabana de Heidegger	107

Eu sou um fora da lei. Me dei conta de que o poder da razão estava na capacidade que tem de nos fazer compreender suas próprias limitações, quer dizer, só os irracionais crêem que podem fazer tudo. O poder da razão é que ela mesma te diz até aonde pode chegar, ela sabe. Poder-se-ia chegar a tudo, mas teremos tempo para fazer tudo? Aí entra já outro condicionante, o temporal.

Eduardo Chillida

1

Introdução

A maior riqueza do homem é a sua incompletude. Nesse ponto sou abastado. Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.

Manoel de Barros

Ao ler a obra *Amor líquido* de Zygmunt Bauman (2004), que mostra alguns aspectos do desapego nas relações dos tempos de hoje, somos remetidos, por uma citação do autor, à cidade de Leônia, uma das “cidades invisíveis” da obra de Ítalo Calvino. A cidade de Leônia retrata habitantes que estão sempre a desfrutar o novo, descartando as coisas antigas a cada dia, em uma relação de mera utilidade com todas as coisas que fazem parte de seu mundo:

A cidade de Leônia refaz a si própria todos os dias: a população acorda todas as manhãs em lençóis frescos, lava-se com sabonetes recém-tirados da embalagem, veste roupões novíssimos, escutando as últimas lenga-lengas do último modelo de rádio. (...) Tanto que se pergunta se a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem, o prazer das coisas novas e diferentes, e não o ato de expelir, de afastar de si (...) O certo é que os lixeiros são acolhidos como anjos e a sua tarefa de remover os restos da existência do dia anterior é circundada de um respeito silencioso, como um rito que inspira devoção, ou talvez apenas porque, uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas (Calvino, 1990, p. 105).

A “liquidez” estampada nesta “cidade invisível” faz uma alusão à rapidez do mundo contemporâneo e recorda a questão da *demora* e da *proximidade* em Heidegger. Os habitantes da cidade de Leônia, ávidos por novidades, na fuga de qualquer demora ou proximidade com tudo o que os rodeia, aparecem como um bom exemplo do que é estar submerso no fenômeno da curiosidade, exposto em *Ser e tempo* por Heidegger (2008a, p. 236): “a curiosidade liberada, porém, ocupa-se em ver, não para compreender o que vê, ou seja, para chegar a ele num ser, mas *apenas*

para ver. Ela busca apenas o novo a fim de, por ele renovada, correr para uma outra novidade”.

É intrigante que em *Ser e tempo*, obra que se estabelece na ontologia fundamental de Heidegger, são utilizados alguns elementos relacionados ao sensível. A curiosidade aparece ligada à visão e nos capítulos anteriores Heidegger insere a escuta para pensar a abertura do *Dasein*. Tanto a escuta ligada à linguagem quanto a visão ligada à curiosidade surgem como uma primeira abertura do “ser-em” e do “ser-com”. Escuta e visão para Heidegger, ainda que inseridos no âmbito do impessoal, não estão anunciados a partir do seu caráter biológico. Trata-se de aberturas que ainda pertencem ao modo da cotidianidade, mas já apontam possibilidades mais originárias do projetar-se.

Ao falar da curiosidade liberada Heidegger mostra essa busca pelo novo, pela necessidade de novidade, mas é ainda, como ele mesmo diz, um “abandonar-se ao mundo”. Porém esse abandono, que a princípio pode parecer uma entrega profunda na relação entre *Dasein* e mundo, é na verdade uma assinatura da impermanência e de uma necessidade de inquietação. O *Dasein* mantém-se disperso. A própria falação também determina a curiosidade, como define Heidegger (2008a, p. 237) trata-se de “estar em toda parte e em parte alguma”.

A presente tese propõe-se a analisar a noção de habitar na obra de Martin Heidegger, buscando destacar a tensão aí existente e, sobretudo, expor a maneira como ele assimila o estranho e o não-familiar como modos próprios do habitar. Considera-se aqui que a estranheza não é apenas uma privação do homem da segurança de sua cotidianidade ou “méritos”, mas o modo originário de habitar. A nossa hipótese é de que depois de *Ser e tempo*, com a inserção da obra de arte, outras possibilidades de habitar, para além da ocupação e ser-no-mundo, são assimiladas no seu pensamento. Nesta perspectiva o *Dasein*, ou mesmo o homem, ganha, cada vez mais, novas possibilidades de fazer e agir pautadas na liberdade da escuta e do “deixar ser”. A questão pelo sentido de ser vai se transformando em outra: pela verdade do ser. Nesse sentido a ideia de abertura, exposta em *Ser e tempo*, como a condição estabelecida pela estranheza, também ganha outros significados, como o de

clareira. Em *Ser e tempo* a ideia de clareira já aparece nos parágrafos 36 e 40: “durante a análise da compreensão e da abertura do pre, fez-se referência ao *lumen naturale*. Denominou-se também a abertura do ser-em de *clareira* do *Dasein*. É somente nessa clareira que se torna possível qualquer visão” (Heidegger, 2008, p. 234).

A pergunta pelo habitar é, na realidade, também uma questão sobre o homem que, de modo privilegiado, pode *vir ao encontro, demorar-se e aproximar-se*. Logo no início de *Ser e tempo*, Heidegger apresenta o lugar distinto do homem, em relação às coisas e aos animais, ou seja, há no homem a abertura para um olhar e um pensar, desveladores, sobre as coisas, sobre o mundo e sobre si mesmo. Segundo o filósofo, a abertura para o ser está na própria existência humana. Em *Ser e tempo* e em outras obras, tal como *Mundo, finitude e solidão*, Heidegger apresenta essa peculiaridade do *Dasein* através da existência que é também sempre um movimentar-se. O habitar do homem é sempre um agir. Habitar é também ação. Em *Ser e Tempo* aparecem muitas maneiras de estar no mundo a partir dos modos *próprio* e *impróprio* que colocam o *Dasein* em sua relação com o mundo. Já em outros estudos elaborados após essa obra, dos quais podemos deixar em destaque “...poeticamente o homem habita...”, surge a noção de dimensão e nela já não predomina apenas a relação homem e mundo, mas a tensão entre as imagens de *céu* e de *terra* que abrem entre si um vão: o lugar do homem.

Há uma mudança significativa no pensamento de Heidegger após *Ser e tempo*, acerca das questões relacionadas ao habitar. A existência apresentada nesta obra aparece como um movimento que já sempre se referencia no “para fora” e se pauta na significância, insignificância ou ressignificância de mundo. Já em seus textos tardios esse deslocamento ganha outras estruturas, como a oposição entre *céu* e *terra*, ou mesmo a quadratura; tais noções rompem com o modelo enfaticamente existencial deste conceito em *Ser e tempo*. A ideia de espaço-entre destacada nas conferências “...poeticamente o homem habita..” e *A linguagem* é definida por Heidegger como uma dimensão: “esse levantar os olhos mede o entre *céu* e *terra*. Esse entre possui

uma medida comedida e ajustada ao habitar do homem. Chamaremos de dimensão a medida comedida, aberta através do entre céu e terra (Heidegger, 2006a, p. 172).

O habitar, nesse pensamento tardio, é constituído, a um só tempo, pela estranheza e pelo familiar. Se em *Ser e tempo* o mais próprio é o não sentir-se em casa e a angústia, modo em que a sensação de familiaridade é destacada do *Dasein*, posteriormente, especialmente nos seus textos da década de 50, o homem se encontra em um rasgo que o filósofo denomina de “espaço-entre”. Neste rasgo o familiar, o estranho, a finitude e o sagrado dispõem as várias arestas em torno do homem e sua dimensão não está mais circunscrita pelas ausências e deficiências, mas por essas presenças mútuas, que são muito bem expressas pelas obras de arte que Heidegger traz para seus textos.

Essa investigação dar-se-á especialmente nas obras de Heidegger que dialogam com a arte, tanto na poesia quanto nas artes visuais, visto que aí aparece um lugar privilegiado para a compreensão dessas manifestações do estranho, do familiar, da dimensão do espaço-entre, do invisível e do incorporar no âmbito do habitar. Destacamos que a arte está muito presente em discussões relevantes para o tema, especialmente na poesia, podemos observar isso em “...poeticamente o homem habita..”, onde o filósofo apresenta a sua noção de habitar poético e em *A linguagem*, onde ele, ao falar de intimidade, resgata as ideias de “espaço-entre”, quadratura e desenraizamento. Ambos são escritos em 1951. Assim também ocorre com as artes visuais, nos textos: *A arte e o espaço* e *Observações sobre arte, escultura e espaço*, ambos da década de 60, que trazem para a discussão as ideias de desenraizamento, de exílio, de in-corporar e de tornar visível o invisível.

A obra *Ser e tempo*, por sua vez, também será muito revisitada nesta pesquisa por ser um trabalho muito influente em toda a filosofia de Martin Heidegger, na qual muitos conceitos se remetem à questão do habitar. Apenas como ilustração, entre os conceitos que serão discutidos neste primeiro momento destacam-se os de

proximidade; de dis-tanciamento¹; o ser-em; o vir ao encontro; o cultivar; o ser-no-mundo; a familiaridade; a estranheza; a fuga de si mesmo e o não sentir-se em casa.

Muitas destas noções e questões ganharam novos significados e inflexões no pensamento tardio do filósofo, tais como as ideias de espaçar (*räumen*), incorporar e região de encontro (*Gegend*), termos encontrados em sua obra *A arte e o espaço*, de 1961. Vale dizer, essa obra foi elaborada e escrita a próprio punho juntamente com intervenções gráficas do artista Eduardo Chillida, com quem buscou discutir e compreender melhor a noção de espaço, este “livro-obra de arte” se apresentou como um diálogo explícito entre arte e filosofia.



Figura 1 – Trecho da obra original *A arte e o espaço* (*Die Kunst und der Raum*).²

Muitos conceitos do filósofo foram desenvolvidos a partir de uma proximidade com a arte, embora não haja em Heidegger uma linha propriamente

¹ Esse termo é muitas vezes traduzido por “desafastamento” (*Ent-fernung*).

² Obra que atualmente encontra-se no acervo do *Toledo Museum of Art*, em Ohio, nos Estados Unidos. Fonte: [http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones\(legenda\)](http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones(legenda))

estética. O termo “diálogos” é apropriado, uma vez que é comum o filósofo mencionar que a arte, mais especificamente a poesia, e a filosofia falam do mesmo e desvelam o sentido do ser. Heidegger deixa transparecer que a poesia, ou mesmo a arte, se apresenta como uma resistência do pensamento. Pode-se perceber esse resistir quando ele apresenta uma anterioridade da linguagem em relação ao homem, demonstrando o caráter não manipulável da mesma que, ao ser invocada pelo homem, evoca inúmeros sentidos a despeito daquele que diz algo ou pensa estar dizendo algo. Mais tarde, não apenas a linguagem da qual Heidegger enaltece, especialmente a fala dos poetas, mas o próprio corpo vai adquirindo esta relação de resistência e resguardo do pensamento. É o que ocorre com a noção *de in-corporar* e tornar visível o *invisível*.

Muitos destes temas surgiram durante a elaboração da minha dissertação de mestrado *O lugar no espaço: de Martin Heidegger para Eduardo Chillida*. Nesta ocasião eles mostraram-se recorrentes na obra de Heidegger, sem espaço ali para que fosse exposto o quanto estas noções se desdobram em novos significados nos textos posteriores a *Ser e tempo* e como se estendem em um sentido para além da questão do ser-no-mundo, entrelaçando-se com a questão do habitar, muito trabalhada pelo filósofo em seus escritos da década de 50. É importante frisar, portanto, que este trabalho é um desdobramento da pesquisa realizada na dissertação de mestrado, na qual foi apresentado o olhar comum entre o artista e o filósofo, Eduardo Chillida e Martin Heidegger, acerca das suas ideias de espaço, lugar, corpo, vazio e invisível.

A intenção agora é compreender o habitar do homem, que é abarcado pelo pensar e pelo cultivar, trazendo em si a ideia de encontro, tanto na familiaridade quanto na estranheza. Além disso, pretende-se aqui, de início, retornar a *Ser e tempo* como um primeiro momento em que se esboça a noção de habitar e, mais decisivamente, alargar a discussão posterior da arte para o campo da poesia. Esses são temas que permanecem recorrentes em muitas obras do filósofo das décadas de 50 e de 60, das quais falaremos de forma mais minuciosa nos capítulos 2 e 3. Na noção de habitar de Heidegger temos a ideia de movimento.

A relação entre homem e lugar, homem e linguagem e até mesmo homem e espaço se dão através de um movimento. Há o movimento de tornar familiar, ou seja, do dar-se mundo e os diversos movimentos do *Dasein*, ou ainda, do homem. Todas estas questões emergiram no desenvolver da dissertação sem que houvesse espaço para que fossem ali devidamente aprofundadas, tornando-se questões abertas naquele âmbito.³

A importância da arte para Heidegger mantém-se, assim, como um subtema deste trabalho, pois em variados textos a noção de habitar está por diversas vezes mergulhada em suas conversas com a poesia e com a escultura. Nesta época, como já foi mencionado, surge a ideia de espaço-entre, apresentando um habitar que traz a sensação de falta de lugar por se encontrar no “rasgo”, ou ainda, no “entre”. Além disso, a noção de habitar é repleta de aspectos conflitantes como a própria quadratura: céu e terra, mortais e divinos. Nesses diálogos incluímos algumas ideias recorrentes nesta tese, como: a proximidade, a estranheza, a quadratura, a região de encontro, o invisível e o incorporar.

O trabalho será dividido em três capítulos que concentrarão diferentes fases do pensamento de Heidegger tendo em vista nosso tema do habitar. No primeiro capítulo serão analisadas duas possibilidades de estar no mundo: 1- a estranheza, originária do *Dasein*, encoberta na familiaridade; 2- a estranheza experienciada de modo privilegiado na disposição da angústia, quando o *Dasein* se retira da significância do mundo circundante e da familiaridade propiciada por ele. No segundo capítulo analisaremos especialmente a partir dos diálogos de Heidegger com a poesia a noção de habitar poético do filósofo. As noções de familiaridade e de

³ Ainda que abordando um outro tema, esta tese pretende dar continuidade à citada pesquisa de mestrado, onde questões fundamentais para as ideias de habitar e espaço foram levantadas, partindo do encontro entre o filósofo e o escultor. Muitas questões aqui tratadas vieram à tona já na conclusão da dissertação, sem uma investigação mais aprofundada, tais como: a questão do exílio e do desenraizamento; o sentimento de deslocamento do homem. Outras mais desenvolvidas permanecem ainda com novas formulações: o movimento de via dupla gerado no encontro homem e mundo; a pergunta pela essência da proximidade e, finalizando, a possibilidade de encontro e de escuta do *Dasein*. Durante o mestrado, a pesquisa trazia a ideia do movimento contínuo da relação entre homem e mundo, explicitada nas noções de espaçar e do instalar, um modo de lidar com o espaço que, segundo o filósofo, é próprio do *Dasein*/homem. Isso configura uma via de pensar o espaço a partir da arte e da filosofia, diferenciando-se do modo científico e técnico de lidar e medir o espaço.

estranheza são muito recorrentes neste segundo momento, porém elas aparecem de modo muito diverso daquele apresentado em *Ser e tempo*.

Através da poesia, o familiar e o estranho são representados metaforicamente como “terra” e “céu” no diálogo de Heidegger com Hölderlin, e como “a casa bem servida” e “o viandante” a partir da poesia de Georg Trakl. Se em *Ser e tempo* familiaridade e estranheza aparecem como modos distintos de ser do *Dasein*, apesar da estranheza manter-se velada na familiaridade, nessas outras obras essas noções aparecem uma diante da outra em constante tensão. Isso fica claro quando no texto *A linguagem* Heidegger ilustra a aproximação do viandante à porta da casa. Nesse contexto, a ideia de quietude mencionada no texto representa a possibilidade de escuta. As obras trabalhadas neste capítulo fazem menção especial à linguagem. No terceiro capítulo o foco será em alguns trabalhos de Heidegger que dialogam com as artes visuais, mais especificamente com as esculturas. A ideia de escuta se expande, através da noção de *in-corporar*, para uma outra noção: a da possibilidade de dar visibilidade ao invisível e, por que não, de “escutar” o invisível. Antes de entrarmos em nosso primeiro capítulo, dois pontos merecem ser destacados ainda à guisa de introdução.

Uma das investigações propostas por esta pesquisa é a contextualização da questão colocada por Heidegger sobre o habitar; ou ainda, de que maneira esta questão e o modo como foi desenvolvida pelo filósofo repercutem nos dias de hoje. O mesmo jogo de velar e desvelar apresentado em seu conceito de verdade está presente nas críticas que Heidegger registra acerca da contemporaneidade. O mundo da técnica mantém o ser ainda mais velado, porém não há novidade na relação entre cobrir e descobrir que sempre constituiu o pensamento e a vivência do homem.

Para iniciar a discussão é preciso demonstrar o olhar que Heidegger já lançava ao que aparece como um dos temas mais discutidos em diversas áreas do conhecimento na época presente: as novas tecnologias e suas diversas influências.

No início da sua conferência *A coisa*, de 1950, o autor fala das tecnologias e de seus rápidos avanços. Nesse contexto ele nos traz como exemplo a narração do cinema através da imagem, que passou a reiterar e recriar as ideias de tempo e de espaço e a relação entre elas:

Os processos de germinação e desenvolvimento de tudo, que nascia e crescia na vegetação, se mantinham escondidos durante as estações do ano, hoje o filme os leva a público num minuto. Os lugares afastados das culturas mais antigas, os filmes não os mostram como se estivessem no trânsito das ruas e avenidas (Heidegger, 2006a, p. 143).

No trecho o que vem à tona não se limita à simples perplexidade do pensador alemão diante da mudança que essa nova tecnologia traria na relação entre o homem e as noções de espaço e tempo. A germinação era algo que nunca antes havia sido visto, pois os movimentos do germinar sempre foram invisíveis aos olhos do homem, justamente por sua morosidade. O germinar representava um dos mistérios da natureza e mantinha-se encoberto no seu movimento lento e imperceptível ao olhar.

Assim como o germinar, as novas tecnologias também aparecem de repente. Há uma impressão de que naquela época, quando irrompem as primeiras peças que viriam compor esse infundável quebra-cabeça da Era da informação, o surgir de cada nova invenção era ainda inesperado. Nesse sentido, o olhar de Heidegger alcança para além do deslumbramento que esses primeiros relances das novas tecnologias causavam. Percebia, também, as mudanças que o desenvolvimento da técnica traria, ainda que não seja possível afirmar, por seus textos, que o filósofo antevia a dimensão que esses avanços tomariam. Após a definição heideggeriana “mundo da técnica”, os avanços tecnológicos se estenderam a uma realidade virtual: redes sociais; *google glass*, *web arte*, entre outros⁴.

Ainda no texto *A coisa*, Heidegger fala sobre dois termos que estão intrinsicamente ligados ao habitar: proximidade e distância. Eles remetem muito além de uma localização espacial, levam a um caráter existencial do *Dasein*, que será

⁴ Esses exemplos estão citados a título de curiosidade, sem comprometer o foco da presente tese e sem maior desenvolvimento.

exposto ao longo desta tese. Também foi destacado naquela conferência o modo como o homem lida com o mundo e com as coisas e o lugar um tanto deslocado do homem, exposto através do jogo de espelhos da quadratura.

Ao dizer que Heidegger é um filósofo contemporâneo, não há uma referência apenas ao sentido temporal, ou por levantar questões tão atuais como a que foi há pouco apresentada, mas sim ao modo como Agambem, em seu artigo *O que é o contemporâneo*, define o pensador contemporâneo: aquele que não coincide plenamente com a sua época e que visualiza para além do seu tempo, reconhecendo, inclusive, as faltas de seu tempo. Essa ideia de contemporâneo trazida por Agambem é predeterminada por uma sensação de deslocamento, já que significa não estar inserido, mas um olhar de fora estando dentro.

Quanto às faltas mencionadas, imediatamente nos remetemos à questão da técnica, para a qual Heidegger aponta uma tensão no que diz respeito à tarefa do pensar, da arte e do filosofar, acrescentando ainda a dificuldade do habitar poético neste mundo de constantes novas irrupções que se assemelha à cidade de Leônia. Neste caso o filósofo apresenta o habitar poético como uma carência. Percebemos, portanto, uma relação entre o desenvolvimento das novas tecnologias e o esquecimento do sentido próprio do habitar. Como apontou Merleau-Ponty (2004, p.13) em outro contexto, “a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”. Heidegger (2006a, p. 173), nesse sentido, questiona:

E nós habitamos poeticamente? Parece que habitamos sem a menor poesia. Se é assim, será mentirosa e não verdadeira a palavra do poeta? Não. A verdade de suas palavras se confirma da maneira mais inacreditável. Pois um habitar só pode ser sem poesia porque, em sua *essência, o habitar é poético.

Há ainda no cerne desta questão a ideia do controle – se por um lado o mundo contemporâneo, o qual Heidegger caracteriza como mundo da técnica, parece querer dar conta de tudo que o cerca, tornando as coisas e a própria natureza útil e manipulável; por outro lado o habitar é apresentado a partir da estranheza e do sentimento de deslocamento do qual o homem parece estar sempre fugindo. A estranheza e a angústia aparecem como uma possibilidade de configuração de mundo

que não se dá pela manipulação ou controle e que possibilita a singularidade do homem. Em relação ao habitar, o mundo da técnica realça o encobrimento da estranheza e do habitar poético, que aparecem cada vez mais velados neste mundo de incessantes novidades e distrações.

Outro aspecto importante a ser observado é o fato de sua obra ser desenvolvida em uma época de reformulação da filosofia, o que inclui a consolidação da cisão entre filosofia e ciência, que exerceu uma influência sobre o modo como a filosofia iria desenvolver-se entre o final do século XIX e início do século XX. O surgimento da psicanálise, da física quântica, da arte abstrata e expressionista reformularam a visão de mundo, até então hegemônica. O mundo tornou-se perigoso. Esses encontros com outras áreas e com movimentos artísticos contemporâneos marcam o pensamento de Heidegger e vão aparecer continuamente no desenvolvimento desta tese.

Em uma entrevista concedida à revista alemã *Der Spiegel*, em 1966, da qual o filósofo apenas autorizou publicação póstuma, Heidegger fala de sua relação com a poesia de Hölderlin, de quem ele toma o conceito de habitar poético:

O meu pensamento mantém ua relação incontornável com a poesia de Hölderlin. Hölderlin não era para mim um poeta qualquer, cuja obra se resume como tantas outras, a um objecto de estudo para historiadores da literatura. Hölderlin é o poeta que indica o futuro, que espera o deus.⁵

Neste trecho da entrevista, o filósofo certifica a importância do pensamento de Hölderlin em sua filosofia. É o poeta que insere a imagem do céu, a imagem do sagrado, mas também é quem mostra a dimensão poética e sua relação com a existência do homem. A dimensão poética para Heidegger é justamente o lugar

⁵ <http://pt.scribd.com/doc/128244662/MARTIN-HEIDEGGER-Entrevista-Der-Spiegel> - acessado em 03/07/2014

deslocado do homem, o espaço entre (entre céu e terra) que em outros momentos aparece como rasgo. A dimensão poética, em sua medida originária, está intrinsecamente ligada ao habitar: “O levantamento de medida próprio à dimensão é o elemento em que o habitar humano tem seu sustento, é onde adquire sustentação e duração. O levantamento de medida constitui o poético do habitar” (Heidegger, 2006a, p. 173).

Neste trecho Heidegger fala que o homem confere a medida de seu habitar com o divino, mostrando a proximidade do homem com o céu sobre ele, ou ainda, com tudo que este céu representa. Não é apenas o poeta que, em sua relação diferenciada com a linguagem, habita poeticamente, mas o homem. O poeticamente que Heidegger anuncia tem uma proporção mais ampla que o termo *Poesie* em alemão, trata-se do termo *Dichtung*: “...poeticamente o homem habita...” (...*dichterisch* wohnen der Mensch...). *Dichtung* é um termo abrangente, que possui o significado de reunir, colher e criar. Nesse sentido, de criar e reunir, o termo alemão carrega em si o aspecto desvelador e nomeador da poesia, originário como aquilo que é nomeado pela primeira vez.

Quanto ao habitar poético devemos ressaltar que para Heidegger o homem não habita apenas organizando e interpretando, mas poeticamente. Vale salientar, que poeticamente não é uma qualidade adicionável ao habitar, mas sim, uma qualidade essencial, conforme ilustra Heidegger (2006a, p. 167): “As palavras ‘poeticamente o homem habita...’ dizem muito mais. Dizem que é a poesia que permite ao habitar ser um habitar”. Se o habitar para o filósofo é essencialmente poético (*Dichtung*), assume-se que esta é uma noção ontológica que apresenta a disposição de estar aberto, de levantar os olhos ao céu que representa o mistério resguardado, de perceber-se diante, ou sob, a estranheza. A estranheza, em seu descolamento do habitual, tem o caráter de abertura e de clareira. É intrínseca ao poético que sai deste fluxo pré-determinado através da escuta ou deste “olhar ao céu”, que é um desviar o olhar da disposição do familiar. Há ainda um outro ponto a ser discutido acerca da estranheza do poético, ao mesmo tempo que ela traz o homem para seu modo mais originário, ela o desvincula de seu modo contínuo, modo este que costumamos

chamar de rotineiro, e o coloca diante daquilo que é pela primeira vez ou diante do encoberto. O habitar poético é justamente estar nesta projeção do inesperado, o que se acessa na estranheza é o inesperado com um teor de descoberta.

O tema do habitar traz consigo pelo menos quatro ideias muito presentes no pensamento do Heidegger que carregam em si um contexto paradoxal ao trazer à tona esse “espaço-entre”, que mostra o sentimento de deslocamento próprio do habitar. São elas: exílio ou desenraizamento (*Heimatlosigkeit*); proximidade/ distanciamento (*Nähe e Ent-fernung...*); estranheza (*Unheimlichkeit*)⁶ e familiaridade (*Vertrautheit*). Heidegger sempre apresenta um habitar que se encontra, no sentido de estar *diante de* tanto na estranheza⁷, quanto na familiaridade. Duas noções que aparecem, em momentos distintos de sua obra, evidenciam bem esta ideia de encontro e seu desdobramento: primeiramente, a quadratura, que engloba as ideias de céu e terra, encontradas nos textos *A coisa e ...poeticamente o homem habita...*, ambos de 1951, e em alguns outros escritos. Em seguida, a ideia de contréa, ou canto⁸, ou ainda como vamos chamar aqui região de encontro⁹, da obra *A arte e o espaço*, de 1961, onde ele não fala diretamente do habitar, mas propõe a ideia de trazer o invisível para a visibilidade.

Apesar de usarmos de forma recorrente o termo “encontro”, vale salientar que este não é muito frequente em Heidegger, mas está sempre inserido em algumas expressões como: “*vir ao encontro*” (*begegnen*) e “*região de encontro*” (*Gegnet*). Há

⁶ O termo *Unheimlichkeit* pode também ser utilizado na ideia de estranheza. Trata-se da substantivação do adjetivo *Unheimlich* que significa inóspito. Em Heidegger ele se desdobra em muitos significados; em *Ser e tempo* ele está muito vinculado à noção de angústia e está também relacionado às ideias de perda de mundo e referenciais. Há um termo muito usual no alemão que é o *heimlich* que diz respeito ao que é usual, cotidiano, habitual, esse substantivo (*Unheimlichkeit*) se contrapõe a este adjetivo, significando inclusive “estranhamento para com a ausência de estranhamento”. No pensamento de Heidegger, em seus diferentes momentos, o termo *Unheimlichkeit* tem múltiplos significados: estranhamento, desenraizamento, desolação, desertificação, expatriabilidade, caráter-de-exílio, inospitalidade e, também, “abertura-para-o-espanto”.

⁷ Em *Ser e tempo* o termo traduzido é *Unheimlichkeit*.

⁸ Chamaremos aqui, por diversas vezes, de região de encontro.

⁹ “Região de encontro” é o modo como foi traduzido o termo *Gegend* no artigo: *A relação entre o espaço e a arte no heidegger tardio*, de Ute Guzzoni. GUZZONI, Ute. *Heidegger: Space and Art*. in *Natureza Humana* 4 (1): 59-110. 2002.

uma percepção em relação ao encontro que está anunciado pelo filósofo ao citar a *poiesis* aristotélica: o “diante de”.

Ao pensarmos em mundo, já imediatamente somos remetidos à ideia de encontro dentro das ocupações, essa ideia sobrevém de dois modos: no “para quê” das coisas e, posteriormente, através da convivência daqueles com quem a ocupação se dá no encontro “co-mundano”. Nessa incidência se apresentam os termos “ser-em” e “ser-com” que se mostram em uma hierarquia dentro desses modos da ocupação.

Também podemos adicionar a este tópico algumas contraposições, tal como a di-ferença (*Unter-schied*) existente no rasgo da intimidade como o filósofo mostra no seu texto *A linguagem*; assim como na imagem de céu e terra, mortais e divinos em sua quadratura que faz aparecer algo próprio do encontro: um certo confronto, contrapor-se e divergir. Ao falar da vizinhança entre poesia e linguagem, Heidegger (2008a, P. 153) também apresenta esta ideia de divergência como encontro: “Essa divergência é o seu modo próprio de en-contro face a face”.

Usaremos aqui a perspectiva do encontro, que apresenta o estar “*diante de*” em suas diversas formas para nortear algumas questões acerca do habitar. O *diante de* se dá de diversos modos, como veremos adiante: o modo da curiosidade, da angústia, e especialmente do estranho. No âmbito da familiaridade é mais compreensível entender este aspecto, mas cabe também percebê-lo em relação à estranheza e na relação entre ambos.

