
SOBRE A APLICAÇÃO DA DESTRUIÇÃO HEIDEGGERIANA EM A ORIGEM DA OBRA DE ARTE

Pedro Baratieri

Resumo:

O texto pretende esclarecer em algum grau a primeira parte do ensaio de Heidegger intitulado *A Origem da Obra de Arte*. Para isso, procura lê-la como aplicação paradigmática de procedimento que em *Ser e Tempo* o filósofo já elaborara conceitualmente, qual seja, o procedimento da *destruição*. Verifica, então, como funcionam no ensaio sobre a obra de arte os elementos da destruição conforme *Ser e Tempo*: (1) tradição como evidências que impedem a compreensão da questão, (2) a exposição dos fundamentos dessas (falsas) evidências e (3) a liberação de um horizonte esquecido. Em seguida, sugere que nessa primeira parte do ensaio o autor estaria pondo em prática o que, *mutatis mutandis*, depois atribuiria à obra de arte. O texto termina com uma breve comparação entre a destruição heideggeriana e procedimentos de outros filósofos que poderiam ser-lhe aparentados, como a genealogia nietzschiana, por exemplo.

Palavras-chave: Destruição. Tradição. Evidência. Exposição. Fundamentos.

Abstract:

*The text aims to clarify the first part of Heidegger's *The Origin of the Work of Art*. Therefore, it seeks to read this part of Heidegger's text as an application of a tool that was already displayed theoretically in *Being and Time*, i.e., destruction. It shows, then, the role that the main elements of destruction as explained in *Being and Time* play in the essay about the work of art: (1) tradition as evidences which block the understanding of a question, (2) the exposition of the grounds of these (false) evidences, (3) the liberation of a forgotten horizon. After that, it suggests that in this first part of the essay Heidegger would be applying what, *mutatis mutandis*, is theoretically attributed to the work of art latter in the same essay. It ends with a brief comparison between Heidegger's destruction and few others philosophical procedures, as Nietzsche's genealogy, for instance.*

Keywords: *Destruction. Tradition. Evidence. Exposition. Grounds.*

Tal pensar quer recuperar uma perspectiva na qual o mundo volte a ser um espaço no qual [...] cada coisa, uma árvore, uma montanha, uma casa, um chamado de pássaro, perde inteiramente sua característica de indiferente e de comum. (Safranski)¹

Pretendendo esclarecer em alguma medida a primeira parte de *A Origem Obra de Arte*², considerá-la-ei uma aplicação paradigmática de procedimento que Heidegger em *Ser e Tempo*³ já elaborara teoricamente, qual seja, a destruição. Essa ênfase e esse paralelo devem tornar essa primeira parte do ensaio mais clara, já que várias passagens poderiam soar meio despropositadas, pateticamente repetitivas e desnecessariamente aprofundadas em tópicos que não fariam parte do seu real escopo. Em seguida, levantarei a hipótese de que levando a cabo esse procedimento, Heidegger estaria expondo na prática o que, *mutatis mutandis*, na segunda parte do ensaio teorizaria a propósito da obra de arte. Termino o texto com uma breve comparação da destruição heideggeriana com outros procedimentos filosóficos.

Supondo que de fato há uma destruição no início do ensaio sobre a arte – o que pretendo mostrar a seguir -, uma análise do que seria tal procedimento seria conveniente a fim de esclarecer essa parte do ensaio. Em *ST*, há pelos menos duas passagens às quais não posso deixar de me referir nesse sentido, ambas no 6º parágrafo. A primeira considera explicitamente a necessidade de se abalar a rigidez de uma tradição petrificada, a fim de que se possa redespertar a compreensão da questão do sentido do ser – único objetivo do tratado, por assim dizer. Esse abalo seria a “destruição do acervo da antiga ontologia, legado pela tradição”, e deveria tomar como fio condutor a questão do ser até chegar às “experiências originárias em que foram obtidas as primeiras determinações de ser que, desde então, tornaram-se decisivas”. Isso equivaleria a uma “comprovação da proveniência dos conceitos ontológicos fundamentais mediante uma exposição investigadora” de suas “certidões de nascimento” e deveria “circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas”, ou seja, em seus limites, como já se dariam desde o modo de colocar seu questionamento, que delimitaria previamente o campo possível de investigação (*ST*, 6º, 22). Nesse sentido, só compreendemos a necessidade

¹ SAFRANSKI, 2005, p.351.

