

Política como acontecer da Verdade

O pensamento político de Martin Heidegger após o abandono do reitorado

Em fevereiro de 1934, Martin Heidegger renuncia ao reitorado da Universidade de Freiburg e à tentativa de modificar internamente os rumos do regime nacional-socialista. Na biografia escrita por Rüdiger Safranski, lê-se sobre o período que sucede imediatamente à renúncia:

A volta da política ao *espírito* já se anuncia na preleção do semestre de verão de 1934. Foi anunciada sob o título *O Estado e a Ciência*. Na primeira aula estavam reunidos todos os que tinham nome e posição, eminências do partido, honoráveis, colegas; os estudantes eram a minoria. Estavam tensos por ver o que Heidegger diria depois de ter-se demitido da reitoria. A preleção foi um verdadeiro acontecimento social. Heidegger abriu caminho pelo auditório superlotado, onde os camisas-marrons eram a maioria, foi até o pódio e declarou que tinha mudado o tema: *Falarei de lógica. Lógica vem de lógos. Heráclito disse...* (Safranski, 316/334-5)

De fato, após o reitorado Heidegger abandona definitivamente qualquer tipo de atividade *diretamente* política. Cabe notar, porém, que sua retirada do âmbito da ação política em sentido estrito não implicou, de modo algum, um “retorno ao espírito” ou um esquecimento completo da questão política, como sugere Safranski. É o que aliás transparece até mesmo em sua descrição da cena da primeira aula, por onde fica claro que, em tal situação, até mesmo o “falar sobre a lógica” consistia em um ato político. Sobre essa mesma época, comenta Heidegger à revista *Der Spiegel*, em 1966:

1 Doutorando em filosofia na PUC-Rio.

Após abandonar o reitorado, limitei-me à minha atividade de docente. Durante o semestre de verão de 1934, dei um curso sobre lógica. No semestre seguinte, 1934-1935, dei meu primeiro curso sobre Hölderlin. Em 1936 começaram os cursos sobre Nietzsche. Todos aqueles que sabiam ouvir, entenderam que se tratava ali de uma explicação (*Auseinandersetzung*) frente ao nacional-socialismo. (EP, 253) ²

O rompimento do filósofo com o partido nazista não significou um abandono da política. Na “explicação frente ao nacional-socialismo”, que perpassa suas preleções até o fim da Segunda Guerra Mundial, não é um afastamento do questionamento político e sim as bases da reflexão política heideggeriana que vêm à tona. À medida que tomava distância do nazismo, Heidegger explicitava os traços fundamentais daquilo a que se chegou a chamar seu “nacional-socialismo privado”, ou seja, do pensamento político que esteve na base de sua adesão ao partido em 1933, mas também de seu posterior afastamento. ³

Se, por um lado, já no *Discurso de reitorado* percebe-se a diferença entre o pensamento político de Heidegger e a ideologia oficial do partido nacional-socialista, por outro, sua estratégia ali fora ainda a de escamotear essa diferença, tentando conduzir o próprio movimento nacional-socialista ao caminho por ele pensado. A partir de 1934, ao contrário, Heidegger passa a sublinhar a diferença que o separa do discurso nazista. A famosa menção ao “que hoje se apresenta como filosofia do nacional-socialismo, que porém nada tem a ver com a verdade e grandeza interior desse movimento” (EiM, 152; IaM, 217), que tanta indignação causou ao jovem Habermas (mas que serviu também de impulso à sua carreira filosófica)⁴, caracteriza bem a posição política de Heidegger após o abandono do reitorado – época em que ele já demarcava suas diferenças em relação ao regime vigente, mas acreditava ainda em uma “grandeza interior do movimento”.

2 A lista das abreviações das obras de Martin Heidegger encontra-se nas referências bibliográficas no final do texto.

3 O “afastamento” a que me refiro é a ruptura explícita do discurso político-filosófico de Heidegger com a ideologia dominante no partido nazista, pois oficialmente, como se gosta de lembrar, o filósofo permaneceu membro do partido até a sua extinção, com a derrota alemã na Segunda Guerra.

4 Refiro-me à resenha da *Introdução à Metafísica*, publicada por Habermas em 1953, na *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.

É sobre esse curto período especialmente significativo na trajetória do pensamento político de Heidegger – entre o abandono do reitorado em 1934 e a conferência sobre *A origem da Obra de arte* em 1936 – que se concentram as considerações que seguem. A relação entre *política e verdade*, através de sua mediação pela arte, que vem à tona nos textos dessa época constitui seu fio condutor.⁵

1. Política, arte e verdade

Na tematização heideggeriana da relação entre política e verdade em meados dos anos 30, é um terceiro elemento que ocupa o primeiro plano. Sua reflexão política dá-se então através de um questionamento da *essência da arte*. Pode-se afirmar que, segundo Heidegger, é através da arte, e no caso alemão da poesia de Hölderlin, que a verdade deve *acontecer politicamente*.

Em *Poética e Política*, Philippe Lacoue-Labarthe chama atenção para a importância do diálogo com Hölderlin e da discussão sobre a essência da poesia na “explicação política” de Heidegger. E, de fato, o texto sobre a *Origem da obra de arte*⁶, onde o “ato de fundação do Estado” (*Staatsgründende Tat*) é mencionado como uma das formas de acontecimento da verdade, termina com uma citação de Hölderlin – “o poeta a cuja obra cabe ainda aos alemães fazer jus”. (UK, 65; OOA, 63) Neste mesmo texto é discutido o papel da arte na constituição da comunidade. E na preleção do semestre de inverno de 1934/35 (GA 39), onde o *povo alemão* é o tema central, o “pertencimento à poesia de Hölderlin” é determinado como condição fundamental de sua formação. Lacoue-Labarthe menciona ainda a importância da interpretação do coro da *Antígona* de Sófocles, na *Introdução à metafísica*, e os outros dois cursos sobre Hölderlin, em 1941 e 1942.

5 O texto deste artigo insere-se no contexto de uma investigação do pensamento político de Heidegger de *Ser e Tempo* até seus textos mais tardios, cuja primeira versão foi entregue como dissertação de mestrado ao departamento de filosofia da PUC-Rio em março de 2000. É no período de que trata este artigo – que corresponde ao quarto capítulo da dissertação – que a relação entre política e verdade, fio condutor de toda a investigação, explicita-se de modo mais claro na obra de Heidegger.

