

Heidegger em busca da verdade da obra de arte: dialogando com a elegia Pão e Vinho de Hölderlin

Heidegger searching for the truth of the work of art: dialogue with the elegy Bread and Wine of Hölderlin

Gabriela Nascimento Souza

gabrielansouzaa@hotmail.com

(Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul,

Resumo: O presente artigo tem como objetivo acompanhar o desenvolvimento do conceito de verdade da obra de arte em três textos de Heidegger: *A origem da obra de arte* (1935); *A coisa* (1950) e *Sobre a elegia de Hölderlin: Pão e Vinho* (1943). Interessa evidenciar uma nova concepção de verdade. Na recusa da compreensão do conceito de verdade enquanto adequação, o filósofo entende a verdade como um acontecimento poético.

Abstract: The present article aims to follow the development of the concept of truth of a work of art in three texts of Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks* (1935), *Die Sache* (1950), and *Zu Hölderlins Elegie: Brod und Wein* (1943). It makes evident a new conception of truth. Refusing the comprehension of the concept of truth as adequation, the philosopher understands truth as a poetic event.

Palavras-chave: verdade; obra de arte; Hölderlin; Heidegger.

Keywords: truth; work of art; Hölderlin; Heidegger.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v22i4p129-143>

Introdução

Sabe-se que a grande questão a ser reivindicada por Heidegger é a questão do Ser. Para o autor, desde os pré-socráticos até a contemporaneidade, a filosofia percorreu o caminho do esquecimento do Ser. Por isso, Heidegger encontra em Hölderlin um aliado, o poeta teria sido o primeiro resistente moderno a este oblívio. Os conceitos Verdade e Ser conectam-se na busca pela verdade da obra de arte empreendida por Heidegger e tornam-se inseparáveis. Segundo o filósofo, a verdade acontece no espaço do Ser, ou, como se pode dizer, o caminho em direção a verdade é o caminho contrário ao olvidamento.

Nesse contexto, o objetivo do artigo que apresento consiste em um acompanhamento do desenvolvimento do conceito de verdade em Heidegger. O conceito de verdade investigado diz respeito especificamente àquele elucidado pela obra de arte; desta forma, situamos a investigação em três textos do autor, a saber:

A origem da obra de arte (1935), *A Coisa* (1950) e *Sobre a elegia de Hölderlin: Pão e Vinho* (1943).

O primeiro tópico do artigo, nomeado: *Desocultação do ente: disputa entre Mundo e Terra*, apresenta o inicial desenvolvimento do conceito de verdade da obra de arte. Em *A origem da obra de arte* (1935), com uma argumentação minuciosa que parte de uma distinção entre coisa e obra de arte, Heidegger nos conduz ao que há de autêntico na obra de arte. A obra de arte é entendida como um suporte para o acontecimento da verdade. Tal acontecimento decorre na medida em que se poetiza, pois a verdade acontece na abertura a partir da qual não compreendemos mais as coisas no seu modo habitual. No desenvolver dessa reflexão, a abertura referida começa a adquirir novos componentes; em *A Coisa* (1950), a verdade é protagonizada pelos conceitos: terra, céu, mortais e imortais. Heidegger coloca-se no perigo da desocultação e nele encontra, com Hölderlin, a possibilidade da salvação. Na intenção de mostrar como a perigosa e salvadora verdade constitui um conceito que se desenvolve de um inicial conflito entre Mundo e Terra até o nó de luta da quadratura, constitui-se o segundo tópico do artigo: *A elegia Pão e Vinho de Hölderlin: Céu, Terra, Mortais e Imortais*.

Inicialmente, a verdade é apresentada pela desocultação do ente no ser obra da obra. Mundo e Terra constituem os primeiros conceitos referentes à desocultação. Na abertura de Mundo funda-se concomitantemente a sua contraposição, denominada Terra. A instauração de um Mundo e o fechamento da Terra definem inicialmente a verdade da desocultação e aparecem especialmente no exemplo do templo, desenvolvido por Heidegger em seu primeiro texto por nós usado e mencionado. Entretanto, já no exemplo do templo podemos evidenciar a indicação do conceito de verdade para uma estrutura mais complexa. A verdade consagrada está para além da disputa entre Mundo e Terra e aparece especialmente no exemplo da jarra, localizado no segundo texto do autor por nós utilizado. Especialmente no contexto da análise de Heidegger sobre o poema *Pão e Vinho* de Hölderlin, a verdade se apresenta como uma dança em nó de luta entre o céu, a terra, os mortais e os imortais. Na elegia acompanhamos o acontecer da verdade como a dança da quadratura no narrar originário, este que consiste justamente no esforço para nomear o Ser. Os poetas salvaguardam a verdade movendo os homens para o caminho da desocultação do ente mediante o narrar originário. O perigo no fervoroso saber do repouso da quadratura é a verdade da salvação no espaço do Ser.

A interpretação da elegia de Hölderlin enriquece a discussão de Heidegger sobre a verdade da obra de arte porque nela encontramos o projeto clarificador da verdade no poeitar.¹ Em seu texto *Sobre a elegia de Hölderlin: Pão e Vinho* (1947), os

¹ É importante notar que o Heidegger de *Ser e Tempo* (1927), tendo como objetivo a elaboração de uma ontologia fundamental, não dá muita atenção à questão da poesia, mesmo que já se encontre

conceitos de dádiva e gratidão, por exemplo, nos levam a evidenciar tal afirmação. Desta forma, é com Hölderlin que faço o convite para uma investigação sobre a verdade da obra de arte em Heidegger: “Vem, pois! para contemplarmos o espaço aberto, / Para buscarmos algo de próprio, por longe que esteja” (Hölderlin, 1997, p.357).