² Texto doravante referido como “*Origem*”.

³ “*ST*”, doravante.

da destruição para a repetição da questão, se atentamos para a importância que Heidegger atribui à tradição. Conforme *ST*, o ser-aí compreender-se-ia de imediato a partir de sua tradição, algo que lhe regularia as possibilidades de ser. Seu passado antecipar-lhe-ia os passos. O ser-aí não apenas decairia no mundo em que está e a partir do qual interpreta a si mesmo, mas com isso também decairia em sua tradição, retida de modo pouco explícito. E a tradição predominante tornaria pouco acessível o que lega, encobrando-o na maioria das vezes; pois o legado seria entregue à responsabilidade da evidência (*Selbstverständlichkeit*), o que obstruiria a passagem para as “fontes originais, de onde os conceitos tradicionais teriam sido colhidos, em parte de forma autêntica e legítima” (*ST*, 6º, 21).

Assinale-se que a questão deve ser o fio condutor da destruição e o que é destruído é uma tradição ou – consoante *Origem* – um *modo habitual de pensar* (*gewordene Denkweise*) (HEIDEGGER, 2010, p.73, p. ex.). Essa tradição vige no presente como evidência ou autocompreensibilidade e, assim, predetermina nosso acesso ao real e impede a compreensão da questão⁴. A destruição lida com esses conceitos aparentemente fundamentais (autocompreensíveis) e remonta às experiências que lhes deram origem, o que significa que ela é espécie de “*desfundamentação*”, por mostrar que o antes tomado como compreensível por si mesmo é, a rigor, compreensível somente em certo horizonte mais amplo, por relação a outros conceitos e não exatamente por si mesmo. Bem consoante a isso, Cristian Dubois assinala que a destruição lida com a imposição de falsas evidências legadas por uma tradição que geram o esquecimento e a incompreensibilidade de uma questão. Nesse sentido, ela seria o modo criador de se remeter à tradição, através da evidenciação da origem de conceitos fundamentais que predeterminariam nosso acesso ao ser pela imposição de um conceito médio de ser. Isso seria levado a cabo através de um duplo movimento genealógico: a princípio, o que vai do sentido de ser trivializado até sua origem na reflexão da filosofia antiga; depois, com uma segunda genealogia, parte-se da ontologia antiga e vai-se até seu sentido próprio, isto é, “às experiências originais das quais

⁴ Nesse sentido, a imperiosidade da destruição decorre diretamente do caráter antecipativo, histórico e decadente da compreensão, tal como explicitado em *ST*, 31-38. Falo na decadência porque o caráter de evidência não é outra coisa senão a superficialidade que caracteriza a publicidade do impessoal, em que se “compreende” de imediato tudo que se fala, mas “não se compreende tanto o referencial da fala, mas só se escuta aquilo que já se falou na falação”. *ST*, 35, 168. Por isso, uma reflexão mais longa e profunda sobre a destruição deveria elucidar de forma mais detida suas relações com a estrutura da compreensão, coisa que não poderei fazer aqui a contento.

provém” (DUBOIS, 2004, p.22)⁵. Essas experiências, ainda segundo Dubois, seriam as relações com um determinado domínio ôntico privilegiado do qual teria partido o questionamento. O retorno a elas, na medida em que permite ver a ênfase dada, libera o que não foi enfatizado, colocando as respostas em seus devidos limites e aquele que questiona, portanto, em âmbito aquém – i.e., mais amplo - dessas respostas. Essa liberação do horizonte original da pergunta é solidária de uma repetição, ou melhor, visa tal repetição como “uma apropriação criadora do que a princípio não é senão transmitido” (DUBOIS, 2004, p.22).