6 *Die Ursprung des Kunstwerks*, publicado em *Holzwege*, 1-74. Citado aqui de acordo com a *nuneração original* (reproduzida à margem em *Holzwege*) e com a tradução portuguesa, utilizada com modificações.

Ele atenta ao papel central da arte no pensamento político de Heidegger, que acaba por diferenciá-lo radicalmente da tradição da filosofia política ocidental. Tudo se passa como se o gesto platônico de expulsão dos poetas da *pólis* fosse agora invertido por Heidegger, que confere à arte e ao artista a função de guias da política:

Poder-se-ia dizer, em suma, (...) que, na outra extremidade da história da filosofia, mas esta história estando já terminada e Heidegger ocupando, segundo uma topologia (e uma estratégia) complexas, um outro lugar que não o lugar filosófico, ele repete, para invertê-lo, o gesto platônico: ao gesto que abre, filosoficamente, o campo do político, excluindo ou expulsando (na mais estrita observância do rito) o poeta, afim de assegurar que um tal campo seja rigorosamente ordenado ao saber sobre o ser do ente e a nada mais (...), responde o gesto daquele que, em retiro da filosofia na própria filosofia (o que significa simultaneamente: em retiro do político na "explicação" política e no discurso político que ela sustenta) (...) reintroduz o poeta, a palavra poética, como aquilo a que seria urgente e necessário que se ordenasse o político. Na temática e no estilo de Heidegger a essa época, a explicação política se enuncia regularmente na primeira pessoa do plural ("nós alemães") ou toma a forma de um "pronunciamento" aos alemães. E esse pronunciamento se autoriza, na maior parte das vezes, em Hölderlin, ele se pronuncia em seu nome. (Lacoue-Labarthe, 180-1)

Superação da estética

Seria ingênuo tomar o intenso questionamento heideggeriano acerca da essência da arte como um refúgio do filósofo no campo da estética, após o fracasso de seu projeto político. A arte, que a partir de meados da década de 30 passa a constituir um dos temas centrais de sua reflexão, adquire então um sentido eminentemente *político*. Lacoue-Labarthe tem razão em acentuar esse aspecto do discurso de Heidegger sobre a arte. "É igualmente óbvio, imagino que se terá compreendido, que em nenhum instante a inauguração desse questionamento corresponde a um recolhimento, decepcionado e amedrontado, do ativismo político no "estetismo": o discurso sobre a arte é, mais uma vez, o discurso político de Heidegger." (Lacoue-Labarthe, 181)

Mas a importância política atribuída pelo filósofo à arte nada tem a ver com a "estetização da política", herdada por tortuosas vias de Nietzsche e Wagner pela ideologia nazista. A reflexão heideggeriana sobre a arte, ao

contrário, passa pelo que ele mesmo denomina uma *superação da estética*.⁷ Para a *superação da estética* (HS) é o título atribuído pelo próprio Heidegger a um conjunto de notas preparativas à conferência sobre a obra de arte. A estética, escreve ele, “é a reflexão sobre a ‘arte’ e o ‘belo’, na qual o condicionamento (*Zuständlichkeit*) do homem criador e observador é o ponto de partida, e não a obra.” (HS, 7) Para superá-la é preciso buscar um *outro* ponto de partida para a compreensão da arte, independente da relação sujeito-objeto. “A própria essência da arte deve ser fundamentalmente transformada por uma necessidade essencial.” (HS, 7) Citando novamente Lacoue-Labarthe:

Na época em que Brecht e Benjamin denunciavam no nazismo “a estetização da política” – e, de fato, o projeto nazista é incompreensível sem referência, mesmo além do wagnero-nitzscheismo, ao grande sonho mimético alemão da Grécia e à possibilidade de reconstituir essa obra de arte “viva” que foi a Cidade (*Cité*), e se não se percebe a assimilação da técnica à arte sobre a qual ele repousa – vê-se que a resposta de Heidegger não é a mesma de Brecht e Benjamin: ou seja, a famosa “politização da arte”, que acaba por deixar-se adequar, como perceberá Benjamin *in extremis*, à lógica da politização total. A resposta heideggeriana está em uma determinação mais decisiva da *téchne*. (Lacoue-Labarthe, 188-9)⁸

-
- 7 À afirmação de que Heidegger “inverte o gesto platônico de expulsão dos poetas da cidade” acrescenta Lacoue-Labarthe: “A inversão do gesto platônico não se faz, de modo algum, na figura do *renversement*, perfeitamente delimitado e analisado pelo próprio Heidegger a propósito de Nietzsche. A questão que arrisca Heidegger na direção da arte, na direção da essência ou da origem da arte, não é uma questão da estética (do que Heidegger delimita sob esse nome: o todo da *filosofia da arte*).” (Lacoue-Labarthe, 181)
- 8 Seria interessante comparar também a “resposta heideggeriana” à estetização da política à posição de Hannah Arendt. Lê-se no ensaio *O Que É Liberdade?*: “Como todo agir contém um elemento de virtuosidade e o virtuosismo é a excelência que atribuímos à prática das artes, a política tem sido com frequência definida como uma arte. Não se trata é claro, de uma definição, mas de uma metáfora, e esta se torna totalmente falsa se incorremos no erro comum de considerar o Estado ou o governo como uma obra de arte, ou como uma espécie de obra-prima coletiva. No sentido das artes criativas, que põem em cena alguma coisa tangível e que reificam o pensamento humano a tal ponto que as coisas produzidas possuem existência própria, a política é o exato oposto de uma arte – o que não significa, aliás, que ela seja uma ciência. As instituições políticas – não importa quão bem ou mal se jam projetadas – dependem, para sua existência permanente, de homens em ação, e sua conservação é obtida pelos mesmos meios que as trouxeram à existência.” (Arendt 1993, 153/200) A solução arendtiana, poder-se-ia dizer, reside na separação entre o âmbito da *ação política* e a esfera da *fabricação*. Suas restrições quanto à comparação da política com qualquer tipo de “arte criativa” fundam-se em um cuida-