A originalidade de se deparar com o estranho¹⁰ e a condição de exílio revelam um outro aspecto do estranho que, ao se mostrar como estranho, já imediatamente também se apresenta em uma certa familiaridade, isto é, ao aparecer já diz alguma coisa, ainda que na dimensão do estranho. Tal como a distância, para Heidegger, só existe na proximidade, o estranhamento também reside em uma certa familiaridade. Estranhar é perceber, interessar-se de algum modo. Em seu texto *Introdução à Metafísica*, quando Heidegger recoloca a questão “por que o ente e não o nada?”, ele

¹⁰ Esse termo está embutido na ideia heideggeriana de “acolher o inesperado”. HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Tradução brasileira de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes. Bragança paulista: Ed Universidade São Francisco, 2006, p.168.

já apresenta a estranheza, de algum modo, como condição do reconhecimento do que é. Há sempre um movimento do *Dasein* de sair de si e trazer para si, de se deparar com as coisas, de configurar mundo, o que se dá a partir de movimentos que Heidegger apresenta como espaçar (*raumën*). Ao espaçar, o homem desobstrui¹¹ para a abertura e traz para uma organização essencial às coisas e a si mesmo, o espaçar também traz em si a ideia de instalar, ou ainda, arrumar, arranjar (*Einraumën*).

O ápice do encontro¹² do homem com seu habitar está no reconhecimento do céu, enquanto mistério resguardado. Muitas vezes ao falar do céu, Heidegger apresenta o que ele chama de imagem, mais especificamente, de imagem poética. O termo céu traz a imagem do imortal e até mesmo do Deus. Os termos imortais e céu revelam uma imagem carregada de mistério, o que resulta em um habitar sempre repleto do estranho, do sentimento de deslocamento e de desenraizamento. Parece que para Heidegger não se trata de tentar superar o estranho, mas de reconhecê-lo como parte do habitar. O espaço-entre sugere sempre um rasgo entre o homem e aquilo que lhe é mais íntimo, e todo encontro pressupõe a diferença. Afinal é necessária esta lacuna para que haja encontro e intimidade, para que não se torne uma unidade. Ainda que sem fronteiras tão delimitadas, já que o *Dasein* já sempre é para fora, a diferença é necessária para que todo encontro possa ser resguardado. Diante de todos esses modos de ser do *Dasein*, fica a questão sobre o modo mais próprio de estar no mundo e sobre como o homem habita.

¹¹ O termo espaçar foi traduzido por desentulhar e não significa esvaziar um espaço, pois a desobstrução, nesse caso, pode ser inclusive de um espaço vazio. Desobstruir é tornar o espaço plausível de abertura.

¹² O encontro que mencionamos aqui vem do termo *poiesis* de Aristóteles e é trazido por Heidegger como “diante de”.

2

Familiaridade e estranheza: uma introdução à noção de habitar em Martin Heidegger

À medida que se desenvolvem e amadurecem, os conceitos começam a se mover por conta própria e, às vezes, alcançam territórios bastante distantes de seu local de origem. Eles vagueiam pelo passado, que os ignorava na época em que era ainda presente. Ou fazem uma incursão ao futuro, que — quem sabe? — pode, de igual modo, ignorá-los quando sobrevier, uma vez que não os julgará úteis. Dá a impressão de que os conceitos nasceram como plantas, firmemente enraizados no solo sorvendo suas seivas — mas, à medida que o tempo passou, desenvolveram pernas...

Zygmunt Bauman

2.1.

Mundo e ocupação: acerca da noção de habitar em *Ser e tempo*

Algumas noções relacionadas ao habitar trabalhadas por Heidegger em *Ser e tempo* serão aqui expostas para refletirmos, sobretudo, a partir do familiar e do estranho e em sua relação com a abertura. Esses temas serão mais tarde relacionados aos textos tardios, especialmente aqueles permeados por uma discussão com a arte, conforme já foi exposto na introdução. Visamos assim apresentar o habitar no seu modo mais próprio: a partir da noção de estranheza.

Familiar e estranho são metaforicamente representados em *Ser e tempo* como o *sentir-se em casa* e o *não sentir-se em casa*. Essa discussão é aberta na década de 20, mantendo-se, com outros desdobramentos, nas décadas de 50 e 60. São diversos os modos de ser do *Dasein* expostos na obra *Ser e tempo*, dos quais muitos ainda se mantêm nos textos tardios de Heidegger, o que reafirma o livro inicial como uma obra norteadora de seu pensamento. Mesmo que muitos termos e reflexões ali abertas, posteriormente, ganhem novos alargamentos como: a *demora* (*Aufenthalt*), a *proximidade* (*Nähe*), o *espaço* (*Raum*) e a *estranheza* (*Unheimlichkeit*) - parece impossível prescindirmos destacar nesta obra o modo como são despontados.

Inicialmente, vamos nos deter especialmente aos seguintes termos: proximidade (*Nahe*), distanciamento (*Ent-fernung*), vir ao encontro (*begegnen*),

demora (*Aufenthalt*) e familiaridade (*Vertrautheit*). Estas disposições estão presentes desde o início de *Ser e tempo* e vão apresentar o modo familiar da ocupação.

No início de *Ser e tempo*, Heidegger nos diz que o *Dasein* possui um primado múltiplo diante dos outros entes. A condição ôntico-ontológica é a condição própria do *Dasein*, pois ao mesmo tempo em que aparece imerso, evitando a redução do homem como sujeito¹³, reconhece e toma sua própria existência e se singulariza, como veremos mais tarde, na experiência da angústia. Tal condição, onde ele percebe a si mesmo, o mundo, e os entes, assim como as diversas formas de lidar com estes aspectos, coloca-o como o único ente capaz de se colocar a questão do sentido do ser.

Essa breve reflexão sobre a condição do *Dasein* salienta que, de acordo com Heidegger, há uma possibilidade ontológica-existencial de vir ao encontro e de proximidade as quais conferem um certo privilégio existencial. O *ser-em* aparece como o modo de ser que, ao se situar em um mundo previamente descoberto dentro de certos limites, pode *vir-ao encontro*. Há uma propriedade singular do *vir ao encontro* que é exclusiva do *Dasein* e que contém a ideia de contra, em português temos no termo *en-contro* e no alemão se explicita no *gegen*, segundo citação de Inwood (2002, p. 179): “são os entes que vem contra, nos confrontam à medida que nos enfrentam”. Esse enfrentamento já contido no termo encontro pressupõe uma certa aproximação que é própria do *Dasein*. Dessa maneira, como exemplifica o pensador alemão, ainda que cadeira e porta estejam encostadas uma na outra, não há entre elas a proximidade que advém deste “vir ao encontro”, visto que estas não possuem caráter existencial, elas não existem, apenas são.

Heidegger ilustra a distinção entre as categorias “ente simplesmente dado” e os existenciais, modos de ser específicos do *Dasein*, demonstrando que as coisas e os homens não partilham do espaço igualmente, propondo assim uma outra via de se pensar essa questão, ou seja, a partir de um espaço ontológico que não é ordenado apenas por seus aspectos físicos. *Ser-em-um-mundo* está atrelado à ideia de “permanecer junto a”, ou seja, demorar-se junto de alguma coisa. O *ser-em* é um

¹³ Heidegger situa no parágrafo 10 que o princípio de um eu sujeito deturpa o fenômeno de *Dasein*, momento em que ele justifica o não uso dos termos “vida” e “Homem”.

existencial ao qual se confere a possibilidade de *demorar* e habitar. O termo habitar, mesmo em seu sentido usual, está relacionado com as noções de espaço e tempo. Esses dois conceitos estão em *Ser e tempo*, onde o tempo denota maior relevância. Posteriormente, conforme nos apresenta Malpas (2007), o filósofo ampliará e enfatizará sua exploração acerca do espaço e do lugar. O espaço vai surgindo gradativamente nas obras de Heidegger. Nas conferências *Construir, habitar, pensar* e *...poeticamente o homem habita..* é possível observar muitos termos que fazem referência ao espacial: o construir, a quadratura, a dimensão, o espaço-entre, e até mesmo o habitar. Nos textos sobre escultura, o termo espaço também está nos títulos e passa a ser discutido diretamente.

No § 12 de *Ser e tempo*, ao falar sobre o *ser-em* (*In-sein*), Heidegger demonstra que a ideia de “*ser-em-um-mundo*” pode, erroneamente, nos transmitir a sensação de dentro de (*Sein in...*). Mas ele mostra que o *ser-em* é um existencial e não pode ser compreendido como uma coisa corpórea inserida em determinado ambiente. Para elucidar essa diferença, ele nos traz alguns termos e características da língua alemã e suas significações: *innan* (morar, habitar, deter) e *an* (habitado, familiarizado e cultivo). Seguindo a analogia, uma outra expressão é retirada: “junto a”, ou ainda “ser junto a”¹⁴. Nesse contexto, o *Dasein*, é um ente que “habita”, “mora” e que está “familiarizado” com o mundo, mantendo-se junto ao que lhe é familiar. Ainda no mesmo parágrafo, Heidegger introduz a questão do mundo e fala de um espaço que apenas o *Dasein*, sendo existencial, pode experienciar. Nesse momento, ele nos dá o exemplo da cadeira, o qual já foi mencionado, que assim como outros “entes à mão” são em si mesmos destituídos de mundo. O *ser-em* pode ser exemplificado em sua multiplicidade através das ações do *Dasein*: fazer com, aplicar-se, produzir, perder, interrogar, pesquisar. Essas ações do *ser-em*, explicitadas nesse parágrafo, nos remetem indiretamente ao termo *espaçar* (*räumen*), usado

¹⁴ Há uma outra obra em que a noção de cultivar vem à tona: a conferência *Construir Habitar Pensar*, da década de 50, que traz uma discussão acerca do habitar e sobre a qual falaremos mais adiante. Neste texto, ao falar sobre o construir (*bauen*), Heidegger apresenta uma bifurcação do termo, que se abre em duas possibilidades: o produzir e o cultivar.

posteriormente por Heidegger, que apresenta o movimento constante nas relações homem-espço e homem-mundo.

Em relação ao *Dasein*, há que se atentar para outra peculiaridade: o modo como ele ocupa o mundo. No § 13 de *Ser e tempo*, Heidegger fala de dois aspectos de suma importância para a compreensão do mundo: a *demora* (*Aufenthalt*) e sobre o modo como o *ser-no-mundo* (*In-der-Welt-sein*) é tomado pelo mundo, a *ocupação*. Ao pensarmos na *demora* (*Aufenthalt*), que não necessariamente se dará a partir da ocupação, também somos remetidos a refletir acerca do *estar junto-a* (*Sein-bei*)¹⁵ do *Dasein*. Nesse mesmo parágrafo, Heidegger fala sobre o tornar possível um conhecimento sem reduzi-lo à utilização e ao manuseio, qualidades da ocupação. A ocupação pode se dar através da circunvisão, em uma lida prática, ou, abstendo-se do produzir e do manusear, a partir da descoberta teórica. Nesse último caso permanecendo e *demorando-se* junto das coisas. Devemos incluir, ainda que sucintamente, a questão da temporalidade nesse contexto da demora. A pergunta “O que é o tempo?” sempre se remete ao *Dasein*, pois este possui uma relação particular com o tempo, é temporal em si, e não apenas considerando o espaço entre o nascimento e a morte. Dastur (1990) afirma que *Dasein* é tempo e reafirma ainda um primado do futuro, o porvir (*Zukunft*). Este primado é facilmente identificado ao retomarmos uma das características do *Dasein*: ater-se na antecipação, na possibilidade, no projetar-se e estar lançado. O parágrafo 81 de *Ser e tempo* é marcado por dois conceitos acerca da temporalidade: *tempo-de-agora* (*Jetzt-zeit*) – e a *databilidade* ou *datação*. O agora oferece uma apreensão *ekstática* da temporalidade, o próprio *Da* de *Dasein* remete à ideia de instante¹⁶. Mas essa sequência de agora é também infinita e ininterrupta¹⁷. Existe no tempo, assim como no espaço, uma via dupla de apreensão. Podemos pensar, por um lado, o tempo em

¹⁵ Na tradução de Fausto Castilho temos “*ser junto*”. No parágrafo 38 o termo “*ser junto*” está ligado ao modo impróprio; ou seja, significa estar” totalmente absorvido pelo mundo” no impessoal, conforme designa o filósofo. Neste parágrafo ele aponta a possibilidade de estar junto ao mundo e das ocupações.

¹⁶ E também carrega em si, passado “ter sido” e futuro “porvir”.

¹⁷ O ponto do tempo “agora” é a referência para “agora, em que”; “então, quando”; “outrora, quando”.

uma unidade originária que se constitui por presente, passado e futuro, ainda que não pensados sequencialmente. Nesse caso há sempre uma presença ausente do tempo passado (o sido) e também do futuro (o ainda-não). No que diz respeito ao estar-lançado, o *Dasein* sempre está imerso nessa totalidade temporal, pois o projetar (*entwerfer*) aparece como uma transição que adere em si passado e presente, não como uma sequência, mas sim nessa relação de presença ausente antes citada. Outro modo de lidar com a noção de tempo é através de sua concepção mais usual, a partir de uma temporalidade que se dá no orientar-se pelos ponteiros do relógio, ou mesmo do calendário, lidando com o tempo simplesmente dado de agora, esse outro modo de reconhecer o tempo está incluído no modo de ser da cotidianidade e não traduz a temporalidade do *Dasein*. A questão do tempo também surge na discussão acerca da arte, suscitando a de-mora, a qual veremos especialmente a partir da poesia e do construir; e também o instante, relacionado ao aparecer da verdade:

Aquilo que o instante do aparecer deixa ver é o resplandecer fugaz da própria verdade. A esse resplendor que transparece na imagem chama Heidegger 'beleza'. A metódica investigação do cientista é cega a esse súbito brilho espelhado na obra. Na obra, o fulgor do instante irradia-se como o belo'. (Borges. I. 2014, p.76)

A estranheza também está disposta nessa ideia de instante, de brilho e fulgor irradiado, ou ainda, na clareira na qual a verdade aparece.

Enquanto a *de-mora* faz uma menção à temporalidade, a proximidade remete à espacialidade. Ainda que seja necessário admitir que ambas carreguem em si as noções de tempo e de espaço, as próprias palavras propõem, em seu sentido mais profundo, tempo (de-mora) e espaço (proximidade). Assim como indicamos em relação à temporalidade, podemos também dizer sobre a espacialidade: o *Dasein* é essencialmente espacial. Ao medir a distância e a proximidade das coisas não levamos em consideração apenas o intervalo que promove a separação entre os entes, o próprio *vir ao encontro*, como já foi dito, apresenta uma disposição para além deste aspecto. O dis-tanciamento e o direcionamento são apresentados como caracteres fundamentais da espacialidade, e é embasando-se neles que se estabelece a relação

entre o *Dasein* e o ‘espaço’. Ao admitirmos que o *Dasein* possui um modo de ser espacializante, não apenas destacamos a organização referencial dos entes intramundanos, mas também notamos o movimento de distanciar-aproximar do *Dasein*, já evidenciado no ser-em. Em *Ser e tempo*, mundo possui um caráter de morada, onde o homem constrói um ambiente familiar e a um só tempo se familiariza com os lugares. Heidegger denomina de região essa referencialidade que a ocupação dotada de uma circunvisão propicia.

Em um primeiro momento, as coisas mantêm-se registradas ontologicamente sem importância. Apenas a utilidade, vantagem, desvantagem e a possibilidade de manipular as coisas intramundanas são notadas em um primeiro olhar a elas dirigido. Ao mesmo tempo, há o impulso de tornar familiar, que carrega a possibilidade de dar sentido mais profundo, permitindo assim proximidade e dis-tanciamento. O termo dis-tanciamento (*Ent-fernung*) também pode ser traduzido por desafastamento, o que nos permite compreender melhor o significado de remoção do distante, ou ainda de fazer desaparecer o distante. A noção de retraimento, tão presente no pensamento de Heidegger, também está contida nesta expressão e nesse jogo entre proximidade e distância. O dis-tanciar pretende fazer desaparecer o distante, sendo ele um dos apontamentos da aproximação. Segundo Heidegger (2008a, p. 143): “dis-tanciar diz fazer desaparecer o distante, isto é, a distância de alguma coisa diz proximidade”.

Já previamente delineadas algumas noções fundamentais, especialmente as relacionadas ao *ser-em*, entre as quais se incluem a *demora* e a *proximidade*, adentraremos a uma importante questão heideggeriana que permite uma percepção das coisas e do mundo através do conhecer. Como já foi exposto, a *demora* abre a possibilidade de uma lida com as coisas e com o mundo não ditada pelo manuseio e utilização. Quanto ao conhecimento, a *demora* também se apresenta como um modo de abertura para este. Não trataremos da questão do conhecimento em si, mas passaremos por ela com a intenção de compreendermos melhor a concepção de interioridade e exterioridade à época de *Ser e tempo*.

Há uma discussão aberta sobre o conhecimento, no início de *Ser e tempo*, não apenas em torno do sujeito-objeto, mas sobre a própria interioridade. É colocada a

seguinte questão sobre o conhecer: conhecer é sair de si e trazer para si? Para Heidegger há algo minimamente processual, no perceber, ou ainda na *percepção*, e no tornar as coisas em enunciados através da *interpretação*¹⁸. Sobre o perceber e interpretar, em relação ao conhecer, Heidegger (2008a, p.108-109) nos diz:

Nessa “*demora*” – enquanto abstenção de todo manuseio e utilização – cumpre-se a *percepção* de um ente simplesmente dado. Esse perceber se realiza no modo de dizer e discutir algo como algo (...) Esse contexto de fundamentação dos modos de ser-no-mundo constitutivos do conhecimento do mundo evidencia que, ao conhecer, a presença adquire um novo estado de ser, no tocante ao mundo já sempre descoberto. Esta nova possibilidade de ser pode desenvolver-se autonomamente, pode tornar-se uma tarefa e, como ciência, assumir a direção do ser-no-mundo. Todavia, não é o conhecimento quem cria pela primeira vez um *commercium* do sujeito com o mundo e nem este *commercium* surge de uma ação exercida pelo mundo sobre o sujeito. Conhecer, ao contrario, é um modo da presença fundado no ser-no-mundo.

A partir desse trecho pode se entender que não se trata de um processo internalizador, ou de trazer para dentro algo que esteja em concordância com a realidade. O verbo latino *existere*, já traz este significado de “ser para fora”, ou ainda, “estar fora de”. Heidegger frequentemente usa os termos *Ex-sistem* ou *Ek-sistenz* enfatizando seu caráter de estar fora. Não se trata de uma equalização entre o interno e o externo, mas um “estar fora”, próprio do *Dasein*. É um deslocamento que coloca *Dasein* e mundo em uma relação que não é de contenção. A passagem a seguir clarifica essa distinção: “ao dirigir-se para... e apreender, a presença não sai de uma esfera interna em que antes estava encapsulada. Em seu modo de ser originário, a presença já esta sempre ‘fora’, junto a um ente que lhe vem ao encontro no mundo já descoberto” (Heidegger, 2008a, p. 109).

O que Heidegger nos diz aqui é que não há uma fronteira delimitada entre o interior e o exterior, porque a própria linguagem denota isso. A um só tempo ela é anterior ao homem e íntima dele, dado que os pensamentos mais quietos e resguardados também são constituídos de uma linguagem que já não respeita essa divisão exata. Porém, mais do que essa concepção de um mundo anterior ao *Dasein*, o

¹⁸ No texto, Heidegger menciona que se trata de um interpretar de forma mais ampla, já que a ideia é romper com a antinomia interno x externo.

que Heidegger menciona aqui é que o *Dasein* “já está sempre fora”, o mundo não é apenas anterior ao *Dasein*, faz parte de sua constituição, mas também é sempre uma extensão do *Dasein*. Desse modo pensamos em um mundo em constante movimento. A relação homem-mundo, assim como o próprio mundo, não é estática.

No parágrafo 23, do segundo capítulo de *Ser tempo*, Heidegger trata do “ser-no-mundo”, tendo como base a espacialidade, ou seja, o “ser-em”. Conforme apontamos a preposição “no” (in) não deve ser tomada com o sentido de “dentro”, mas aproximar-se do “em”, pois não se trata de um ente dentro de outro. “Ser-no mundo” é uma expressão que demonstra o modo familiar e preocupado do *Dasein* lidar, ou seja, a maneira intra-mundana. Mesmo a ocupação de ser-no-mundo, ou ainda, o habitar, não ocorre de modo estático ou em um caráter de contenção, mas, desde *Ser e tempo*, na perspectiva do movimento.

Relacionada à questão do habitar e permanecendo na investigação acerca deste sentimento de deslocamento, temos ainda outro momento em que Heidegger expõe em *Ser e tempo* alguns modos que são inerentes à nossa questão: a *impermanência* e o fenômeno da curiosidade.

A *impermanência*, de algum modo, se opõe à imagem da *demora* (*Aufenthalt*), exposta anteriormente. A *impermanência* está relacionada ao fenômeno da curiosidade, chegando mesmo a ser apontado como um de seus desdobramentos, juntamente à dispersão. O filósofo também nos imprime uma relação de oposição entre a contemplação¹⁹ e a curiosidade, apontando as duas como modos de estar diante das coisas. O termo curiosidade, para Heidegger, está atrelado ao seu significado grego “o prazer de ver”. Partindo desta etimologia podemos compreender melhor o sentido de *circunvisão* (*Umsicht*), ou até mesmo de mundo circundante. Ao “abandonar-se ao mundo” (Heidegger, 2008a, p. 236), completamente inserido em suas ocupações, o *Dasein* apenas percebe. Isso acontece através do olhar que, acompanhado dos demais sentidos, descobre o que está à mão.

A *curiosidade* (*Neugier*) tem como uma das suas características mais essenciais o *desamparo*. Ao pensar nos significados do termo desamparo, logo nos remetemos à

¹⁹ Trata-se aqui do espanto no sentido grego.

ideia de abandono, falta de sustento, condição de não auxílio, de soltura, entrega e renúncia. Mas se tentarmos contextualizar o abandono na obra *Ser e tempo* como um todo, não podemos perder de vista a conexão que há entre esse termo e o estar lançado (*Geworfenheit*). Fica claro que para Heidegger o *Dasein* em certos momentos, como na disposição da angústia, por exemplo, sente-se desamparado o que se torna fundamental para uma relação mais autêntica com o mundo. Ao mesmo tempo em que o *Dasein* abandona-se na cotidianidade mediana, a partir do sentimento de desamparo se vê descobrindo uma nova relação com o mundo. Seja do modo próprio ou do modo impróprio, através de uma singularidade ou da relação com o mundo circundante, sempre há a novidade na relação do *Dasein* com o mundo, trata-se de um movimento constante. Essa novidade, quando pautada na curiosidade, como já expressamos anteriormente, é muito similar com a que Ítalo Calvino apresenta em sua cidade invisível Leônia. Os habitantes de Leônia sempre descartando o velho e abrindo espaço para o novo parecem viver, em um modo de hipérbole, o constante projetar-se que Heidegger aponta em *Ser e Tempo*, porém movidos apenas pela novidade e pelo sabor do descarte.

Retomando a questão da ocupação, parece que para Heidegger, com a inserção teórica do conhecimento, há um rompimento na lida cotidiana do impessoal. A questão sobre interioridade e exterioridade já pressupõe uma concepção não pautada meramente na espacialidade, conforme já foi elucidado. Fica claro que também não se trata da questão epistemológica sujeito-objeto tão presente na história da filosofia, mas da possibilidade de uma interpretação fenomenológica. Ao destacar o instrumento e o manuseio, surge a questão sobre o valor ontológico das coisas, onde admitimos a tensão entre encobrir-se e descobrir-se. Nesse momento já não tratamos as coisas e os entes como simplesmente dados e muito menos buscamos uma adequação do conhecimento à realidade ou às coisas. Um exemplo muito pertinente à nossa questão é o do quarto, quando Heidegger afirma que não se trata de um retângulo ou quadrado formado por quatro paredes, mas o denomina de “instrumento

de habitação”²⁰. Em *Ser e tempo*, através desse exemplo, Heidegger usa o termo habitação na sua dimensão utilitária, aproximando-o dos instrumentos e até mesmo do comportamento prático, ressaltando ainda a possibilidade de torná-lo instrumental. Porém, o “instrumento de habitação” é apresentado no seu caráter reunidor e acolhedor, ou seja, não é apenas um ente no mundo, mas um conjunto referencial. Ainda assim, ele é observado a partir de seu caráter utilizável e surge no âmbito do familiar.

O mesmo também ocorre com o “instrumento para escrever”, o que é chamado ao encontro traz em seu conjunto até mesmo a lâmpada, que isoladamente, sem que seja trazida na concepção reunidora, não poderia ser referência direta para o escrever. Desse modo, os instrumentos supracitados, o de escrever e o de habitar, tem desvendado, sobretudo, seu aspecto reunidor e seu contexto referencial o qual envolve as dimensões ontológicas inerentes ao habitar e à escrita.

2.2. Estranheza e não sentir-se em casa

Os termos *demora*, *impermanência*, *proximidade*, *familiaridade* e *interior-exterior* estão inseridos em *Ser e tempo* na discussão acerca do impessoal²¹ (*das Man*), da ocupação e de suas possibilidades. Mais tarde, como veremos adiante, Heidegger relacionará alguns destes termos diretamente com o habitar. Vale salientar o completo mergulho no mundo e no modo da co-presença do impessoal, ou ainda do “nós”, denominado de *impróprio*.

Em sua acepção cotidiana e mais elementar, o termo habitar contém um significado de familiaridade e inclusão. O significado de “mundo” para Heidegger é permeado, ou ainda, fundado no fenômeno da familiaridade. O mundo circundante não é organizado de forma arbitrária ou sem sentido; há um *contexto referencial* que se funda no fenômeno da familiaridade, bem exposto nas palavras de Ligia Saramago (2008, p. 50):

²⁰ “Instrumento de morar”, segundo a tradução de Fausto Castilho.

²¹ Termo que caracteriza uma despersonalização.

A familiaridade não tem o caráter de apreensão nem visa o aprendizado ou a inclusão daquilo que está para além do seu círculo fechado, mas apenas o caráter de encontro, do conhecimento co-mundano mediano, enraizado na cotidianidade (...) Além disso movemo-nos sempre numa totalidade comum de arredores, num mundo coletivo, jamais em *meu* mundo particular. O mundo “dos outros” me é em alguma medida familiar: ainda que eu me encontre num ambiente que me é desconhecido, reconheço-o como mundo, e encontrarei nele sinais das ocupações humanas.

Se podemos afirmar, sem hesitação, que o termo habitar não consta no índice de *Ser e tempo*, também não podemos ignorar que existem noções que nos falam indiretamente sobre esse tema constantemente no contexto da obra; *ser-no mundo* talvez seja o termo mais próximo de habitar que observamos até agora.

Buscaremos compreender, a partir de agora, outras noções que também estão em seus textos tardios e fazem referências ao habitar: o não sentir-se em casa, o não familiar e a estranheza.

Se em um primeiro momento Heidegger apresenta o familiar dentro de um campo referencial, a inserção da *angústia*, posteriormente denotada como o modo mais *próprio*, faz despontar as noções de *estranheza* e *não sentir-se em casa*. Até o momento ponderávamos acerca de um mundo que se respaldava em suas possibilidades práticas e teóricas, onde as coisas vêm ao encontro e permitem ao *Dasein* a segurança da manipulação, da proximidade e da demora; o que fundamenta o modo *impróprio* de estar no mundo. A angústia, embora não signifique a ausência de mundo, retira o *Dasein* do mundo e da lida com as ocupações. O que se revela é uma insignificância do intramundano, já a sensação de ausência de mundo vem do fato de que a “ameaça” que angustia parece vir de *lugar nenhum*. Quanto a isso Heidegger (2008a, p. 253) nos diz:

O ameaçador dispõe da possibilidade de não se aproximar a partir de uma direção determinada, situada na proximidade, e isso porque ele já está sempre “por aí”, embora em *lugar nenhum*. Está tão próximo que sufoca a respiração e, no entanto, encontra-se em lugar nenhum.

A angústia não é completamente fortuita, afinal ela permite ao *Dasein* a liberdade de escolha e o acolhimento de si mesmo. Ressaltamos que o impróprio ocasiona uma não singularidade, ou seja, a perda de vista do si mesmo. Heidegger usa o termo decadência (*Verfallen*) mostrando que o ser no mundo fático é nada mais do que o decair de si mesmo do *Dasein*. A decadência é apresentada como uma determinação existencial do *Dasein* e não pode ser considerada como algo a ser superado no âmbito histórico-cultural da humanidade, mas sim como o modo impróprio do *Dasein*. Já a angústia aponta o *Dasein* para a propriedade de seu ser. Sua disposição privilegiada advém de uma necessidade do *Dasein* de voltar-se a si mesmo e por isso é denominada por Heidegger como o modo mais próprio. Na passagem abaixo identificamos esse caráter não fortuito da angústia e a ideia de voltar-se para si mesmo:

O *por quê* a angústia se angustia desvela-se como *com quê* ela se angustia: o ser-no-mundo. A mesmidade do com quê e do pelo quê a angustia se angustia se estende até ao próprio angustiar-se.(...) A angústia singulariza e abre a presença como “*solus ipse*”. Esse “solipsismo” existencial, porém, não dá lugar a uma coisa-sujeito isolada no vazio inofensivo de uma ocorrência desprovida de mundo. Ao contrário, confere à presença justamente um sentido extremo em que ela é trazida como mundo para o seu mundo e, assim, como ser-no-mundo para si mesma (Heidegger, 2008a, p. 254).

A insignificância do mundo sobre a qual falamos anteriormente não se desdobra, como vimos agora, em uma perda de mundo, mas sim em uma ressignificação de mundo a partir de um sentido extremo, em que o próprio *Dasein* é inserido como mundo em seu mundo. É justamente desse modo que se abre a possibilidade de singularidade, ou ainda, de autenticidade. A resignificação não se pautará no mundo circundante, visto que a disposição da angústia provoca um desamparo em relação a este e o *Dasein* aparece como uma referência própria. Vale salientar que por estar em constante movimento essas relações tomam novas formas a cada vez, em um movimento circular.

A angústia é uma disposição que constitui uma abertura. Enquanto disposição, ela revela um estado traduzido pelas referências citadas anteriormente, o “nada” e o

“lugar nenhum”, que apresentam uma nova característica: o estranho. Quando se está angustiado, se está estranho. Heidegger traduz o estado de estranheza como um “não sentir-se em casa” (*Unzu Hause*). Conforme analisamos anteriormente, o termo *ser-em* é compreendido como “habitar em”, “estar familiarizado”, “morar”. Todos esses significados, como agora nos apresenta Heidegger, traduzem-se pelo “sentir-se em casa” (*Zu Hause*); já o estranho, ou ainda, o “não sentir-se em casa” é apresentado pelo filósofo como o modo mais próprio.