Benedito Nunes, por seu turno, enfatiza na destruição o laço entre a suspensão da vigência de certos conceitos e a exposição de seus fundamentos. Diz ele que “tal como a ‘destruição’ da Ontologia, a destruição da Estética, que a acompanha, é a suspensão da vigência das categorias estéticas, pela explicitação dos seus fundamentos” (NUNES, 2012, p.244-245). Note-se que, para o autor, a “mera” exposição dos fundamentos de certos conceitos implica a suspensão da vigência dos mesmos, o que só parece ter sentido se tais conceitos fossem considerados, antes, fundamentais – ou, como ressaltado acima, autocompreensíveis.

Já Rui Sampaio da Silva enfatiza o laço indissolúvel entre a *Destruktion* e a repetição (*Wiederholung*), uma vez que a primeira não deixaria de ser uma re(*wieder*)tomada(*holen*) das experiências originais de pensamento que estão à base da tradição ontológica, mas encobertas por uma conceituação inadequada (DA SILVA, 2000, p.528). Menciona, de resto, que em *Os Problemas Fundamentais da Metafísica*, a *Destruktion* é integrada ao método fenomenológico, sendo colocada, por conseguinte, ao serviço de um retorno “às próprias coisas”: “Ela é caracterizada como um ‘desmantelamento crítico dos conceitos tradicionais [...] em direção às fontes donde foram extraídos’, sendo assim uma ‘apropriação positiva da tradição’” (DA SILVA, 2000, p.528-529). A determinação do termo “repetição” (*Wiederholung*), portanto, permitiria uma compreensão mais adequada da *Destruktion*, por graça do que Da Silva recorre, agora, ao texto *Kant e o Problema da Metafísica*, onde Heidegger assevera que “por repetição de um problema fundamental entendemos a abertura das suas possibilidades originais”, acrescentando que “conservar um problema significa libertar e

⁵ Em outra passagem do mesmo texto, ao comentar o texto de Heidegger *A Origem da Obra de Arte* e considerá-lo uma destruição da Estética e da Metafísica, Dubois assevera que a destruição é sempre emancipação de uma experiência. (DUBOIS, 2004, p.167).

manter despertas as forças interiores que, na base da sua essência, o possibilitam como problema” (HEIDEGGER *apud* DA SILVA, 2000, p.529).

Também Gadamer teceu comentário dos mais elucidativos a esse propósito. Comentou certa feita que quem se encontrasse com Heidegger antes de tudo tinha de aprender que o uso de conceitos não era um negócio inocente, pois existiria algo como um aparato conceitual no qual, por causa do aparente caráter óbvio, estaria em ação uma atividade antecipadora dificilmente explicável. O pôr à mostra desta atividade antecipadora era o que o jovem Heidegger denominou “destruição”, o que nada teria de arrasador, mas seria, antes, uma atividade reveladora e de liberação da força denominativa da linguagem (GADAMER *apud* STEIN, 2004, p.64). Que a destruição não seja algo arrasador, aliás, já o indica a escolha da palavra alemã que Heidegger usa para falar dela, *Destruktion* em vez de *Vernichtung*. A primeira é de étimo latino que remete para *strues*, montão, pilha, e *struo*, montar, empilhar; ao passo que *Vernichtung*, que embora também signifique destruição, tem mais o sentido de aniquilamento e extermínio, de todo ausente em *Destruktion*. *Struo* está preservado ainda, por exemplo, em “construir”, “instruir”, “obstruir”, e anteposto pelo prefixo *de*, que tem o sentido de afastamento, passa a significar *desmontar*, *desconstruir*, ou seja, separar partes antes unidas, desmontar uma unidade até seus elementos, ou, o que parece adequar-se mais ao pensamento de Heidegger, tornar *complexo* algo que era simples ou ao menos parecia, como é o caso da aparente autocompreensibilidade dos preconceitos tradicionais.