Representação política da verdade

Na *Política Negativa* (1965) de Alexander Schwann, uma das primeiras obras "de fôlego" e até hoje uma das mais importantes sobre o pensamento político de Heidegger, a reflexão em torno à obra de arte ocupa posição de destaque. Schwann interpreta a política em sentido heideggeriano, em analogia à obra de arte, como um modo do "pôr-se-em-obra da verdade" (*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*):

A representação da verdade na obra é o tema do importante tratado de Heidegger "A origem da obra de arte", oriundo de três conferências de 1936. Nele é realizada uma análise da essência da obra em geral, a partir do exemplo da obra pictórica e arquitetônica (Bild- und Bauwerk), mas, ao lado das obras da arte são nomeadas também as da poesia, da filosofia, da religião e da política. Ao mesmo tempo, Heidegger traz a obra de arte e suas características estruturais à conexão com fenômenos pertencentes ao âmbito político, ainda que este âmbito não se torne tema de uma discussão estrutural específica. (Schwan, 14)

Heidegger não utiliza o termo "representação" (*Repräsentation*) para caracterizar o modo de acontecimento da verdade na arte. No entanto, considere apropriado seu emprego por Schwann, na medida em que se trata de mostrar o caráter político da discussão sobre a obra de arte.⁹ Essa escolha

do com esta separação. Em Heidegger, no entanto, *é a própria arte que se desvincula do paradigma da fabricação e é somente a partir dessa "determinação mais decisiva da *itéchne*" que ele associa a política às "artes criativas". Uma noção central nesse redimensionamento da arte é o conceito de *Bewahrung* (guarda, conservação, preservação), exposto em *A origem da obra de arte*. Devido à importância fundamental da *Bewahrung*, a própria obra de arte acaba por depender, "para sua existência permanente, de homens em ação". Heidegger escreve: "Deixar a obra ser uma obra, eis o que denominamos a salvaguarda (*Bewahrung*) da obra. (...) Assim como uma obra não pode ser obra sem ser criada, assim como precisa essencialmente de criadores, assim também o próprio criado não pode tornar-se ente sem os que salvaguardam (*die Bewahrenden*). Mas quando uma obra não encontra os que salvaguardam, ou não os encontra imediatamente, de tal modo que eles respondam à verdade que acontece na obra, isso não significa de modo algum que a obra permaneça obra mesmo sem os que salvaguardam. Ela permanece sempre ligada a eles (...)" (UK, 54-5; OOA, 53-4) Quanto à delimitação arendtiana da política frente à arte, ver também Arendt 1989, 206-7 / Arendt 1997, 219.*

⁹ O substantivo originariamente latino *Repräsentation* não significa em alemão a representação mental ou subjetiva (*Vorstellung*). Assim como o termo *Vertretung*, aquele é utilizado em referência à representação política, onde uma pessoa ou um partido representam, p.e., o povo ou um determinado conjunto de idéias. Falar em "representação política da verdade" significa, portanto, substituir a vontade, as necessidades ou os ideais de um povo, dos quais os políticos

terminológica ajuda a iluminar um aspecto importante do pensamento político de Heidegger, a saber que, se de algum modo a idéia de representação política se deixa pensar no contexto de sua obra, ela deve ser tomada como representação da verdade e não do povo.

Que na política é a verdade que se representa – isto é, que *acontece* (*ereignet sich*), diria Heidegger – é o ponto central de seu pensamento político, que o diferencia radicalmente não apenas do nacional-socialismo alemão mas também do comunismo e do liberalismo, i.e., dos três modos de pensamento político nomeados recorrentemente por Heidegger à época. Vistos sob essa perspectiva, comunismo e liberalismo (e também o nazismo, como ele afirmará mais tarde) são, metafisicamente, o mesmo. Pois as três ideologias (e o pensamento moderno como um todo) adotam como ponto de partida o *homem* entendido como *sujeito*.

O caráter político da arte

Voltando ao texto de Schwann, lê-se que a análise heideggeriana da obra de arte apresenta uma dupla relação com o questionamento político. Por um lado, a estrutura da “obra da política”, apesar de não tematizada explicitamente, pode ser compreendida *em analogia* à obra de arte, amplamente discutida por Heidegger. Por outro, na medida em que o texto do filósofo mostra a conexão da própria obra de arte ao âmbito político, percebe-se também, entre arte e política, um *copertencimento*.

Embora empregue Heidegger, na *Introdução à metafísica*, a expressão “obra da *pólis*” e ainda que se possa afirmar que nessa época ele realmente compreende a política como *obra*¹⁰, considero o caminho de interpretação da política em *analogia* à obra de arte mais duvidoso e problemático que o segundo. Ainda que certa analogia possa ser observada entre o

costumam assumir o papel de representantes, por aquilo a que Heidegger denominava então a “verdade”.

10 Com a condição de que se entenda “obra” no sentido em que o termo adquire no contexto da reflexão heideggeriana e não sob a perspectiva estética metafísica, como criação subjetiva. Heidegger escreve na *Introdução à Metafísica*: “O desvelamento só ocorre quando operado pela obra: pela obra da palavra como poesia, pela obra da pedra no templo e na estátua, a obra da palavra no pensamento, a obra da *pólis* como o lugar da história que funda e guarda tudo isso (*der all dies gründenden und bewahrenden Stätte der Geschichte*). [‘Obra’ é de se entender aqui sempre no sentido grego de *érgon*, conforme explicado anteriormente, como o presente (*das Anwesende*) trazido ao desvelamento.] (EiM, 146; laM, 210) O trecho entre colchetes foi acrescentado por Heidegger posteriormente à elaboração da preleção.

acontecimento da verdade na arte e na política, muito mais importante é o *copertencimento* fundamental dos dois âmbitos explicitado por Heidegger. A importância da análise heideggeriana da estrutura da obra de arte para seu questionamento político não reside tanto em servir de *modelo* à compreensão da obra política – ou da “obra-Estado” (*Staatswerk*) como escreve Schwann, mas em explicitar o fundamento de sua compreensão da relação entre política e verdade, *intermediada pela arte*. Arte e política não são simplesmente dois modos análogos de acontecimento da verdade. Enquanto acontecimento da verdade, a arte já é, em si mesma, política.