Ao mesmo tempo em que a angústia, ao ressignificar mundo, angustia-se com o ser-no-mundo, ela abre pela primeira vez o *Dasein* como mundo. Não se trata, no entanto, de uma retomada diferente do que se encontra à mão no mundo circundante. Nem os entes intramundanos, nem a co-presença dos outros oferecem qualquer amparo ou mundo ao *Dasein*, o que passa a ditar o mundo é uma abertura. Essa é uma situação na qual o *Dasein* se projeta às possibilidades. A angústia é, nesse sentido, uma disposição de abertura.

Há, na angústia, um rompimento da familiaridade cotidiana que constitui o “ser-em”, provocando a perda da sensação de “sentir-se em casa”; o modo familiar dá lugar ao estranho. No contexto, Heidegger expõe, também, a noção de fuga onde a decadência é apresentada como uma fuga e a angústia, como um desvio da fuga. Desse modo, podemos afirmar que na decadência o não “sentir-se em casa” não está ausente, mas se mantém encoberto:

O não sentir-se em casa deve ser compreendido, existencial e ontologicamente, como o fenômeno mais originário. Como a angústia já sempre determina, de forma latente, o ser-no-mundo, este, enquanto ser que vem ao encontro na ocupação junto ao ‘mundo’, pode sentir medo. Medo é a angústia imprópria, entregue à decadência do “mundo” e, como tal, angústia nela mesma velada (Heidegger, 2008a, p. 256).

O medo aparece, aqui também, como a latência constante da angústia no *Dasein* em seu modo impróprio. Em *Ser e Tempo*, quando Heidegger fala sobre o *si-mesmo* surge, pela primeira vez, uma outra noção entrelaçada à de abertura: a escuta. Nas palavras de Heidegger:

Compreendida mundanamente, a presença é *ultrapassada*, nessa interpelação, naquilo que ela é para si e para os outros. A interpretação para *si-mesmo* não toma o menor conhecimento de tudo isso. Porque apenas o si-mesmo do impessoalmente-si-mesmo é interpelado e forçado a escutar, o *impessoal* sucumbe a si mesmo. (HEDEGGER. M. 2008a, p. 351)

A escuta traz em si a ideia de não querer. Nesse exemplo não é só a escuta que está presente, mas também a sua contraposição ao modo público de lidar com o mundo e com as coisas, assim como ao conhecer. No parágrafo 55, Heidegger aponta um estado em que o *Dasein*, ao dar ouvidos ao impessoal, não dá ouvidos ao próprio de *si-mesmo*. Não se trata de conhecer a *si-mesmo*, ou de um exame incansável de sua vida interior, ou sobre os estados da alma. Há, ainda assim, o apelo para o *si-mesmo* que, conforme Heidegger menciona, retira o *Dasein* do *refúgio* e do *esconderijo* no qual ele se encontrava.

2.3. Deixar ser, verdade e obra de arte

Antes de adentrarmos nos textos da década de 1950, nos quais a questão do habitar se torna ainda mais evidente, por ser explicitamente anunciada, devemos articular alguns elementos que surgem com a introdução da obra de arte no pensamento de Heidegger. A lida com a natureza, por exemplo, brevemente tratada em *Ser e tempo*, acrescenta novas possibilidades de abertura que, posteriormente, com a inclusão da arte, se aproximam ainda mais das questões relacionadas ao habitar.

Dentre as novas acepções do *Dasein* em relação ao seu modo de estar no mundo, Inwood aponta uma nova valoração do termo coisa (*das Ding*). Se em *Ser e tempo* essa palavra sempre aparece como o que está à mão, mais tarde pode ter o significado daquilo que é sem interferência, a própria arte passa a ser denominada de coisa. À época de *Ser e tempo*, os entes e as coisas aparecem como instrumentos, como objetos de conhecimento, e no seu aspecto fenomenológico, que se dá dentro desses dois âmbitos, a saber: a atitude prática e a atitude teórica.

A verdade aparece como fundamental para a reflexão a respeito do conhecimento. Pode-se dizer que o sentido conformativo da verdade implicado pela tradição, segundo a qual a verdade consistiria na concordância de um enunciado (*logos*) com o objeto (*pragma*), sobre o qual se anuncia algo, passou para uma observância no âmbito do encontro das duas coisas que concordam, a partir de sua relação, mostrando que há no caráter descobridor do *Dasein* uma anterioridade, que é mais originária que a concordância.

No que diz respeito ao conhecimento, *Ser e tempo* desponta diversas questões relacionadas ao domínio, ao controle, à utilidade e, até mesmo, à técnica. Esse viés é bastante visível nos conceitos de manualidade e circunvisão, fundamentais no referido livro. Vejamos o trecho retirado do parágrafo 15 de *Ser e tempo*, onde a própria natureza aparece exemplificada no seu aspecto instrumental: “a mata é reserva florestal, a montanha é pedreira, o rio é represa, o vento é vento “nas velas”. Com a descoberta do mundo circundante, a natureza assim descoberta vem ao encontro” (Heidegger, 2008a, p. 119).

Ser e tempo nos apresenta uma natureza que é descoberta através da possibilidade de ser manipulada. A partir da descoberta da natureza ela se torna útil como energia, transporte e até mesmo como recurso preservado. A natureza e seu aparecer ressurgem de forma diferente em *A origem da obra de arte* onde, ao falar sobre a natureza, Heidegger aponta um combate (*Streit*) entre *Terra* e *Mundo*. Segundo uma analogia apontada por Werle (2011) em seu artigo *Heidegger e a produção técnica e artística da natureza*, as noções de terra e mundo assumem as categorias de matéria e forma na produção artística. Nesse contexto, com a inserção da arte, é apresentada outra possibilidade de descoberta das coisas e da própria natureza.

Ao falar do templo grego, por exemplo, Heidegger mostra uma natureza, antes velada, descoberta no entorno do templo. A natureza é desvelada à medida que aparece na obra, seja em sua matéria ou no seu entorno. O entorno do templo é parte dele à medida que se desvela por ele. Não há nesse desvelar do entorno um caráter

instrumental da natureza. A obra de arte traz uma outra via de interpretação fenomenológica, diferente das expostas até então, em *Ser e tempo*.

Ainda nos atendo ao texto de 1936, ao escolher como exemplo os sapatos da camponesa da obra de Van Gogh, Heidegger expõe o utensílio, como ele mesmo define, em sua habitualidade enfadonha e maçante. Haar (2007) afirma que a verdade da obra não se reduz a uma simples coisa explicável pela ligação entre a matéria e a forma, também não se trata de uma verdade abstrata, mas de uma verdade situada no tempo e no espaço que mostra um mundo e uma terra determinados. Em *A origem da obra de arte* terra e mundo possuem significados muito específicos e travam entre si um combate que não visa à destruição, porém está na dinâmica do aberto e do confronto entre o encoberto e a clareira. A verdade aparece como acontecimento e movimento. Esta verdade exposta no *pôr-se em obra da verdade* não é estática.

Os próprios termos verdade e não-verdade, entendidos na tensão do desencobrimento do que se encobre, permitem que homem e mundo sejam compreendidos na possibilidade original do acontecimento e não como coisas prontas. Nesse contexto, o sentido de habitar aí embutido traz em si a ideia de ação (conforme veremos no sub-ítem 2.5). Até mesmo a escuta e a liberdade do deixar ser são modos de agir, estar na abertura não é agir de forma passiva, denota também o movimento que abrange homem, ser e mundo. Ute Guzzoni (2008, p. 50) defende uma inseparabilidade destes termos no pensamento de Heidegger: “não podemos separar uns dos outros Ser, homem e ente. Ou mundo, homem, e coisa”. Neste caso a intérprete de Heidegger não está enfatizando apenas o lugar privilegiado do homem em sua condição ôntico-ontológica, como Heidegger aponta em *Ser e tempo*, mas sim em um vínculo originário. A vinculação do ser aparece difundida na essência humana como traço fundamental do homem. Ao pensar, ou mesmo nessa ação da escuta, o homem vincula-se ao ser. Esse mesmo vínculo aparece na ideia de habitar poético.

No posfácio de *A origem da obra de arte*, Heidegger anuncia que a própria obra de arte é um enigma e que a tarefa proposta não é desvendar o enigma, mas vê-lo, apontá-lo. Isso denota uma nova possibilidade de relação entre *Dasein* e mundo que não se pauta em uma intervenção, não se trata de uma descoberta intencional,

mas um deixar se desvelar ou ainda uma abertura do olhar e da escuta. Heidegger mostra, ainda no posfácio, a diferença entre o “estabelecer da verdade” e o “*deixar-acontecer da verdade*”, apresentando a desarmonia necessária entre estas expressões. Em suas palavras: “pois em ‘estabelecer’ há um querer que bloqueia a adveniência e, portanto, a impede. Pelo contrário, expressa-se no ‘*deixar-acontecer*’ um conformar-se e, assim, um não querer que deixa em liberdade (Heidegger, 2010, p. 209).

Esse “não querer”, ou ainda, a abstenção da manipulação inerente ao “deixar-acontecer”, exposto pelo filósofo, apresenta o quão insubstituível é a obra de arte nessa demonstração de uma “outra coisa” – de caráter não instrumental. A obra de arte se apresenta como o não útil e a própria natureza também recebe outro olhar, diferente daquele, a ela direcionado, em *Ser e tempo*.

Ao escrever sobre arte e verdade em Heidegger, Lacoste (2011) afirma que para Heidegger a criação artística se equipara à experiência vivida, trata-se de uma vivência (*Erlebnis*). Ele demonstra essa conexão ao expor o círculo que Heidegger apresenta ao tentar responder à pergunta pela origem da obra de arte, onde o artista está na origem da obra e a obra na origem do artista. Ao escolher um ponto de partida Heidegger pergunta “o que é uma obra?” e a define por coisa, uma matéria que recebe uma forma. Lacoste afirma ainda que nesse mesmo par “matéria-forma” se constitui a ferramenta que é caracterizada especialmente pela utilidade. Já a obra (*Werk*), conforme explica Lacoste (2011, p. 98), “em virtude de sua independência e sua indiferença às finalidades humanas assemelha-se à coisa”. Segundo o autor, pensar na “coisidade” da coisa é também precisar o que é a ferramenta enquanto ferramenta. Além disso, a ideia de *poiesis* traz à tona um fazer que possui a mesma natureza tanto no produzir uma obra de arte quanto no produzir uma ferramenta. Já sobre os sapatos de Van Gogh ele nos diz: “mas esse mundo camponês do trabalho rural e essa presença da Terra que Heidegger descreve com um lirismo curioso, e que são a verdade da ferramenta, só o quadro de Van Gogh nos pode mostra-los” (Lacoste, 2011, p. 99).

Tanto no quadro de Van Gogh quanto no templo grego, Heidegger apresenta este jogo de aparecer e ocultar que se explicita no confronto entre Terra e Mundo.

Devemos também incluir nesse embate algo mais: a experiência da arte que, assim como ocorre na angústia, gera uma interrupção no modo familiar e no cotidiano. Assim como a quebra do martelo, exemplificada em *Ser e tempo*, os sapatos na tela causam uma certa estranheza, um certo abalo.

Na sequência de *Ser e tempo*, ainda no final da década de 1920, Heidegger (2006b, P.6) menciona Novalis descrevendo a filosofia como uma busca de sentir-se em casa, traduzido muitas vezes como saudade da pátria. Segundo Inwood (2002), os termos finitude e solidão revelam o exílio do homem; nesse contexto parece que o sentir-se em casa já não está mais atrelado ao modo impróprio da decadência. A seguir, em seus diálogos com os poetas, demora e proximidade, termos recorrentes em muitos escritos posteriores a *Ser e tempo*, também aparecem desvinculados da noção de *ser-em*, do comportamento teórico e da ocupação. No próximo capítulo analisaremos a nova relação que se constrói entre esses conceitos, que neste segundo momento podem aparecer vinculados ou não a uma disposição do *Dasein*. Essa leitura se dará a partir da introdução da arte na discussão, onde a escultura e a poesia aparecem como exemplos. Com a poesia, como já dissemos, surge a dimensão do *entre* e do *rasgo*. Também nesse contexto a familiaridade e a estranheza colocam-se em outra forma de contraposição, diferente da que vimos até agora. Na poesia ainda temos o estrangeiro, ou ainda, a pergunta acerca do exílio e pela condição do estrangeiro. Sobre a escultura, Heidegger a discute no âmbito da espacialidade que, como já foi dito, ganha maior importância em seus escritos tardios. As noções de corpo e de invisível serão trabalhadas nesse momento. É importante lembrar que para Heidegger a verdade sempre aparece como um liame entre o familiar e a estranheza, trata-se do mesmo jogo de retraimento que permeia toda a sua filosofia.

2.4.

A pergunta pelo homem em Heidegger

Analisaremos a pergunta pelo homem em Heidegger a partir de três pontos norteadores: 1- a condição privilegiada do homem, ôntico-ontológica e sua relação com mundo; 2- o fato do homem ser portador da linguagem, (o que está

intrinsecamente ligado à questão da verdade); 3- a superação da relação sujeito-objeto, a partir da relação entre homem e mundo.

O homem possui uma condição privilegiada, ele não é apenas um ente entre os demais, mas está no mundo como *Dasein*. Dentro da compreensão temporal do *Dasein* que se manifesta de vários modos, é importante notar que o homem não é estático; a própria relação entre homem e mundo se dá a partir de um movimento, o qual será melhor elucidado no terceiro capítulo, lançando um olhar para a relação não estática entre homem e mundo.

Ao analisar os antigos fragmentos em grego, Heidegger, em sua obra *Heráclito – A origem do pensamento ocidental. Lógica. A doutrina heraclítica do lógos*, de 1943, por diversas vezes traz a questão do homem. Procurando ser fiel à palavra, ele fala sobre o termo grego que deu origem aos pronomes “quem” e “alguém”, que sempre se referem aos seres humanos. A partir dessa análise dos termos gregos ele coloca uma questão: alguém no âmbito dos homens pode manter-se encoberto? O autor alemão nos lança essa questão sem respondê-la imediatamente. Apresenta o homem na condição de assujeitado, e sempre na ausência de segurança. A partir dessa sentença, ele aponta uma questão que oferece maior obstáculo: “já sabemos a priori quem é homem?”. Nesse contexto Heidegger apresenta a seriedade da questão ao mostrar que muitas perguntas só podem ser respondidas quando questionadas em si mesmas. A pergunta pelo homem e pela essência do homem nos conduz para o que merece ser questionado, o que significa dizer que a pergunta tem uma relevância em si mesma. Esse questionamento é extraído de Heráclito, o qual é memorado por Heidegger como um pensador. Ao trazer tal afirmação acerca do que deve ser questionado o filósofo contemporâneo demonstra que não se trata de um pensamento simples ou comum. Ao contrário, a partir desse fragmento ele classifica esses dois tipos de pensamento: o pensamento comum e o pensamento essencial. A questão sobre o homem exige o zelo, o cuidado e a atenção necessários a tudo que envolve o pensamento essencial.

A noção de homem diferencia-se também da compreensão abrangente que Heidegger direciona ao significado de coisa. Não apenas a noção de homem, mas

também a de mundo, de temporalidade, e de espacialidade não fazem parte do modo de ser coisa. Vale salientar que a afirmação do privilegio ôntico-ontológico do homem não implica um destaque do homem dentre os outros seres, trata-se de uma diferenciação que o coloca existencialmente no mundo.

Antes desse apontamento sobre a questão do homem de 1943, em *Ser e tempo* Heidegger já havia dedicado alguns parágrafos ao seguinte questionamento: “quem é o *Dasein*?” Ou ainda, de maneira mais específica, “sobre o quem do *Dasein*”. (Heidegger, 2008a, p.170). No parágrafo 9, Heidegger afirma que a essência do *Dasein* está em sua existência. Enquanto para os entes simplesmente dados o seu ser é indiferente, o ser do *Dasein* cabe sempre a si mesmo. Nas palavras dele: “(...) é uma possibilidade própria, ou seja, é chamada a apropriar-se de si mesma”. No parágrafo 25, o autor retoma essas definições pontuando que o próprio do *Dasein* não está dentro de si no modo da subjetividade. Embora *Ser e tempo* apresente os dois modos de ser, propriedade e impropriedade, sendo a propriedade vinculada a uma ideia de singularidade, fica claro que não se trata de uma essência interior de cada homem, como por exemplo podemos ter na definição de alma. Quando Heidegger fala da característica de estar aberto do *Dasein* a partir de uma existência que nunca é estática, é preciso compreender que o *Dasein* está em constante movimento. Esse movimento o define e redefine a cada vez. Esse movimento mantém-se definido em um conjunto de relações que formam a teia significativa a qual denominamos mundo. A noção de Mundo contém em si entes absolutamente diferentes, materiais e imateriais, e a pergunta pelo ser dos entes e de si mesmo que o *Dasein* se coloca só é possível devido a este nexos referencial.

Na compreensão de homem do filósofo, a noção de linguagem também recebe destaque. Como portador da língua, o homem carrega, em sua essência, a verdade. A linguagem resgata o pensamento originário e, através dela, a verdade acontece e se mantém resguardada. O *Dasein* existe desvelando-se. Não há distância ou relação de dominação entre linguagem e homem, assim como as ideias de mundo e homem formam uma unidade originária, as ideias de linguagem e homem se mesclam da mesma maneira.

Na obra *A Linguagem*, Heidegger (1950, p. 7) afirma que a linguagem não define o homem, mas é essencial ao humano:

Costuma-se dizer que por natureza o homem possui linguagem. Guarda-se a concepção de que, à diferença da planta e do animal, o homem é o ser vivo dotado de linguagem. Essa definição não diz apenas que, dentre muitas outras faculdades, o homem também possui a de falar. Nela se diz que a linguagem é o que faculta o homem a ser o ser vivo que ele é enquanto homem. Enquanto aquele que fala, o homem é: homem.

É importante acrescentar uma observação: Heidegger, nesse mesmo texto, lembra que há uma linguagem silenciosa quando ouvimos, lemos, sonhamos e até mesmo quando pensamos. Ele não reduz tudo que o homem é à linguagem, mas justamente por ela se encontrar por toda parte é que o homem é no mundo, fazendo uma ideia do que se acha ao seu redor, assim como de si próprio e da própria linguagem. No mesmo texto supracitado ele diz: “A linguagem pertence em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano.” (Heidegger, 1950, p.7). Nessa afirmação, linguagem e homem aparecem como coisas separadas, mas durante todo o texto a relação entre ambos é originária e de pertencimento.

Por toda a sua vasta obra, Heidegger busca superar a relação sujeito-objeto, ou ainda, de forma mais específica, propõe uma reorganização dessa relação, tornando-a menos dicotômica. O próprio termo *Dasein* já sugere que homem e mundo mesclam-se, uma vez que *Dasein* não significa homem, especialmente no sentido psicológico ou subjetivo do termo. Em seu caráter existencial o *Dasein* já é sempre para fora, lançado no mundo. Nesse sentido, Heidegger também tenta superar o limite dicotômico interior/exterior do próprio *Dasein*. Portanto, pensar o habitar a partir de Heidegger não é apenas pensar o entorno que acolhe o homem ou que é percebido por ele, mas é pensar um entorno que de algum modo o constitui.

Para finalizar, há ainda, acerca do homem, a questão da política e da ética, cabendo aqui uma breve passagem por esse campo que diz respeito, especialmente, à relação entre homem e mundo. Nesse intento não podemos deixar de mencionar duas interpretações de Hannah Arendt, escritora e filósofa inspirada por Heidegger: 1- a

questão do público e 2- uma redefinição do homem após a “viravolta” de seu pensamento. Arendt, a um só tempo, se apropria e critica a concepção de Heidegger do público e do impessoal. O nivelamento do público sempre aparece como obscurecimento e, para, além disso, um ofuscamento de qualquer compreensão de pluralidade política. Ainda que seja claro a não intenção de pensar através do político a pensadora traz uma ponderação nesse sentido.²² O que se impõe nessa crítica é um descaso da vida política e de sua pluralidade, se retomarmos a questão acerca do homem, a partir de Heidegger, devemos assumir essa falta. O ‘ser-com’ também não determina, ao menos diretamente, uma apreensão política do homem, nas palavras de George Leaman (2010, p. 18): “A possibilidade de se ser-com-os-outros autenticamente, oposto ao mero ocupar de espaço no mundo in-autêntico ‘dos outros’, é uma expressão de uma forte vontade criativa que nos dá um mundo, uma identidade”.

Essa identidade apresenta o *Dasein* inseparável do mundo e nos leva, novamente, a uma homogeneidade, especialmente a partir do inautêntico. Apenas através da autenticidade, ou seja, de uma saída do impessoal, outro horizonte se mostra, porém ainda insuficiente para se opor à crítica de Arendt em relação ao descaso de Heidegger. O que emerge dele é uma identidade e não o público, ao menos do modo como Hannah Arendt o concebe, através da pluralidade. Certamente, não se vê em Heidegger a intenção de enaltecer o homogêneo, no entanto, uma vez mais o que se evidencia é um descaso da vida política no pensamento de Heidegger.

Quando pensamos em uma homogeneização, a base da crítica de Arendt, devemos nos restringir ao impessoal. O ‘ser-no-mundo’, por sua vez, traz uma relação de co-pertencimento entre homem e mundo pela qual trazemos a afirmação que o homem sempre é em um mundo. Provavelmente a própria Hannah Arendt (2011) tenha retirado dessa relação o termo ‘condição humana’, o mundo, seja ele qual for, é

²² Criticar um não pensar a pluralidade política, ou ainda, pensar o público trazendo o homogêneo, sempre recai na crítica a adesão ao nazismo. Essa questão acerca do nazismo é aqui mencionada, mas não cabe aqui uma discussão abrangente, o que nos desviaria do tema proposto. O que vem a ser importante é uma concepção de homem que no público não apropria o si mesmo (o ser próprio), o qual sempre aparece em um confronto com o impessoal.

sempre um condicionante. No entanto, ‘ser-no-mundo’, como veremos no capítulo seguinte, não se reduz a uma ordenação ou organização, na qual aparece um continente do outro, homem e mundo, ou um antecipando o outro. O que se antecipa a essas duas noções é a relação entre elas. Essa relação entre homem e mundo não se dá em uma homogeneidade, mas através de uma perplexidade, de um *pathos*, de acordo com Gilvan Fogel (1999, p. 134):

O homem já é sempre no mundo. Mundo não fala de ‘coisa’ ou das ‘coisas’, mas de um sentido- um páthos- o sentido-mundo, que instaura uma situação, uma circunstância, a qual define ‘ser-no-mundo’. Na formulação ‘o homem já é sempre no mundo’, o já é partícula do desconcerto, da perplexidade, e ela quer dizer: mundo, unidade-totalidade de sentido situação-circunstância, dá-se sempre de modo tão cedo que o homem (qualquer percepção intuição) chega sempre tarde demais para poder surpreendê-lo no seu começo.

Mundo e homem e essa relação primordial estão sempre em movimento, não possuem a estrutura de algo dado. O que quer dizer que o homem pode ser, a todo o momento, tomado pelo seu aberto. Trata-se da “condição de possibilidade” (Fogel, 1999, p.134) do ser-no-mundo.

Em relação a uma definição do homem o que entra em jogo é questão da singularização, do próprio, experienciado pelo *Dasein*. O pluralismo que Hannah Arendt (2011) apresenta em sua obra *A condição Humana* se pauta na singularidade que Heidegger coloca em sua analítica existencial, tanto na angustia como no seu tomar consciência do “ser-para-a-morte”- o que também envolve a estranheza. Segundo Hannah Arendt a pluralidade humana “mais que a infinita diversidade de todos os entes, é a paradoxal pluralidade de seres únicos” (Arendt, 2011, p.31). Nessa mesma obra a filósofa abre um questionamento acerca do que é o humano, também aberto por Heidegger em *Carta sobre o Humanismo*, obra sobre a qual falaremos no tópico seguinte. No que diz respeito ao ser, Arendt afirma que a viragem também abrange essa questão de recolocar o homem. Segundo ela, pensar fundamentalmente a diferença ontológica e o esquecimento do ser são inerentes à relação entre homem e Ser.

2.5.

Habitar e agir

Em sua *Carta sobre o humanismo*, Heidegger dedica alguns parágrafos a natureza do agir, nesse momento ele reconduz a discussão para a ação silenciosa do pensamento. Toda discussão é gerada acerca do humano, desumano e inumano, por isso a trazemos para esse tópico dando continuidade a questão sobre o homem e inserindo essa noção heideggeriana do agir.

Outro âmbito de se pensar o agir, retomando a analítica existencial, emerge de uma interpretação ontológica da historiografia, na qual a abertura da historicidade constitui o ser mesmo do *Dasein*. Nesse sentido, a historiografia traz como tema o *Dasein* a partir do seu "poder-ser" decidindo, a cada vez, de acordo com sua existência. Isso, de acordo com Esposito (1992), é denominado "ciência do possível". A temporalização da existência se dá a partir do por-vir, o que reafirma a *existência* sobre a qual fala Heidegger, como não detentora de uma essência fixa e imutável, mas, ao contrário, escolhendo a cada vez, através dessa possibilidade sobre a qual fala Esposito (1992). Nesse âmbito poderíamos pensar, através da existência, em uma ação da possibilidade, do projeto.

Nossa intenção, no entanto, para além da analítica existencial, é a compreensão do habitar enquanto ação, conforme já observamos na introdução do trabalho, habitar é também uma ação que assim como o pensar abarca o invisível, ou melhor, se dá de modo invisível. Ao longo da tese o fazer, ou mesmo o fabricar surgem, especialmente, para a compreensão da distinção do fazer artístico dos demais fazeres, assim como ocorre com a concepção heideggeriana de construção. Existe uma relação entre desencobrimento e produção, ou mesmo, entre *poiesis* e *alethéia*. Heidegger apresenta por diversas vezes a *techné* como uma produção dotada de *poiesis*, ou ainda uma produção *poietica*. Essa produção, como veremos adiante, se apresenta como uma ação humana essencial que sempre se remete a um apelo do ser. Esse fazer que se dá a partir da produção *poiética* advém de uma ação desveladora do homem.

Devemos ressaltar ainda que Heidegger confere uma importância ao ato de produzir, no sentido de concebê-lo como um deixar- ser. Esta observação se baseia na ideia de *techné* formulada em *Introdução à Metafísica*. Posteriormente, como veremos, surgirá uma ênfase no pensar meditativo (ou poético) onde a partir do fazer do escultor a ideia de *techné* é concebida como um saber-fazer que se postula como um conhecer, sem que seja, por isso, desligado de um fazer. Trata-se do fazer do artista. Há ainda uma aproximação entre pensamento e poesia, sobre a qual dissertaremos com maior profundidade nos próximos capítulos. Inclusive o termo “*dichtung*” também aparece na *Carta sobre o humanismo*, na qual Heidegger afirma que o pensar e o poetizar libertam a linguagem da gramática. Esta última aparece como uma limitadora, ou até como uma inclusão da linguagem ao modelo cientificista e acadêmico afastando-a de sua forma mais originária que a destaca como “morada do ser”.

A *Carta sobre o humanismo* foi publicada pela primeira vez em 1947 e é iniciada com uma problemática: a insuficiente discussão e pensamento acerca do agir. Para Heidegger agir não significa produzir um efeito, tal como descrevemos usualmente, diferente disso ele afirma que a essência do agir é consumir e que consumir é “desdobrar alguma coisa até a plenitude de sua essência” (Heidegger, 2005, p.7) e ainda acrescenta: “pensar consoma a relação do ser com a essência do homem”. Essa última afirmação fica bastante complexa se inserirmos nela a definição de Heidegger para o consumir: pensar desdobra a relação do ser com a essência do homem até a plenitude da essência dessa relação. Nesse âmbito fica claro que essa relação não é produzida pelo pensar, e no entanto é o pensar que oferta essa relação em sua plenitude. Se pensarmos no habitar a partir desse consumir, habitar se daria sempre nessa possibilidade de plenitude do descoberto, da relação entre ser e homem. No referido texto a linguagem também aparece como um dispositivo essencial que só se da através do pensar e é nesse contexto que a conhecida frase do filósofo vem à tona: “A linguagem é a casa do ser”. E não apenas o ser é inserido nessa ideia de habitação, mas o próprio homem: “nesta habitação do ser mora o homem”. Nesse triângulo formado pelo pensar, pelo ser e pelo homem, a natureza do agir vai se desvelando já

dentro do âmbito do habitar. Resgatando a ideia de pensar como agir, ao retomar a origem grega do termo pensar, *theoría*, Heidegger apresenta um pensar, desde os primórdios, ligado a uma postura teórica que se destaca do agir e do operar.

Na *Carta sobre o humanismo* Heidegger aponta uma vinculação do pensar a um academicismo e cientificismo que afastam o pensar do que lhe é essencial. O pensar, segundo ele, é sempre um pensar do Ser. As próprias nomeações e classificações como “filosofar” já tornam o pensamento em algo diferente daquilo que ele é originalmente: uma atividade do ser que envolve o próprio Ser, ou seja, o ser desvelando-se a si mesmo.

Quanto à questão da linguagem, ele cita o parágrafo 34 de *Ser e tempo*, onde aponta o esvaziamento da linguagem como um perigo que ameaça a essência do homem. Cabe dizer que, segundo Heidegger, homem e humano não são sinônimos, pois a condição de homem não nos torna humanos, ou ainda, o homem pode estar situado fora de sua essência. A definição para o termo humanismo, que surge nessa obra é: “meditar e cuidar para que o homem seja humano e não desumano, inumano, isto é, situado fora de sua essência” (Heidegger, 2005, p.17). A partir de tal afirmação e associando-a ao habitar, podemos afirmar que habitar é também situar o homem em sua essência. No próximo capítulo aprofundaremos esse vínculo entre habitar e poesia.

3

Entre céu e terra: o lugar aberto do homem

Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio.

Jose Eduardo Agualusa

3.1.