1. Desocultação do ente: Disputa entre Mundo e Terra

A essência da verdade é pensada por Heidegger a partir da desocultação do ente. E a desocultação do ente pode acontecer a partir da obra de arte, pois: “a obra de arte à sua maneira abre inauguralmente o ser do sendo. Na obra acontece essa abertura inaugural, ou seja, o revelar, ou seja, a verdade do sendo” (Heidegger, 2010, p.95). A essência da verdade é desvelo, desocultação. “Verdade significa a essência do verdadeiro” (idem, p.127). Por essência Heidegger entende um modo de essencializar,² e não o sentido universal de um gênero. A obra de arte realiza uma espécie de processo de essencialização quando se coloca no movimento da verdade, no desabrigar. Esse desabrigar é possível na desocultação, no instalar de um Mundo que perpassa o encobrimento do habitual sobre o inabitual originário.

O instalar de um Mundo (abertura) existe concomitantemente com a recusa da Terra (fechamento). Na abertura de um Mundo “clareia ao mesmo tempo aquilo sobre o que e em que o homem funda seu morar. Isso nós denominamos a Terra” (idem, p.105). Precisamos pensar na Terra não como um lugar, um planeta ou uma cidade, mas sim como aquilo que surge simultaneamente com a abertura de Mundo, sendo sua contraposição e também garantia. Com o contra conceito Terra, compreendemos que a desocultação, a partir da arte, depende de uma essencialização por meio da materialidade. Isso considerado, podemos indagar sobre o ser-obra da obra, ou seja, sobre a sua coisidade. “É que a discreta coisa subtrai-se da maneira mais obstinada ao pensamento” (idem, p.75). O que escapa ao nosso pensar, a coisa, só virá ao

no desenvolvimento decisivo da questão da verdade. Ver na seção 44: *Dasein*, abertura e verdade (2008, p.282). Notamos também que em *Ser e Tempo* o conceito de História já aparece, porém no sentido da historicidade que deve ser desdobrada a partir do *Dasein*. O Heidegger de *A origem da obra de arte* (1935) tem como objetivo a História do Ser (História do esquecimento do Ser) que encontra na arte uma das fontes para melhor fundamentar a verdade da desocultação. As concepções desenvolvidas em *Ser e Tempo* permanecem, porém agora o conceito de história aparece no sentido do pensamento a respeito da história da ontologia. Segundo Nunes, em seu texto *Heidegger e a poesia*, desde *Ser e Tempo* já existe uma pré-disposição à poesia no pensamento heideggeriano. Porém o diálogo com ela acontece mais especificamente em sua segunda fase “quando, abandonada a ontologia fundamental, auscultando a mesma questão do ser nos textos pré-socráticos e dos poetas Hölderlin, Rilke, Trakl e Stefan George” (2000, p.111).

2 No ensaio *A questão da técnica*, compreendido entre as conferências de 1950, Heidegger explica o que significa essencializar: “Essência [*Wesen*], entendida verbalmente é o mesmo que ‘durar’ [*Währen*], não somente no significado, mas também na formação fonética” (2007, p.392). Segundo o filósofo, o essencializar pode ser entendido no sentido socrático platônico de ideia, aquilo que dura ou permanece no que acontece.

nosso encontro a partir de seu caráter instrumental. O que escapa ao nosso pensar é justamente a verdade.

Chegamos a um ponto importante da nossa reflexão. Mesmo tendo como proposta primeira o acompanhamento da busca pela verdade da obra de arte em *A origem da obra de arte* de 1935, é imprescindível considerarmos os conceitos de proximidade, coisa, doação e quaternidade [*Geviert*], desenvolvidos por Heidegger no ensaio *A coisa*, de 1950. Heidegger inicia este ensaio mostrando como o homem contemporâneo consegue diminuir em pouco tempo as distâncias as quais foram tamanhas outrora.³ Porém destaca que diminuir a distância não significa aproximar. “Proximidade não é pouca distância” (Heidegger, 2012, p.143). Isso tem a ver com nos aproximarmos daquilo que nos escapa ao pensar, aproximar é perguntar sobre a coisidade da coisa. Neste contexto, Heidegger introduz o exemplo da jarra, a qual, por ser produzida, não pode ser considerada como um simples objeto, mas sim como uma coisa. A jarra é uma coisa enquanto subsistente. A jarra subsiste quando, em sua produção, é conduzida a ser e estar em si mesma. Ser e estar em si mesma significa que a jarra é um recipiente vazio que precisa ser preenchido. Com isso, Heidegger conclui que o ser coisa da jarra “não reside de forma alguma na matéria de que consta, mas no vazio, que recebe” (idem, p.147). O vazio da jarra recebe acolhendo o que dela vazará, assim, a jarra é jarra quando retém e doa. A doação é o vazar da jarra e determina o ser jarra da jarra.

Acompanhamos previamente a essencialização da jarra. Na compreensão de que a jarra acolhe e doa, recebe e oferece, o desabrigar da verdade entra em jogo e instala um Mundo. Como isso acontece na obra de arte? O ser-obra, assim como o ser-jarra, advém na abertura por ela proporcionada. Voltamos para a *Origem da obra de arte*, lá Heidegger usa o exemplo do sapato da camponesa à vista na tela de Van Gogh. A arte traz o sapato da camponesa no contexto do que escapa ao nosso pensar, o sapato da camponesa retém os pés cansados do trabalhador, nos sapatos “está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro está a umidade e a fertilidade do solo” (Heidegger, 2010, p.81). O sapato da camponesa doa o apelo da terra que aparece no calado de sua oferta. “À Terra pertence este utensílio e no Mundo da camponesa está ele abrigado” (idem, ibidem). Estamos frente à abrigada pertença do sapato da camponesa, neste contexto, entende-se que o Mundo é manifestado via utensílio.