A relação entre arte, política e verdade, que até aqui apenas se indicou em alguns aspectos centrais, deve ser examinada de perto, a começar pela abordagem do que chama Heidegger a “estrutura da obra”.

2. Mundo e terra da obra de arte

O “mundo espiritual de um povo”, dizia Heidegger no *Discurso de reitorado*, “não é a superestrutura cultural, tampouco um arsenal de conhecimentos utilizáveis e valores, mas o poder da mais profunda guarda (*Bewahrung*) de suas forças de terra e sangue”. (SdU, 14) A menção às “forças de terra e sangue” (*erd- und bluthaften Kräfte*), que pouco se distingue do “sangue e solo” (*Blut und Boden*), torna a frase uma das mais comprometedoras do *Discurso*. E é somente após o abandono do reitorado que alguns dos termos centrais utilizados em 33 “a serviço do nacional-socialismo” revelam o sentido que possuem no âmbito do discurso heideggeriano, mostrando sua distância frente à ideologia que se consolidava no partido. É o caso do “mundo espiritual”, e mesmo da “terra” que, como se percebe no tratado sobre a obra de arte, nada têm a ver com o “sangue e solo” que na ideologia nazista constituem a base do povo alemão como comunidade autóctone. O mundo espiritual que “determina a grandeza do povo” (SdU, 14) enraza-se na terra. Esse enraizamento, porém, não lhe é garantido hereditária ou geneticamente, mas depende de seu poder de guarda (*Bewahrung*), pois mundo e terra não se dão previamente à existência do povo.

Terra e mundo

O que Heidegger chama a “terra” não é simplesmente o solo firme ou uma “massa de matéria depositada” – tampouco o “planeta terra”, entre tantos outros no sistema solar. Apropriando-se da compreensão grega de *phýsis*,

ele entende a terra como *o que se retrai e oculta em todo aparecer*. Ao introduzir a noção pré-socrática de *phýsis* na compreensão moderna da terra (como solo e fundamento de uma possível construção), Heidegger retira a própria idéia de *fundamento* (*Grund*) seu caráter sólido e seguro. A *Erde* heideggeriana é o *solo* (*Grund*) do habitar humano, mas esse solo não é mais pensado como *sólido* e simplesmente dado (*vorhanden*: ao alcance da mão – e dos olhos). Enquanto origem de todo aparecer, a terra é também o que permanece velado em tudo que aparece:

A esse vir à luz e aparecer como um todo chamavam os gregos, em tempos remotos, a *phýsis*. Ela ilumina, ao mesmo tempo, aquilo sobre o qual e no qual o homem funda o seu habitar. Chamamos a isso a *terra*. Do que esta palavra diz aqui deve-se excluir a representação puramente astronômica de um planeta, assim como a de uma massa de matéria depositada. A terra é onde o aparecer de tudo que aparece se oculta (*zurückbirgt*) enquanto tal. Naquilo que aparece (*Im Aufgehenden*) a terra existe como o que oculta (*das Bergende*). (UK, 31; OOA, 33)

O mundo, por sua vez, e já desde *Ser e Tempo* (SZ, §§ 14-18) não é entendido como o conjunto ou a soma de tudo que existe. Heidegger não compreende o mundo à maneira cartesiana, como a *res extensa* em contraposição a um sujeito pensado como *res cogitans* (SZ, §§ 19-21). O mundo não é algo que está simplesmente diante de nós, tampouco uma representação imanente à subjetividade. Na terminologia da *Ontologia Fundamental* mundo é a própria abertura que se dá à compreensão do *Dasein*. Nas palavras do texto sobre a obra de arte:

Mundo não é a simples reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas o mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes. *O mundo* (*Welt*) *mundifica* (*weltet*) e é algo mais do que o palpável e apreensível em que nos julgamos em casa. Mundo nunca é um objeto que está ante nós e que pode ser intuído. Mundo é o sempre inobjetal (*Ungegenständliche*) a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da bênção e da maldição nos mantiverem lançados no ser. Onde acontecem as decisões essenciais da nossa história, que por nós são tomadas e deixadas, onde não são reconhecidas e onde são de novo interrogadas, ali mundifica o mundo. (UK, 33; OOA, 35)

Mundo é o lugar do acontecimento das “decisões essenciais da nossa história”. Ele é a medida da existência histórica de um povo. E é enquanto esse espaço aberto, onde se mede e decide a existência humana, enquanto “mundo espiritual de um povo”, que ele se funda, necessariamente, na terra.

A luta entre terra e mundo

O mundo não se abre sem a terra. A terra, porém, não vem à tona, não irrompe sem o mundo. Ainda que o mundo, enquanto aberto, tenda a sobrepor-se ao fechamento da terra, ela insiste em vir à tona como o que não se deixa inscrever na totalidade do mundo. A relação entre mundo e terra dá-se essencialmente como luta (*Streit*). Escreve Heidegger:

Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, todavia, inseparáveis. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe através do mundo. Mas a relação entre mundo e terra nunca degenera na vazia unidade de opostos que nada têm a ver um com o outro. O mundo aspira, em seu repousar sobre a terra, a sobrepujá-la. Enquanto aquilo que se abre, ele não tolera o fechado. A terra, porém, enquanto a que oculta, tende a incluir (*einzubeziehen*) e reter em si o mundo. O confronto de mundo e terra é uma luta (*Streit*). (UK, 37; OOA, 38)

Ainda que o sentido do confronto entre mundo e terra não se deixe facilmente esclarecer, é possível antever desde já que o enraizamento do mundo na terra tal como pensado por Heidegger pouco tem em comum com a idéia nazista do pertencimento inexorável e previamente estabelecido de uma cultura a seu solo natal, pensado como origem de um povo biologicamente determinado como raça. Sobretudo porque a terra, mesmo enquanto fundamento do mundo, por seu velamento essencial depende deste para vir à tona. E uma vez vinda à tona enquanto o que se fecha e resguarda à própria abertura compreensiva, a terra resiste ao caráter essencialmente *totalizante* do mundo. A terra irrompe no mundo como seu *limite*, i.e., como *o que não se deixa inscrever em sua totalidade*. O mundo aspira a abrir-se completamente, sobrepujando o fechamento da terra. A terra tende a ocultar o mundo. A luta originária entre mundo e terra mantém o equilíbrio do confronto, afirma e reforça a essência dos combatentes:

Facilmente falsificamos a essência da luta, ao confundi-la com a discórdia e a disputa, concebendo-a somente como perturbação e destruição. Todavia, no

combate essencial os combatentes levam um ao outro à auto-afirmação (*Selbstbehauptung*) das suas essências. A auto-afirmação da essência nunca é, porém, a cristalização em um estado ocasional, mas o abandono na oculta originariedade da proveniência (*Herkunft*) do próprio ser. (UK, 37-8; OOA, 38-9)

Assim como Carl Schmitt, Heidegger vê na *luta* uma condição fundamental do acontecimento político.¹¹ Mas, à diferença de Schmitt, a luta heideggeriana não se trava entre *amigo* e *inimigo*. Não se trata aqui de uma luta entre indivíduos, povos ou Estados, mas da luta entre *velamento* e *desvelamento* constitutiva da *essência da verdade*:

A terra só irrompe através do mundo e o mundo só se funda na terra na medida em que a verdade acontece como a luta originária entre *clareira* (*Lichtung*) e *velamento* (*Verbergung*). (UK, 44; OOA, 44)

A obra instaura um mundo e produz a terra

Para que não cesse a luta originária na qual consiste a própria essência da verdade é preciso que o mundo persista em sobrepujar a terra, que resiste e, por sua vez, tende a ocultar e apagar o mundo. É justamente aí que entra em cena a obra de arte. Instigando a luta entre mundo e terra, ela proporciona o acontecimento da verdade. A obra de arte é o *pôr-se-em-obra* (*sich-ins-Werk-Setzen*) da verdade:

Mas como é que a verdade acontece? Respondemos: acontece em poucos modos essenciais. Um dos modos em que a verdade acontece é o *ser-obra* da obra. Ao instaurar um mundo e produzir a terra, a obra é o travar dessa luta, na qual se disputa a desocultação do ente na sua totalidade, i.e., a verdade. (UK, 44; OOA, 44) A obra de arte abre, à sua maneira, o ser do ente. Na obra

11 Cito uma das muitas menções à *luta* em *O conceito do político*: "Um mundo em que a possibilidade de tal luta (*Kampf*) fosse afastada e desaparecesse sem deixar vestígios, um globo terrestre definitivamente pacificado, seria um mundo sem a diferenciação entre amigo e inimigo e, portanto, um mundo sem política." (Schmitt, 35) Embora não seja este o caminho trilhado aqui, parece-me que um contraponto com Carl Schmitt poderia contribuir à compreensão do pensamento político de Heidegger. No que diz respeito à idéia de luta (*Streit* em Heidegger; *Kampf* em Schmitt), as semelhanças são grandes entre os dois autores e tornam-se especialmente interessantes na medida em que se entende a *Streit* heideggeriana entre *velamento* e *desvelamento* como fenômeno *essencialmente político*.

acontece esta abertura, a saber, o desocultar (*Entbergen*), ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente pôs-se em obra. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade. (UK, 28; OOA, 30)

A obra de arte rompe subitamente com a rede de significados e referências que constitui a estrutura do mundo. Toda obra de arte digna deste nome promove, ao aparecer, a renovação das determinações fundamentais do mundo à sua volta. A arte, diz Heidegger, *instaura (aufstellt)* um mundo. No templo grego a instauração do mundo proporcionada pela arte, mostra-se de modo exemplar. O templo é a peça central da *pólis*. A comunidade cresce à volta do templo e a partir dele. Enquanto obra, o templo instaura o mundo da comunidade grega. Ao instaurar o mundo o templo devolve-o à terra como origem oculta da própria comunidade.

O mundo instaurado pela obra de arte não chega jamais a sobrepujar a terra. Ele é, antes, *devolvido* a ela. O mundo em que habita o homem, enquanto determinado essencialmente pela arte, não chega jamais a totalizar seu domínio sobre a terra. O templo deixa que a terra irrompa no mundo, expondo-a *como aquilo que se oculta*. Ao instaurar um mundo a obra de arte *produz (herstellt)* a terra. Porque a terra é essencialmente esse ocultar-se, “pro-duzir (*her-stellen*) a terra significa: trazê-la ao aberto como o que se fecha.” (UK, 36; OOA, 37) E é também somente a partir da instauração do mundo pela obra de arte que a terra pode aparecer como o *solo pátrio* de um povo. Nas palavras de Heidegger:

Na e sobre a terra o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instaura (*aufstellt*) um mundo, ela produz (*herstellt*) a terra. O produzir deve aqui pensar-se em sentido rigoroso. A obra move a própria terra para o aberto de um mundo e nele a mantém. *A obra deixa que a terra seja uma terra.* (UK, 35; OOA, 36) A obra que é o templo (*Das Tempelwerk*), em seu estar-aí (*Dastehen*), abre um mundo e, ao mesmo tempo, o repõe à terra que só então vem à luz como o solo pátrio (*heimatliche Grund*). (UK, 28; OOA, 33)

É somente no “interior” de um mundo, instaurado pela obra de arte, que a terra vem à tona *enquanto* terra. É também apenas a partir do mundo que ela pode aparecer como o solo pátrio. A obra de arte põe a verdade em obra, instaurando um mundo e produzindo a terra de um povo histórico. Enquanto simultânea instauração do mundo e produção da terra, a arte funda a história de um povo. O pôr-se em obra da verdade na obra de arte

é o iniciar da história. “Enquanto instituição (*Stiftung*), a arte é histórica. Isso não significa apenas que a arte possui uma história (*Geschichte*), no sentido superficial, de que ela ocorre no passar dos tempos, ao lado de muitos outros fenômenos, oferecendo à história (*Historie*) diferentes aspectos cambiantes. A arte é histórica no sentido essencial de que ela funda a história.” (UK, 64; OOA, 62)