Poesia e habitar

Ao adentrarmos no diálogo com a poesia, a questão do lugar ganha novos sentidos, e junto dela vem a reflexão acerca do estrangeiro. As poesias que Heidegger traz para suas obras são permeadas de pares que nos levam a essa questão, tais como: abrigo e desabrigo, viagem e regresso, estrangeiro e nativo. A origem aparece sempre como aquilo que está presente em ausência, encoberta. A aproximação à origem, por sua vez, se dá através da distância e do estranhamento. Nesse sentido podemos dizer que o habitar vem sempre através da percepção da distância e de um movimento desvelador que se dá por um des-afastamento. Esse, porém, não vem como uma solução, algo que seja finalizado, mas como um caminho²³, caminho esse que nos leva ao princípio, e se direciona ao Ser.

A própria poesia se apresenta como esse caminho, aliás, para além disso, ela se mostra como um solo fértil para o pensamento originário. A linguagem, matéria-prima da poesia, por sua vez, sempre remete a origem. Não podemos negar que existe uma territorialização através da língua, que confere identidade. A ausência da língua sempre denuncia o estrangeiro e é através dela que se dão os nomes, e se desenham as memórias.

Conforme já foi explicitado na introdução da tese, nosso tema central é o habitar e o modo como Heidegger o delineia através da arte. É preciso compreender o que significa dizer habitar, ou ainda o que é habitar. Através da definição heideggeriana, acerca do agir, aferimos que habitar é uma ação silenciosa (invisível)

²³ De acordo com Safranski (2000, p. 496), Heidegger tinha a intenção de chamar a edição completa de suas obras de Caminhos (Wege), mas terminou por chama-las mesmo mesmo de Obras (Werke)

como o pensar. Mas a questão sobre o habitar ainda permanece. Como já dissemos, segundo Heidegger, só é possível habitar poeticamente. No entanto, ainda não precisamos qual a relação entre poesia e habitar. Sabemos que o habitar se dá através do poético, mas de que forma? A partir desse momento iremos observar essa questão com maior profundidade, especialmente na reflexão que Heidegger faz através das poesias, explorando o âmbito da familiaridade e da estranheza.

Em português, habitar é a tradução de *wohnen*, que é o mesmo que morar, mas habitar e morar não significam a mesma coisa, parece que no sentido de habitar o verbo *wohnen* ganha um outro significado. Não substituímos, por exemplo, na frase “há dois mil anos atrás os Incas habitavam essa terra” habitar por morar como sinônimos, pois o termo morar não alcança a amplitude do termo habitar. O habitat, que vem do latim, é muito próximo do termo moradia, mas eles não possuem significados idênticos. Da mesma maneira, morar poeticamente não significa o mesmo que habitar poeticamente. O termo habitar se mostra em maior amplitude, “o homem de certo modo habita e não habita se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência” (Heidegger, 2006a, p.125). Enquanto a moradia pode ser efêmera tem relação direta com um determinado ambiente, o habitar é sobrecarregado da ideia de pertencimento. A própria preposição “em” presente na palavra “nessa” que é exigida pelo verbo morar, já pressupõe que morar está intrinsecamente ligado a um lugar situado espacialmente. Enquanto habitar não enfatiza o lugar, mas a lida do homem com tudo que o envolve, trazendo uma relação de pertencimento, para além de uma alocação.

Uma vez colocada a distinção entre os sentidos de morar e habitar podemos retomar a relação entre poesia e habitar. O habitar poético, conforme já mencionamos, coloca o poético como condição primária para o habitar, ou seja, segundo Heidegger só é possível habitar poeticamente. Ligia Saramago apresenta o habitar poético através da compreensão de medida:

Heidegger explicita que essa tomada de medida não é mera geometria nem é nenhuma ciência, mas possui seu próprio *métron*, sua métrica própria. A tomada de

medida inerente à dimensão é, em si, o que confere duração e consistência ao habitar humano.

Essa medida remete ao divino e é “o contraponto, ou a resistência, que então se oferece à abordagem calculadora, não só do habitar humano, como, igualmente, do próprio espaço” (Saramago, 2008, p. 295). Heidegger aponta essa medida como estranha e desconfortável para toda representação e para o caráter manipulável do cotidiano. Tal medida não se dá a partir do manejável, mas sim da escuta.

Benedito Nunes (1999) ao falar da proximidade entre filosofia e poesia também conduz a discussão para o habitar, redirecionando a discussão não apenas ao produzir originário, mas também para o modo como *aedificare* e *collere* se interligam na acepção da poesia. A poesia, para Heidegger, diferente da literatura, não é necessariamente objeto de história. Ela ocupa um lugar ambíguo, como Nunes (1999) aponta: “dentro e fora da cultura”. É claro que há um fazer literário da poesia, mas a experiência pensante do poetizar é mais ampla e ultrapassa esse fazer. Construir através da poesia, no entanto, abarca o aspecto de cultura, operando como força de cultivo. Trata-se de um erigir da existência humana ou mesmo da habitação humana que se dá pela palavra e seu poder nominativo.

Heidegger afirma ainda a precedência da poesia sobre qualquer outra arte. Isso porque, segundo ele, outras formas, como a música, a arquitetura, a escultura e a pintura são originariamente poéticas e tornam-se clareiras a partir de algo que a antecede: a “poesia primordial” (*Urpoesie*). Desse modo o termo poético, vem adjetivar tudo o que pode se dar como verdade na arte. A linguagem guarda a essência original da poesia. Nesse sentido o esculpir e o construir se dão no aberto do dito e do nomear. Em cada caso um modo próprio do ditar poético (*dichtung*) se dá através da linguagem própria e do mundo aberto, conferidos pela obra.

Mais adiante, ao pensarmos no modo como habita o homem nos dias de hoje, recolocaremos a pergunta: “Se não habitamos poeticamente, ainda assim podemos dizer que habitamos?”. Essa questão é muito pertinente já que há uma relação intrínseca entre o habitar e o poético, mais que uma relação trata-se de um pertencimento. No texto “...poeticamente o homem habita...” vimos que esse habitar

poético, não está ligado a um lugar, ou seja, não se trata do espaço físico ou ambiente cultural que rodeia o homem, mas da disposição da dimensão e da medida do homem que independem do tempo histórico ou da situação geográfica em que ele se encontra. O homem sempre se encontra em um vão, entre terra e céu.

Há ainda outro texto onde Heidegger, a partir de uma outra poesia de Hölderlin, “Recordação”, fala dessa questão citando, inclusive, essa mesma poesia: “Cheio de mérito, contudo poeticamente habita o homem esta Terra” (Heidegger, 2013, p.103). Nesse texto, proferido em 1943, em uma homenagem ao centenário da morte de Hölderlin, ele busca responder sobre a questão do habitar. Ao usar o termo “recordação” ele atribui para o mesmo uma via dupla: a volta à origem e o remeter-se ao vindouro. Nesse segundo caso salienta-se o estrangeiro e a estranheza necessários ao habitar poético.

O poema “Recordação” fala do vento nordeste, que segundo Heidegger, apresenta uma abertura para o céu: “ O Nordeste limpa o céu. Abre uma trilha livre e fresca para os raios e o luzir do sol” (Heidegger, 2013, p. 99). Mais adiante ele aponta que esse céu levará os poetas ao estrangeiro. A partir da poesia de Hölderlin, Heidegger afirma que os “navegantes” são os poetas:

Eles devem, portanto, conhecer o céu e se acostumar a se orientar por ele. A estes “navegantes” o Nordeste mostra antecipadamente lugar de origem o “reino ardente do fogo do céu” e prepara-lhes a benção da partida marítima para o estrangeiro.

Esse texto, para além de reconduzir o habitar para o estrangeiro, trata do “amor ao não familiar”, de estabelecer residência no não familiar, ou ainda, na estranheza, como Heidegger menciona. Deixemos ainda uma citação sobre o festejar e os feriados, esta se aproximará da oposição entre céu e terra, no “espaço-entre” sobre o qual o filósofo se aprofunda posteriormente, em 1951:

...feriados são dias de festa. À primeira vista, festejar significa interromper a atividade cotidiana, por isso pode resultar que os dias de festas sejam vistos apenas como uma interrupção das horas de trabalho (...) mas a festa em sentido estrito, é algo diferente do simples vazio que uma interrupção seria. Aí já vamos em direção a nós

mesmos, mas não como se nos embrenhássemos em nosso eu de maneira egoísta. De fato o refrear-se transporta para um âmbito muito pouco conhecido a partir do qual nossa essência se determina. A partir de tal deslocamento começa o espanto (...) em qualquer caso começa uma reflexão, Ao redor do homem surge uma abertura (Heidegger, 2003, p. 117).

Essa abertura que Heidegger menciona no texto acima diz respeito ao projetar-se. É abismal e vazio, mas não apenas no sentido da ruptura do cotidiano, mas na necessidade de soltura. O habitar é, nesse sentido, necessariamente aberto.

3.2.

Habitar poeticamente nos dias de hoje: uma possibilidade?

Quando pensamos na expressão “dias de hoje” em Heidegger, rapidamente somos levados a uma expressão do filósofo que define seu olhar crítico para o mundo contemporâneo: “a questão da técnica”. Quanto ao habitar, retomemos a questão: “E nós habitamos poeticamente? Parece que habitamos sem a menor poesia.”. Em seguida, ao vincular todo habitar ao modo poético²⁴ conclui que, se habitamos, só pode ser poeticamente. É possível dizer que não habitamos? Com a técnica deixamos de habitar? Para compreender essas questões devemos analisar a resposta de Heidegger acerca da essência da técnica.

Heidegger define a técnica, inicialmente, como atividade ou instrumento. Paralelamente, o autor demonstra as diferenças entre a técnica moderna e a técnica artesanal, mais antiga, a partir de algo comum a ambas: a técnica é sempre uma forma de desencobrimento. Quanto ao fazer artesanal, para apresentar este modo Heidegger usa os conceitos gregos *tekne* e *poiesis*, trata-se de um descobrimento onde o homem se faz ouvinte ao cultivar aquilo que transforma. Já a técnica moderna apresenta um desencobrimento explorador conforme o próprio Heidegger (2006a, p. 20) a define:

A energia escondida na natureza é extraída, o extraído vê-se transformado, o transformado estocado, distribuído, o distribuído, reprocessado. Extrair, transformar, estocar, distribuir, reprocessar são todos modos do desencobrimento. Todavia, este desencobrimento não se dá simplesmente. Tampouco, perde-se no indeterminado.

²⁴ Conforme a seguinte citação: “em sua essência, o habitar é poético” (Heidegger, 2006, p.173).

Pelo contrário, o desencobrimento abre para si mesmo suas próprias pistas, entrelaçadas numa trança múltipla e diversa. Por toda parte, assegura-se o controle. Pois controle e segurança constituem até as marcas fundamentais do desencobrimento explorador.

Nesse texto, a saber, *A questão da técnica*, de 1954, não é propriamente sobre a técnica que Heidegger pretende discursar, mas acerca da essência das coisas. Ele pergunta pela essência da técnica e assegura que sua resposta não é técnica, ou seja, a questão sobre a essência da técnica é de outra natureza. Mais adiante Heidegger nos diz: “(...) a técnica é a fatalidade de nossa época, onde fatalidade significa o inevitável de um processo inexorável e incontornável” (Heidegger, 2006a, p.28). Nesse contexto, Heidegger fala sobre o perigo, mas também diz que a técnica não nos “tranca numa coação obtusa” que gera a necessidade de uma condenação ou ataque à ela, mas esse perigo traz em si um apelo de libertação.

Com isso, Heidegger, mantendo o jogo de cobrir e desencobrir, traz um olhar crítico para a técnica moderna que é a marca do seu tempo. Instrumentalizar, manipular e controlar são as ações próprias da modernidade e essas atividades, por serem tão processuais, mediadas e utilitárias, tornam o desencobrimento fragmentado. Não deixam espaço para a pergunta pelo Ser, ou ainda para o habitar poético.

Sobre esse tema, nos lancemos ainda para uma outra questão, retirada da elegia de Hölderlin *Pão e vinho*: “... e para que poetas em tempo indigente?” (Heidegger, 2002, p. 309). Essa indigência se manifesta no texto de Heidegger (2002, p. 310) como a falta da falta, uma ausência completa de fundo e “o fundo é o solo de um enraizar e de um erguer-se”. A era do mundo, que carece de fundamento está suspensa num abismo. Em tempos de indigência o homem parece situar-se em um abismo, distante da dimensão da “co-pertença originária da terra e do céu como o terreiro festivo onde se celebra a união entre os homens e os deuses” (Heidegger, 2002, p. 312). A resposta para a questão colocada por Hölderlin parece se encontrar nos *Versos improvisados* de Rilke [ANEXO 1] que falam sobre achar abrigo no desamparo. Debruçado sobre esses versos, Heidegger diz: “Que na verdade a poesia seja também tarefa para um pensamento, eis o que ainda temos de aprender neste

instante de mundo. Tomemos o poema como um ensaio de meditação poética”. (HEIDEGGER. M. 2002, p. 318)

A poesia, como já dissemos, é um solo fértil para que se brote o pensamento originário e, para além disso, em tempos de indigência oferece resistência tanto para o domínio da técnica como para às determinações da tradição metafísica, ela é atemporal, permitindo ao homem reencontrar-se com a dimensão poética e com sua existência por meio do poético.

Em seu texto “...*poeticamente o homem habita...*” o filósofo nos apresenta a essência da imagem: “deixar ver alguma coisa”, ou ainda “deixar ver o invisível”. Este último é possível através da imagem da fisionomia do céu, a poesia fala através de imagens as quais permitem o que é estranho ser visualizado, não através de uma interferência, mas de uma escuta.

É importante frisar que ao compor a imagem de céu e terra através da poesia de Hölderlin [ANEXO 2], o pensador alemão não pretende fazer desses elementos uma contraposição. Conforme ele mesmo destaca a impressão é de que o habitar poético tem a função de arrancar os homens da terra, parecendo que o poético pertence ao reino da fantasia. Segundo Heidegger (2006a, p. 169) o habitar poético é o habitar esta terra:

Assim, Hölderlin não somente protege o poético contra a sua incompreensão usual corriqueira mas, acrescentando as palavras “esta terra”, remete para o vigor essencial da poesia. A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar.

Deste modo Heidegger torna transparente a diferença entre imaginações e fantasias. As imagens poéticas são imaginações: “imaginações entendidas não apenas como inclusões do estranho na fisionomia do que é familiar, mas também como inclusões passíveis de serem visualizadas” (Heidegger, 2006a, p.177).

3.3.

A ponte de Heidelberg: espaço de proximidade

A partir dos textos da década de 50 o termo demorar-se aparece com um novo desdobramento, vinculado aos termos habitar e morar, mas não mais ligado ao modo que Heidegger denomina de impróprio em *Ser e tempo*. O filósofo expande sua reflexão acerca da demora e da proximidade, as quais não aparecem, nesse segundo momento, vinculadas à ocupação ou ao conhecimento.

Na conferência proferida no ano de 1951 intitulada *Construir, Habitar, Pensar*, Heidegger nos dá duas imagens acerca do habitar do homem contemporâneo: *A antiga ponte de Heidelberg e a casa camponesa típica da floresta Negra*. Antes de falar sobre estas imagens faremos uma breve análise da palavra *bauen* (construir), termo recorrente no texto. São dois desdobramentos possíveis do termo: edificar e cultivar. No sentido de cultivar e proteger, construir não é o mesmo que produzir, mas resguarda em si a possibilidade de demora a partir do cultivo. Outro fator importante é a natureza da relação entre habitar e construir que não é de meio-fim, visto que esse esquema não se dá em relações essenciais.

Ao pensar nesta retomada do significado próprio da palavra *bauen* e seu caráter originário, Heidegger insere a questão da linguagem lembrando que além do que é dito em um primeiro plano, a palavra traz em si um apelo silencioso de uma linguagem que fala por si mesma. Além disso, a linguagem também não se deixa representar através do esquema meio-fim, a linguagem não se reduz a um meio de expressão. O modo autêntico da linguagem acontecer a revela no seu movimento mais próprio que é o movimento de trazer à tona o que se mantém encoberto. Por isso a palavra não se esgota em um único sentido.

Nessa conferência Heidegger tenta reconduzir o fenômeno do construir e do habitar à referência originária que ambos estabelecem com a linguagem. "O homem se comporta como criador e senhor da linguagem, ao passo que ela permanece sendo senhora do homem" (Heidegger, 2006a, p. 126). Assim, ele propõe uma análise detalhada dos termos *bauen* e *wohnen*, esse segundo vem do antigo saxão "wuon"

que possui o sentido de “de-morar-se”. Para o filósofo esse termo tem o sentido de resguardar, o que significa deixar aquilo que se resguarda no seu vigor de essência, nas palavras de Heidegger (2006a, p. 129) trata-se também de libertar:

Resguardar em sentido próprio é algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (*freien*): libertar para a paz de um abrigo. Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. O traço fundamental do habitar é esse resguardo.

Essa ideia de resguardar está integrada no significado de estância. Nesse sentido, pode-se dizer que “para Heidegger a chave dessa estadia com as coisas não se dá na manipulação ou domínio delas, mas sim ao deixá-las como coisas em sua essência” (Pinnila, 2002, p. 274). Previamente delineados os significados dos termos *bauen* e *wohnen*, e sua relação com a questão da linguagem, é possível retomar as referidas imagens com maior clareza. Sobre a ponte, Heidegger (2006a, p. 136) nos diz:

Se agora - nós todos - lembrarmos em pensamento da antiga ponte de Heidelberg, esse levar o pensamento a um lugar não é meramente uma vivência das pessoas aqui presentes. Na verdade pertence a essência desse nosso pensar sobre essa ponte o fato de o pensamento poder ter sobre si a distância relativa a esse lugar. A partir desse momento em que pensamos, estamos juntos daquela ponte lá e não junto a um conteúdo de representação armazenado em nossa consciência. Daqui podemos até estar bem mais próximos que alguém que a utiliza diariamente como um meio indiferente de atravessar os espaços.

A ponte permite ao rio o seu curso preservando, ao mesmo tempo, para os mortais um caminho para a sua trajetória e caminhada de travessia de uma margem a outra. Ela, a ponte, não forma apenas uma região por onde o homem passa, ela traz em si o modo de habitar do homem, tal como a citação de Hölderlin: “sobre esta terra e sob o céu” O filósofo apresenta também nesse contexto, a partir do habitar, uma definição de homem: “(...) nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de-morar-se dos mortais sobre essa terra” (Heidegger,

2006a, p.129). O homem espacializa a si mesmo sentindo-se próximo ou afastado das coisas, lugares e de outros homens. Seguindo o exemplo da ponte, pode sentir-se muito próximo dela ao pensar nela, e muito afastado dela enquanto a atravessa. O homem se orienta no espaço, enquanto o concebe ao mesmo tempo. Constrói os lugares no sentido amplo que averiguamos possuir o termo construir, através do qual homem e espaço tornam-se inseparáveis. Na definição de terra encontramos a própria *physis*, Heidegger menciona a possibilidade de salvar a terra em uma relação que não é de exploração ilimitada ou de assenhoreamento, mas de resguardo, deixando-a em seu vigor.

Quanto ao espaço, o texto reserva algumas considerações já colocadas em *Ser e tempo* “O espaço nem é um objeto exterior e nem uma vivência interior” “não existem homens e além deles espaço” (Heidegger, 2006a, p.136). Novamente a definição de homem aparece atrelada ao habitar. Ao se pensar homem, diz Heidegger, já se pensa no seu modo de habitar demorando-se junto às coisas.

Ao falar do espaço Heidegger retoma a questão do homem, conforme ele o define “aquele que é no modo humano, ou seja, que habita” (Heidegger, 2006a, p.136). Ele nos diz que o habitar do homem se dá através da demora, demorando-se junto às coisas, mesmo àquelas que não se encontram em uma proximidade estimável. Com o exemplo da ponte fica claro que não se trata de uma representação interna, relacionada ao conhecimento daquilo que se encontra distante, mas que o homem resguarda uma proximidade com as coisas, a ponte aparece, nesse sentido, como objeto de proximidade.

O construir significa também edificar lugares que permitem a demora dos homens. Através de um lugar, se produz um espaço. A ponte não se situa em um lugar, mas o faz surgir, “a ponte é um lugar”. Ela se assemelha ao exemplo da jarra, que ele nos dá em outro momento, é uma coisa enquanto coisifica, permite reunir e recolher, numa unidade, as diferenças. Nesta coisificação da coisa a quadratura pode ser vista como unidade. Também a ponte em seu caráter de coisa, possibilita um espaço em que se admitem terra e céu, os divinos e os mortais.

Quanto à casa camponesa, ao pensar na constituição e estrutura da casa como a quantidade de quartos, a disposição da cobertura, vem à tona um aspecto essencial da moradia: o da possibilidade de acolher “sob um mesmo teto, as várias idades de uma vida”. Essa imagem da casa reitera, na ideia de acolhimento, a possibilidade de habitar no “construir”. Mais adiante, no terceiro capítulo, outras casas surgirão no contexto: a casa-escultura de Zabalaga do Museu de Eduardo Chillida; a casa de Friburgo e a cabana, ambas de Heidegger. Essa última, a cabana, retoma a questão da vida camponesa em uma analogia que o filósofo faz entre ela e o seu trabalho.

3.4.

A dimensão do Rasgo: espaço-entre, intimidade e quadratura

A ideia de rasgo como lugar do homem transmite uma ambivalência: a um só tempo o homem parece deslocado e dentro de uma dimensão própria do seu habitar. O deslocamento é conferido ao sentido próprio de rasgo ou de espaço-entre, um meio entre dois lugares, ou seja, um lugar sem referência própria. Em contrapartida, esse espaço-entre aparece como uma dimensão que abrange céu e terra a este vão, um sob o outro, construindo essa “medida do homem” como o próprio Heidegger nomeia.

No trecho abaixo, além da importância do dítir poético para a compreensão dessa dimensão, observamos também a relação de pertencimento entre céu e terra:

Mediante o lugar que o poeta habita agora, a terra se torna novamente terra. Como edifício dos celestiais ela abriga e carrega o Sagrado, isto é, a esfera do deus. A terra só é terra enquanto terra do céu, e só enquanto age para baixo, na direção da terra é que o céu é (Heidegger, 2013, p. 180).

Nesse texto de 1959 céu e terra aparecem se espelhando e não em contraposição, embora em “...poeticamente o homem habita...” céu e terra representem diferentes aspectos, o que se observa claramente é que apesar de formarem imagens distintas essas ideias ganham uma unidade quando denominadas de dimensão. A terra é o lugar onde o homem vive “cheio de méritos”, enquanto o céu é onde se resguarda o mistério.

Sempre que Heidegger menciona a quadratura, o rasgo e o espaço-entre estão subentendidos, mas em alguns textos esse espaço-entre é nitidamente explicitado como em *A linguagem*, onde Heidegger traz a poesia de Georg Trakl [ANEXO 3], e em “...poeticamente o homem habita...” a partir do diálogo com Hölderlin.

No primeiro caso, em *A linguagem*, a dimensão do rasgo é ditada pela intimidade. Através da imagem da rachadura da sola, Heidegger pensa no tema da intimidade, aproximando intimidade de di-ferença (*Unter-schied*). Essa diferença é o elemento unificador a partir do qual mundo e coisa se encontram em uma unidade.

Antes de adentrar às questões levantadas a partir da poesia de Trakl, Heidegger anuncia que com a reflexão proposta pretende buscar a essência da linguagem. Conforme já mencionamos no capítulo anterior, a linguagem encontra-se na vizinhança mais próxima do humano. Ela encontra-se por toda parte e está até mesmo na pausa e no que é silenciado. Ao mesmo tempo em que se relaciona ao dizer do homem e a tudo que está no mundo: “tão logo o homem faça uma ideia do que se acha ao seu redor, ele encontre imediatamente também a linguagem (...)” (Heidegger, 2006a, p.7), ela se recolhe no acontecimento apropriador. No caso da linguagem percebemos esse recolhimento através da inquietante afirmação Heideggeriana “a linguagem fala” (Heidegger, 2006a, p.9). Trata-se mais uma vez de lançar mão da escuta, cabe ao homem, não falar, mas abrir-se à fala da linguagem. Assim como a linguagem é anterior ao homem a poesia também antecede a linguagem e a torna possível. Nos enganamos quando acreditamos no contrário, conforme explicita Benedito Nunes (1999, p. 120), “é pois, a poesia que torna possível a linguagem, mas esta não é simples matéria a ser trabalhada por aquela...” .

Nesse mesmo texto, em que diálogo com Trakl, Heidegger não aponta o rasgo como o lugar do homem, ou, o habitar do homem, mas como uma dimensão em que, a partir da poesia, a relação entre mundo e coisa tanto no seu aspecto familiar quanto no da estranheza ganham sentido através da linguagem. O rasgo separa unificando, em uma das bordas do rasgo temos o mundo, e em outra, a coisa, em uma relação de familiaridade e estranheza ao mesmo tempo. Não nos prolongaremos aqui na relação entre mundo e coisa, que até mesmo nesse texto é brevemente abordada,

direcionando-se ao significado de intimidade: “O meio dos dois é intimidade. ‘Entre’ é o nome que nossa língua dá ao meio de dois” (Heidegger, 2008b, p.19). Essa mesma intimidade nos permite pensar a relação entre céu e terra, muito recorrentes na obra de Heidegger e em tudo que envolve a discussão sobre o habitar.

Em “...*poeticamente o homem habita...*”, ao iniciamos a leitura temos a impressão de que há um contraste entre céu e terra. A terra representa o cuidar, o colher e a cultura, temas relacionados ao construir sobre o qual refletimos há pouco a partir da Ponte de Heidelberg. Aqui, a construção também faz parte do habitar, mas como Heidegger (2006a, p. 169) bem explicita:

No entanto, os méritos dessas múltiplas construções nunca conseguem preencher a essência do habitar (...) construir é, precisamente, uma consequência do habitar e não a sua razão de ser ou mesmo a sua fundamentação (...) o homem, no entanto, só consegue habitar após ter construído num outro modo e quando constrói e continua construindo na compenetração de um sentido.

Nesse momento, mais uma vez o termo construir é desmembrado em dois caminhos distintos, porém diferente do que propõe no texto *Construir, Habitar, Pensar*, Heidegger (2006) não vai pensar nesse duplo sentido a partir da etimologia da palavra. O pensador alemão insere a ideia de construção poética que se dá a partir de imagens.

Embora sejam imagens distintas, Heidegger (2006, p. 169) não quer ressaltar uma oposição entre céu e terra, pois ambos formam a margem da dimensão do habitar: “a poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra afim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar”.

Ele retoma, desse modo, a relação entre habitar e construir. A poesia também é uma espécie de construção, a qual se pauta na medida do desconhecido que aparece como céu, da maneira que o próprio Heidegger define: “uma medida estranha”. A relação entre o medir e o construir na poesia se dá a partir da imagem:

Tomando essa medida cheia de mistério, a saber, a fisionomia do céu, a poesia fala por imagens. Assim e num sentido muito privilegiado as imagens poéticas são

imaginações (...) imaginações entendidas não apenas como inclusões do estranho na fisionomia do que é familiar mas também como inclusões passíveis de serem visualizadas (Heidegger, 2006a, p. 177).

As imagens poéticas permitem ao homem ver alguma coisa ainda que a partir de uma cobertura. Não se trata mais de um desvelar, e sim de uma percepção do velamento. O homem habita percebendo a estranheza, o mistério, o invisível e o velado. Essa construção poética é nomeada por Heidegger de “arquitetura celeste”.

3.5.

O sagrado e o estrangeiro

No prefácio da obra *Explicações da poesia de Hölderlin*, onde Heidegger reúne seis ensaios escritos entre 1936 e 1968, o pensador afirma que a poesia de Hölderlin diz, especialmente, sobre o Sagrado. Ainda que por muitas vezes o Deus apareça nas reflexões heideggerianas que circundam o tema, o filósofo procura deixar claro que é a ausência do sagrado e até mesmo do fulgor da divindade que torna o habitar do homem empobrecido. O Deus aparece como um elemento reunidor, envolvendo as pessoas e as coisas, articulando a história do mundo e a estância humana. Em seu texto *Para quê poetas?*, por exemplo, Heidegger (2002, p. 309), aponta a insuficiência do reaparecimento de Deus para que se reacenda o fulgor da divindade:

A súbita entrada em cena, saindo do seu esconderijo, de mais um deus ou do velho deus não é suficiente para que se propicie esta viragem na era do mundo. No seu regresso, para onde poderia ele dirigir-se, se os homens não prepararam previamente a sua estância? Como poderia alguma vez haver uma estância à medida do deus, sem que antes começasse a brilhar em tudo o que existe o fulgor da divindade?

Mais adiante, a partir da interpretação da poesia *A chegada à casa/ aos parentes* a falta da falta do Deus é que se apresenta como um perigo, os poetas aproximam-se da falta do Deus, a proximidade da falta é o que configura a proximidade com o sagrado.

Na reunião desses ensaios, Heidegger (2013) retoma a ideia de pátria ligando-a a terra alemã e em especial à Suévia, o antigo nome da terra germânica, entretanto, o filósofo deixa claro que pátria é uma referencia ao originário, ou seja, está muito além de qualquer tema relacionado ao patriarcado. O uso do termo Suévia mostra essa busca da proximidade à origem. O que Heidegger esquadrinha a partir das poesias de Hölderlin, das quais se sobressaem duas em especial: “A migração” [ANEXO 4] e “A chegada à casa/ aos parentes” [ANEXO 5] é a essência da pátria a partir do modo como o poeta a nomeia: “a mais antiga, mais própria, ainda oculta, mas desde o começo disponível no mais alto grau” (Heidegger, 2013, p.31). Em *A migração*, há uma passagem onde Hölderlin compara a separação do homem de seu lugar de origem à água corrente que também abandona sua nascente, seu lugar de nascimento, parecendo ser, em ambos os casos, uma situação difícil e inevitável ao mesmo tempo.

Essa definição da pátria que a mostra a um só tempo oculta e disponível no mais alto grau é um tanto inquietante. Sob o olhar de Heidegger, a poesia *A chegada a casa/ aos parentes*, nada diz sobre o familiar que rodeia a margem da terra natal, ao contrário, ele afirma: “de fato essa chegada à costa domiciliar já é bastante estranha. (...) Coisas e pessoas da pátria dão uma impressão de familiaridade. Mas não são ainda familiares. Elas ainda escondem o que é próprio no mais alto grau”.