Vale ressaltar a importância do conceito de confiabilidade [*die Verlässlichkeit*],

³ “Ontem, o homem levava semanas, senão meses para chegar onde, hoje, o avião o leva da noite para o dia. O que, outrora, somente depois de anos se sabia ou até nunca se vinha a saber, agora, o rádio toda hora anuncia no mesmo instante. (...) O homem está superando as longitudes mais afastadas no menor espaço de tempo. Está deixando para trás de si as maiores distâncias e pondo tudo diante de si na menor distância” (Heidegger, 2012, p.143).

a confiabilidade é o ser essencial do utensílio, aquilo que “mantém todas as coisas reunidas em si, segundo o modo de abrangência” (Heidegger, 2010, p.83). Pela confiabilidade compreendemos a relação íntima entre a camponesa e o utensílio. A camponesa pertence ao mundo que o sapato se refere, nisso consiste o sentimento ontológico de pertença que se distancia da fantasia e se aproxima da verdade. O quadro desvela o mundo da camponesa. No quadro, a terra (configurações de cores e formas do quadro) faz o mundo da camponesa aparecer e nisso Mundo e Terra no seu jogo de oposições, chegam ao desvelamento.

A partir do primeiro exemplo usado por Heidegger compreendemos muito brevemente que o Mundo é fundado da Terra. Construimos nosso habitar no conflito do Mundo com a Terra, porém, não de forma arbitrária, porque partimos da própria Terra. Enquanto o Mundo tenta sobressair, a Terra opera a resistência. O conflito entre Mundo e Terra traz a verdade pela desocultação do ente.

O segundo exemplo é o exemplo do poema de C.F. Meyer, no qual uma fonte romana é retratada.⁴ A fonte romana enche a concha de mármore, que assim como a jarra, retém e doa sua dádiva à taça. As três (fonte, concha de mármore e taça), cada uma ao mesmo tempo, retém, doa, acolhe, repousa, corre e aquieta-se. Não encontramos frente a uma simples exposição da fonte, mas sim em meio ao próprio acontecer da verdade. Assim como o que aconteceu com o sapato da camponesa no quadro, aqui acontece que “a verdade está posta em obra” (idem, p.91).

Fazendo referência ao quadro de Van Gogh e ao poema sobre a fonte, Heidegger perguntou-se sobre a abertura da qual a obra advém, a fim de nomear o acontecimento da verdade na obra de arte. O próximo exemplo a ser usado por Heidegger é o do templo grego. Este exemplo é, para o nosso assunto, mais elucidativo e se conecta ainda mais com o exemplo da jarra. Vejamos: o templo grego é, em primeiro momento, apenas um edifício que se encontra erguido sob os rochedos, o edifício oculta a forma do deus e o deixa assombrá-lo por ter o significado de um recinto sagrado. Assim, em segundo momento, o templo é o lugar no qual se ajustam as vias e relações e onde o mundo de um povo histórico se instaura. A partir desse mundo é que o homem é devolvido a si próprio e alcança a configuração do seu destino. “Somente a partir dele e nele é que retorna a si mesmo para consumir sua vocação” (idem, p.103). O Mundo é o vir à luz, a totalidade existencial sustentada pelo sentido, onde ocultação e desocultação simultaneamente acontecem. O templo reúne o brilho do céu e também as trevas da noite. Ao mesmo tempo, esses elementos aparecem com mais clareza e vigor, ou seja, a materialidade aparece com maior força. O templo é um lugar de reunião, tudo está representado, mesmo o que não em

⁴ “Ergue-se o jato luminoso e caindo/Enche a redoma concha de mármore/ Que encobrendo-se transborda/ No fundo de uma segunda taça/A segunda doa à terceira, /Ondulante, seu fluxo/ E cada uma ao mesmo tempo/ Acolhe e repousa, e corre e aquieta-se” (Heidegger, 2010, p.91).

forma figurativa. Como nos exemplos anteriores: “a obra-templo inaugura um Mundo e, ao mesmo tempo, o ressitua sobre a Terra” (idem, p.105).

O repousar do templo na natureza abre um Mundo. Conforme visto a partir do conceito de confiabilidade, nessa abertura, a própria natureza mostra-se como verdadeiramente é. A Terra é o contraponto do Mundo, a Terra compreende a materialidade a partir da qual o Mundo se abre e onde o Mundo se alberga. A Terra é elaborada pelo artista e, ao mesmo tempo, não tem a pretensão de domínio do ente. O artista permite que a Terra seja, a elaborando a partir dela mesma e chamando atenção para o polo não subjetivo do ente.⁵ Heidegger explica que o “Ser obra quer dizer: instalar um Mundo” (idem, p.110) e, portanto, ressitua-lo sobre a Terra.

A Terra é um conceito novo introduzido por Heidegger em *A origem da obra de arte*; no ensaio *A coisa*, o filósofo introduzirá três outros conceitos novos que se aliarão a Terra, são eles: céu, mortais e imortais. Heidegger nomeia essa estrutura de quatro elementos de *das Geviert*, segundo o filósofo, “cada coisa leva a perdurar a quadratura em cada duração da simplicidade de Mundo” (Heidegger, 2012, p.158). Entende-se que na abertura de Mundo advêm os quatro elementos distintos que se aliam em luta:

Somente quando, presumivelmente de repente, mundo se mundaniza como mundo, é que se aperta o nó de luta, onde o nó de terra, céu, mortais e imortais se conquista pela luta de sua simplicidade (idem, p.159).

Voltemos ao exemplo da Jarra, a abertura de mundo explicada previamente no início da explicação heideggeriana do ser-jarra tem na doação o seu conceito chave. “A doação da vaza pode ser uma bebida. Então ela dá água, ela dá vinho para beber” (idem, p.150). A água e o vinho são bebidas para os mortais, nelas “perduram as núpcias de céu e terra” (idem, ibidem), mas às vezes, a bebida, ou aquilo que vaza, não é apenas bebida que refresca e alegra os momentos de lazer, às vezes, “o dom da jarra se doa na e para uma consagração. Desta vez, a vaza de sagração não mata a sede, mas acalenta a celebração da festa, no aconchego do alto” (idem, p.150). Agora, neste segundo momento, a vaza é “poção dedicada aos mortais” (idem, ibidem). A vaza é, em seu sentido eloquente, um oferecer a partir do sacrifício e, portanto, um doar. A vaza é, em sua doação, a simplicidade da unidade articulada. Na vaza vivem concomitantemente céu e terra, mortais e imortais, da seguinte maneira:

Na doação da vaza, no sentido de bebida, vivem, a seu modo os mortais. Na doação da vaza, entendida como oferenda, vivem a seu modo os imortais, que recebem de

⁵ “O caráter de obra da obra consiste em seu ser-criado através do artista” (Heidegger, 2010, p.147). Isso significa que o processo de criar é que deixa o ser-criado ser apreendido, entretanto, a essência do criar é determinada pela essência da obra, por isso, no presente texto daremos atenção especial ao primeiro momento em que Heidegger explica o acontecimento da verdade. O primeiro momento consiste justamente no acontecer da verdade enquanto ser-obra da obra.

volta, na doação da oferta, a doação da dádiva. Na doação da vaza, vivem, cada qual de modo diferente, os mortais e imortais (idem, pp.150-151).