(1) À luz disso, fácil é notar que no início de *Origem* Heidegger ocupa-se principalmente de levar a cabo uma destruição. Assim vários elementos do texto como que são iluminados. Primeiro, deve o leitor notar que, depois de levantar questões acerca da origem da obra, de sua essência e da essência da coisa, Heidegger levanta as respostas mais à mão em tom um tanto irônico, como quem mantém certa distância do que é dito e não adere realmente ao que diz. Não obstante essa distância irônica e até lúdica, o importante é que, a exemplo do Sócrates platônico, Heidegger dá voz a e escuta essas respostas mais à mão – ou seja, que se antecipam - e de bom grado percorre os caminhos que elas vão abrindo. Claro que tal docilidade heideggeriana é bem diferente da docilidade própria do senso comum, uma vez que se dá no âmbito de uma questão explicitamente levantada, algo que detém o condão especial de colocar em suspensão o que costumeiramente se pressupõe de modo implícito. A pergunta explícita

por si só já enfraquece a vigência das respostas, cada uma das quais tende doravante a aparecer como uma possibilidade e um caminho – como hipótese, para dizê-lo socraticamente. Nesse sentido, é a ênfase na questão que permite “manter distância das antecipações e dos abusos daqueles modos de pensar a coisa, por exemplo, deixando a coisa repousar em seu ser-coisa” (HEIDEGGER, 2010, p.74-75). Não houvesse essa ênfase, as respostas seriam tomadas não como possíveis respostas a uma pergunta, senão que como obviedade que barra o caminho do pensamento, torna a pergunta ridícula e, assim, lança-a no abismo do esquecimento. Em acréscimo posterior ao ensaio, Heidegger diria que aquilo que nele parece resposta não passa de indicação para o perguntar (HEIDEGGER, 2010, p.218).

(2) Compreende-se assim o uso proliferado da noção de evidência (*selbstverstandlichen*) nesse ensaio (HEIDEGGER, 2010, pp.43, 49, 71 etc.), noção sempre atribuída às respostas levantadas. À luz de *ST* fica claro como ela exerce um papel fundamental no que se entende por tradição e, por conseguinte, no movimento da destruição. A primeira evidência que a pergunta deixa vir à tona é a do caráter de coisa das obras de arte. Elas são tão evidentemente coisas quanto sapatos e martelos, por exemplo, e são trazidas de lá para cá como se carregam essas coisas. Mas o que seria esse evidente caráter de coisa? – pergunta Heidegger (*ibid.*, p.43). As obras de arte são coisas que ainda são outro algo, que ainda significam outras, como alegoria ou símbolo (*ibid.*). O caráter de coisa da obra seria aquilo sobre o que o artista trabalharia e a que acrescentaria o propriamente artístico, como suporte objetivo ou real para espécie de superestrutura subjetiva ou virtual. Então Heidegger insiste: se a obra é uma coisa que, trabalhada pelo artista, mostra outra, resta saber ainda o que é a coisa como tal para compreender sua essência (*ibid.*, p.45). Mas nada seria mais evidente que as respostas a isso, de tal modo que já não haveria mais nada digno de questionamento. As interpretações da coisidade da coisa, há muito tempo tornadas *evidentes*, deixar-se-iam resumir a três (*ibid.*, p.49): a coisa como substrato de propriedades, a coisa como unidade de uma multiplicidade dada nos sentidos e a coisa como composto de matéria e forma.

(3) Ademais da consideração dessas várias evidências, cumpre notar a determinação dessas respostas levantadas como pertencentes a um modo habitual de pensar (*gewordene Denkweise*) (*ibid.*, p.73), modo esse que, há muito vigente, antecipa-

se \a cada experiência e impede uma nova meditação, ou seja, uma repetição dessas questões com a devida compreensão da dignidade ou da questionabilidade dessas questões (*ibid.*). Isso deve remeter o leitor à noção de tradição e seu laço com a destruição, tal como aparece no sexto parágrafo de *ST*. Afinal, a tradição é *um modo habitual de pensar* que sempre se antecipa a cada experiência e vige na forma da evidência; por essa razão, tende a ocultar as experiências e questões que lhe deram origem.