A partir desse trecho Heidegger propõe uma interlocução com outra poesia de Hölderlin, “A migração”. Essa última, “A migração”, se inicia também suscitando a Suévia²⁵, ressalta o custo que é abandonar o lugar “que vive perto a origem” e, ao mesmo tempo em que apresenta essa raiz originaria e seu valor, também considera igualmente importante a essência dos poetas “livres como andorinhas”. O abandono do lugar de origem se faz necessário para que haja regresso:

Só pode retornar quem, previamente e talvez por muito tempo, carregou sobre os ombros, como peregrino, o fardo da peregrinação, e alcançou a origem, para então experimentar, como buscante, o que era para ser buscado, e regressar, mais experiente (Heidegger, 2013, p. 33).

²⁵ Em algumas traduções termo aparece como Suábia.

A pátria aparece como reservada, difícil de conquistar e o regressante surge como aquele que permanece à procura. Justamente por esse caráter reservado a pátria é depois denominada como tesouro, simbolizando essa permanente procura. Trata-se do que permanece digno de ser buscado através dos tempos. Isso ocorre dentro da dimensão poética que, segundo Benedito Nunes, apresenta a palavra na perspectiva de seu poder nominativo e na ligação entre o cultivo e a construção. Assim sendo, o termo tesouro, reconduzido ao Sagrado e à pátria, designa o caráter de resguardo e de cultivo dos mesmos. Na habitação humana o cultivo é também aquilo que merece ser pensado e re-pensado diante da historicidade, ou mesmo da cultura.

A chegada a casa eleva o aspecto de sentir-se em casa. Sobre a essência da chegada, Heidegger (2013, p. 23) nos diz:

O aberto amigável, o iluminado, o cintilante, o resplandescente, o luzidio da pátria, vem ao encontro em uma única aparição amigável, na chegada no portal da pátria.(...) Como devemos chamar esse brilho calmo, no qual tudo – coisas e pessoas – envia sua saudação àquele que procura? O que – na pátria é o mais convidativo e já vem ao seu encontro, devemos chamar pelo nome que lança sua luz sobre todo o poema “A chegada à casa” com a palavra “O alegre”.

A segunda estrofe faz uma enfática referência ao alegre e à alegria. O termo alegre é vinculado à noção de sagrado e de poematizar, que, como vimos, estão estritamente vinculados na poesia de Hölderlin, segundo Heidegger. Na citação acima, vemos que o alegre surge da ideia de aberto e claro, muitas palavras que resgatam a ideia de claridade antecedem o alegre, em seguida, o alegre é relacionado à ideia de desimpedido: “O desimpedido é o que teve seu espaço liberado, desembaçado, e tornado habitável. Só o claro, o desimpedido, consegue instalar outrem em seu lugar adequado. A essência do alegre está no claro que torna radiante” (Heidegger, 2013, p.24).

No texto serenidade, Heidegger (2000, p. 15) cita a poesia de Hebel: “Nós somos plantas que – quer nos agrade confessar que não – , apoiados nas raízes, têm de romper o solo, a fim de poder florescer no Éter e dar frutos”. Trazendo também nesse momento os elementos de enraizamento e rompimento com a raiz. Nesse

momento ele fala da obra artística que brota da terra Natal e expande-se ao céu, que ele denomina como “a esfera aberta do espírito”. Essa citação, assim como a de Holderlin, a qual analisamos com maior profundidade, fala também da necessidade de afastar-se da terra natal, nesse exemplo **de Hebel, em** direção ao céu.

Conforme vimos anteriormente em *Ser e tempo*, 1927, Heidegger usa as expressões “sentir-se em casa” e “não sentir-se em casa” para delinear respectivamente, o modo impróprio e o modo próprio. Já em seu ensaio sobre Hölderlin: “A chegada à casa/ os parentes”, 1943, a expressão sentir-se em casa aparece em um novo contexto já não vinculada ao modo impróprio, ao contrário, o termo “em casa” aparece como mais próprio e não possui o significado de familiaridade, mas sim deste procurado que se desvela no alegre, que é ao mesmo tempo desimpedido e reservado. É desimpedido justamente por ter esse caráter reluzente. A metáfora do tesouro, termo que o próprio Hölderlin usa em sua poesia, parece acomodar em uma mesma definição o que é oculto, próprio e disponível no mais alto grau.

Quanto a inserção do Sagrado, já explicitada, podemos notá-la nos termos que aparecem recorrentemente no texto *A chegada a casa/aos parentes*, tais como: deuses, anjos, chegada aos alpes, Altíssimo, e inclusive, Sagrado e Deus.

O nomear poeticamente, nesse contexto, surge como algo intrinsecamente ligado ao sagrado, pois significa deixar que o próprio Altíssimo apareça na linguagem. A linguagem mesma, na poesia, passa a carregar em si a noção do sagrado que é por ela nomeado. Ao mesmo tempo “faltam-nos nomes sagrados” (Heidegger, 2013, p.36), não há, segundo Heidegger, palavra nomeadora para o Deus. Assim como o cantar poético, o som sem palavras das cordas também segue em busca do Altíssimo. Este aparece com o chamado sem nome e sem palavras que o nomeie. Por isso toda a ideia de Sagrado é permeada pelo “tesouro ainda reservado”. Nas palavras de Heidegger (2013, p. 37):

O Sagrado aparece, de certo. O Deus, porém, permanece distante. A época do tesouro reservado é a época em que falta o Deus. A “falta” do Deus é o fundamento para a falta de “nomes sagrados”. Já que ao mesmo tempo o tesouro se mantém próximo

como o reservado, o Deus ausente envia sua saudação desde o aproximar-se do celeste.

É o próprio Deus que se mantém próximo e reservado. Heidegger menciona a falta de Deus e essa expressão em Heidegger é completamente diversa da morte de Deus em Nietzsche. No sentido de não tratar do abismo que o abandono dos valores religiosos causa e nem da reinvenção dos valores que o homem precisa fazer a partir de si mesmo. Até mesmo porque esse Deus mencionado por Heidegger não participa da religião cristã ou de qualquer outra.

Heidegger afirma que a falta de Deus não é uma ausência, trata-se de uma presença ausente, o que dá sentido à proximidade do resguardado. Essa ideia é muito similar ao céu que aparece como mistério em um outro texto seu *...poeticamente o homem habita...*, sobre o qual já dissertamos anteriormente, que também é inspirado na poesia de Hölderlin. Em *Para que poetas?* Heidegger (2002, p. 309) menciona diretamente a falta da falta de um Deus e ressalta que a maior indigência está no apagamento do fulgor da divindade:

A falta de Deus significa que já não existe um Deus que reúne em si, visível e univocamente, as pessoas e as coisas e que, com base nessa reunião, articule a história do mundo e a estância humana nessa história. A falta de um Deus anuncia, porém algo de muito pior. Não só se foram os deuses e Deus, como também se apagou na história do mundo o fulgor da divindade. (...) o tempo tornou-se tão indigente que já nem é capaz de notar que a falta de Deus é uma falta.

Retomando a questão da religião, cabe aqui esclarecer que o filósofo aponta claramente a impossibilidade do homem de produzir um Deus para si mesmo, procurando violentamente afastar a suposta ausência: a falta de Deus, pois isso seria tão inútil quanto invocar um Deus ao qual já estavam habituados. A proximidade do Deus é determinada por sua falta. Trata-se de manter-se próximo da falta.

Não apenas os poetas, mas também os meditativos: “aqueles que meditam sobre o segredo da proximidade reservada” (Heidegger, 2013, p. 40), suportam continuamente a falta do Deus. Esses outros são os verdadeiros parentes dos poetas, e esse parentesco se dá não pela possibilidade de nomear poeticamente, mas de meditar como poetas.

4

Sobre o *instalar*, o *in-corporar* e o *invisível*

E a coragem tornou-se tão lassa e a saudade tão grande. Não há mais montanhas, apenas uma árvore. Nada ousa levantar-se. Cabanas estrangeiras agacham-se sequiosas à beira de fontes lamacentas. Em nenhum lugar uma torre. E sempre o mesmo aspecto. É demais, ter dois olhos. Só a noite, às vezes, pensa-se conhecer o caminho. Talvez à noite tornemos sempre a jornada que penosamente cumprimos sob o sol estrangeiro? Pode ser. O sol é pesado como, entre nós, em pleno estio. Mas foi no estio que nos despedimos.

Rainer Maria Rilke

4.1.**Pôr-se em obra da verdade, Instalar e espaçar: movimentos do habitar**

As artes plásticas, sobretudo a escultura, sobre a qual lançamos um olhar especial nesse capítulo, expõem algo novo sobre o espaço que, segundo Heidegger, se dá em um constante abrir, propiciando que as coisas se ampliem e que os lugares se estabeleçam, o que inclui o próprio pensar. Pode-se dizer que o pensamento se dá no espaço, assim como o abre. É possível afirmar que somente em 1936 a obra de arte foi efetivamente incluída nas discussões de Heidegger, no entanto, não podemos dizer que sejam fundamentalmente estéticas suas preocupações. É inegável que, para ele, a arte deve ser pensada junto à ontologia. Para alguns intérpretes²⁶, por exemplo, Pöggeler (1993), a obra de arte aparece como mais um caminho para recolocar questões fundamentais na filosofia e mais estreitamente na reflexão acerca da epistemologia e daquilo que Heidegger denomina diferença ontológica. Já segundo Utte Guzzoni (2008) a inserção da obra de arte amplia o próprio campo investigativo de Heidegger, passando a propor uma ontologia da arte e até mesmo uma reflexão sobre a alteridade. A partir da escultura, por exemplo, Heidegger explicitará o que são

²⁶ Fernando Pessoa, em seu artigo *Arte e Verdade no Pensamento de Heidegger* também propôs um olhar sobre a importância da arte nas questões epistemológicas a partir da crítica Heideggeriana às correntes que permeiam a discussão entre sujeito e objeto, a saber, idealismo e realismo.

esses movimentos relacionados ao espaço: o espaçar (*raumën*) e o instalar (*einräumen*).

Defendemos, na presente tese, que, para além de um deslocamento para questões epistemológicas ou puramente ontológicas, Heidegger estabelece um diálogo essencial com a arte através da própria obra e não de qualquer representação. Afirmamos isso porque alguns intérpretes consideram a obra de arte secundária nas reflexões heideggerianas, presumindo, assim, que as obras aparecem como meros exemplos para fundamentar questões diversas. A experiência estética que podemos extrair das reflexões de Heidegger, na contramão do subjetivismo moderno, sempre levam à questão da verdade, ou ainda do pôr-se em obra da verdade, o que nos permite dizer que, para o filósofo arte e verdade coincidem, assim como a beleza está identificada na Poesia, tal como ele a expõe na origem da obra de arte: aquela que tem como essência a instauração da verdade.²⁷ Podemos afirmar ainda que se trata de uma experiência da verdade através da arte, Haar (2000, p. 91) explicita essa ideia “O choque que provoca, então, a obra não é mais o de uma “experiência estética”, é do advento da verdade”. Veremos que Heidegger conduz sua discussão estética por novas bases, a saber a própria obra de arte e sua essência. A relação entre arte e artista, um como princípio do outro, também funda a relação entre arte e verdade em Heidegger. A obra de arte aparece como um modo de operacionalização da verdade, uma possibilidade da verdade manifestar-se em ação, em devir, através de um processo de criação.

Diferente de Sartre, que remete ao pintor um desejo oculto por determinada cor ou material ao elaborar sua obra, e aproximando-se de Merleau-Ponty (2012), Heidegger afirma que a arte é sempre um pôr-se em obra da verdade. Merleau-Ponty recusa essa tendência do artista, sugerida por Sartre, ao pensar na produção artística, enxergando-a como uma operação expressiva que conduz a uma significação e não

²⁷ Essa discussão que nos leva a tentar construir uma concepção do que venha a ser essa experiência estetizante em Heidegger está em *A Origem da obra de arte* e aparece de modo sutil, porém recorrente, nesse ensaio. Apenas no intento de trazer a luz o que vem a ser essa Ontologia da arte e de defendermos as questões relacionadas à estética presentes na obra de Heidegger, trazemos esse parágrafo sem delongar a discussão a fim de não deixar escapar a questão do espaçar e do instalar, focalizados nesse momento.

apenas à tradução de um significado íntimo qualquer. Assim como Heidegger, para o fenomenólogo francês a linguagem é capaz de conduzir por si, o que significa dizer que possui uma potencia própria²⁸. Assumimos uma defesa de que a obra de arte permite sim um olhar original para as questões filosóficas que permeiam a obra do pensador alemão, mas que ela em si, também aparece como uma proposta de ontologia regional, conferindo uma discussão que envolve uma ontologia da arte em Heidegger.

A relação entre homem e mundo, em diversos momentos, traz em si a tentativa heideggeriana de resolver a questão da diferença ontológica, ultrapassando o dualismo, herdado pelas correntes do materialismo e do idealismo, que sempre carrega um viés epistemológico, próprio da relação sujeito/objeto. Ao inserir a perspectiva do *Dasein*, o filósofo já sugeriu a síntese existente na relação entre homem e mundo. A partir da tensão que a verdade confere ao pensamento do filósofo e com a valorização da questão da verdade e do espaço em sua filosofia, essa relação, entre homem e mundo, passa a ser compreendida na possibilidade original do acontecimento como uma questão cada vez mais pertencente ao domínio ontológico. Do mesmo modo, a partir da obra de arte, enquanto abertura da verdade, afere-se, também, a discussão de uma ontologia da arte a partir do acontecer da verdade. Quanto à diferença ontológica, no prefácio da *Introdução à metafísica*, Emmanuel Carneiro Leão (1999) apresenta, com bastante clareza, a questão da transcendência na existência: “o termo transcendência indica essa excelência do homem de ultrapassar e superar a obscuridade do ente, com o qual constantemente se comunica em sua existência, iluminando-lhe o sentido, tornando-lhe transparente o ser na luz da Verdade” (p. 14).

A verdade está no ente de forma obscura, através de um jogo, aqui apresentado na antítese entre luz e obscuridade, na qual a luz propicia o movimento de tornar transparente. Nesse sentido, o ente resguarda o ser e não se trata do “não ser” que se torna “ser”, mas sim do “ser” encoberto. A existência humana está no

²⁸ Merleau-Ponty, nesse sentido, traz a distinção da linguagem falada para a linguagem falante. De um modo diferente de Heidegger, através dos signos anteriores e próprios da palavra e da produção de sentido, ele apresenta também uma autonomia da fala em relação aquele que a pronuncia.

cerne dessa questão e é constantemente provocada pela tensão entre imanência e transcendência. Tensão essa que perpassa para a questão do conhecimento e que é bastante visível quando Heidegger fala sobre o fenômeno do espaço, nem interior e nem exterior ao homem, assim como a “Verdade”. Carneiro Leão (1999, p. 14) traz a metáfora da luz, a partir da força da palavra, para sintetizar a relação entre homem e mundo:

Já o fato de se usar uma mesma palavra, a saber luz, para significar tanto um fenômeno externo, a luz do sol, como um fenômeno interno, a luz da verdade, mostra de alguma maneira que o sol não se encontra de modo absoluto e exclusivo fora do homem nem que a verdade se acha de modo absoluto e exclusivo dentro do homem, mas que primária e originariamente o homem sempre existe no mundo, enquanto o transcende, e o mundo sempre transcende, enquanto nele existe.

Desde *Ser e tempo*, Heidegger se mostra crítico em relação às teorias que pressupõem a dualidade sujeito-objeto, ou ainda a separação entre homem e mundo, demonstrando ser esse o caminho que leva ao esquecimento do Ser. Em contraposição a essa via, ele oferece, em seu pensamento, a possibilidade de uma unidade de acontecimento existencial, o *Dasein*, apresentando a unidade originária de homem e mundo. Pensar em mundo é pensar em movimento, desde esse primeiro momento, seja no projetar-se do *Dasein*, ou nos modos que se abre a relação entre homem e mundo.

Se a estética não aparece diretamente como um tema que Heidegger traz para sua reflexão, a literatura sobre arte, de modo geral, parece incomodá-lo no sentido de falar sobre arte, ao invés de deixar que a verdade apareça através dela. O lugar da arte também pode ser repensado na proposta de Heidegger, quando, nesse contexto, Heidegger lança uma crítica ao que se diz sobre arte, na chamada “literatura sobre Arte”. A proposta dele, claramente, não se encaixa nessa abordagem, ao contrário, ele procura pensar junto com a arte, através dela e não sobre ela. Não existia essa “literatura” na época da arte grega, mas a manifestação de um povo e de sua época que era expressa pelas obras de arte. Isso incluiria também a arquitetura, como o templo grego, conforme ele apresenta em *A origem da obra de arte*. Para elucidar sua

crítica e sua busca por um retorno ao que é essencial na obra de arte, observemos a menção feita em *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*: “provavelmente nunca, em tempo algum, falou-se e escreveu-se tantas e tão confusas coisas sobre a arte, tão incomprovadas no uso da palavra, como hoje em dia” (Heidegger, 2008c, p.15).

Essa censura se agrega a um resgate que Heidegger faz de um tempo em que não se discutia tanto sobre arte. Tendo como ponto de partida essa comparação entre a época que ele vivencia e a época da antiga Grécia, bem como dos movimentos e concepções artísticas próprios desses períodos, é que surge esse pensar através da escultura nos textos de Heidegger, vinculando-a, de certo modo, ao seu solo. Abaixo ele destaca a arte do escultor que pode prescindir à galeria de arte:

A arte do escultor, por exemplo, não necessitava de nenhuma galeria ou exposição, mesmo a arte dos romanos não precisava de nenhuma documenta [...] A escultura torna-se co-determinante para o planejamento espacial (*Raumplanung*). Isso certamente repousa no fato de que ela possui uma relação distinta com o espaço, de que ela, em certa medida, compreende-se como uma confrontação com o espaço. (Heidegger, 2008c, p.16)

A escultura, sob a ótica de Heidegger, pode incorporar e criar lugares. Isto é bem visível nas obras de Eduardo Chillida, o escultor basco com quem Heidegger dividiu suas reflexões acerca do espaço. O diálogo do filósofo e do artista, como já dissemos, foi publicado como um livro-obra, *A arte e o espaço*, em 1969. Muitas esculturas de Chillida são erigidas ao ar livre, se instalando como próprias daqueles lugares, fazendo sentido em plena unidade com seu entorno, nas disposições da luz e das sombras. Podemos dizer que os locais onde as esculturas de Chillida estão dispostas a recebem de forma a originar-se, a partir delas, um novo lugar. Para ilustrar essa origem do lugar, que se re-inicia através da arte, vejamos a imagem da obra *Peines del viento* (pentes do vento), localizada em San Sebastian:



Figura 2: Eduardo Chillida. Photography of David Finn, 1999, p. 70.

É evidente que *Peines del viento* não se apresenta como uma obra que se expõe em uma galeria, ou ainda, que faça parte de uma exposição itinerante. Ela está arraigada às rochas, ao mar e ao vento, não apenas em sua disposição material, mas, inclusive, no que diz respeito ao seu conteúdo artístico. Trata-se de uma obra que não pode ser retirada, carregada, sem que seja completamente deslocada de seu significado - até mesmo o título da obra se perderia com o deslocamento da mesma. Ao ser deslocada para um museu a arte pode perder-se de seu lugar (Ort), recebendo apenas uma localização (Stellen). A obra, ao ser meramente instalada, perde-se do vigor de seu erigir. No ensaio *Sobre a Madonna Sistina*, Heidegger (2009b) questiona se a obra de um museu permanece, após seu deslocamento, como a “clareira-do-ser”, ou ainda como a arte essencial que propicia um abrir-se de mundo.

Retomando a questão dos movimentos, instalar e espaçar, que aparecem de forma contundente nos textos em que Heidegger abre um diálogo com a escultura,

devemos agora reconduzi-los ao âmbito do habitar. Nesse sentido, reolocamos o que já foi afirmado desde o primeiro capítulo: habitar é agir. O homem habita através desses movimentos. Ute Guzzoni (2002) fala do “caráter acontecimental do espaço”, reolocando a importância de serem ponderados os vínculos entre “ser, homem e ente”, assim como entre “mundo, homem e coisa”. Ela também defende que no pensamento tardio de Heidegger há uma valorização do pensamento de mundo. Quanto às relações entre homem e espaço e entre coisa e espaço, podemos afirmar que a diferença entre elas é que as coisas preenchem espaços, enquanto homens o alargam, liberam e estendem. Trata-se do movimento do homem no espaço, o que também diz respeito à relação entre homem e mundo²⁹.

O homem também habita através de um movimento instalador, instala um espaço para os entes, assim como para si mesmo. Dessa forma, surge o termo “espaçar” que também permite designar o espaço como uma extensão do homem. O espaçar retoma de certa maneira os significados de abertura e de projeto. Espaçar é tomar um espaço e ao mesmo tempo abri-lo para que algo mais possa ser “espaçado”, é sempre uma possibilidade de liberar, através desse movimento, mais espaços. Até mesmo o ocultamento, permeando a questão da verdade, aparece como possibilidade reafirmada de abertura³⁰. O espaço aqui é sublinhado pelo seu caráter de permitir e dispor.

Este movimento de propiciar lugares carrega em si a característica de guardar e cuidar. O que é guardado e cultivado não são as coisas que ocupam os lugares, pois as coisas já são, em si mesmas, um lugar e não inseridas nele, sendo assim, a própria *in-corporação* do lugar. Não se trata aqui de arrumar espaços no sentido organizacional. Espaçar também pode ser traduzido por ‘liberar lugares’. Para que se dê o livre, o aberto, é necessário que haja um potencial “reunidor”. Pensando nos utensílios, desde *Ser e tempo*, podemos dizer que as coisas não ganham seu lugar por

²⁹ Consideramos aqui espaço e mundo como conceitos diferentes, porém o movimento instalador propicia o dar-se mundo em todos os sentidos que Heidegger atribui ao termo mundo.

³⁰ A abertura pensada aqui não está mais centralizada na questão do *Dasein*, mas sim acerca do espaço e da relação entre homem e espaço. Esse movimento alargador do espaço aparece também como uma abertura.

uma simples convenção, há um potencial “reunidor”, um chamar a seu lugar (*Na-seinen-Ort-rufen*). O habitar do homem possui potencial “reunidor”. Ute Guzzoni (2002), ao falar dessa característica “reunidora” do habitar, cita algumas localizações geográficas que resguardam certa sacralidade.

Em relação ao espaço, Heidegger (2002) aponta uma distinção entre lugar e espaço segundo a definição grega: *Topos* e *Chora*. Enquanto *Topos* é ocupado por um corpo, um lugar significando o limite a partir do qual algo começa, *Chora*, por sua vez, significa espaço, na medida em que pode receber e abarcar, guardar um lugar. O espaço é pensado, neste momento, a partir de uma relação com o corpo. Um espaço que permite acolhimento e aproximação e pode ser compreendido como um “acontecimento espaçante” por meio da possibilidade de doar e instalar espaços.

4.2.

Corpo, verdade e existência

Pensar em “in-corporar” ou “corporar” é também trazer à tona a questão do corpo, a qual não aparece como um tema central na obra de Heidegger. Em *Ser e tempo*, por exemplo, não visualizamos a questão da corporalidade do *Dasein*. Tomando como partida o tema do homem como ser-no-mundo, em uma perspectiva central dada a partir do *Dasein*, que aparece em *Ser e tempo* e também em *Problemas básicos da fenomenologia, mundo, finitude e solidão*, de 1927, pensaremos a questão do corpo e do corporar despontando nessa primeira fase do Heidegger. A partir da existência e da distinção entre o *Dasein* e outros entes teceremos uma primeira análise da corporalidade em Heidegger para então, a partir da escultura, pensarmos o corporar anunciado pelo filósofo.

No contexto da analítica existencial, Heidegger usa três palavras alemãs para a reflexão acerca da existência: *Dasein*, *Vorhandenheit* e *Existenz*. *Vorhandenheit* significa “encontrar-se diante de” e remete-se diretamente a ideia de ser simplesmente dado. Segundo Heidegger, *Vorhandenheit* traz o caráter ontológico dos entes desprovidos do modo de ser do *Dasein*, tais como, os utensílios, as coisas, a natureza e Deus. *Existenz*, por sua vez, é um privilégio do modo de ser do *Dasein*. Muito

embora Heidegger não trate especificamente do tema, essa diferenciação não é meramente ontológica, destacando também, de forma indireta, a diferença entre o corpo no *Dasein* e nos outros entes. Mais adiante, a partir de seu texto, *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*, sugerindo a distinção entre corpo (*körper*) e corpo vivo (*Leib*) consolidando essa diferença, conforme veremos mais adiante.

Ainda nos atendo à discussão acerca do corpo e da existência, Heidegger, além de trazer os três significados que vimos acima, remonta o sentido medieval que traz um binômio para a compreensão do que seja existência, através dos significados de *quiditas* e *actualitas*. O termo *quiditas* determina *quididade*, significando essência – o que há de mais primordial no ente. A essência como aquilo que faz com que o ente possua a identidade essencial que o distingue de outros modos de ser. E de outro lado, o sentido de *actualitas* que concebe Ser no sentido de existir, indicando tudo aquilo, ou todo ente que é efetivamente real – segundo a abordagem medieval, todas as coisas estão inclusas nessa definição, inclusive Deus. Esse termo latim, *actualitas*, carrega a ideia de repousar em si. A própria obra de arte pode servir como um exemplo, ao pensarmos no momento em que ela repousa em si, desprendendo-se do fazer. Trata-se de uma ideia de completude e até mesmo de perfeição. O existente apresenta-se liberado e desimpedido e, de alguma forma, desprendido daquilo que condiciona o seu surgimento. Ser é *actualitas*, o termo tem sua origem no conceito grego de *ejnevrgeia*, que significa que algo existe quando ele é em *actu* – podendo ser traduzido por “realidade efetiva/efetividade” (*Wirklichkeit*).

Pode-se dizer que, na fenomenologia existencial proposta por Heidegger, existência e essência não são o mesmo. A existência está no projetar-se, mostrar-se. Já a essência, referindo-se ao termo Ser, designa o que algo realmente é, aparecendo sempre velada. Somente quando existência e essência coincidem é que o Ser aparece, esse projetar-se da existência torna-se uma clareira. O *Dasein* habita projetando-se para fora de si, o corpo é um limite para ser a cada vez ultrapassado – em *Ser e tempo*, o *Dasein* aparecia sempre através de um ultrapassar-se a si mesmo, um estar lançado em suas possibilidades. Mac Dowell (1993) afere que a concepção de fenomenologia em Heidegger está em sintonia com o significado das palavras gregas

phainomenon e *logos*, assim como o de “verdade” está relacionado ao significado de *Aletheia*. Embora já tenhamos colocado que, ao elaborar sua fenomenologia, Heidegger não tenha se preocupado muito com o tema do corpo, acreditamos que o “corporar”, que aparece em seus textos que dialogam com a escultura, acionam também esses elementos gregos e seus significados.

Vale lembrar que a fenomenologia para Heidegger é um conceito de método, o qual não determina o “quê” dos objetos investigados, mas faz um apelo para uma escuta das coisas mesmas, a partir do modo como elas se deixam vir ao encontro, na existência. É importante ressaltar, mais uma vez que a existência e a essência nem sempre coincidem. Ele menciona em *Ser e tempo* a possibilidade do ente se mostrar como aquilo que, em si mesmo, ele não é. No entanto, não se trata de buscar o mais originário apenas nessa coincidência da manifestação. Para a fenomenologia, segundo Heidegger, na maioria das vezes, o mais decisivo não é o que se deixa ver, mas o que se mantém velado, o que se retrai. O mais natural é o Ser manter-se escondido e o ente aparente.

“Atrás” dos fenômenos da fenomenologia não há absolutamente nada, o que acontece é que aquilo que deve tornar-se fenômeno pode-se velar. A fenomenologia é necessária justamente porque, de início e na maioria das vezes, os fenômenos não se dão (Heidegger, 2006a, p.66).

Entre os inúmeros cuidados necessários para se investigar esse movimento de aparecer e retrair, sobre o qual Heidegger fala retomando o termo grego *Aletheia*, devemos enfatizar que a tarefa do homem em seu privilégio ontico-ontológico não consiste em provocar esse desvelamento, mas sim em visualizar o invisível, o inaparente. O fenômeno não é o que se mostra a si mesmo a partir de si mesmo, entretanto, possui uma relação referencial com o que não se mostra.

Ao final da década de 1920, a questão da verdade e da não-verdade, que em *Ser e tempo* era centralizada no *Dasein* a partir da perspectiva de sua temporalidade,

desloca-se gradativamente para a historicidade do acontecer do Ser.³¹ Vale lembrar que, para Heidegger, a verdade se encontra em um nexos originário com o Ser, diferente da compreensão tradicional de verdade que consiste na adequação do juízo à coisa. A justaposição entre a representação e o objeto pressupõe uma dualidade entre sujeito e objeto, ou ainda, entre sujeito e mundo. Os próprios termos verdade e não-verdade entendidos em seu movimento de tensão, permitem que homem e mundo sejam compreendidos na possibilidade original do acontecimento.

Embora em *Ser e tempo* isso não seja essencialmente abordado, pode-se presumir que a existência acontece corporalmente. Diferentemente de Merleau-Ponty, a fenomenologia de Heidegger não traz o corpo diretamente para sua reflexão acerca do ser, do mundo e do tempo. A partir de uma aproximação desses filósofos, Heidegger e Merleau Ponty, podemos, contudo, adentrar em uma investigação sobre o corpo em Heidegger. Para os dois pensadores não há separação entre homem e mundo e, o mais importante, ambos, homem e mundo, se constituem mutuamente. Desse modo podemos afirmar que o “dar-se mundo” e o instalar são também uma constituição de si mesmo. Para ambos, apesar de Heidegger não falar do corpo, ou ainda da carne, não há fronteiras limítrofes entre homem e mundo. Heidegger menciona sobre interior e exterior e da abertura e do projetar-se. Já Merleau-Ponty (2006) traz essa abertura a partir dos próprios poros, incluindo, definitivamente, o corpo como questão central de sua fenomenologia.