A jarra coisifica quando reúne e recolhe as diferentes formas em uma unidade. Notamos que, enquanto o ser-obra de *A origem da obra de arte* delimitava-se a partir de Mundo e Terra, o ser-jarra de *A coisa* delimita-se a partir de uma estrutura quaternária. Enquanto o templo era pensado apenas a partir de Mundo e Terra, com a reflexão posterior de Heidegger, podemos pensar o mesmo exemplo repleto destas quatro outras dimensões de diferenças. Sem a pretensão de uma relação forçada, evidenciamos que o templo é primeiramente apenas edifício que protege os que dentro dele se abrigam das forças da natureza. Posteriormente, o templo é, em seu significado sagrado, uma conexão dos mortais com os imortais. Assim, no templo também vive a estrutura quaternária. A partir da abertura de Mundo do templo, o homem é devolvido a si mesmo, para o cumprimento da vocação a que se destina. O destino do homem é, segundo Heidegger em *A questão da Técnica* (1950), deixar se levar pelo caminho do destino.⁶ O destino do desabrigar não é um perigo, mas *O perigo*, porque em todo o correto pode se retrair o verdadeiro, entretanto, apenas no perigo cresce o que salva. O instalar de um Mundo originário é o que salva. Nesse contexto, Heidegger cita Hölderlin: “Mas onde há perigo, cresce também a salvação” para explicar que salvar significa mais do que proteger, salvar é “trazer a essência o seu autêntico aparecer” (2007, p.389).

O perigo do desabrigar é a desocultação do ente, o perigoso diz respeito ao verdadeiro. “Somente o templo, no seu permanecer aí, dá às coisas sua vista e aos homens a visão de si mesmos. Esta visão permanece tanto tempo aberta quanto o deus não a abandonar” (Heidegger, 2010, p.105). A salvação pela desocultação é sempre divina. A obra permite que o próprio deus se presentifique, nessa presentificação é que existe deus. Na obra da linguagem acontece o mesmo: “Na tragédia nada se encerra e representa, mas se trava a luta dos novos deuses contra os antigos” (idem, ibidem). O narrar inaugural de um povo permite que essa luta seja posta em cada palavra essencial, em cada palavra essencial ilumina-se a salvação.

Nesse sentido, o ser obra da obra depende primeiramente do seu caráter de coisa. A Instalação se diferencia do mero colocar em uma coleção e apresentar em uma exposição porque tem o sentido de consagrar, “Consagrar significa tornar sagrado, no sentido de que no edificar como obra, o sagrado se abre como sagrado e o deus é chamado para o aberto de sua presença” (idem, p.107). A obra de arte instala um Mundo, “mantém aberto o aberto do mundo” (idem, p.111). Nessa abertura, a matéria não desaparece, aparecendo em primeiro plano no que ela mesma se retira: na Terra, ou seja, “no maciço e peso da pedra, na firmeza e flexibilidade da madeira,

⁶ “denominamos aquele enviar que recolhe e que primeiramente leva o homem para o caminho do desabrigar como do destino [*Geschick*]” (Heidegger, 2007, p.388).

na dureza e brilho do bronze, no luzir e escurecer da cor, no soar do som e na força nomeadora da palavra” (idem, p.113).

Na apreensão da mobilidade do acontecer do ser-obra aproximamo-nos do repouso. O repouso é possível na movimentação entre Mundo e Terra. Essa movimentação é uma disputa não destruidora, é uma disputa essencial na qual os combatentes elevam-se e auto afirmam-se. “No que a obra instala um Mundo e elabora a Terra, ela é uma instigação desta disputa” (idem, p.113). Para que a obra se coloque como obra há a necessidade de uma espécie de abertura e do colocar-se dessa disputa. O “obrar” é a instalação do espaço de disputa duradoura. A disputa permanece como disputa no repouso porque há uma relação entre Mundo e Terra na qual me encontro no centro. Há uma necessidade de um demorar-se na coisa a fim de acompanhar o tempo próprio exigido pela própria obra.

Segundo Heidegger, “O sendo permanece no ser” (idem, p.131), o que quer dizer que o ente está e que se essencializa no Ser. Assim, parece plausível que a verdade, enquanto desocultação do ente, se dê no espaço do Ser. No ente há uma clareira ou espaço aberto onde ocorre o desvelamento. Porém a desocultação ou desvelamento do ente consiste em um processo paradoxal porque a desocultação é, ao mesmo tempo, ocultação. Ou seja, nesse luminoso lugar aberto acontece um duplo movimento, a ocultação enquanto recusa do ente pelo próprio ente que o leva ao “começo da clareira do clareado” (idem, p.135), e a ocultação “no interior do clareado” (idem, ibidem), quando o ente se dá diferente do que é, mas em sua verdade. Esse duplo movimento compreende, ao mesmo tempo, um terceiro, que é a própria desocultação, o ente se perde para encontrar-se na luz do Ser. Porém é preciso compreender que a este meio aberto pertencem Mundo e Terra e que, por isso, nem o Mundo pode ser entendido como o aberto correspondente à clareira nem a Terra simplesmente como o fechado correspondente à ocultação. “A obra de arte é o embate da disputa entre Mundo e Terra, na qual o aparecer brilhante é beleza. (...) A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento” (idem, p.141).