O caráter lingüístico do mundo

A estrutura do mundo de um povo histórico constitui-se fundamentalmente como *linguagem*. Já em *Ser e Tempo*, lê-se que a *significância* (*Bedeutsamkeit*) “é o que constitui a estrutura do mundo, onde o *Dasein* enquanto tal já sempre é.” (SZ, 87; ST, 132) A mesma compreensão de mundo se mantém em seus traços fundamentais no texto de 1936, apesar das modificações terminológicas. O mundo instaurado pela obra de arte – e mesmo pelo templo grego – é, acima de tudo, um mundo lingüístico. A preleção do verão de 1934 dá conta desse *caráter lingüístico* do mundo:

O ente como um todo, como ele permeia e circunda, a totalidade vigente desse todo é o *mundo*. Mundo não é uma idéia da razão teórica, mundo se manifesta na manifestação do ser histórico e essa manifestação é a revelação (*Offenbarkeit*) do ser do ente no mistério. Na manifestação e através dela vige o mundo. Mas essa manifestação acontece no acontecimento originário da linguagem. Nela acontece o abandono em meio ao ente, acontece a entrega ao ser. Graças à linguagem e apenas devido a ela vige o mundo – é o ente. (GA 38, 168)

Aquilo que se disse até aqui do mundo de modo um tanto abstrato – que ele é o âmbito onde se tomam as decisões fundamentais de um povo histórico, que apenas através dele a terra aparece enquanto terra – adquire concretude no fenômeno da linguagem. *O mundo de um povo é, em última instância, sua linguagem*. Para perceber esse fato, “é necessário apenas um conceito correto de linguagem. Na representação (*Vorstellung*) corrente a linguagem é tomada como uma forma de comunicação. Ela serve à conversação e ao acordo, ao entendimento de modo geral. Mas a linguagem não é apenas, tampouco em primeiro lugar, uma expressão sonora ou escrita daquilo que deve ser comunicado. (...) a linguagem é o que primeiro traz o ente enquanto ente ao aberto. (...) Ao nomear o ente pela primeira vez, a linguagem traz o ente à palavra e ao aparecer.” (UK, 60; OOA, 61)

Mas o caráter lingüístico do mundo pressupõe um conceito de

linguagem inteiramente diverso de sua apreensão comum como mera comunicação ou expressão. Utilizando a expressão heideggeriana, há que se apreendê-la como “o nomear que traz o ente à palavra e ao aparecer”. Esse conceito originário de linguagem implica, por sua vez, o fato de que esta nem sempre acontece em seu modo mais próprio. A linguagem comporta em si mesma a possibilidade de decadência à mera expressão e comunicação e, em última instância, ao *fatalório*.¹²

A essência da arte como poesia

O nomear que traz o ente à palavra e ao aparecimento, a linguagem em sentido autêntico é o acontecer primordial da verdade. Ele se dá na obra de arte lingüística, i.e., no que chama Heidegger a poesia (*Dichtung*). Porque o mundo estrutura-se enquanto linguagem, a obra lingüística (*Sprachwerk*) possui um primado sobre as demais formas artísticas. Embora o templo grego ilustre de forma exemplar a instauração do mundo e a produção da terra de uma comunidade histórica, não é na arquitetura, e sim na poesia que encontra Heidegger a essência da arte. *Toda arte*, escreve ele, “como deixar acontecer do advento da verdade do ente, é essencialmente poesia (*Dichtung*).” (UK, 59; OOA, 58)

O que Heidegger entende aqui pela palavra *Dichtung*, ao determiná-la como a essência da arte, não se identifica sem mais à poesia em sentido estrito (à qual ele reserva o nome *Poesie*). Mas, apesar da cuidadosa distinção é inegável e mesmo explícito o primado concedido por ele à poesia (*Poesie*) entre as outras artes:

A própria linguagem é poesia (*Dichtung*) em sentido essencial. Mas, porque a linguagem é o acontecimento em que o ente se abre ao homem enquanto ente, a poesia (*Poesie*), a *Dichtung* em sentido estrito, é a poesia (*Dichtung*) mais originária, em sentido essencial. (...) Construir e esculpir, por sua vez, acontecem já sempre apenas em um aberto do dizer e do nomear. Por estes são regidos e guiados. (...) São em cada caso um modo próprio de poetar (*dichten*)

12 O termo “fatalório” (*Gerede*), utilizado em *Ser e Tempo* para designar o modo inautêntico do discurso (SZ, §35), reaparece no comentário ao hino “Germânia” de Hölderlin: “A periculosidade da linguagem é sua determinação essencial mais originária. Sua essência mais pura se desdobra inicialmente na poesia. Ela é a linguagem originária (*Ursprache*) de um povo. Mas o dizer poético decai, tornando-se ‘prosa’ genuína e, em seguida, ‘prosa’ ruim; essa, por fim, torna-se fatalório (*Gerede*). (GA 39, 65)

dentro da clareira do ente, que já aconteceu inadvertidamente na linguagem.
(UK, 61; OOA, 60)

Sendo assim, a instauração do mundo grego através de sua arte não se dá de forma primordial na obra arquitetônica que é o templo mas acima de tudo na poesia. E é também na poesia que o povo alemão deveria buscar a possibilidade da instauração de seu mundo e a simultânea produção da terra como seu solo pátrio. Hölderlin é o poeta da poesia destinada a fundar a história do povo alemão, aquele a quem os alemães “devem ainda aprender a fazer jus”. O poeta citado na última frase da conferência é o guia de toda a reflexão heideggeriana sobre a essência da arte. Mais ainda, utilizando a expressão de Lacoue-Labarthe, Hölderlin é o “herói político de Heidegger” após o abandono do reitorado. A relação com a poesia de Hölderlin permeia cada passo de seu pensamento a partir de então.