Se em relação ao *Dasein* havia uma latência da corporalidade, na discussão heideggeriana em que há a inserção das artes plásticas não se pode dizer o mesmo, especialmente ao tratar das esculturas, onde termos como corpo, in-corporar e corporar aparecem efetivamente em seus textos. Na reflexão sobre a essencialização da verdade ela mesma, no texto *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*, a

³¹ Defendemos que a divisão entre primeiro e segundo Heidegger não pode ser tomada de forma radical, apesar de acreditarmos que às vezes a compreensão do assim chamado “segundo Heidegger” é necessária para retomar algumas ideias que surgiram nos textos do primeiro Heidegger, não admitindo, contudo, uma quebra radical em seu pensamento.

partir da retomada da ideia de *techné*, lançando um olhar para a abertura da obra de arte e para a noção da fabricação técnica, vemos que a questão da verdade em Heidegger não é mais concentrada na existência e, conseqüentemente, no *Dasein*, cedendo espaço para uma reflexão a partir do acontecimento apropriativo. Em *Beiträge zur Philosophie*, escrito entre 1936 e 1938 e publicado pela primeira vez em 1989, Heidegger traz uma metáfora para falar do caráter repentino do acontecimento apropriativo: o salto (*Spruch*). Esse mesmo súbito que se dá na abertura de cada época histórica, também dá o tom do que se abre a partir da obra de arte.

4.3.

O invisível, o vazio e o *in-corporar* como modos de configuração de mundo

No já referido texto *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*, lançando um outro olhar sobre o homem, como configurador de mundo [*Weltbildend*], Heidegger fala diretamente do corpo, mais especificamente do corpo pensado através do espaço aberto pelas esculturas. Para trazer a relação entre o incorporar e o espaço, o filósofo trava uma discussão sobre o artista e a arte. Quando coloca a questão sobre quem é o escultor, Heidegger (2002) afirma tratar-se de “um artista que, à sua maneira, confronta-se com o espaço”. Direcionando, dessa forma, a pergunta para o artista, no caso o escultor, e para a arte, o filósofo distingue a produção artística de qualquer outro produzir humano.

Nesse intento, ele traz a perspectiva do pensamento grego a partir de dois conceitos, *physis* e *techné*. A *physis*, ou ainda mais estritamente a *physis onta*, aparece como aquilo que eclode a partir de si mesmo, ou seja, sem a necessidade do “produzir humano”. Para falar sobre a arte, diante dessa apresentação, Heidegger traz esse outro conceito: a *techné*, que, por sua vez, para além de um fazer, é um conhecimento.

Ao trazer os termos *topos* e *chora*, sobre os quais já mencionamos, Heidegger torna mais estreita a relação entre corpo e espaço. O espaço é pensado, nesta perspectiva, a partir do corpo. Um espaço que deve ser compreendido como um

“acontecimento espaçante”, também pela possibilidade de doar e instalar espaços. *Topos* é ocupado por um corpo, um lugar significando o limite a partir de onde algo começa. Não se pensa o *topos* de onde algo termina ou acaba, mas a partir do começo, o que de algum modo faz referência à origem. *Chora* significa espaço na medida em que pode receber e abarcar, guardar um lugar, trazendo a mesma ideia de reunião que encontramos no termo quadratura e até mesmo em *contrea* ou *canto*.

Nos textos de Heidegger sobre escultura, o próprio homem, a partir do espaço, é pensado a partir do movimento e do acontecimento³² como um fenômeno corporificante o qual possui sua superfície visível e também propriedades invisíveis. Através da criação artística, Heidegger torna clara a distinção do fazer artístico de outros modos de produzir: “o artista traz o invisível essencial para a configuração e, se ele corresponde à essência da arte, deixa ver, a cada vez o que nunca foi visto até então” (Heidegger, 2008c, p. 20).

O espaço vai dilatando à medida que o homem o instala, doando o livre. A característica de reunir, intrínseca aos lugares, foi identificada por Heidegger de um modo diverso a partir da arte, pois além de salvaguardar o habitar humano e a presença essencial das coisas, a arte permite que o invisível ganhe corpo. Veremos mais à frente que, através das obras de Chillida, esse corpo não se configura apenas através da matéria, mas que os vazios e os vãos também o compõem.

Afinal, de que maneira o escultor confronta o espaço? Essa é uma questão respondida por Heidegger (2008c) de forma indireta no texto mencionado no começo desse item. Através da produção artística o que aparece é uma apresentação “desocultante daquilo que se presentifica” (Heidegger, 2008c. p. 16). A inquietação que a arte proporciona, segundo o filósofo, advém da possibilidade de nos colocar diante de um “raro estado de coisas (...) mas ainda não de modo suficientemente claro, decidido e duradouro” (Heidegger, 2008c p. 16). A experiência desse estado de coisas surge através do que Heidegger vai chamar de pensamento de sentido – ou

³² Da perspectiva do acontecimento apropriativo.

meditação (*Besinnung*).³³ Para trazer à luz o significado de pensamento do sentido, nos voltamos ao discurso proferido em 1955 durante a comemoração dos 175 anos de nascimento do compositor alemão Conradin Kreutzer onde, em seu texto *Serenidade*, o filósofo fala do esforço necessário, do, do cuidado e delicadeza para lidar com esse pensamento; ele o compara com o ofício de um lavrador que aguarda o despontar e amadurecer da semente. Afirma ainda que meditar é próprio do homem e para isso “basta demorarmo-nos (*verweilen*) junto do que está perto e meditarmos sobre o que está mais próximo” (Heidegger, 1959, p. 12).

Quanto ao homem, nos textos em que dialoga com a escultura, Heidegger traz o corpo sob duas óticas. Primeiro, ele diz que o corpo se dá no instalar - que dita o “corporar”, posteriormente ele assume o que aparece como “in-corporar”. Sabe-se que a representação habitual do homem toma o seu aparecer como um corpo, mas ele propõe uma oposição a esta via de apreensão, ou seja, contrária a uma limitação corporal. O homem não é em um corpo, e sim o que corporifica:

...o homem não possui corpo algum e não é nenhum corpo (*Körper*), mas vive seu corpo-próprio (*Leib*). O homem vive (*lebt*) enquanto corporifica (*leibt*) e assim está imiscuído (*eingelassen*) no aberto do espaço, já detém-se em relação aos outros homens e às coisas (Heidegger, 2008c, p. 19).

O que se destaca, mais uma vez, na concepção de corpo de Heidegger, é o uso dos termos para distinguir o corpo do homem dos corpos inanimados. Em alemão há duas palavras para designar corpo: *Körper*, com significado genérico, que serve tanto para o animado como para o inanimado e *Leib*, o corpo vivo. Ao atribuir ao artista a capacidade de corporificar (*leiben*), ele, de certo modo, retira as esculturas do âmbito do corpo (*Körper*) e as representa como corpos vivos (*Leibs*).

Há ainda o que Heidegger chama de fenômeno corporificante (*Leibphänomen*), sobre o qual o filósofo aponta a principal característica das esculturas capazes de confrontar o espaço, plasmando o que é propriamente invisível.

³³ Na tradução que usamos consta- “consideração paciente e complexa”- decidimos, no entanto, manter pensamento de sentido por ser um termo muito usado pelo filósofo e frequentemente por essa tradução no português, “pensamento de sentido”.

Para tanto, cita o exemplo de uma cabeça esculpida, a qual não deve ser contemplada como uma superfície visível composta por suas partes “orelhas e olhos”, mas a partir do modo como essa cabeça olha o mundo, “como ela detém-se no aberto do espaço no qual ela é solicitada pelos homens e pelas coisas” (Heidegger, 2008c. p. 20).

Ainda nos atendo a essa relação entre corpo e verdade, devemos, a partir de agora, nos direcionar ao modo como ela se torna perceptível nas obras de Chillida. Em sua coletânea, *Chillida: dúvidas e perguntas*, Ugarte explora, em uma longa entrevista, o pensamento do escultor basco. A respeito de seu trabalho e da relação com seu público, Chillida responde:

...penso que é uma linguagem, mais ou menos criptografada, que trata de compreender e de entender. Eu trabalho para entender. Minhas obras são sempre perguntas, mais ou menos próximas, difíceis, complicadas. E nelas se expandem os limites da situação do homem no universo, o que somos, como estamos colocados... (Ugarte, 1993, p. 92).

Esse trecho pode ser lido como um diálogo indireto com Heidegger, tanto no que diz respeito à linguagem, mostrando seus sentidos mais profundos e seu caráter “reunidor”, quanto à questão do habitar - ao dizer que suas obras são uma pergunta sobre a situação do homem e pelo modo como ele está colocado no mundo. A obra de Chillida, dentro dessa perspectiva do escultor, também se apresenta como uma produção artística pensada no modo como Heidegger designa esse fazer, a *techné*, que é, antes de um produzir, um modo de conhecer. Logo em seguida Chillida cita o filósofo: “até mesmo Heidegger me diz que o que faço é filosofia” (Ugarte, 1993, p. 92).

Olano (2003) afirma que toda obra de Chillida é, antes de tudo, uma concepção original do espaço. E indica ainda que o artista propõe uma divisão do espaço em duas dimensões: o espaço real e o espaço espiritual. O espaço espiritual é uma dimensão a partir da qual se observa uma busca do artista pelo profundo do espaço. A obra torna visível uma realidade profunda e intocável, sobre a qual temos apenas um “médio conhecimento” (Olano, 2003, p. 121). Esse médio conhecimento é algo muito próximo do que Heidegger apresenta em relação ao movimento de velar e

de desvelar as coisas. Através da arte, o médio conhecimento pode ser superado, e o intocável, segundo Chillida, é trazido para configuração, fazendo com que até mesmo o vazio ganhe visibilidade através da escultura. As formas côncavas e convexas dão forma e corpo também ao vazio e às sombras. Eduardo Chillida caracteriza seu trabalho como uma ação – positivar o espaço; do mesmo modo como a construção da ponte de Heidelberg, mencionada por Heidegger, sobre a qual fizemos referência no segundo capítulo. Chillida atribui a esse positivar um “descobrir um lugar”, propiciando, através de suas obras, uma doação de lugares ao habitar dos homens. O lugar nessa conjuntura é o espaço aberto que permite, através do espaçar, que o homem habite por entre as coisas.

Ao falar da obra que construiu em parceria com Heidegger, como ele mesmo define seu trabalho, Chillida menciona os conceitos de lugar (*leku*) “lugar – espaço, localização (topos) e encontro, limite ou mesmo o ‘lugar de encontro’” (Ugalde, 2002, p. 100), tal como ele próprio o denomina. Para esta última expressão “lugar de encontro”, possuímos os termos *contrea* ou *canto* nas traduções brasileiras. No museu Chillida Leku as esculturas são dispostas ao ar livre, num diálogo permanente e ininterrupto com o ambiente em que habitam, apresentando um “lugar de encontro”, ou seja de confluências, compartilhamento onde o invisível pode ser tocado.



Figura 3: Eduardo Chillida. Fotografia de Luis Otermin, 2005, p. 53.

O vazio da obra de Chillida é nomeado por Olano como o “mistério da realidade sem matéria”. É um vazio volumétrico que aparece como a cobertura das superfícies de suas esculturas, as quais são envolvidas no diálogo entre matéria,

forma e vazio. O escultor considera o esculpir um modo de positivar um espaço, fala ainda da ação essencial do vazio para esse positivar, criado a partir de um vazio.

Através da matéria observa-se, também, a importância do tempo. Olano nota a relação existente entre o tempo e o material eleito pelo escultor, como no caso do barro e do cimento. Para dar corpo às suas esculturas Chillida considera o tempo, dado que cada material possui seu próprio ritmo de secagem e solidificação. Entre suas reflexões acerca do tempo, Eduardo Chillida nos doa essa poética explicação acerca da importância do tempo em seu trabalho:

O espaço é um irmão gêmeo do tempo. São dois conceitos absolutamente paralelos e tremendamente similares, e do mesmo modo que sou muito condicionado pelo espaço, sou muito interessado pelo tempo. De fato, meu tempo é muito lento, mas esse tempo que é do relógio, a mim não me interessa. Me interessa o tempo que é harmonia, é ritmo, são medidas e já deixam de ser tempo de relógio, é outra coisa (Chillida, 2005 escritos, p. 80).

O uso dos diferentes materiais revela ainda uma outra relação do escultor com o tempo, através de uma revelação de distintas fases em seu trabalho. Há, por exemplo, a que Olano nomeia como a fase do ferro, material que exige uma densa relação do artista com o tempo, pois precisa passar pelo fogo, alterando sua rigidez, e também ser manipulado pelo ferreiro, metamorfoseando-se, dessa maneira, através do calor e do esfriamento que devolve a rigidez de sua matéria. Olano (2003) compara esse moldurar do ferro com o próprio fluir das palavras: “desde a boca até a transcrição literária da mesma”. Esse configurar do mundo através da relação com o material, com o entorno, ou ainda, com o espaço e com o tempo, traz à tona o mais originário, resguardado no invisível.

A essência da arte é desveladora, em sua originalidade, no sentido de trazer para a configuração, pela primeira vez, o invisível. Podemos afirmar que se deparar com a arte é sempre deparar-se com o sentimento de estranheza, ainda que a arte faça emergir o que está nas profundezas do que há de mais familiar ou mesmo relacionada à pátria – ela lida, sempre, com o que nunca foi visto até então. Já em *A arte e o espaço*, o pensador alemão anuncia outra perspectiva do corpo, sem contrariar o que

está exposto em *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*. Nesse momento, ele apresenta um olhar através do abstrato, afirma que a escultura forma corpos. A construção plástica (*plastische Gebilde*) é feita não apenas do material que preenche o volume de sua superfície, mas também de seus vazios, os vãos entre os volumes. O espaço aparece também como uma libertação de lugares para o habitar dos homens – pode-se dizer que os destinos do homem são cultivados nesse espaço. Abre a possibilidade de abrigo, assim como de desabrigo, ou mesmo da indiferença de ambos. É curioso como essa ideia surge no texto em que dedica a Eduardo Chillida, que possui também formação em arquitetura e autodenomina muitas de suas obras escultóricas como um lugar para habitar. O positivar o espaço que Chillida atribui às suas obras se dá em uma tensão, tal como a que Heidegger expõe em *A origem da obra de arte*, entre Mundo e Terra. Através dessa concepção, de positivar o espaço, podemos, em Chillida, retomar a reflexão acerca da importância do conceito de Terra em Heidegger. Terra, em seu movimento de retração, não é excludente do Mundo, ela o abriga e o permite abrir-se. Terra e Mundo formam uma contenda originária:

O Mundo é a abertura manifestante das amplas vias das decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico. A Terra é o livre aparecer a nada forçada, do que permanentemente se fecha e, dessa forma, do que abriga. Mundo e Terra são essencialmente diferentes um do outro e, contudo, nunca separados. O Mundo funda-se na Terra e a Terra irrompe enquanto Mundo. Ocorre que a relação entre Mundo e Terra de modo algum se esgota na unidade vazia dos opostos que nada tem a ver entre si. O mundo aspira, no seu repousar sobre a Terra, a fazê-la sobressair. Ele não tolera, como o que se abre, nenhum fechamento. Porém, a terra tende, como aque abriga, cada vez a abranger e a conservar em si o Mundo.” (Heidegger 2010a, p. 121)³⁴

Ana Maria Rabe, em seu artigo *El Arte y la Tierra en Martin Heidegger e Eduardo Chillida*, nos diz que a escultura *Elogio Del Horizonte* se coloca sobre o mar como se flutuasse no vai e vem das águas mexidas pelos ventos. O avanço e recuo das ondas é sentido em plena terra firme, por meio dos sons que elas emitem:

³⁴ Nessa tradução o termo abrigo, conferido a terra, vem do alemão *Bergenden*. Em outras traduções, anteriores a essa, aparece o termo ocultamento ao invés de abrigo. Apenas para ressaltar a diferença dessa expressão quando reaparece na tradução de *A arte o espaço*, de 1969, através dos termos *Heimat* (abrigo) e *Heimatlosigkeit* (desabrigo).

Aqui a música eterna das ondas, com intervalos ligeiramente irregulares golpeiam contra as pedras ao pé do penhasco. Sempre de novo, mas nunca igual, como diria Chillida, repetem o mesmo ciclo: nascem em um ponto indeterminado, se aproximam, se engrandecem, adquirem um volume curvado e saltam sobre si mesmas. Ao cair rodando para frente, dissolvem-se como último sinal de sua potência em povilho branco, que se dispersa para o alto. E desaparecem, fundindo-se com o elemento que as viu nascer. Assim cada vez que uma tormenta de ondas entoa um ‘final tempestuoso’, o concerto marítimo desemboca em uma nova sinfonia de abertura. (RABE, A.2003 P.172)

O movimento do sol, através dos jogos de luz, também é doado ao interior da obra, tornando-se visível. Luz e sombra se transformam na escultura no decorrer do dia, desvelando o movimentar-se do sol. A escultura, imensa e acolhedora, conforme define a autora, foi ‘convertida em templo do universo’ (RABE, A. 2003 P. 171). Esse jogo e tensão de abrir-se e fechar-se, de Mundo e Terra, é bastante claro nessa interpretação que Rabe, e o próprio Chillida, nos dão da obra Elogio del Horizonte: um espaço para ver e ouvir, onde sons e jogos de luz são a ‘Terra’ revelada pelo lugar aberto pela arte.



Figura 4: *Eduardo Chillida*. Photography of David Finn, 1999 P. 52

No texto *Arte e Espaço*, Heidegger repensa o espaço a partir da arte. O espaçar (*Räumen*) carrega o significado de abrir possibilidades, retomando, em um novo âmbito, a questão da abertura. O próprio ocultamento da Terra aparece como uma possibilidade de abertura. A escultura, por sua vez, dá corpo ao lugar, ou seja, incorpora o lugar.

O caráter de permitir e dispor, no referido texto, sublinha o espaço, pois o próprio movimento de propiciar lugares traz em si essa característica, de guardar e cuidar. Os lugares abertos pela arte são reunidores, trazendo à tona o invisível. Há sempre algo de inaugural, nascente nesses lugares.

O espaçar instala o livre, que se abre para o homem estabelecer-se e habitar. Pensado em sua propriedade, o espaçar é a livre doação de lugares, em que os destinos do homem em sua habitação voltam para a graça de um abrigo, para a desgraça do desabrigo ou até para a indiferença de ambos. (Heidegger.2007b p.9)

A ‘indiferença de ambos’, assim como a falta de doação de sentido aos lugares, é o que os tornam inabitáveis. A falta de proximidade do homem com o seu modo de habitar, esquecendo-se desse sentido, dessa proximidade, carrega em si esse termo: ‘indiferença’ - indiferença à pátria ou ao exílio, indiferença ao abrigo ou desabrigo, ou ainda, a falta da falta.³⁵

4.4.

Enraizamento, exílio e habitar: uma reflexão a partir da arte

Conforme já foi mencionado anteriormente, trazemos à discussão o termo habitar que pode apresentar um valor semântico muito amplo, especialmente se comparado ao sinônimo morar. Habitar engloba também o tempo trazendo a dimensão do cuidar e do permanecer junto. Habitamos para além de um lugar³⁶, uma época. Essa afirmação tem um sentido profundo no pensamento de Heidegger. O homem contemporâneo, de acordo com a concepção heideggeriana de “técnica”, sente-se estrangeiro, não encontra para si um lugar de morada. Isso se dá ao mesmo tempo em que ele compreende que está acolhido em um mundo que o protege, de certa maneira, oferecendo-lhe, em diversos aspectos, os sentimentos de familiaridade e segurança. Distanciando-o, no entanto, da estranheza, sobre a qual falamos

³⁵ Essa indiferença pode ser comparada a expressão “sentir-se em casa” em *Ser e tempo*. Não há estranheza ou percepção da falta.

³⁶ Aqui utilizamos o sentido habitual para o termo lugar, e não o que Heidegger vai ressignificar a partir das noções de *Gegend* e *Gegnet*.

amplamente, passando pela angústia, pelo rasgo entre céu e terra na dimensão poética e pela possibilidade de estar diante da configuração do invisível. O que ocorre é que nessa “era de indigência”, diante de uma objetificação da existência, o homem habita fragmentado, ou seja, distante da essência poética de seu habitar.

No segundo capítulo, em muitos momentos, a questão em torno da terra natal, do exílio e do enraizamento vieram à tona. Retomando uma importante passagem para nossa discussão, em “...poeticamente habita o homem...”, o filósofo chama a atenção para um resgate que Hölderlin faz da poesia, retirando-a do “reino da fantasia” ao qual ela não pertence, bem como não é o papel dela retirar o homem de seu chão, ao contrário, através da poesia todo enraizar-se é possível. A poesia devolve, de forma originária, o homem ao solo, de acordo com o destaque que Heidegger dá à frase “...poeticamente o homem habita sobre esta terra...”, é na terra e não em outro âmbito, que o habitar poético se dá. Apenas para aferirmos de que é uma questão recorrente no pensamento de Heidegger, vejamos que ele também expõe a questão sobre a terra natal e o enraizamento do homem. Em *Serenidade*, 1949, apontando para o fato de que existe ainda uma terra natal, de raízes fortes no solo, na qual o homem se encontra permanentemente, quer dizer, onde o homem está enraizado? (Heidegger, 2000).

Há um desenraizamento do homem em relação ao mundo que se dá pela medianidade - uma lida determinada a partir de uma “facilitação” e “padronização” nas relações que o homem estabelece. Essa medianidade ocorre através de uma superficialidade e ausência de reflexão. Se nos voltarmos a *Ser e tempo* e à analogia da curiosidade com a cidade de Leônia, de Italo Calvino, em *As cidades invisíveis*, retomando esse confronto, podemos ver mais uma consequência dessa busca pelo novo, a impermanência e efemeridade que levam, na verdade, a um desenraizamento e a uma ausência de identidade. O novo aí associa-se como já dissemos e é apontado por Calvino, como índice de uma superfluidade ligado a novidade vazia do consumo. “A cidade de Leônia se refaz a si própria todos os dias (...) uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas” (Calvino, 2014, p.105). Diante da mediocridade e da ausência de reflexão, quanto mais se submerge no mediano, mais

desenraizado o homem está, tornando-se estrangeiro em relação a si mesmo. Esse desenraizamento, ainda nos atendo ao pensamento de Heidegger, pode ser pensado por duas vias, a saber: 1- no âmbito cultural, da construção da história de um povo; 2- na interferência que a técnica traz ao pensamento de sentido, distanciando o homem do que lhe é mais próprio e da possibilidade de estar em uma proximidade efetiva das coisas e dos outros; de demorar-se e de estar na possibilidade da escuta. No entanto, o vigor da medianidade é sempre quebrado, fato que dá o tônus do habitar, segundo a concepção do filósofo. No texto de Calvino (2014, p. 106) também vemos essa mesma impossibilidade da ininterrupta continuidade do fenômeno de desenraizamento:

... resistindo ao tempo, às intempéries, à fermentação e à combustão. É uma fortaleza de rebotalhos indestrutíveis que circunda Leônia, domina-a de todos os lados como uma cadeia de montanhas. O resultado é o seguinte: quanto mais Leônia expele, mais coisas acumula; as escamas do seu passado se solidificam numa couraça impossível de se tirar.

O fenômeno do desenraizamento perde seu vigor diante do habitar poético, do canto da terra natal. Todo exílio e distanciamento da origem só são possíveis porque há uma proximidade inerente. Por diversas vezes, sutilmente, o homem, na obra de Heidegger, aparece como aquele que busca lançar o domínio sobre quase tudo que o rodeia. A linguagem mesma, que pode também ser vista como uma ocupação do homem, não é concebida de modo sempre desvinculado, pois a técnica é um produto humano e uma consequência histórica do modo de ser do homem. A arte advém da escuta e a técnica do desejo de controle (domínio). A busca pelo mais profundo, fazendo emergir o não visto até então, sempre traz a estranheza, sem, contudo, necessariamente retirar-se totalmente do âmbito do familiar.

Se reconduzirmos a questão do enraizamento e do desenraizamento para a perspectiva das artes plásticas, uma outra questão aparece: existe uma relação de co-pertencimento entre a obra de arte e seu local de origem? Essa discussão, de certo modo, retoma algumas questões abertas em *A origem da obra de arte*, de 1936. Se nos direcionarmos à reflexão que Heidegger abre sobre o templo grego, observamos

não apenas um elogio à matéria que constitui a obra, mas também ao entorno do templo, como parte da própria arquitetura do espaço. Nesse sentido, o filósofo concebe pela primeira vez um espaço que se dá pelo movimento, o pôr-se em obra e a criação já remetem, de certo modo, à ideia de construção (*bauen*) que vai aparecer de forma recorrente nas obras das décadas posteriores. Em *Ser e tempo* o espaço se estabelece a partir da existência e de uma orientação do *Dasein* diante das coisas e instrumentos e até mesmo a natureza aparece nessa ótica ou para salientar a relação de domínio e de serventia. O que se diferencia em *Ser e tempo* é a perspectiva ontológica do espaço a partir da esfera do conhecimento, sobre a qual explanamos através da discussão acerca da “proximidade” e “demora”, no primeiro capítulo.

Esse elogio à matéria surge em *A origem da obra de arte* através da “terra” e do que Heidegger vai chamar de confiabilidade (*Verlässlichkeit*). Essa ideia de confiabilidade aparece quando Heidegger fala sobre o quadro de Van Gogh, “... através deste utensílio a camponesa é admitida no apelo silencioso da Terra. Em virtude da confiabilidade do utensílio está certa do seu mundo” (Heidegger, 2010a, p. 83). Os significados de “terra” e “mundo” trazem uma profunda ligação com o sentimento de estar enraizado, de pertencer. Através da confiabilidade o que aparece é a totalidade de um mundo, o mundo do campo projetado na imagem do par de sapatos da camponesa. O utensílio, no caso o par de sapatos, pertence a um mundo, um contexto e até mesmo a sua utilidade só existe através da confiabilidade - que lhe confere um sentido. Dessa forma podemos compreender confiabilidade como a íntima relação entre “mundo” e “terra”, pois todo e qualquer produzir dependem dessa relação. A abertura de mundo propiciada pela obra de arte a diferencia das outras coisas. As obras de arte, através dessa confiabilidade, conferem a percepção de enraizamento e de pertencimento a partir de um mundo aberto.³⁷ Em *A origem da*

³⁷ Embora não mencionada aqui, devemos relembrar a crítica de Meyer Schapiro (2009), que diz que os sapatos não são de uma camponesa, mas do próprio pintor. São sapatos urbanos. Nessa época, no campo, eram usados tamancos. Segundo o crítico de arte, Heidegger lançou um olhar repleto de um *pathos* nazista – exaltando a vida do campo, o que gera uma grande polêmica em relação à “escuta” e ao “deixar ser” propostos pelo filósofo, mas que não compromete o que se afere em relação à confiabilidade, especialmente quando a pensamos tomando por base as esculturas. Andrew Mitchell

obra de arte, a verdade, para além de desvelar algo, é ela mesma desvelada, ou seja, a verdade se concebe como acontecimento do ser. Mundo e terra são concebidos a partir dessa nova concepção de verdade. A própria verdade, segundo o filósofo, é resguardada a partir do encobrimento da terra.

O limite entre o arquitetônico e o escultórico é uma reflexão para a qual as esculturas de Chillida nos levam, assim como para uma discussão sobre o habitar. Isso fica evidente nas obras que parecem enraizadas ao solo como, por exemplo, *Peines del viento* e naquelas que dão origem a um lugar que se pode adentrar como *Elogio del horizonte*. Podemos citar uma casa de fazenda situada no museu Chillida-Leku, a casa de Zabalaga, cuja restauração acabou por convertê-la em escultura. Comprovamos essa evidência com as palavras de Ricardo Pinilla, é observado que “a casa passou a ser escultura porque já não é um espaço destinado as funções cotidianas, sendo transformada em um âmbito para pensar e sentir nosso lugar”. (Pinilla, 2002, p. 270). No momento em que a casa abre um espaço para “pensar e sentir nosso lugar” nos é ofertado é uma abertura de mundo. A casa de Zabalaga, assim como os sapatos na pintura de Van Gogh, são vistos para além de suas funções cotidianas. Através da confiabilidade, a casa permite uma reflexão sobre habitar e também sobre um modo basco dessa moradia e habitar se darem – envolvidos pela vegetação própria de seu solo, que aparece como seu entorno.

(2010) diz que a confiabilidade ultrapassa a serventia tendendo para uma relação com o desconhecido.



Figura 5: Eduardo Chillida. Fotografia de Luis Otermin, 2005.

Ao falar da obra que construiu em parceria com o filósofo, como o próprio Chillida define a relação de trabalho dos dois, o escultor traz à tona algumas reflexões

sobre lugar (*leku*)³⁸. Atribuindo ao termo duas formas de ser concebido: pelo seu aspecto espacial, no sentido de um lugar – espaço, designando à localização (*topos*) e também na perspectiva de encontro, limite ou mesmo de ‘lugar de encontro’ (Ugalde, 2005, p.100), tal como o escultor o denomina e idealizou um “canto” para repousarem suas obras. Para o ‘lugar de encontro’ (*Gegnet*), em Heidegger, temos as opções de tradução ‘contréa’ ou ‘canto’ nas versões brasileiras. O espaço é um problema constante e crescente na filosofia de Heidegger, um conceito de difícil apreensão para o filósofo, por ser apresentado por ele como um movimento de liberar lugares a partir dos quais novos espaços são abertos em um constante alargar. Esse caráter amórfico do espaço se torna mais apreensível quando em *A arte e o espaço*, ao falar da área (*Gegend*) ele retoma a forma mais antiga do termo, a qual traduziremos aqui por “região de encontro”, mas que pode também ser traduzida por *canto ou contréa*. Esse termo nos diz algo importante sobre o espaço aberto pela arte:

O entrelaçamento de arte e espaço deveria ser pensado como uma experiência de lugar e de região de encontro. (...) A escultura seria a in-corporação de lugares que abre uma região de encontro e a resguarda, mantendo em torno dos lugares um livre que concede a todo ser vivo e ao homem um habitar em meio às coisas (HEIDEGGER, 2007b, p. 11).

O habitar, como já dissemos, é uma ação e jamais será encontrado na terra natal ou em lugar algum; habitar é antes um movimento, uma ação silenciosa. Se pensarmos a partir de um lugar, habitar está relacionado a encontrar-se em um rasgo, um vão. O instalar humano é sempre um movimento de espaçar e não um aquietar-se; é uma abertura a novos espaços, que essencialmente englobam o pensar, espaços abertos pela arte são os que trazem para a configuração pela primeira vez o que é da ordem da invisibilidade, permitindo uma lida a partir da estranheza, modo pelo qual o homem pode habitar diante das coisas.