A compreensão da busca pela verdade da obra de arte foi explicitada de maneira resumida nessa primeira seção. Agora, como forma de compreender mais nitidamente a verdade não só como o acontecer da disputa entre Mundo e Terra, mas como uma dança protagonizada pela quadratura (céu, terra, mortais e imortais) na abertura de um Mundo, acompanharemos as estrofes e considerações do próprio Heidegger sobre a elegia *Pão e Vinho* de Hölderlin.

2. A elegia *Pão e Vinho* de Hölderlin: Céu, Terra, Mortais e Imortais

Como visto na seção anterior, o combate entre Mundo e Terra desenvolvido por Heidegger em *A origem da obra de arte* é uma disputa produzida que corresponde

ao apelo do Ser a partir do ser-obra da obra. Também já nos ficou claro que o Mundo inaugurado pela obra é o espaço para a ampliação, por isso diz Heidegger: “O Mundo mundifica” (2010, p.110). O Mundo mundifica porque instaura uma visão poética e não científica sobre as coisas. A primeira estrofe do poema *Pão e Vinho* vem na instauração de um Mundo, narrando poeticamente a chegada da noite na cidade.⁷ A segunda estrofe refere-se a *dádiva* da noite como a Graça da sublime, que apesar de sobre ela nada saber, porque “Assim o quer o Deus supremo”, os homens recebem da mesma algo de palpável, o verbo fluente.⁸

O verbo fluente descrito por Hölderlin nos apresenta a palavra, justamente o que a obra poética faz ressair e para onde ela se retira. A Terra é o que ganha luz na palavra e o que permite que as coisas nomeadas apareçam em sua essência, diz Heidegger: “A obra deixa a Terra ser uma Terra” (idem, p.115). A Terra é a contraposição do Mundo instaurando, quando se abre um Mundo, a Terra caminha para o fechamento. A Terra é a que se fecha em si. O poeta não usa a palavra como algo que deve ser esgotado, como em uma conversa habitual, o poeta usa a palavra como correspondente da Terra, como o lugar de onde a obra ressaí e para onde ela se fecha. Ao mesmo tempo em que, na poesia, o Mundo se abre pela palavra, a palavra torna-se o que em verdade é e desaparece na permanência do que é.

O Mundo é a abertura manifestante das amplas vias das decisões simples e essenciais do 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 (Heidegger, 2010, p.121).

O elegia *Pão e Vinho* continua com uma exaltação da Grécia antiga, fazendo referência para uma era de bem-aventurança, onde viveram os deuses: “Ó Grécia feliz! Ó casa de todos os deuses celestes! / É, pois, verdade o que ouvimos outrora na juventude? / Sala festiva! o soalho é o mar! e mesas os montes, / Feitas em verdade

7 “Em roda repousa a cidade; acalma-se a rua com luzes, / E, ornados os archotes, passam ruidosos os carros. / Fartos regressam ao lar dos prazeres do dia a repousar os homens, (...) Vem também misteriosa; a noite, a sonhadora, vem, / Cheia de estrelas e certo bem pouco cuidando em nós, / Lá vem a admirável, a estrangeira entre os homens, / Com seu brilho, triste e faustosa, por entre os cumes dos montes” (Hölderlin, 1997, p.356).

8 Percebe-se aqui a influência das Musas Heliconiades, as quais, conforme a *Teogonia*, inspiram no poeta o desvelar do futuro e do passado da era Olímpica. Da divina montanha de Hélicon, que com elas coexiste, descem desconvidas cantando na *noite*, ensinando e inspirando os aedos, as nove Musas, geradas da união entre Zeus e Mnémósine, a fim do “esquecimento de males e alívio de aflições” (Hesíodo, 2005, v.50, p.41). Foram as Musas “que, outrora ensinaram a Hesíodo um belo canto, enquanto apascentava suas ovelhas no sopé do Hélicon divino.” (Hesíodo, 2005, v.23, p.40). Assim continua a segunda estrofe e a terceira de *Pão e Vinho*: “Ela tem de dar-nos o esquecimento e a ebriedade sagrada, / De dar-nos o verbo fluente que, como os amantes, nunca / Adormeça e taça mais cheia e vida mais ousada, E a memória sagrada também que à noite nos mantenha a vigília. (...) e que escarneça do escarnio a jubilosa loucura, / Quando súbito se apodera dos poetas em noite sagrada. / Vem pois para o Istmo! para lá, onde o mar logo ruge / Junto ao Parnasso e a neve envolve o brilho as rochas délficas, / Para lá, para a terra do Olimpo, para as alturas do Cithérion, / Para entre os pinheiros, para o meio das vinhas, donde Sobe o rumor de Tebas em baixo e da Ismeno no país de Cadmo, De lá vem e para lá chama o deus que chega” (Hölderlin, 1997, p.356,357).

há idades para este uso único!” (Hölderlin, 1997, p.357). Assim como Hölderlin, Heidegger tinha um grande apresso pela cultura grega; segundo ele, em *A questão da Técnica*, as artes gregas “permitiam que a presença dos deuses e o diálogo entre o destino humano e o destino dos deuses brilhassem” (2007, p.395). Partindo disso, Heidegger entende que, na Grécia antiga, a arte era adequada à verdade, ou seja, encaminhava com mais facilidade a desocultação do ente.⁹ A Grécia é entendida nesse contexto de interpretação como a sala festiva onde as coisas são em verdade feitas para o uso único, ou, para a abertura que manifesta o destino de um povo histórico. Destino este que significa, como vimos, colocar-se no perigoso caminho do desocultar. É o que acontece com o exemplo do templo grego dado pelo autor em *A origem da obra de arte* e já por nós explicitado na primeira seção do artigo. No templo grego, a partir do instaurar de um Mundo e do fechamento da Terra, a verdade é uma forma de desocultação do ente no ser-obra da obra. Entretanto, desde o exemplo do templo grego (e principalmente no contexto do poema *Pão e Vinho*), a disputa entre Mundo e Terra não parece de todo suficiente para esse desvelo. No exemplo do templo, encontramos uma preparação praquilo que também já mencionamos, a saber: a estrutura quaternária elucidada em *A Coisa*. No templo, os deuses se presentificam e colocam em cena a discussão a respeito do destino, seguindo o exemplo do templo; mas indo mais adiante com Heidegger, a disputa entre Mundo e Terra ganha três importantes elementos: o céu, os mortais e os imortais. No final da quinta e começo da sexta estrofe, poetiza Hölderlin:

mas então, em verdade / Vêm eles mesmos, e os homens à ventura se afazem / E à luz, e a contemplar os deuses manifestos, a face / (...) Assim é o homem; quando os bens estão presentes, e mesmo um deus / Cuida dele com seus dons, não o conhece nem vê. / Tem de sofrer, primeiro; mas agora nomeia o que mais ama, / Agora têm para isso de nascer palavras como flores. //E agora pensa a sério em honrar os deuses celestes (Hölderlin, 1997, p.358).