3. A terra de Hölderlin

O conceito de *mundo*, embora tematizado em outros termos na conferência sobre *A origem da obra de arte*, refere-se a um fenômeno já amplamente discutido em *Ser e Tempo*. Da *terra*, no entanto, que no texto de 1936 ocupa posição igualmente fundamental à do mundo, nenhuma pista na obra de 1927. O aparecimento da idéia de *terra* na reflexão heideggeriana na década de 30 conjuga-se a um aspecto muito discutido da assim chamada *virada* (*Kehre*) de seu pensamento. Após a *Kehre*, diz-se, Heidegger entende o velamento como constitutivo da própria essência da verdade. O surgimento da “terra” explica-se, então, como o aparecer de um *velamento originário* em meio à estrutura do mundo. Entretanto, mais importante do que a observação de tais correspondências é perceber que a “terra”, assim como outros termos que integram desde então a reflexão heideggeriana, tem sua origem na poesia de Hölderlin:

*Völl Verdienst, doch dichterisch wohnt
Der Mensch auf dieser Erde.*
(Cheio de méritos, mas poeticamente habita
O homem sobre esta terra.) (GA 39, 36)

Esse fragmento citado por Heidegger na preleção sobre os hinos *Germânia*

e *O Reno*, no inverno de 1934/35, acompanhou-o por muitos anos. Ele é interpretado detidamente em uma conferência de 1951, cujo título é, justamente, ... *dichterisch wohnt der Mensch...* (... *poeticamente habita o homem...* – VA, 181-198). Na medida em que o uso heideggeriano do termo “terra” nos anos 30 é profundamente marcado pela poesia de Hölderlin, seus comentários ao sentido hölderliniano da *terra* trazem à tona aspectos determinantes de sua própria compreensão desse conceito. Para iluminar essa apropriação heideggeriana da *terra* de Hölderlin, permito-me um breve salto, 15 anos à frente no percurso de sua reflexão.

Poesia como construção

“Poeticamente habita o homem” lê-se no poema de Hölderlin. Na conferência sobre a obra de arte denominava-se “mundo” o lugar da habitação humana. Este, por sua vez, funda-se na terra. De modo análogo, lê-se no poema: “poeticamente habita / O homem *sobre esta terra*”. A habitação do homem *no mundo* dá-se sobre a terra. O habitar, porém, pressupõe um construir. Para habitar (a terra) o homem constrói sua habitação.

Se aquilo que em 1936 se denomina “mundo” é o lugar do que se chama aqui o *habitar* do homem, o que aqui se chama o “construir” corresponde, por sua vez, em *A origem da obra de arte* à instauração do mundo. “A obra de arte instaura o mundo” dizia Heidegger então. Em 1951 afirma ele: *a poesia é o construir em sentido mais próprio*. O construir poético distingue-se, no entanto, do construir cotidiano no sentido concreto de edificar e cultivar. Não porque o construir da poesia seja um construir abstrato, à diferença da construção concreta, “material”. De modo algum. Pois assim como a arquitetura ou a lavoura a poesia lida também, a seu modo, com a “materialidade” – da linguagem. A diferença entre o construir poético e o construir cotidiano encontra-se no que se poderia chamar sua *anterioridade* (entendida não em sentido temporal mas *ontológico*). O construir poético *antecede* o construir como edificar e cultivar:

Cultivar e cuidar (*colere, cultura*) são modos do construir. Mas o homem constrói não apenas aquilo que por si mesmo cresce e se desenvolve. Ele constrói também no sentido do *aedificare*, ao erguer algo que não surge (*entsteht*) e subsiste (*besteht*) pelo crescimento. O que é construído (*Gebautes*), as construções (*Bauten*), não são apenas os edifícios (*Gebäude*), e sim todas as obras da mão, executadas pelo homem. Mas os méritos desse construir variado não preenchem a essência do habitar. Ao contrário: eles até mesmo

encobrem-na, tão logo passam a ser alcançados e adquiridos unicamente em função de si mesmos. Justamente por sua abundância, os méritos acabam por forçar o habitar, por toda parte, às barreiras do chamado construir. Este visa satisfazer as necessidades do habitar. O construir no sentido do cultivo camponês (*bäuerlichen*) do crescimento, do erguer construções e obras e da preparação de ferramentas, é uma conseqüência essencial do habitar e não o seu fundamento (*Grund*), nem mesmo sua fundação (*Gründung*). Esta deve acontecer em um outro construir. O construir habitual, exercido no mais das vezes exclusivamente e, por isso, o único que se conhece traz a abundância dos méritos ao habitar. O homem, no entanto, só é capaz de habitar se ele já construiu, constrói e permanece disposto a construir de um outro modo. (VA, 185-6)

Para cultivar, edificar e habitar é preciso que o homem já tenha construído *de outro modo*. Esse "outro modo" é o construir poético. Ele constrói a própria *possibilidade* do construir em sentido comum. O poeta constrói sobre a terra o mundo no qual o homem ergue sua casa, seu templo. Instaurando o mundo, a construção poética (lingüística) dá a *medida* ao construir e habitar humano. O construir poético determina-se, portanto, como um *tomar-medida* (*Mafsnehmen*). "A frase: 'o homem habita na medida em que constrói' adquiriu agora seu sentido autêntico. O homem não habita apenas enquanto instala sua estada (*Aufenthalt*) sobre a terra e sob o céu, enquanto, como construtor e lavrador (*Bauer*) cultiva e, ao mesmo tempo, ergue construções. Deste construir o homem é capaz somente se ele já construiu no sentido do tomar-medida poético. O construir autêntico acontece contanto que existam poetas, esses que tomam a medida para a arquitetura, para a estrutura da construção do habitar." (VA, 196)

A medida e a terra

Poetar é medir. Mas o medir poético não é tampouco um medir qualquer. Entende-se habitualmente por "medir" o aplicar de uma medida previamente estabelecida sobre aquilo que deve ser medido. Na poesia, porém, a medida é *tomada* pela primeira vez. A medida de todo medir é tomada *inicialmente* pelo poeta. Este é a criação originária da medida e o trazer da medida à linguagem, isto é, ao mundo:

O poeta é provavelmente um medir distinto. Mais ainda. Talvez devamos pronunciar a frase: poeta é *medir* com outra entonação: *poetar* é medir. No

poetar acontece aquilo que todo medir é, fundamentalmente, em sua essência. Por isso é preciso atentar ao ato fundamental de medir. Ele consiste em tomar pela primeira vez a medida com a qual tudo será medido. No poetar acontece (*ereignet sich*) o tomar da medida. O poetar é, no sentido rigoroso da palavra, o tomar-medida através do qual o homem recebe a medida para a amplitude de sua essência. (VA, 190)