Para Heidegger uma das definições de estranheza (*Unheimlichkeit*) advém da substantivação do adjetivo *Unheimlich* (*assustador*) que transmite a ideia de fora de

³⁸ Leku é a tradução basca para lugar (*ort*). O museu a céu aberto de Chillida se chama Chillida –Leku, justamente devido a importância do termo para o escultor.

casa, desapatriado. Na língua germânica, estranheza e não sentir-se em casa, ambos, advém do termo *Heimlich* que também traz o significado de secreto, mistério. Sabemos que *Heim* tem o significado de lar, de casa; enquanto *heimlich* tem o sentido de familiar, logo, *heimlichkeit* quer dizer familiaridade. A partir desse termo (*Unheimlichkeit*), e da compreensão de como no alemão as palavras estranheza e mistério são morfologicamente próximas, a questão da verdade também permeia essa questão³⁹, especialmente quando pensamos no âmbito do mistério.

Em 1935, antes de elaborar sua reflexão acerca do “*habitar poético*”, tomada da poesia de Hölderlin, a partir da qual familiaridade e estranheza já não aparecem mais rigorosamente opostas, Heidegger (1999) nos diz: “Estranho entendemos como o que sai e se retira do familiar (*das Heimliche*), daquilo que é caseiro, íntimo, habitual, não ameaçado. O estranho não nos deixa estar em casa”.

Nesse mesmo texto, quando Heidegger versa sobre o homem e sua relação com o estranho, ele apresenta uma aporia na contraposição entre o familiar e o estranho. A ideia de transpor atenua essa contraposição, trata-se de ir além do habitual e não de um mero abandono do familiar, segundo suas palavras: “por afastar-se e sair dos limites que constituem a sua paisagem caseira e habitual, por transpor como o que instaura vigor, as raias do familiar e se aventurar justamente na direção do estranho” (Heidegger, 1999, p.174).

Para pensar na essencialização do homem que é o estranho, conforme já vimos no primeiro capítulo, de acordo com o referido texto é preciso compreender o quão distante o homem se acha de sua própria essencialização, o que significa também habitar em um constante exílio. Desse modo concluímos que a estranheza é oposta ao domínio e não ao familiar, o sentimento de exílio se dá em uma compreensão ontológica enquanto o homem “engendra a própria ausência de sua essencialização (*Unwesen*)” imerso na “atividade febril de uma múltipla aplicação de habilidades (p180). A obra de arte por apresentar essa quebra com o útil, com a relação de domínio, e ainda, especialmente, pelo seu “tornar visível” aproxima o

³⁹ Inwood (2002) afirma que o mistério ou o secreto corresponde a uma in- essência da verdade.

homem do que lhe é essencial, o estranho, mas também o coloca diante desse sentimento de exílio.

4.5.

Céu e terra, espaço-entre: retomando a questão a partir da *escultura*



Figura 6: Bernhard Heiliger. Volgerschrei, Ewald Gnilka Fotonegativ-Archiv, 2010, p.54.

Em sua obra *Heidegger among the sculptors. Body, art, and art of dwelling*, Mitchell (2010) publica uma breve carta do filósofo ao escultor Bernhard Heiliger, escrita após uma visita à oficina do escultor. Nesta carta, Heidegger fala sobre o fato das esculturas do artista apresentarem, em sua plástica, o surgimento da terra no “céu telúrico”. Ao usar essa expressão a impressão, mais uma vez, é de um espaço-entre, um vão que não separa, mas unifica dessa vez tomando o céu como principio reunidor. Até mesmo a compreensão de espaço-entre como uma dimensão torna-se mais compreensível diante de um céu telúrico. Mitchell aponta que, de alguma forma,

as esculturas de Heiliger concedem uma tranquilidade (serenidade) ao residir no espaço-entre, e ainda ressalta um contraste a essa tranquilidade: “O mundo aberto no espaço entre céu e terra não é nada tranquilo em si mesmo, mas um movimento” (Mitchell, 2010, p. 49).

Na obra “*Pensamentos*”, esse movimento não é apenas visível, mas também está expresso literalmente no catálogo preparado para apresentar a exposição de Heiliger:

Não a estagnação, mas o movimento – a ser despertado entre as coisas, que são ainda apreendidas em seu “vir a ser” e são precariamente iluminadas a partir da escuridão, lançando assim o olhar para as coisas, assim como para a turbulência e a partir dela, criar (Mitchell, 2010 p. 51).

Esse vir-a-ser (*becoming*) é destacado como o movimento de saída da escuridão, no sentido da luz. A obra de Heiliger parte da terra sentido ao céu, ocupando e desvelando o espaço-entre. Esse processo da escultura, denominado *becoming*, também é um modo de dar-se da verdade. Se pensarmos nas obras escultóricas que se relacionam com seu entorno, dispostas nas cidades, esse vir-a-ser deve ser cogitado a partir do potencial “reunidor” sobre o qual falamos, pois o entorno sempre lança um chamar a seu lugar (*Na-seinen-Ort-rufen*), dando sentido àquela obra que, dessa maneira, in-corpora o lugar. O habitar do homem carrega um potencial “reunidor” e através dele torna possível o movimento que trás as coisas à “clareira-do-ser”. O que chama a atenção nesse movimento é a turbulência, ou ainda a intranquilidade que acompanha esse vir-a-ser da obra, especificamente exemplificada na obra de Heiliger. Em *A origem da obra de arte*, 1936, Heidegger fala a respeito de uma constante tensão, trata-se de salvaguardar o descoberto e de trazê-lo para a configuração. Quanto a essa inquietude, podemos dizer que ela é própria do advento da verdade, de acordo com Michel Haar (2000, p. 91):

Toda obra tem uma dimensão abrupta, inicial, auroral, porque ela repete ou retoma a relação mundoterra a qual estamos incessantemente expostos, mas que, sob a pressão do cotidiano, seguidamente esquecemos. A arte nos devolve o mundo e terra em

estado nascente, isto é, com tudo que eles ainda têm de indeterminados, de desmesurado e inquietante.

Como já foi visto anteriormente, há uma tendência natural ao encobrimento do ser, logo, o que se mantém descoberto gera uma tensão, ou turbulência. O artista “põe em obra a verdade” preservando o descoberto.

A expressão “ceder espaço” (von ein Einräumen) apresenta a compreensão ontológica do espaço e se torna bastante apreensível quando nos remetemos a uma obra de arte a qual, como já dissemos, mantém a salvaguarda do descoberto, trazendo-o para a configuração. A obra instala e abre um mundo - novos espaços são abertos através da arte e o próprio movimento de espaçar se alarga. A amplitude dessa expressão, “ceder espaço”, pode ser exemplificada quando nos lançamos às relações interpessoais que são abertas ou fechadas e que determinam se um espaço foi aberto ou não, ao dizermos que alguém cedeu espaço para determinado assunto, ou mesmo no meio acadêmico quando uma nova linha de pesquisa é inaugurada, abre-se espaço para um pensar- para um mundo- ou um campo, como costumamos falar. A obra de arte, dessa forma, dá o tônus libertário do espaço, ela traz para a configuração o descoberto, bem como deixa aparecer o espaço-entre o qual o homem sempre habita.

Devemos destacar que, até o segundo capítulo, o habitar apareceu em duas perspectivas: na existencial e na da poesia. No habitar poético, o que se destaca é o ‘espaço entre’ a quadratura e a imagem do estrangeiro, a qual traz o recinto da estranheza. Porém somente a partir da concepção de lugar, e de in-corporação que o “chamar a seu lugar” se apresenta em todo o seu vigor. Trata-se de um potencial reunidor, que traz à tona o que estava encoberto, que permite um experienciar daquilo que o filósofo chama de clareira. A dimensão do poético se configura nas artes plásticas a partir do espaço.

Mitchell (2010) apresenta uma ideia de ‘espaço entre’ a partir da escultura de Bernhard Heiligger, aproximando-a também ao pensamento grego e, logicamente ao de Heidegger. São reflexões que, segundo o intérprete, mostram algo sobre a essência humana: não existir completamente dentro de si, mas na abertura e possibilidade de ser tocado pelo que também abandona seu recinto, ou ainda a possibilidade de encontro. É somente por esse constante projetar de si e por esse

encontro que o homem pode habitar o espaço-entre. Mais uma vez o corpo não aparece como limite, ao contrário, o corpo é sempre um lugar a ser ultrapassado e isso ele observa nas esculturas de Heiligger, arraigadas e abertas ao céu. Com essa visão de Mitchell, a perspectiva existencial é factualmente trazida para a concepção do *espaço-entre*, ele denota que somente por que o homem, assim como as coisas, não é encapsulados em si mesmo e sim sempre projetado, vindo ao encontro, é que esse habitar o espaço-entre é possível.

Podemos observar ainda uma interessante diferença entre os dois escultores com os quais Heidegger dialoga, Chillida e Heiligger, a partir das obras erigidas por eles nas cidades. As obras de Chillida relacionam-se especialmente pelo entorno da natureza, trazendo à tona, como já vimos, o seu invisível aparente: o vento, os sons, as sombras e os vãos. Já as obras de Heiligger como *Die Flame* de 1962, são demasiadamente urbanas, inseridas em um contorno urbano, dialogando com a época técnico científica informacional na qual vivemos e a qual Heidegger assistiu ao despontar. De modo diverso, esses artistas, através da in-corporação de lugares, nos faz compreender por qual motivo determinada obra foi erigida naquela localização. Tal qual a ponte de Heidelberg, as esculturas dão origem a um lugar e dão sentido e possibilidade de espaçar aos espaços em que foram construídas.

4.6.

Entre a montanha e a cidade: o *espaço-entre* de Heidegger

A montanha e a cidade, ou ainda, “a vida de montanha e a vida de cidade” (Sharr, 2008, p. 91), segundo o olhar lançado por Adam Sharr (2008), formam as duas margens do *espaço-entre* no qual Heidegger tinha sua morada. O autor da obra *La cabaña de Heidegger: um espacio para pensar* observa que apesar de Heidegger ter mantido sua moradia na cidade, próximo ao seu trabalho acadêmico, sempre que o tempo permitia, viajava para as montanhas. Desde 1928 o filósofo manteve a casa construída por ele mesmo em Zähringen, próximo a Friburgo. Na casa de Friburgo ficava seu escritório, o maior cômodo da casa. De acordo com sua neta Gertrud Heidegger, a casa da cidade também reservava algo de rural, pois ficava nos limites

entre o campo e a cidade, numa linha fronteiriça, justamente no *entre* de um mundo e de outro, o urbano e o rural: “ele encontrou um terreno nos limites da cidade, ao lado de uma estrada rural. (...) Em 1928 ainda haviam vacas pastando naquela zona e a parte de trás oferecia uma vista para a colina onde se encontram as ruínas do castelo de Zähringen” (Sharr, 2008, p. 91).



Figura 7: Escritório de Heidegger – casa de Friburgo.

Heidegger escreveu sobre muitos lugares importantes em sua vida, em especial sobre a cabana, mas, curiosamente, não deixou nada escrito sobre a casa de Friburgo. Sobre a Cabana em Todtnauberg, Heidegger (2014, p. 2-3) nos deixou um inspirado texto *Paisagem Criativa: por que permanecemos na província?* falando da importância da vida camponesa para seu trabalho:

Acima da ladeira, os prados e pastagens levam à floresta com seus pinheiros antigos, altos e escuros. Por cima de tudo isso, um céu claro de verão em cuja vastidão radiante dois falcões deslizam à volta em largos círculos. Esse é o meu mundo de trabalho – visto pelo olhar contemplativos hóspedes e dos recém-chegados para o

verão. Na realidade, eu mesmo nunca observo a paisagem. Experimento a sua transformação de hora em hora, do dia para a noite, nas grandes idas e vindas das estações. A gravidade das montanhas e a dureza de suas rochas primitivas, o lento crescimento dos pinheiros, o brilho, o esplendor simples dos prados em flor, o murmúrio do riacho da montanha em uma longa noite de outono, a severa simplicidade das áreas cobertas com neve, tudo isso se insere e penetra e se lança no ser-aí [Dasein]cotidiano lá em cima. E isso, por sua vez, não ocorre em momentos propositados de uma imersão prazerosa e empatia artificial, mas só quando o próprio ser-aí [Dasein]mergulha em seu trabalho. O trabalho abre o primeiro espaço para a realidade dessas montanhas. O desenvolvimento do trabalho fica encravado na história da paisagem.

O filósofo apresenta a casa do campo, em Todtnauberg, como seu espaço de trabalho. Para além de um observar contemplativo, Heidegger experimenta a atmosfera daquele lugar em seus ciclos, no passar das horas, das estações, no anoitecer e amanhecer. Som, gravidade e verdejar também faziam parte dessa experiência. Lá onde Heidegger mergulha em seu trabalho, abrindo o espaço para a realidade das montanhas de seu entorno, é onde Heidegger habita. Sobre o habitar para Heidegger, o arquiteto Inais Ábalos (2013, p. 44), nos diz:

Habitar para Heidegger, não é um ato simples, nem insubstancial. Seu pensamento existencial está estreitamente vinculado, especialmente a partir da *Carta sobre o humanismo*, escrita em 1947, ao tema metafórico da casa, que se apodera de seu próprio sistema filosófico até com ele identificar-se: “A linguagem é a casa do Ser. Em seu lugar o homem habita” (...) Para Heidegger essa questão ontológica não pode ser resolvida sem que se reconheça que, ao redor desse sujeito existencial, gravita tudo aquilo que lhe é familiar (...) A casa não é um marco inocente, imune ao Reflexo de nossos conflitos, é o lugar do íntimo tanto quanto do inóspito, um espaço de alienação que vela ou esconde um desarraigamento, uma incapacidade para o pleno exercício do ser-aí.

É bastante importante aferirmos, para entendermos também o tom do desarraigamento, que a cabana, sua casa nas montanhas, diferente da casa de Friburgo, sobre a qual falávamos há pouco, não foi herdada ou construída por Heidegger, mas cedida. Além disso, ainda que ele tenha exposto sua experiência de plena imersão, negando o caráter de refúgio para o campo, a própria negação também sustenta uma fuga trazendo a “argumentação contra a vida inautêntica e desenraizada das cidades” (Ábalos, 2013, p. 44).

Heidegger inspirou muitos teóricos da arquitetura com sua fenomenologia do lugar. Para Norberg Schulz (2006) o potencial fenomenológico da arquitetura está na possibilidade desta dar significado ao ambiente, criando lugares. Para compreender melhor este potencial ele resgata a antiga noção romana de '*Genius loci*' que incita a ideia do espírito de determinado lugar. Um outro aspecto da *fenomenologia do lugar* apontada por Schulz, encontrado logo no início de seu artigo *O fenômeno do lugar*, é o modo como ele classifica os objetos do mundo. Norberg Schulz denomina os objetos do mundo como “fenômenos concretos” e nestes ele inclui e diferencia os elementos da natureza e os artificiais.

Uma característica que Heidegger frequentemente reconhece nos lugares, conforme vimos ao longo do trabalho, é o seu potencial reunidor, correntemente demonstrados nas concepções de '*quadratura*' (*Geviert*), e de '*contrea*' (*Gegnet*). Ute Guzzoni (2002) exemplificou esta característica reunidora própria dos lugares ao falar das localizações geográficas que carregam uma sacralidade. Estes locais podem, inclusive, ser transformados em diferentes lugares cultivados através dos séculos, como por exemplo o sepulcral Monte de Newgrange, a Ilha de Pascoa, a cidade perdida dos incas- Machu Picchu, Jerusalém e até mesmo o templo grego. Esses lugares possuem em si, a despeito da inexistência de comprovação científica, algo de sagrado e de reunidor. De um modo diferente a velha cabana de Heidegger, próxima a Floresta Negra também traz essa sacralidade, emanando algo a ser descoberto ou desvelado.



Figura 8: Cabana de Heidegger.

A atmosfera do pensar heideggeriano impregna aquela velha cabana, e esse dizer vem da reflexão da arquitetura enquanto definidora de um sentido, traduzido através de uma palavra universalizada a partir do alemão: *Stimmung*. Esse termo designa a atmosfera ou a alma de determinado lugar, Essa atmosfera é o que diferencia a morada de um simples abrigo, dando um sentido de identidade e pertencimento em relação ao lugar que se habita, diferenciando-o dos outros lugares. De acordo com Gumbrecht o termo *Stimmung* também faz referência a um impacto físico e, a um só tempo, invisível:

Stimmung é normal e corretamente traduzida por “disposição” ou, como uma metáfora, por “clima” e “atmosfera”. O que as metáforas “clima” e “atmosfera” compartilham com a palavra “*Stimmung*”, cuja raiz alemã é *Stimme* (“voz”, em alemão), é que elas sugerem a presença de um toque material talvez o mais leve toque material possível sobre o corpo de quem quer que perceba uma disposição, um clima, uma atmosfera, ou uma *Stimmung*”. Tempo, vozes e música todos têm um impacto físico, ainda que invisível sobre nós (Gumbrecht, 2010, p. 313).

O poetizar e o pensar do filósofo parecem ter sido essencialmente elaborados naquela cabana, até mesmo a releitura heideggeriana do dis-tanciamento ontológico, único capaz de nos trazer a proximidade, parece ter ali seu fundamento. Heidegger, em seu texto - *Paisagem Criativa: por que permanecemos na província?* - fala que, para além de um respiro que o inspira e o retira da cidade, as montanhas sustentam e conduzem o *Stimmung* de seu trabalho: “Quando muito, a chamada estadia no campo deixa o habitante da cidade ‘inspirado’. O conjunto de meu trabalho, porém, é sustentado e conduzido pelo universo dessas montanhas” (Heidegger, 2014, p.4).

Na casa da montanha, entre a vida camponesa e as montanhas, há uma percepção própria do habitar poético, essas imagens podem ser vistas no sentido da dimensão que Heidegger expõe em “...poeticamente o homem habita...”, de 1951, texto bastante revisitado ao longo da tese. Em *Paisagem Criativa: por que permanecemos na província?*, de 1933-34, o espaço-entre de Heidegger parece se delinear passando pelo ambiente urbano e pelas montanhas, assim como a lida camponesa. Essas imagens têm bastante semelhança com a dimensão que, mais tarde, irá surgir no texto inspirado pela poesia de Hölderlin.

A vida do campo já remete à montanha, entretanto, no referido texto, há duas perspectivas diferentes. O campo representa algo retilíneo, aberto, tranquilo e quase monótono no “passo lento e perdido em pensamento”, distante da relação de controle ou da necessidade de notoriedade do meio urbano; no campo, se dá a vida e o trabalho camponês. Ele, o camponês, está sempre na escuta da natureza, em conformidade a ela, no seu deixar ser, abastecendo-se dela sem dominá-la. A montanha, em contrapartida, irrompe da terra. É a curva do solo sentido ao céu, apresenta altos e baixos, subidas e descidas (movimentos), é majestosa. Há ainda um mundo dentro da montanha, é a terra rompendo a terra para ser mais, estendendo em direção ao céu, ou seja, a terra fazendo-se ponte para o céu. Ao apontar para esta direção, ela desvela o espaço-entre ou revela o desejo de uma maior proximidade com o céu, desvelando o habitar poético.

Eduardo Chilida também notava essa força que existe nas montanhas e nos lugares reunidores, os quais ele denomina ‘região de encontro’, no mesmo sentido

que Heidegger atribuiu ao termo alemão *Gegnet*, presente no trabalho conjunto do filósofo e do escultor. Ele manteve e insistiu no projeto Tindaya, que seria uma continuidade de uma série cujo nome tem origem no verso de Jorge Guillén “*Lo profundo es el aire*”. A intenção de Chillida era de abrir um espaço dentro da montanha para consagrar a existência do vazio, da matéria invisível da montanha e seu espírito, nesse caso, trazer à tona o *Stimmung* da montanha. Tindaya fica em uma planície próxima ao mar localizada nas ilhas Canárias, em Fuerteventura. Esta montanha tem um valor histórico e arqueológico, pois possui gravuras rupestres. O escultor basco teve seu projeto aceito em 1993, quando foi contratado pelo Governo das Ilhas Canárias para realizar a escultura etnográfica, a qual permanece inacabada. Chillida (ano) afirma que sua ambição em relação a essa obra é criar um espaço para toda a humanidade para que, ao entrar na montanha, o homem sinta toda a plenitude da pequenez humana, através de uma experiência de não domínio.

Esta experiência de não domínio associada ao sentimento de pertencimento que se constitui junto à obra, nos remete ao ponto explorado ao longo desta tese no que tange a estranheza e a familiaridade próprios ao habitar.

Considerações finais

E o mundo talvez seja incompreensivelmente sórdido e sem saída porque o lugar- comum sempre tem razão, e apenas o gênio e o artista, porque descartam o lugar comum, denunciam no lugar comum o que ele tem de morto e contrário à vida, mostram que por trás da verdade adequada e contabilizada existe eternamente outra verdade.

Sándor Márai

Ao pensarmos nos termos familiaridade e estranheza, rapidamente somos levados a refletir sobre outras antinomias que acompanham esses dois termos: conhecido e desconhecido; arraigado e desarraigado; próprio e impróprio; acolhedor e inóspito e ainda muitos outros que poderiam ser aqui enumerados. Sabe-se que aquilo que nos é familiar é aquilo em que nos reconhecemos e em que confiamos. Heidegger, no entanto, lança um olhar diferente sobre esses conceitos. Em *Ser e tempo*, de 1927, a familiaridade é pensada através do ordinário, do cotidiano. É aquilo a que se está habituado, é o que nos cerca em uma proximidade imediata. Habitamos habituados, ordinariamente, no mundo circundante e em seus referenciais. O mais próprio, entretanto, é não se sentir em casa. A percepção abrupta da finitude, o perigo sem face, sem referência que se apresenta através da angústia é o que nos tira de casa, o homem se percebe antes em uma forma muito genuína de desterro. A angústia, com seu caráter de estranheza, é o que permite ao homem se ver não mais diante do público, mesclado a ele, mas em sua singularidade.

Quanto à relação entre *unheimlich* e o significado de desvelamento, Inwood (2002) diz: “Unheimlich, estritamente, não pertencente ao lar, não significa desvelado, mas ‘soturno, sinistro, estranho’” e acrescenta acerca da estranheza “‘*Unheimlichkeit*’ possui, no entanto, ainda a acepção de não estar em casa”. Em *Ser e tempo* essa familiaridade trazida em oposição à estranheza é sempre relacionada à decadência e à cotidianidade não correspondendo, à ideia de lar originário do *Dasein*.

Mas é somente com a introdução da arte nos textos de Heidegger que a estranheza é notadamente reconhecida como a mais originária. No texto em que cita Trakl, os lados de fora e de dentro da casa simbolizam esses dois aspectos. A mesa

posta recebe ambos os olhares, o do familiar e o do estranho, o de quem estava em casa com a mesa posta, observando a neve, e o do viandante que vagava nas ruas. É justamente o viandante que pode reconhecer o sagrado da mesa posta e que compreende tudo o que ela significa, assim como seus entornos (família, lar, pátria, segurança, alimento, sentir-se em casa). Não obstante temos também a poesia *A chegada a casa/aos parentes*, na qual Hölderlin elucida que não é possível reconhecer a pátria sem antes estar exilado, sem estar distante e aproximar-se. Proximidade é sempre um aproximar-se e por isso que Heidegger afirma “não há proximidade sem distância” (2006a, p.144). Do mesmo modo, se não há estranheza, também não há familiaridade e pertencimento. E novamente o movimento, muito visível, quando pensamos no acontecimento apropriador, é de suma importância no pensamento de Heidegger, inclusive os movimentos silenciosos, como o pensar e o invisível trazido para a configuração. Habitar é agir e a ação configura o movimento.

Nas poesias que Heidegger evoca em seus textos, vemos, com clareza, que não tratam de separar e distinguir o familiar e a estranheza como pólos. O familiar pode ser permeado pela estranheza, é o que ocorre com a chegada à casa, o retorno, ou regresso, que Heidegger cita da poesia de Hölderlin. Tanto em Trakl como em Hölderlin a estranheza penetra o familiar, o ressignifica de certo modo. Em *Ser e tempo* a angústia também ressignifica o mundo, mas a partir de uma ruptura. Essa ruptura não é permanente, trata-se de um estado (humor) do Dasein. No texto “...poeticamente o homem habita...”, Heidegger situa o homem no que ele denomina o *espaço-entre*. Nessa disposição o familiar e o estranho coabitam, cercam o homem contornando seu lugar. A existência, permeada por essas duas constantes, ganham um ar de deslocamento, o que significa dizer que o lugar do homem é sempre neste rasgo, um tanto deslocado.

A noção de encontro aparece na presente tese por diversas vezes, sendo, na maioria delas, dentro de alguma outra expressão, como “vir ao encontro” e “região de encontro”⁴⁰. Se, por um lado, o filósofo busca escapar às dicotomias, como dentro e fora, e pensa o espaço por uma via ontológica, por outro lado ao pensarmos em

⁴⁰ Também traduzido por contrea.

habitar também nos vem a ideia de encontro, tanto na familiaridade quanto na estranheza. Há um texto de Heidegger que, sem explicitar, nos convida a pensar em “encontro” – *Introdução a metafísica* – e sobretudo em uma questão que ele nos oferece: “por que há simplesmente o ente e não antes o Nada?” (Heidegger, 1999, p. 33). Essa obra e a questão fundamental que ela nos apresenta podem separar em duas vias o modo como lidamos com o ente, a partir do familiar quando nos questionamos sobre um ente; ou a partir da estranheza quando pensamos no ente absoluto, quando o apreendemos de forma universal. É possível sim, dentro da perspectiva existencial, achar o extraordinário através da pergunta por um ente, mas só pensando no ente de forma absoluta é que essa questão nos coloca diante da estranheza. Tal como a angústia, essa questão coloca em xeque o sentido do mundo e das coisas no cotidiano. Nesse texto, Heidegger afirma que filosofar ou lidar com a filosofia é sempre lidar com o extra-ordinário, mais que isso, é investigar de forma extra-ordinária o que é extraordinário. A pergunta “por quê?” resguarda em si o fundo, o mais profundo: (...) A questão do ‘por que’ é irredutível a qualquer outra. Quando perguntamos por que, perguntamos sempre ‘qual o fundo?’” (Heidegger, 1999, p. 34).

O ente a ser investigado claramente não é este ou aquele, ou mesmo o homem em si, é um ente como um todo “o arco da questão encontra seus limites apenas no que absolutamente nunca pode ser, no Nada” (Heidegger, 1999, p. 34). Trata-se do ente como tal na totalidade. A questão em si é permeada pela estranheza, e coloca o homem diante dela – Heidegger, como vimos, a coloca como um *acontecimento*. Esse acontecimento se dá sempre em um salto originário e isso retoma toda a questão da linguagem sobre a qual pontuamos no segundo capítulo. Deparar-se com a linguagem é deparar-se com a estranheza, com o impacto causado pela expressão “a linguagem fala” – é o encontro com o ente absoluto que vai além da palavra enunciada pelo homem.

A respeito da contemporaneidade do tema, vive-se em uma época de imediatismos, radicalismos e intolerância, embora isso abarque sobretudo o campo da ética, o qual não é a linha filosófica proposta na presente tese; essa imediatez, assim como a intolerância e a adesão a convicções extremas também perpassa a questão do

conhecimento. Italo Calvino e a citação e leitura da cidade de Leônia, propostas por Baumann, apresentam essa dimensão. No texto de Italo Calvino não há demora dos homens entre as coisas e das coisas entre os homens, tudo, inclusive as relações são facilmente descartadas e essa ausência de demora e de aprofundamento é a verdadeira crítica Heideggeriana ao tempo que ele via se abrir diante de sua época e para o qual anunciava uma indigência crescente, “o tempo da noite do mundo é o tempo indigente por que se tornará cada vez mais indigente” (Heidegger, 2002, p. 309).

No campo do conhecimento, como expôs Heidegger, temos a curiosidade uma abertura do ser-em que se mantém no horizonte da impessoalidade e da cotidianidade, e que, portanto, difere-se da concepção grega de espanto, a qual nos leva inclusive à questão mais originária do “por quê?”, “Por que o ente e não o nada?”.

Embora muitos contextos da obra de Heidegger pareçam lançar antíteses ou dicotomias entre disposições opostas, há que sempre manter a questão da verdade que permanece em toda obra do filósofo, o ser está encoberto no ente e não apartado dele. Do mesmo modo que a curiosidade, o falatório é uma lida superficial e mediana. O fenômeno do “falatório”, por exemplo, se dá no uso comunicativo no cotidiano, o qual é sempre fechado nessa compreensão mediana na qual se compreende tudo, porém de forma superficial, sem a perspectiva ontológica, repassando adiante aquilo que já foi pronunciado. O próprio termo mediano, já nos apresenta o cerne da questão, não se trata de uma relação dicotômica entre próprio é impróprio, entre o que confere uma lida autêntica ou uma lida cotidiana. O autêntico não existe de forma paralela, mas pode estar nas profundezas do cotidiano, de modo obscuro, e é essa a relação que buscamos ao falar do familiar e da estranheza, não são opostos, a estranheza chega ao familiar e propõe um novo olhar para o cotidiano, que ultrapasse o olhar mediano. É bastante nítido na filosofia de Heidegger a relação não dicotômica entre o familiar e a estranheza, o que é bastante evidente em algumas poesias que o filósofo traz para suas reflexões.

O falatório e a curiosidade propõem uma interpretação não questionadora, de modo que muito daquilo que conhecemos está dentro desta interpretação que Heidegger chama de “curiosidade” – o fenômeno de origem ontológico-existencial

que guia o tipo de percepção do mundo, próprio do cotidiano, no qual o objeto é visto a partir de uma opacidade ontológica. Isso significa que a “curiosidade” não busca entender ou se apropriar do que vê, apenas apresenta a novidade. Tal novidade nunca é de fato apropriada pelo fenômeno da curiosidade, visto que uma novidade é sempre seguida de outra.