Em verdade, a abertura de Mundo proporcionada pela venturosa linguagem do poeta traz a luz, mas os que nesse caminho colocam-se têm de sofrer primeiro. A *proximidade* das coisas não é de fácil compreensão, o perigo é evidente. A linguagem

9 No parágrafo 97 de *A origem da obra de arte*, Heidegger declara que o conceito de verdade é pensado “a partir da lembrança da palavra dos gregos” (2010, p.127), a *Aletheia*. *Aletheia* significa desencobrimento e é designada no texto de Heidegger de 1950 denominado *Aletheia, sobre o fragmento 16 de Heráclito*, com as seguintes palavras: “Des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para atrás o encobrimento. Esse é o sentido do alfa (a) que compõe a palavra grega *aletheia* e que somente recebeu designação de alfa privativo na gramática elaborada pelo pensamento grego tardio” (2012a, p.229). No entanto, apesar da admiração pela Grécia, Heidegger, assim como Hölderlin, não pretende uma volta aos gregos. O conceito de verdade é uma evidência disso, ainda em *A origem da obra de arte*, para Heidegger, a própria essência da verdade como *Aletheia* não é pensada pelos gregos. No parágrafo 98 ele diz: “A essência da verdade como *Aletheia* permanece impensada no pensamento dos gregos e com maior razão na filosofia posterior. O desvelamento é para o pensamento o mais velado na existência grega, mas, ao mesmo tempo, desde cedo, o determinante do que se presentifica em toda presença” (2010, p.127).

é responsável por conservar a essência originária da poesia no seu narrar inaugural. Por isso que, após o sofrimento inicial ocasionado pelo grande perigo, o homem toma o poder divino de fazer nascerem palavras como nascem as flores. E, assim, no campo do divino louva os deuses celestes. A verdade a florada não diz mais respeito apenas à disputa entre Mundo e Terra, temos nessa elegia de forma muito clara a dança da quadratura no narrar inaugural. No narrar inaugural, terra, céu, mortais e imortais jogam o jogo de espelho do Mundo, que “se concentra na roda de dança da apropriação. E é por isso que a roda de dança não abarca simplesmente os quatro num aro. A dança de roda é nó de luta que se torce, retorce e contorce no jogo do espelho” (Heidegger, 2012, p.159).

O narrar inaugural é um projetar do ente em que este é iluminado pelo aberto. “No que a linguagem nomeia o sendo pela primeira vez, tal nomear traz então o sendo para a palavra e para a manifestação” (Heidegger, 2010, p.187). O narrar inaugural diz respeito a nomear o que mais se ama, o próprio Ser. É por isso que no caso da planta, da pedra e do animal não podemos dizer que o desvelamento é possível, uma vez que a linguagem não se faz presente “também aí não existe nenhuma abertura do sendo”. Também onde não há linguagem não há pergunta pelo Ser, a pergunta pelo Ser é especificamente humana. Com Heidegger podemos dizer que o Ser recebe um novo início, como uma unidade que reúne em nó de luta as diferenças. Ainda em *A origem da obra de Arte*, Heidegger declara que no mundificar está reunida a amplitude “a partir da qual a benevolência dos deuses se doa ou se recusa. Também a fatalidade da ausência do deus é uma maneira como o Mundo mundifica” (idem, 81, p.111). Segue o poema de Hölderlin:

Mas amigo! Viemos tarde demais. Decerto vivem os deuses, / Mas lá em cima, noutro mundo, por sobre as nossas cabeças. Infundamente ali agem e pouco parece importar-lhes / Se nós vivemos ou não, tanto os Divinos nos poupam. / Pois nem sempre consegue um vaso fraco prendê-los, / Só de tempo a tempo o homem suporta a plenitude divina. E a vida é depois sonhar com eles (Hölderlin, 1997, p.259).

Compreendemos o mundificar heideggeriano nesse poema de Hölderlin, como a própria atividade poética que compreende as coisas de forma divina. O homem muitas vezes recusa a amplitude, a *dádiva* que compreende a benevolência dos deuses, se abstendo do fazer e do próprio entender poético. Mas na vida divina poética os deuses ainda moram e dela nos poupam porque não suportamos facilmente essa visão das coisas. A amplitude desse novo Mundo é rara e sonhar com ela é a atividade poética, a atividade de mundificar. Assim como a benevolência dos deuses, a ausência deles é uma forma de mundificar porque na doação dos deuses reconhecemos e vemos poeticamente, e na sua ausência, sonhamos, recordamos o fazer poético. No tempo em que o afastamento entre deuses e homens é extremo,¹⁰ o poeta se mantém

10 Ver última seção do texto *Hölderlin e a essência da Poesia*, onde aparece a ideia de que frente o

em pé e protagoniza o jogo de espelho de Mundo proporcionando a abertura na qual a roda de dança da quadratura acontece.