(4) E bem conforme ao que foi visto em *ST* a propósito da destruição, enfatiza-se no ensaio a busca pela origem e pelo fundamento desse modo habitual de pensar e de sua aparente autocompreensibilidade (*ibid.*, pp.51, 53, 55, 57, 63, 71, 73, 74). Isso equivale à desconstrução desse caráter de evidência, uma vez que, evidenciando uma origem mais remota, se evidencia que o antes autocompreensível é, a rigor, compreensível por outro. Tome-se, por exemplo, a interpretação da coisa como substrato de propriedades. Heidegger a remete às noções da metafísica grega de *hypokeimenon* e *symbebekota*, literalmente, subjacente e concomitante (*ibid.*, p.51). A coisa é aquilo em que as propriedades foram reunidas e o que permanece o mesmo em suas mudanças: ateniense e filósofo são meras propriedades da coisa Sócrates, que subsistiria como o mesmo (?), ainda que perdesse tais propriedades. Interpõem-se ainda a essa experiência fundamental do ser e à compreensão corriqueira a tradução latina desses termos por sujeito e acidente (*ibid.*). Acresce a isso o privilégio dado à proposição, na forma sujeito mais predicado (*ibid.*, p.53), como forma de pensamento tomada como correta e que Heidegger não descarta ter sido projetada sobre as coisas (cf. privilégio da proposição e do ser à vista em *ST*). Enquanto essa interpretação tende a ficar muito longe das coisas, ensejando a intermediação de noções demasiado abstratas como as gramaticais, a segunda, na intenção de evitar esse problema, cometeria o equívoco oposto, ao considerá-la a unidade de um múltiplo dado nos sentidos. A coisa seria o sensível aos órgãos dos sentidos, como a cor e o som, p. ex., enquanto pura afluência de estímulos sensitivos (*ibid.*, p.59). Mas nós nunca percebemos, emenda Heidegger, uma afluência pura de estímulos: quando estou estudando e uma porta de outro cômodo bate, não ouço um som de tantos decibéis que a *posteriori* é interpretado como isso ou aquilo, mas de saída ouço o som *como* – i.e., compreendo - batida da porta de outro cômodo, cuja causa provável é o vento e não uma

peessoa; não ouvimos, como diz Heidegger, sons e ruídos, “ouvimos um Mercedes e o diferenciamos imediatamente de um Adler” (*ibid.*). Estamos de saída no campo do sentido (e da linguagem), e essa interpretação que julga considerar a coisa de perto, tal como é por si mesma e de forma imediata, a rigor a considera de forma demasiado abstrata e distanciada. Por essa razão tampouco essa interpretação está bem fundada (*ibid.*, p.61). Mas é na terceira interpretação da coisa que se tornaria mais explícito o pseudofundamento de todas as três. Como as outras duas, a terceira à primeira vista também parece evidente. Ela concebe a coisa como matéria formada. No tocante à obra, o caráter de coisa residiria mais propriamente na matéria, espécie de base para a modelagem artística (*ibid.*, p.63). Essa interpretação torna-se especialmente importante para Heidegger, pois teria servido como o esquema conceitual usado em todas as teorias da arte e da Estética (*ibid.*), englobaria de certo modo as outras duas interpretações da coisa (*ibid.*, p.73), serviria como modelo para pensar todo ente (*ibid.*, p.63) e, mais importante ainda, sinalizaria para determinado campo ôntico que seria privilegiado de forma abusiva (*ibid.*, p.71). De essa interpretação ser usada pela Estética não se seguiria que ela esteja suficientemente fundamentada nem que pertença originalmente à arte (*ibid.*, p.63). Bem ao contrário. Se bem que vigente na compreensão de todo ente, como obras de arte, meras coisas e utensílios, é nesse último domínio do ente que o par matéria e forma tem sua verdadeira força de determinação, porque na fabricação do utensílio a serventia determina previamente sua forma, que por sua vez determina o material a ser empregado e sua distribuição (*ibid.*, p.65). Uma vez que o homem participa do advento do utensílio, o modo de compreendê-lo nessa experiência acaba mais facilmente servindo de modelo para a compreensão de todo ente (*ibid.*, p.69). O que, segundo Heidegger, seria reforçado por uma teologia criacionista segundo a qual todo ente que não é deus é um *ens creatum* (*ibid.*). Ainda mais quando se considera que, por um lado, a obra é um produto do homem tanto quanto o utensílio, e, por outro lado, que as demais coisas que não são nem utensílios nem obras de arte são *meras* coisas. Esse “mero” sinalizaria que se as compreende como coisas assim como os utensílios, mas ainda desprovidas de serventia, o que equivale a dizer que determinado campo ôntico alheio aos utensílios é pensado a partir deles (*ibid.*, p.71). Quanto à semelhança entre utensílios e obras, na segunda parte do ensaio fica claro como Heidegger a rechaça, pois aí a obra de arte é considerada um *produto* do ser e não do homem (*ibid.*,