Diferente daquilo que se mostra a um primeiro lance de olhar, a estranheza não se opõe a familiaridade, mas ao domínio. É a ausência da *escuta* e do de *deixar-ser* o que afasta a possibilidade do habitar poeticamente, habitar de forma autêntica, já que não há outra possibilidade. Parece que a ciência e a tecnologia abrem de forma antecipada uma relação de domínio entre os homens e os entes, os homens e o mundo e até mesmo, como podemos assistir com o advento dos novos meios tecnológicos, avançando para a comunicação, nas relações dos homens entre si. Ilude-se ao pensar que tudo está sob seu controle. Não há experiência próxima do mundo. Na época da técnica moderna tenta-se aniquilar o distante, na tentativa de aumentar a proximidade. Embora, de fato, como diz Heidegger em *Construir, Habitar, Pensar*, tudo esteja cada vez mais distante.

Diante dessa antecipação do domínio, dessa espera por uma funcionalidade segura o homem se afasta da possibilidade de escuta. Heidegger aprecia trabalhar envolto pela natureza, parece que essa imprevisibilidade que ela oferece, combina com o modo de trabalho reflexivo e rigoroso do filósofo, que pode ser comparado, em certa medida, ao trabalho do camponês:

Quando, em plena noite de inverno, uma nevasca furiosa empurra o repouso da cabana e com seus golpes tudo cobre e vela, então, é o tempo da filosofia. Suas perguntas ficam, então, simples e essenciais. O estudo de cada pensamento só pode ser duro e rigoroso. O esforço da expressão linguística é como a resistência dos enormes pinheiros contra a tempestade. E o trabalho filosófico não acontece como uma ocupação isolada de um excêntrico. Ele é o centro do trabalho dos camponeses. Quando o jovem camponês, carregado com uma pilha de toras de faia, arrasta montanha acima o pesado trenó em forma de chifre para, em seguida, trazê-lo de volta por uma perigosa decida, quando o vaqueiro toca o seu rebanho para cima da ladeira com passo lento e perdido em pensamento, quando o camponês prepara incontáveis telhas de madeira para o telhado de sua sala, então, o meu trabalho é do mesmo modo (Heidegger, 2014, p. 3).

Ao trazer essas imagens de força e resistência, no deixar-ser da natureza e na sua força que adentra, mesmo que através dos seus elementos invisíveis, em sua cabana, o filósofo permanece na possibilidade da escuta. Distante dessa antecipação do domínio, junto a essa resistência dos pinheiros à tempestade e da nevasca furiosa empurrando o sossego da cabana, ele traz ainda uma outra imagem: a do “passo lento e perdido em pensamento”. Esse pensamento que não busca estabelecer a verdade, distraído, é o pensamento que pode se espantar, deparar-se com a estranheza. Dentre as imagens oferecidas em seu texto *Paisagem Criativa: por que permanecemos na província?* – as montanhas aparecem de forma especialmente inspiradora, “O conjunto de meu trabalho, porém, é sustentado e conduzido pelo universo dessas montanhas” (Heidegger, 2014, p. 3).

Permanece ainda uma discussão sobre o cotidiano, através da arte, a partir da qual Heidegger apresenta uma possibilidade de transcender o cotidiano. Se na poesia a linguagem poética ultrapassa a linguagem ordinária e devolve a fala para a palavra, através da escultura isso ocorre em relação ao lugar, ou ainda, ao espaço. O extraordinário vigora no ente, do mesmo modo como o ser aparece no ordinário. Esse aparecer se dá a partir de uma quietude e escuta. A ação do artista não é movida por um fim, por um *telos* grego – que Heidegger menciona em *A questão da técnica*. De acordo com Carneiro Leão (1989, p. 12): “a arte é a invenção de um instante puramente ativo de ser”. É nesse sentido, por não ordenar suas esculturas através da simetria, que Chillida se intitula um “fora da lei”. Para ele a geometria não existe, acrescentando ainda sobre o que compõe com pequenos erros. As equações não se dão nos números, mas nas sensações e nas paixões, parte de tudo que comporta um processo vital. Fala de uma propriedade da razão: compreender suas próprias limitações e do anseio por “limites inalcançáveis” (Chillida, 2005, p. 85). A matéria possui sua própria vitalidade. O orgânico da madeira, por exemplo, confere à obra um caráter lírico e assegura força e consistência através de vigas vivas; as formas quadradas mostram a madeira como um material de manipulação de maior resistência que o ferro. Há também o alabastro, o cimento e as pedras.

Segundo Olano (2002) a relação entre a matéria, o vazio e o entorno que envolvem a obra, se dá em uma afinidade íntima com a “terra”, conferindo às obras de Chillida um caráter acontecimental. Como sabemos, Heidegger não reconhece, de modo algum, a obra de arte como representativa, mas sim como a própria verdade aberta. Do mesmo modo, pode-se dizer que a obra é, em si mesma, o espaço aberto e não uma representação de um espaço. Como já observamos anteriormente, a obra é o acontecer da verdade- o mundo aberto. Ela não representa, mas presentifica. As esculturas de Chillida são verdadeiras construções, no amplo sentido que atribuímos ao construir ao longo da tese. Os espaços propiciados pelas construções de Chillida são habitáveis. O escultor Eduardo Chillida, de forma poética, fala sobre o deixar ver do espaço, propiciado por suas obras:

El espacio será anónimo
Mientras no lo limite.
Antes mis obras eran
Protagonistas.
Ahora, deben ser médios
para hacer protagonista El
espacio.
Y que este deje de ser
Anónimo.⁴¹

A arte permite, também, que aquilo que advém da cotidianidade apareça de forma originária. Segundo Haar (2000) podemos afirmar que a arte é em estado nascente. Tal afirmação nos faz compreender porque a arte deve ser pensada no viés ontológico- a partir do mais originário- na busca do essencial. Uma ontologia da arte

aborda a arte a partir da sua própria essência e da clareira aberta por ela, seja um utensílio ou a própria verdade.

Referências bibliográficas

ÀBALOS, I. **A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade**. Trad. Alícia Duarte Penna. Barcelona: Editorial Guatavo Gili, SL, 2013.

AGAMBEM, G. **O que é o contemporâneo?** Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ARENDT, H. A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar. Artefilosofia /instituto de filosofia, Artes e Cultura/Universidade Federal de Ouro Preto/IFAC, n.5. **Dossie Heidegger a arte e o espaço**. Ouro Preto: IFAC, 2008.

Artefilosofia /instituto de filosofia, Artes e Cultura/Universidade Federal de Ouro Preto/IFAC, n.5. **Dossie Heidegger a arte e o espaço**. Ouro Preto: IFAC, 2008. (revista).

BAUMAN, Z. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2004.

CALVINO, I. **Cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHILLIDA, E. **Escritos**. Madrid: La Fábrica, 2005.

DASTUR, F. **Heidegger e a questão do tempo**. Tradução: João Paz. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

DIDIER, F. **Heidegger e o Problema do Espaço**. Tradução: João paz. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DUQUE-ESTRADA, P. C. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. In: **O que nos Faz pensar**, n. 13, abr. 1999.

ESPOSITO, C.M. **Heidegger**. Storia e fenomenologia del possibile. Bari: Levante, 1992.

FOGEL, G. L. **Da Solidão Perfeita**-Escritos de Filosofia. Petrópolis, RJ. Vozes, 1999.

FOLTZ, B.V. **Habitar a terra**. Heidegger, ética ambiental e a metafísica da natureza. Tradução: Jorge Seixas e Sousa. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

GILLES, T.R. **História do existencialismo e da fenomenologia**. São paulo: EPU, 1989.

GUZZONI, U. Heidegger: Space and Art. In: **Natureza Humana**. 4 (1): 59-110. 2002.

GUMBRECHT, H.U. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

INWOOD, M. **Dicionário Heidegger**. Tradução: Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro. Ed: Jorge Zahar Editor, 2002.

HAAR, M. **A obra de arte**: ensaio sobre a ontologia das obras. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HEIDEGGER, M. **Chemins qui ne mènent nulle part**. Tradução Wolfgang Brokmeier. Paris: Gallimard, 1962.

_____. **Questions I et II**. Tradução: Kostas Axelos. Paris: Gallimard, 1968.

_____. **Carta sobre o Humanismo**. Tradução brasileira de Arnaldo Stein. Lisboa: Editora Guimarães, 1973.

_____. **Questions III et IV**. Tradução: Jean Beaufret. Paris: Gallimard, 1976.

_____. **Sein und Zeit**. Tübingen, Max Niemeyer, 1993.

_____. **Introdução à metafísica**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

_____. Serenidade. Tradução portuguesa de Maria Madalena Andrade e Olga Santos: In: **Serenidade**. Lisboa, Piaget, 2000.

_____. **Seminários De Zollikon**. Trad. Gabriela Arnhold, Maria de Fátima de Almeida Prado. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Para que poetas in Caminhos na Floresta**, tradução: Bernhard Silva Vitor Moura. Lisboa. Gulbenkian, 2002.

_____. **Aportes a la filosofía – acerca del evento**. Tradução argentina de Dina Picotti:. Buenos Aires, Editoriais Almagesto e Biblos, 2003.

_____. **Ensaaios e Conferências.** Tradução brasileira de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes. Bragança paulista: Ed Universidade São Francisco, 2006a.

_____. **Os Conceitos Fundamentais da Metafísica- Mundo, Finitude, Solidão.** Tradução : Marco Antônio CasaNova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.

_____. **Nietzsche II.** Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a.

_____. **Ser e Tempo.** Tradução brasileira de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: vozes; Bragança paulista: Ed Universidade São Francisco, 2008a.

_____. **A Caminho Da Linguagem.** Tradução brasileira de Márcia Sá Schuback. Petropolis, RJ: Vozes, 2008b

_____. **Observações sobre arte, escultura e espaço** In Artefilosofia /instituto de filosofia, Artes e Cultura/Universidade Federal de Ouro Preto/IFAC, n.5. **Dossie Heidegger a arte e o espaço.** Ouro Preto: IFAC, 2008c.

_____. **Remarques sur Art- Sculpture- Espace.** Traduit de l'allemand par Didier Franck. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2009a.

_____. **Sobre a Madonna Sixtina.** Tradução: Irene Borges Duarte. Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior. Covilhã, 2009b.

_____. **El arte y El Espacio.** Barcelona: Herder Editorial, 2009c.

_____. **Arte e Espaço.** Tradução: Márcia Sá Schuback

_____. **Die Kunst und der Raum- L'art et l'espace.** Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 2007b.

_____. **Arte e Espaço.** Tradução Miguel Gally, 2010

_____. **A origem da Obra de Arte.** Tradução Maria da Conceição Costa. Edição bilíngüe. Lisboa: Edições 70, 2010a.

_____. **Ser e tempo.** Tradução de Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

_____. Paisagem criativa: por que permanecemos na província? In: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/2024/1452> , v. 5, n. 2 (9), 2014.

_____. **Martin Heidegger interrogado pelo hebdomanário Der Spiegel, setembro de 1966**, entrevista publicada postumamente em 31 de Maio de 1976. Trad. Alexandre Marques.

LACOSTE, J. **A filosofia da arte**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LEAMAN, G. **Heidegger: Entre a Filosofia e a Política**. Tradução: Cristóvão de Aguiar. Lusofia - Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2010.

LEÃO, E.C. Introdução: Existência e Poesia. In: **RILKE, Rainer – Maria. Sonetos a Orfeu e elegias de duíno**. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

MERLEAU- PONTY, M. **A prosa do mundo**. Cosac Naify, 2012.

_____. **A fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O olho e o espírito**. Tradução: Maria E Pereira. Cosac Naify, 2004.

MALPAS, J. **Heidegger's topology: being, place, world**. Cambridge: MIT Press, 2007.

NORBERG-SCHULZ, C.O fenômeno do lugar. In: **Uma Nova Agenda para Arquitetura**. Uma antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OLANO, E.K. **Una mirada sobre Eduardo Chillida: vida y obra de un artista universal**. Madrid: Síntesis, 2003.

PAREYSON, L. **Os Problemas da Estética**. 3a. Ed, Martins Fontes. São Paulo: 1997.

PINILLA, R. Los Espacios Logrados y habitados: escultura y arquitectura a La luz de La obra de Eduardo Chillida y Del pensamientode Martin Heidegger. In: **Arte, Individuo y sociedad**. Vol.14, 2002.

RABE, A.M. **El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida**. Artículo publicado em el no 14 de AIS, 2003.

SARAMAGO, L. **A Topologia do Ser:** Lugar, espaço e linguagem no pensamento de Heidegger. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2008.

SCHAPIRO, M. The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and Van Gogh (1968). In: PREZIOSI, Donald (Ed.). **The art of art history:** a critical anthology. Nova York: Oxford University Press, 2009.

SHARR, A. **La Cabaña de Heidegger.** Un espacio para pensar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2008.

STEIN, E. **Compreensão e Finitude:** Estrutura e Movimento da Interrogação Heideggeriana. Ijuí: Unijuí, 2001.

_____. **Pensar é pensar a diferença:** filosofia e conhecimento empírico. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2002.

TASSINARI, A. **O espaço moderno.** São Paulo: Cosacnaify, 2001.

VATTIMO, G. **Introdução à Heidegger.** Trad. João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. **O fim da modernidade:** Nihilismo e hermenêutico na cultura Pós-Moderna. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 2002.

VALENTE, J. A.; CALVO SERRALLER, F. El arte como vacío. Conversación con Eduardo Chillida. In: **Revista de Occidente**, nº 181, junio. 1996.

WERLE, M. A. Heidegger e a produção técnica e artística da natureza. In: **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 34, p. 1-214, 2011. Edição especial.

7 Anexos

Anexo 1

Tal como a natureza abandona os seres
ao risco do seu prazer abafado sem que nenhum
Seja especialmente protegido, nas glebas e ramadas,
assim também nós não temos, do mais profundo do nosso ser,
uma atenção especial; ele põe-nos em risco. Só que nós,
mais ainda que a planta ou o animal,
vamos como risco, queremos-lo, e por vezes também/arriscamos mais (e não por
interesse próprio),
do que a própria vida, arriscamos
por um sopro mais... Isto concede-nos, fora de proteção,
um estar seguro, aí onde actua a força da gravidade
das forças puras; o que por fim nos abriga,
é o nosso desamparo, e que
ao aberto assim o virámos, vendo-o ameaçar, para que, algures no círculo mais vasto,
onde a lei nos toca, o aceitemos.

(RILKE. Versos improvisados. In: **Heidegger Caminhos na floresta**, 2002, p. 317-318)

Anexo 2

No azul sereno floresce a torre da igreja
Com o teto de metal. Que
circula cantos de andorinha, que
circunda o azul mais tocante. O sol
ergue-se lá bem no alto, colore o metal,

ao vento, porém, silenciosa, altaneira,
soa flâmula. Se alguém
desce aquelas escadas entre sinos,
só pode ser uma vida de silêncio, pois
destacando-se a fisionomia, é
a imagem do homem que surge.
As janelas de onde tocam os sinos são
como portais para a beleza. Sim, pois,
os portais são ainda segundo a natureza,
semelhantes a árvores da floresta. Pureza,
no entanto, é também beleza.
Nesse meio, surge do diverso um espírito honesto.
Tanto mais simples as imagens, mais
divinas a ponto de muitas vezes
realmente se temer descrevê-las. Os celestiais, porém,
que são sempre bondade, tudo ao mesmo tempo, como reinos,
possuem essa virtude e alegria. Isso o homem
deve imitar.
Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida,
levantar os olhos e dizer: assim
quero ser também? Sim. Enquanto perdurar junto ao coração
a amizade, Pura, o homem pode medir-se
sem infelicidade com o divino. É deus desconhecido?
Ele aparece como céu? Acredito mais
que seja assim. É a medida dos homens.
Cheio de méritos, mas poeticamente
o homem habita esta terra.
Mais puro, porém,
do que a sombra da noite com as estrelas,
se assim posso dizer, é

o homem, esse que se chama imagem do divino.
Existe sobre a terra uma medida? Não há
nenhuma. É que os mundos do criador jamais
inibem o curso do trovão. Uma flor é também bela por
florescer ao sol. O olhar encontra, muitas vezes,
no ser da vida coisas ainda mais belas para nomear
do que as flores. Bem sei disso! Pois
agradaria a deus sangrar fisionomia e
coração e de todo já não ser?
A alma, porém creio, deve
permanecer pura, do contrário enriquece o poder
com asas de águia, cantos de glória
e a voz de tantos pássaros. É
a vida do ser, a fisionomia.
Riacho, tão belo, parece que tocas tanto
fluindo assim tão claro, como o olhar
do divino, no teu curso.
Conheço-te tão bem, mas as lágrimas escorrem
do olhar. Vejo uma vida alegre
nas fisionomias que a meu redor florescem da criação por
não comparar em vão, o pombo solitário,
no pátio da igreja. O riso, porém,
parece-me afligir o homem,
pois tenho de fato um coração.
Queria ser um cometa? Acredito que sim. Cometas
têm a velocidade dos pássaros, florescem ao fogo
e na pureza são como crianças. A natureza humana
não saberia encontrar nada maior para desejar.
A alegria virtuosa também merece ser louvada
pelo espírito honesto que sopra

entre os três pilares do jardim.

Uma virgem bela deve adornar a pele
com flores de Mirta, simplesmente por
ser segundo a essência e o sentimento dessas flores.

Mirta, porém, se encontra na Grécia.

Quando alguém olha o espelho, um homem, e
vê ali como que refletida a sua imagem, igualando-se
ao homem, a imagem do homem tem olhos, ao contrário
da luz da lua. Édipo-rei tem

um olho a mais, talvez. Os sofrimentos desse
homem aparecem indescritíveis,

indizíveis, inexprimíveis. E é por isso
que o teatro encena algo assim. Mas comigo
o que acontece, lembro-me agora de ti?

Como riachos o fim de algo me arrasta
rumo ao que se prolonga como Ásia. Naturalmente
esse sofrimento é o de Édipo. Naturalmente é por isso.

Será que Hércules também sofreu?

Certamente. Não sofreram também os dióscuros
em seu convívio fraterno? Pois

lutar com deus, como Hércules, isso é sofrer. E
dividir a imortalidade invejando essa vida,
isso também é sofrer.

Mas sofrer é também quando um homem
está coberto de manchas de verão,

Está todo coberto de muitas manchas! O
sol, belo, faz assim:

tudo eleva numa criação. Encaminha os joiais com o estímulo
de seus raios como se fossem rosas.

Os sofrimentos que Édipo suportou aparecem como

o lamento de um pobre a quem falta algo.
 Filho de Laio, estranha pobreza da Grécia!
 Vida é morte e morte é também uma vida.

(Hölderlin, F. No azul sereno Floresce. In: **Heidegger Ensaaios e conferências**. 2006
 p. 254-259)

Anexo 3

Na janela a neve cai,
 Prolongado soa o sino da tarde,
 Para muitos a mesa está posta
 E a casa bem servida.

Alguns viandantes da errância
 Chegam até a porta por veredas escuras.
 Da seiva fria da terra
 Surge dourada a árvore dos dons.

O viandante chega quieto;
 A dor petrificou a soleira.
 Aí brilha em pura claridade
 Pão e vinho sobre a mesa

(TRAKL, G. Uma tarde de inverno. In: **Heidegger, A caminho da linguagem**. 2008,
 p. 12)

Anexo 4

Feliz Suábia, minha mãe

Também tu, como a tua mais brilhante irmã
Lombarda além,
Regada de cem regatos!
E árvores bastantes, de flores brancas e rosadas,
E mais escuras, bravas, cheias de folhagem verde carregada,
E vizinhas montanhas alpinas da Suíça também te ensobram.

Pois junto ao lar da casa
Tu moras e ouves como lá dentro
De argênteas taças sagradas
A fonte ruge, vertida
De mãos puras, quando tocado

De raios quentes
O gelo cristalino e, derrubado
Pelo toque ligeiro da luz, o pico nevado inunda a terra
Com água puríssima. Por isso te é
Inata a fidelidade. A custo abandona o lugar que vive perto das origens.
E as tuas filhas, as cidades,
Nas margens do lago crepuscular ao longe,
Junto aos salgueiros do Neckar, junto ao Reno,
Todas elas pensam que melhor morada
Não haveria nenhures no mundo.

Mas eu quero partir para o Cáucaso!
Pois dizer ouvi eu
Inda hoje nos ares:
Que os poetas são livres como as andorinhas.
Também além disso
Alguem na juventude me confiou

Que em tempos remotos
Um dia os avós, a raça alemã,
Docemente levados pelas ondas do Danúbio,
Se encontraram em dia de Verão
C'os filhos do sol quando estes
Buscavam sombra
Lá junto ao mar Negro; e não é em vão que este
É chamado hospitaleiro.

Pois trocado um primeiro olhar,
Os outros se aproximaram primeiro; depois sentaram-se
Os nossos também curiosos debaixo da oliveira.
Mas quando as suas vestes se tocaram
E nenhum podia entender
A fala estranha do outro, teria surgido
Dissídio se dos ramos
Não tivesse descido a frescura
Que muitas vezes espalha o sorriso
Nas faces dos contendores, e breve tempo
Ergueram calados os olhos, depois estenderam-se
As mãos com amor. E em breve

Trocaram entre si armas e todos
Os caros bens da casa,
Trocaram também a palavra e nada em vão.
Desejaram os pais afectuosos
Aos filhos na alegria das núpcias.
Pois da sagrada união
Cresceu mais belo que tudo
Que antes e depois

Se nomeou dos homens, uma raça nova. Mas onde,
Onde habitais vós, queridos parentes,
Para de novo celebrarmos a aliança
E evocarmos a memória dos caros avós?

Acolá nas margens sob as árvores
Da Iónia, nas planícies do Caístro,
Onde os grous, alegres do ar,
São envolvidos de montes crepusculares ao longe,
Ali estivestes vós também, ó belíssimos!, ou cultivastes
As ilhas que coroadas de vinhas,
Ressoavam de cânticos; outros ainda moravam
Ao pé do Taígeto, junto ao tão celebrado Hímeto,
E foram estes os últimos a florir; mas da
Fonte do Parnaso até aos regatos
Auríferos do Tmolos elevava-se
Uma canção eterna, assim sussurravam
Então os bosques e todas
As líras juntas,
Tocadas de celeste doçura.

Ó terra de Homero!
Debaixo da cerdeira purpúrea, ou quando
Na minha vinha os jovens pessegueiros,
Vindos de ti reverdecem,
E a andorinha vem de longe contando muitas coisas
Faz a casa nas minhas paredes, nos
Dias de maio, também sob as estrelas
Eu penso em ti ó Ionia! Mas os homens
Amam o que tem presente. Por isso eu

Vim ver-vos, ó Ilhas, e a vós,
Ó fozes dos rios, ó vós palácios de Tétis,
E a vós ó bosques , e a vós, ó nuvens do Ida.

Mas não penso em ficar.
Descortês e difícil de conquistar é
A mãe reservada que abandonei.
Dos filhos um, o Reno,
Quis à força atirar-se ao seu seio, e repellido,
Desapareceu na distância, ninguém sabe onde.
Mas eu não queria partir dela assim,
E apenas pra vos convidar
Vim eu ter convosco, ó Graças da Grécia,
Ó filhas do céu,
Pra vos pedir, se a viagem não for longa demais
Que venhais a nossa casa, ó benignas!

Quando os ares sopram mais suaves,
E a manhã dispara sobre nós
Pacientes demais, setas de amor,
E nuvens leves florescem
Por sobre nossos olhos tímidos,
Então diremos: como é que vós,
Ó Cárites, vindes ter c'os bárbaros?
Mas as servas do céu
São caprichosas
Como tudo que nasce dos deuses
Faz-se sonho aquele que queira
Apoderar-se dele com astucia, e castiga aquele
Que à forçasse lhe queira igualar;

Muitas vezes surpreende aquele
Que nele mal tinha pensado.

(Hölderlin. **Poemas**. 199, p.361-369)

Anexo 5

1.

No meio dos Alpes é ainda noite clara e a nuvem,
Poematizando o Alegre, recobre o vale bocejante.
Para lá e para cá ruge e se arroja, brincando, o vento da montanha,
Brusco entre pinheiros cai, brilha e some um relâmpago.
Lentamente se apressa e luta o caos fremente de alegria,
De figura jovem, com tudo forte, celebra uma luta amorosa
Sob rochedos, se lança e vacila dentro de limites eternos,
Pois mais baquica de dentro deles se alça a manhã.
Pois cresce ai infinito o ano e as sagradas
Horas, os dias, que estão mais audazmente ordenados, misturados.
Contudo acusa a estação o pássaro da tempestade e entre
Montanhas, alto no vento ele paira e chama o dia.
Agora também vigia e dentre as profundezas a aldeiazinha,
Intrépida, confiante no alto, olha do sopé dos picos para cima.
Pressentindo o fruto, pois já, como os raios, jorram as antigas
Nascentes de água, o solo se molha sob o seu impacto,
O eco retumba ao redor, e a oficina imensurável
Agita dia e noite,
Enviando dadivas, seu braço.

2

Tranquilo sentilam, contudo, os cumes de prata lá no alto,

Coberta de rosas já esta lá em cima a neve luminosa.
 E mais alto ainda, por sobre a luz habita o puro
 Bem-aventurado deus que se alegra com os jogos do raios sagrados.
 Silente mora ele sozinho, e claro aparece seu rosto,
 O etéreo parece inclinado a transmitir vida,
 A criar alegria, conosco, como quando tantas vezes conhecedor
 Da medida, conhecedor dos respirantes também hesitante e clemente o Deus
 Envia fortuna pródiga às cidades e casas e fraca
 Chuva, para abrir o campo, nuvens carregadas, e a vós,
 Brisas tão familiares então, vos, primavera suaves,
 E com mão vagarosa alegra novamente os tristes,
 Quando Ele renova as estações, o Criador, os mudos
 Corações dos homens que envelhecem renova e comove,
 E para baixo, para as profundezas acena, e franqueia e ilumina,
 Como é do seu agrado, e agora mais uma vida começa,
 O encanto floresce como outrora, e o espírito vem a presença
 E uma coragem mais alegre de novo abre asas

3

Muito lhe disse, pois o que também os poetas meditam
 Ou cantam, refere-se quase sempre aos anjos e ele;
 Muito pedi, por amor da pátria, para que nunca ou
 Espírito não rogado subitamente nos colha;
 Muito também por vos, que na pátria carregam preocupações,
 A quem a gratidão sagrada a sorrir, devolve os fugitivos,
 Conterrâneos! Por vos pedi, enquanto o lago me embalava,
 E o remador, calmamente se sentava e louvava a travessia.
 Na ampla superfície do lago havia Um flutuar alegre
 Sob as velas e agora floresce e se ilumina a cidade
 La o amanhecer, e vindo dos Alpes sombrosos

Vem bem conduzido e descansa agora no porto o navio.
Cálida é a margem aqui e amigáveis abertos vales,
Belos, iluminados por atalhos verdejam e deslumbram.
Jardins se emparelham e o botão reluzente já brota,
E o canto das aves convida o viajante
Tudo parece familiar até a saudação de passagem,
Parece dita por amigos, cada rosto parece aparentado

4

Mas é claro! É a terra natal o solo da pátria
O que buscas esta perto, já vem ao teu encontro.
E não é em vão que para, como um filho, distante da porta batia por estrondo
De ondas e vê e busca nomes enamorados para ti,
Com canto um homem peregrino, bem-ditos Lindau!
Uma das portas hospitaleiras do país é esta,
Incitando a partir para lonjuras ricas e promessas,
Até lá, onde estão as maravilhas, até lá, onde estão as feras divinas,
O Reno desce até a planície rasgando um caminho audaz,,
E fende os rochedos de onde extrai o vale exultante,
Seja a adentrar, através da montanha clara, indo até Como,
Seja a descer quando o dia muda, até o lago aberto;
Mas me incitas, sobretudo, porta consagrada!
A ir para casa, onde os caminhos floridos são conhecidos,
a visitar ai o campo e o belo vale do rio Nécar,
e as florestas, o verde das arvores santas, onde agrada
ao carvalho acompanhar as bétulas e faias,
e às montanhas um lugar amigável me prende.

5

Aí me recebem. Ó voz da cidade, da mãe!

Tu tocas, tu despertas em mim algo há muito sabido!
 Todavia tudo isto ainda existe! Ainda floresce o sol e a alegria vossa,
 Ó caríssimos! Vê se no olhar ainda mais clara do que antes.
 Sim! O antigo ainda existe! Ele frutifica e amadurece, mas nada
 Que vive e ama desiste da fidelidade.
 Mas o melhor, o tesouro que esta sob o arco da paz
 Sagrada foi reservada para jovens e velhos.
 Falam em delírio. É de alegria. Mas amanhã e no futuro
 Quando sairmos a passear e olharmos o campo vivo adiante
 Sob o florescer das árvores, nos feriados da primavera,
 Direi muito sobre isso e muito aguardarei convosco, ó caros!
 muito tem ouvido sobre o grande Pai e há muito
 Calei sobre ele que renova as estações mutantes
 La em cima do Alto e reina sobre cordilheiras,
 É ele que nos reserva dádivas celestes para logo e tomará para si
 Um canto mais caro e enviara muitos espíritos bons. Ó não tardeis,
 Vinde, vós que tudo mantendes! Anjos do ano! E vós,

6.

Anjos da casa vinde! Que em todas as veias da vida
 Todos se alegrem ao mesmo tempo, que o celeste se compartilhe!
 Enobrecei! Rejuvenescei! Para que nada humanamente bom, para que nenhuma
 hora do dia passe sem os Alegres e para que
 tamanha alegria, como agora os que se reencontram,
 como é justo, seja santificada como convém.
 Quando abençoarmos a refeição, quem devo nomear e quando
 Descansarmos da vida do dia, dissei, como hei de agradecer?
 Nomeando o Alto nesse instante? A inaptidão não é dada pelo Deus,
 Para abarca-lo a nossa alegria ainda é demasiado pequena.
 Calar é o que devemos no mais das vezes; faltam-nos nomes sagrados,

Corações palpitam e ainda assim a fala se contém?
Mas um som de cordas empresta a cada hora o seu tom,
E alegre talvez os celestiais que se aproximam.
Isso prepara e assim quase também apazigua
O cuidado que se abriga sobre o Alegre.
Cuidados como este, querendo ou não, um cantor
Deve suportar na alma amiúde, mas os outros não.

Saber pouco, mas muito sobre a alegria
É dado aos mortais...

(Hölderlin. A chegada a casa\ aos parentes. In: Heidegger, M. **Explicação da poesia de Hölderlin**, 2013, p. 17-20)