Eis a grande pergunta feita por Hölderlin nesse poema: “e para que poetas em tempo de indignação?” (idem, p.359). Para Hölderlin, os poetas, enquanto *santos sacerdotes do deus do vinho* subiram novamente ao céu a fim de alegrar a vida em tempo de radical afastamento divino. Em tempos de indignação, no momento de luta da terra, o poeta garante a experiência divina na abertura de Mundo, nas palavras de Heidegger, poetas “... para alegrar... O maior tornou-se grande sob os homens. Sob os homens o Maior toma a frente” (Heidegger, 2000, p.48). O Maior que toma a frente para alegrar é justamente a pura clareira do Ser iluminada para alegrar a alta ocultação.¹¹

O texto de Heidegger sobre a elegia *Pão e Vinho* a que estamos nos referindo aqui traz conceitos importantes a serem considerados, a saber: salvação e gratidão. Lembramos que falamos sobre o conceito de salvação na seção anterior quando definimos salvar como trazer a essência a seu aparecer. A instalação de um Mundo originário salva, a concepção de salvação alia-se agora o conceito de gratidão. Para Heidegger, enquanto o homem não for agradecido (ou não tiver gratidão) ele não se encontra humano, nas palavras do autor: “O homem, enquanto ingrato, permanece desumano” (Heidegger, 2000, p.55). Mas o que significa ser agradecido? Na gratidão repousa o misterioso conhecimento [*geheimnisvolle Erkenntnis*], assim, ser agradecido significa tornar-se deveras humano no salvo da desocultação. Seguindo o poema, já na oitava estrofe, continuando uma resposta para a pergunta a respeito de para que poetas em tempos de indignação, Hölderlin diz que após o Pai ter desviado seu rosto:

deixou o coro divino alguns dons, / Para que, como outrora, humanamente deles nos pudéssemos alegrar, / Uma vez que para a alegria, com o Espírito, o Maior se fez grande demais entre os homens e ainda, ainda faltam os fortes para as maiores / Alegrias, mas vive ainda em silêncio alguma gratidão (Hölderlin, 1997, pp.359,360).

Os poetas salvaguardam a verdade movendo os homens para o caminho da desocultação do ente mediante o narrar originário. Quando existe gratidão pela dádiva poética existe concomitantemente o alegrar. No nomear do narrar originário, cada palavra traz consigo o aceno para a resposta do céu e da terra como a dança da quadratura. Na gratidão pela dádiva da palavra está a resposta do saber insistente entre céu e terra e nisso reluz e acontece a verdade. A verdade comporta um

afastamento entre deuses e homens, o poeta “mantém-se firme no nada da noite. No qual o poeta permanece em isolamento suprema, na sua missão para si mesmo, ele traz indiretamente a verdade e desta forma verdadeiramente para seu povo” (Heidegger, 2000a, p.65).

11 Na sua análise da elegia, Heidegger revela que quando o maior toma a frente, a pura clareira do Ser [*die reine Helle des Seyns*] entra em cena por uma maior luminosidade para alegrar a alta ocultação [*der hohen Verbergung*]. Ver em: Heidegger, 2000, p.49.

movimento que retira o ente de seu velamento e o faz expectador da dança que reúne em nó de luta. Nesse contexto, diz Heidegger que

Entender é estar pertencido na verdade da poesia. Essa verdade diz respeito à história que a nós espera. Entender significa estar pertencido interiormente no instante poetizado da história [*gedichteten Augenblick der Geschichte*] (Heidegger, 2000, p.47).

Segundo o próprio Heidegger, o título da elegia de Hölderlin explica por si só a concepção de história poetizada no instante em que pela luz, o pão não é apenas fruto da terra, mas assim como o vinho, alegria do divino. Assim, apresenta-se a nós a história, a nossa história.¹² Voltando ao poema, na penúltima estrofe, poetiza Hölderlin:

O pão é fruto da terra, mas está pela luz abençoado, / E do Deus trovejante vem a alegria do vinho. / Por isso ao gozá-los pensamos nos deuses, que outrora / Aqui estiveram e que hão-de voltar no tempo devido; / Por isso os poetas cantam também graves o Deus-do-Vinho (idem, p.360).

Como a jarra e o sapato da camponesa, o pão e o vinho são produzidos e tal materialidade aponta para o fechamento da Terra na abertura de Mundo. Todas essas produções fazem a natureza e seus elementos aparecerem com mais vivacidade e justamente nessa aparição, a poesia apresenta a história. Essa “aparição” é uma resposta proporcionada pela gratidão, segundo Heidegger, “Na gratidão pelas dádivas do pão e do vinho repousa e persiste o saber insistente da resposta [*inständige Wissen der Entgegnung*] entre a benção do céu e o prosperar da Terra” (2000, p.53). Porém não podemos nos levar apenas pelo conflito entre Mundo e Terra; agora a terra traz como resposta o fervoroso saber no repouso da quadratura. Na gratidão pelo pão e pelo vinho enquanto alimentos vivem os mortais, na gratidão pelas dádivas do pão e do vinho como oferendas, vivem os imortais, usando as palavras de Heidegger sobre o exemplo da jarra: “que recebem de volta, da doação da oferta, a doação da vaza” (2012, p.150). Nisso consiste a resposta da benção do céu e do prosperar da Terra que proporcionam a dança da quadratura e o acontecer da verdade.

Desta forma, para Heidegger, o pão é apenas na verdade pão enquanto aceno [*als der Wink*], no qual se encontra a resposta do céu e a demonstração da terra. Essa resposta, o pensamento acessa e compreende como um acontecimento essencializante. O pão é apenas um alimento no qual pousa a ânsia oculta da humanidade no homem. Também o vinho é apenas na verdade vinho, como aceno, no qual demonstra a resposta da clareira e da bebida sagrada e acessa o presente destemido da vida. O vinho é apenas uma bebida na qual pousa a ânsia oculta da

12 Segundo Taminaux, num de seus ensaios sobre Heidegger e Hölderlin, “o que está em jogo no debate pensante com a poesia de Hölderlin é a questão Quem somos nós?, não os seres humanos em geral e sim o povo singular a quem o poeta se dirige e para o qual o seu dizer tem o estatuto de missão” (Taminaux, 1995, p.218).

humanidade no homem. As dádivas entregam (dão) primeiramente os sinais e são eles mesmos, estes que mostram o homem na humanidade.¹³ O título da elegia contém em si a própria concepção de história poetizada porque nele as coisas se mostram essencializadas e nos levam a compreensão da própria essência humana no caminho contrário do esquecimento do Ser.