p.183); de fato, não pode ser um acontecimento humano e cultural aquilo pelo que a cultura mesma tem seu advento.

Não por acaso, ao cabo desse longo percurso inicial, Heidegger menciona que teve necessidade de fazer um desvio (*Umweg*) para derrubar as barreiras da evidência (*Selbstverständlichen*) e colocar de lado os aparentes e corriqueiros conceitos que sempre se nos antecipam à volta dessas questões (*ibid.*, p.95). Em outras palavras, teve de empreender uma destruição. Gadamer não fala de outra coisa quando diz que no início do ensaio Heidegger “prossegue com as opiniões ontológicas prévias” que, subrepticiamente, aninhavam em si os proponentes das teses estéticas, até chegar ao conceito que lhes servia implicitamente de paradigma (*Vorbild*), a saber, o utensílio pensado à luz de sua produção e como ser à vista (GADAMER *apud* MOOSBURGER, 2007, p.73).

Para concluir essa leitura de parte do ensaio, gostaria de sugerir que a destruição que Heidegger leva a cabo nele tem semelhanças profundas com o que o filósofo atribui à obra de arte na segunda parte do ensaio. Em outras palavras, Heidegger estaria expondo na prática o que, *mutatis mutandis*, teorizaria em seguida a propósito da obra de arte. Não podemos esquecer que a obra de arte, segundo o próprio ensaio, não é a única maneira pela qual a verdade acontece historicamente: “o questionar do pensador que, como o pensar do Ser, o nomeia no seu ser digno de questionamento” é outra maneira (HEIDEGGER, 2010, p.157). Nesse sentido, deve-se sublinhar principalmente a característica compartilhada tanto pela obra quanto pela destruição de expor o destino de um povo histórico e seu fundamento que corriqueiramente se fecha para si mesmo. De fato, Heidegger julga ter exposto a história (*Geschichte*) da interpretação da coisa, a qual corresponderia ao destino (*Schicksal*) “segundo o qual o pensamento ocidental até agora pensou o ser do ente” (*ibid.*, p.75). Mas diz *estabelecer* (*stellen [...] fest*) não só isso, como também aquilo donde provém essa interpretação da coisa, a saber, de uma interpretação do utensílio à luz de sua produção (*ibid.*). Heidegger julga ter exposto, portanto, o fundamento do destino ocidental no que diz respeito à compreensão do ser do ente. Fundamento (*Grund*) esse que, além disso, teria sido exposto em seu caráter abismal (*Abgrund*). Afinal, determinar a essência da coisa como tal segundo o modelo de um campo limitado de coisas - aquelas produzidas pelo homem - é violentar os demais modos de ser. Além disso, Heidegger faz questão de apontar para certo caráter

abismal que seria intrínseco à essência da coisa⁶. Ora, precisamente esses dois elementos são fulcrais à obra de arte tal como Heidegger a entende:

O projeto poietizante da verdade, que se põe na obra como figura, também nunca se consoma no vazio e no indeterminado. [...] O projeto poietizante é verdadeiramente a inauguração daquilo em que o Entre-ser (*Dasein*) já está projetado como histórico (*geschichtliches*). Isso é a Terra e, para um povo histórico, sua Terra, o fundamento (*Grund*) que se fecha, no qual repousa tudo que já é, embora ainda oculto a si mesmo. Contudo, é seu mundo que vigora a partir da referência (*Bezug*) do Entre-ser (*Dasein*) ao desvelamento do ser. Por isso, todo o entre-dado ao ser humano no projeto precisa ser tirado para fora do fundamento fechado e expressamente posto sobre este. (HEIDEGGER, 2010, p.193)

Agora que já sabemos o que é, ao menos em suas linhas gerais, a destruição heideggeriana, podemos ver que outros procedimentos filosóficos ser-lhe-iam aparentados. Ernildo Stein, por exemplo, assevera que “o modelo da destruição possui sua matriz nietzschiana”, sobretudo na tarefa de que se incumbira Nietzsche de uma crítica radical dos valores supremos da tradição metafísica e ocidental (STEIN, 2004, p.65). Desta feita, a destruição não deixaria de ser um modo de filosofar às marteladas, como anunciava Nietzsche em *Crepúsculo dos Ídolos*. De fato, o procedimento nietzschiano da genealogia⁷, descrevendo a origem de certos conceitos, origem essa amiúde inconfessável de tão chã, dá carne, por assim dizer, a ideias que até então pareceriam as mais etéreas, como o bem e o mal, o livre-arbítrio, a culpa e o dever (NIETZSCHE, 2006). Nietzsche desta feita historiciza e relativiza tais ideias, tolhendo-lhes consequentemente a validade absoluta, bem como propicia, assim, a si mesmo e a seus leitores certo distanciamento dos valores aos quais até então se aferravam de modo demasiado apaixonado. Se bem que ambos os procedimentos resguardem semelhanças consideráveis, há entre eles uma diferença crucial: Nietzsche costuma reconduzir os preconceitos da tradição, antes tidos como ahistóricos e absolutamente válidos, a uma

⁶ “Este esforço do pensamento parece encontrar a maior resistência na determinação da coisidade da coisa. Pois aonde mais se poderia fundamentar o fracasso das tentativas anteriormente mencionadas? É que a discreta coisa subtrai-se da maneira mais obstinada ao pensamento. Ou será que este conter-se da mera coisa, este ser não forçado a nada, que repousa em-si, pertence exatamente à essência da coisa? Então aquilo que é estranho e que há de fechado na essência da coisa não deve tornar-se o familiar para um pensar que procura pensar a coisa? Caso seja assim, não devemos forçar o caminho para o caráter de coisa da coisa”. (HEIDEGGER, 2010, p.75). Qualquer um que já tiver lido a segunda parte do ensaio relacionará imediatamente o que Heidegger diz aí da coisa ao que diria depois da Terra: “Para onde a obra se retira e o que ela deixa surgir neste retirar-se, nós denominamos Terra” e “A Terra é o livre aparecer, a nada forçada, do que permanentemente se fecha e, dessa forma, do que abriga”. (HEIDEGGER, 2010, pp.115,121).

⁷ Lembremos como Dubois usava o termo “genealogia” para determinar o que seria a destruição heideggeriana. (DUBOIS, 2004, p.22).

origem que tende para o irracional, como as relações de força, as constituições fisiológicas e coisas desse jaez, ao passo que Heidegger, discípulo fiel da tradição hermenêutica, permanece no âmbito da compreensão de um horizonte de sentido, ainda que considere que certas interpretações exerceram efeitos sobre a tradição e outros pensadores de forma latente – em todo caso, são ainda interpretações e não forças ou algo que o valha⁸.

Por isso, se tivermos de comparar a destruição com conceitos de outros filósofos, os melhores candidatos seriam a noção hegeliana de experiência da consciência e a dialética socrática do *elénkhos*. No que diz respeito à dialética socrática, por exemplo, importa notar que antes de tudo a ironia permite ouvir melhor e explicitamente, porque dentro do âmbito de uma questão explicitamente levantada, o que cotidianamente nem é tematizado. A ironia socrática, considerada basicamente como pergunta, *provoca* e faz vir à tona, de forma explícita, os preconceitos cotidianos, e assim se vale desse saber prévio para abrir caminhos para o pensamento e para a investigação. Ela é uma “retórica” da escuta, que enseja uma escuta altamente filosófica da tradição e do que *se diz e pensa*⁹. Depois, enquanto mantém a ênfase na questão, essa dialética pode considerar as respostas mais à mão - que se antecipam, para falar heideggerianamente – apenas como hipóteses, sem aderir totalmente a elas como se faz no cotidiano, e assim derivar suas consequências, o que tacitamente implicam e seus verdadeiros (des)fundamentos, tolhendo-lhes, ao fim, sua antiga aparência de obviedade e abrindo seus proponentes para a compreensão da questão¹⁰. E isso sempre com foco na validade objetiva das opiniões, isto é, nas suas implicações “lógicas” e não na sua relação com os sujeitos que as manifestam. Já no que concerne à noção de experiência da consciência, o ponto importante é que ela consistiria, basicamente, em uma reviravolta da consciência para si mesma enquanto verdadeiro fundamento do que antes

⁸ Isso separaria Heidegger não só das “destruições” ou “desconstruções” de índole nietzschiana, mas também psicanalíticas e marxistas; não por acaso todas essas recorrem a outras disciplinas além da filosofia, como a História, a Psicologia e a Economia.

⁹ Em *República*, 337a-338b, Trasímaco diz que Sócrates vale-se da ironia para examinar as opiniões alheias e aprender com os outros, ou seja, para ouvir os outros. Em *Que é isto – a Filosofia?*, Heidegger determina tanto a filosofia quanto a própria destruição como uma escuta dócil que corresponde à voz do ser: “Destruição significa: abrir nosso ouvido, torná-lo livre para aquilo que na tradição do ser do ente nos inspira. Mantendo nossos ouvidos dóceis a esta inspiração, conseguimos situar-nos na correspondência”. [...] “*Philosophia* é a correspondência propriamente exercida, que fala na medida em que é dócil ao apelo do ser do ente”. (HEIDEGGER, 2006, p.27-28).

¹⁰ Cf. o *Mênon*, principalmente 86a-87a, em que Sócrates fala em se despertar opiniões verdadeiras pelo questionamento transformando-as em ciência e no modo de investigar a partir de hipóteses.

considerava ser algo em si mesmo¹¹. Ela descobre que o que julgava como sendo em si mesmo só o era para ela, o que equivale, em termos heideggerianos, à destruição do caráter de evidência e à consciência de um horizonte mais amplo de sentido do qual a antiga evidência dependia.

Referências bibliográficas:

DA SILVA, Rui Sampaio. *Gadamer e a Herança Heideggeriana*. *Revista Portuguesa de Filosofia*, T. 56, Fasc. 3/4, A Idade Hermenêutica da Filosofia (The Age of Hermeneutics): Hans-Georg Gadamer (Jul. – Dec., 2000), PP. 521-541.

DUBOIS, Cristian. *Heidegger: introdução a uma leitura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. 5ª Ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

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

_____. *Que é isto – a Filosofia?* Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MOOSBURGER, Laura de Borba. “*A Origem da Obra de Arte*” de Martin Heidegger: *Tradução, Comentário e Notas*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Martin Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

PLATÃO. *Mênon*. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO; Loyola, 2001.

_____. *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

SAFRANSKI, Rudiger. *Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

STEIN, Ernildo. *Destruição da Metafísica ou Crise da Metafísica e Crise da Estética*. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Nº 28 e 29: *Estética e Arte Contemporânea: entre a crise e a crítica*, 2004, p.63-72.

¹¹ HEGEL, *Introdução à Fenomenologia do Espírito*, 86-89.