Após um longo caminho repleto de conceitos complexos, podemos ler o poema em sua totalidade e no entender poético apenas o puro poema aparece para nós.¹⁴ Na leitura da última estrofe, evidenciamos, com o poeta:

Sim! Com razão dizem que ele faz as pazes entre o dia e a noite, / Faz subir e descer eternamente as estrelas do céu, / Sempre alegres, como a folhagem do sempre-verde pinheiro/ Que ele ama, como a coroa de hera que para si escolheu, / Porque ele permanece e traz o sinal dos deuses fugidos/ Cá para baixo aos sem deuses no meio das trevas/ O que a canção dos antigos profetizou dos filhos de Deus, / Olha! Somos nós, nós; fruto das Hespérides, é!/ Por milagre e ao certo se cumpriu como em homens,/ - Creia- o quem o provou! - mas por mais que aconteça,/ Nada tem efeito, pois não temos coração, somos sombras,/ Até que nosso Pai Éter, por todos reconhecidos, a todos pertença/ Mas entretanto desce, como portador do facho, do Altíssimo / O Filho, o Sírio, para entre as sombras. / Sábios felizes o veem; um sorriso da alma cativa / Resplandece, para a luz se abrem indo os seus olhos. / Mais suave sonha e dorme o Titã nos braços da terra, / E mesmo o Cérbero, invejoso, bebe e dorme (Hölderlin, 1997, p.360).

A busca pela verdade da obra de arte em Heidegger é uma longa e autêntica busca. Com *A origem da obra de arte*, compreendemos a verdade da obra de arte como a disputa entre Mundo e Terra. Os exemplos usados pelo filósofo no seu texto de 1935 são muito elucidativos para a compreensão dessa disputa. Logo nas primeiras reflexões sobre o conflito entre Mundo e Terra no ser-obra da obra, o leitor já se projeta para as reflexões posteriores desenvolvidas por Heidegger em seu texto de 1950 (*A Coisa*); por isso que nossa intenção de acompanhar a busca pela verdade da obra de arte não deixou de lado as reflexões posteriores do autor. Aliando as reflexões de ambos escritos de Heidegger, a verdade passou a ser compreendida como uma dança que reúne a quadratura (terra, céu, mortais e imortais) em nó de luta na abertura de um Mundo.

13 Essa passagem sobre o alimento como uma resposta do céu e da terra, a qual pode ser entendida como um aceno para o acontecimento essencializante, é importante pela reflexão a respeito do agradecimento pela dádiva que é o alimento. O alimento não entendido como uma forma de suprir a necessidade vital que é a fome, mas sim, como uma dádiva que sinaliza a humanidade do homem. Ver em: Heidegger, 2000, p.54.

14 Seguimos a linha de interpretação Heidegger/Hölderlin na qual se entende que Heidegger opera um desvio necessário para a compreensão da poesia hölderliniana. O desvio é uma forma de ir ao encontro do poema e significa uma elucidação (*Erläuterung*) filosófica. O pensador, a partir de uma sequência de teses filosóficas, elucida e interpreta o poema. Entretanto, para que o próprio poema não seja vertido em tese filosófica, é preciso que a elucidação desapareça frente à presença pura do poema. Segundo Françoise Dastur em entrevista recente: “Esse desvio para alcançar o poema, que é o discurso da elucidação é, pois, necessário, mas, como bem assinala Heidegger, deve ‘quebrar-se no final’” (Dastur, 2015, p.45).

O diálogo com a elegia, permeado pelos conceitos filosóficos de proximidade, *Geviert*, dádiva, doação e gratidão nos levou a compreender que a verdade aflorada pela obra de arte consiste no desvelamento do ente. O desvelamento implica em fazer o caminho contrário do esquecimento do Ser. Se o problema do Ser é algo exclusivo do homem, este ente é um povo singular para o qual o poeta se dirige e desvela a história no despertar de sua tarefa mais importante: investigar quem verdadeiramente somos. Partindo do narrar inaugural das próprias palavras Pão e Vinho, o Ser se apresenta na abertura de um Mundo, no repouso que embala a dança da quadratura e revela a própria essência do humano. Aproximamo-nos daquilo que nos escapa ao pensar, o acontecer da verdade.

Referências

- Dastur, F. (2015). A sofisticada poesia de Hölderlin. In: Hölderlin: O trágico na noite da Modernidade. *Revista Instituto Humanitas Unisinos*, 475.
- Heidegger, M. (2000). „Zu Hölderlins Elegie >>Brod und Wein<< (1943)“. In: *Zu Hölderlin - Gricenlandreisen*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- _____. (2000a). *Elucidations of Hölderlin's Poetry*. Translated with an introduction by Keith Hoeller. Amherst, New York: John Glenn Drive.
- _____. (2007). A questão da técnica. Tradução de Marco Aurélio Werle. *Revista Scientiae Studia*, São Paulo, 5(3), pp.375-398.
- _____. (2008). *Ser e Tempo*. Tradução e apresentação de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes.
- _____. (2010). *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo, Edições 70.
- _____. (2012). “A coisa”. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. In: *Ensaios e Conferências*. 8 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco.
- _____. (2012a). “Aletheia (Heráclito, fragmento 16)”. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. In: *Ensaios e Conferências*. 8 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco.
- Hesíodo. (2005). *Teogonia/ Trabalhos e dias*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda.
- Hölderlin, F. (1997). “Pão e Vinho”. Tradução de Paulo Quintela. In: *Obras completas*, Vol II, Traduções I. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian.
- Nunes, B. (2000). Heidegger e a poesia. *Natureza Humana* 2(1), pp.103-127.
- Taminiaux, J. (1995). “A primeira leitura de Hölderlin”. In: *Leituras da ontologia fundamental: Ensaios sobre Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget.

Recebido em: 01.03.2017

Aceito em: 06.09.2017