O habitar humano dá-se a partir da medida tomada na poesia: o homem habita poeticamente. O caráter poético do habitar humano poderia, no entanto, dar a impressão de que o homem habita em um mundo onírico, distante da “realidade”, de que “o habitar poético arranca o homem da terra. Afinal, o poético (*das Dichterische*), enquanto poético (*Poetische*), pertence ao reino da fantasia. O habitar poético sobrevoa a terra de modo fantástico.” (VA, 186) As últimas palavras do fragmento de Hölderlin apontam, porém, na direção oposta: *sobre esta terra* habita o homem poeticamente. O poetar não arranca o homem da terra – ao contrário, é ele quem o traz a ela. O poetar constrói o habitar do homem *sobre a terra*. Nos termos da conferência de 1936, *instaurando o mundo* da habitação humana, o poetar *devolve-o*, simultaneamente, à terra. Tão fundamentalmente quanto o construir, pertence ao poetar a *relação à terra*. “Desse modo, Hölderlin não apenas resguarda o ‘poético’ de um possível mal-entendido mas, acrescentando as palavras ‘sobre esta terra’, indica a própria essência do poetar. Este não sobrevoa e ultrapassa a terra, para abandoná-la e pairar sobre ela. O poetar é o que primeiro põe o homem sobre a terra, e assim o traz a ela e ao habitar.” (VA, 186)

Heidegger determina o poetar como o medir originário, que constrói a possibilidade de habitação do homem. Este medir não afasta o homem da terra, não instaura sua morada “nas nuvens” – ao contrário, *funda o habitar humano na terra*. No mesmo poema, pouco mais adiante, surge finalmente a pergunta: “Há na terra uma medida?” Será então que o poetar, enquanto tomar-medida, retira sua medida da terra? Existe na terra uma medida para o habitar humano? Ao que Hölderlin responde: “Não há nenhuma.” Não há na terra medida alguma previamente estabelecida para o habitar humano.

“Há na terra uma medida?”
(*Gibt es auf Erden ein Maafß?*)

E ele precisa responder: “Não, não há nenhuma.” Por quê? Porque aquilo que nomeamos quando dizemos “sobre a terra” existe apenas enquanto o homem

habita a terra e no habitar deixa a terra ser terra. O habitar, porém, acontece (*geschieht*) apenas se o poeatar acontece (*sich ereignet*) e existe, do modo como agora vislumbramos, ou seja, como o tomar-medida para todo medir. (VA, 195-6)

Não há medida na terra. Mas tampouco fora dela, i. e., no céu. A medida do habitar humano encontra-se *entre* céu e terra. Ela é instaurada pelo poeatar. Alçando os olhos ao céu e voltando-os à terra o poeta mede, abrindo assim a *dimensão* do habitar humano entre céu e terra: “O alçar os olhos atravessa o para-cima rumo ao céu, mas permanece no para-baixo em direção à terra. O alçar os olhos atravessa e mede o entre (*das Zwischen*) de céu e terra. Esse entre é, na medida do habitar do homem. Chamamos agora o diâmetro (*Durchmessung*) medido, através do qual se abre o entre de céu e terra, a dimensão.” (VA, 189)

Lê-se no mesmo poema de Hölderlin: “Enquanto a amizade ainda / No coração, pura, persiste, mede / Sem infelicidade o homem a si / Com a divindade.”¹³ Mas, ao medir-se com a divindade, o homem mede *a partir da terra*. Ainda que não forneça, previamente estabelecida, a medida do habitar humano, a terra vem à tona no medir poético. Através da poesia a terra irrompe no mundo, isto é, na linguagem de um povo histórico.

O livre uso do nacional

O céu, a terra, o habitar humano, a medida, o poeatar... Convém não perder de vista que todo esse discurso sobre a poesia não se esgota em uma questão de estética ou filosofia da arte. Em jogo, na caracterização do fazer poético como instaurar da habitação humana entre céu e terra está, acima de tudo, um questionamento ético-político. Uma palavra-chave, que em 1951 passa como que despercebida à interpretação de Heidegger, articula o significado político desta discussão:

Hölderlin escreve, em 12 de março de 1804, de Nürtingen, a seu amigo Leo v. Seckendorf: “A fábula, aspecto poético da história e estrutura arquitetônica do céu, ocupa-me atualmente mais que tudo, especialmente o Nacional, na medida em que difere dos gregos.” (VA, 196)

13 “So lange die Freundlichkeit noch / Am Herzen, die Reine, dauert, misset / Nicht unglücklich der Mensch sich / Mit der Gottheit.” Hölderlin, citado por Heidegger em VA, 188.

“Especialmente o *Nacional*, na medida em que difere dos gregos”: nenhum comentário de Heidegger sobre esse termo, tão caro aos alemães em outros tempos. O silêncio do filósofo em 1951 contrasta com sua loquacidade dez anos antes, na preleção sobre o hino de Hölderlin *Andenken*. Heidegger escreve em 1941:

No achar, apropriar-se, e no poder utilizar do próprio consiste a liberdade do homem para consigo mesmo. Aí reside a historicidade da história de um povo. Não por acaso repete Hölderlin esse dizer essencial de toda história por duas vezes na mesma carta a Böhlendorf (4 de dezembro de 1801). Primeiramente assim: “Não aprendemos nada mais difícil que o livre uso do Nacional. E, como acredito, justamente a clareza da apresentação nos é tão natural quanto aos gregos o era o fogo dos céus.” (GA 52, 131)

O problema do Nacional, apropriado em certa medida dos poemas e reflexões de Hölderlin, marca profundamente o pensamento de Heidegger durante o *Terceiro Reich*. Nele se funda, de ponta a ponta, sua relação com a Grécia.

O “próprio dos alemães”, i.e, a “clareza da apresentação” é, segundo ele, o que faltava aos gregos que, por seu lado, foram presenteados com o “fogo dos céus”. O mais difícil, porém, é o “livre uso do Nacional”. E a apropriação do próprio, do Nacional, dá-se no diálogo com o estranho (*das Fremde*). Para Hölderlin, e também para Heidegger a essa época, eram sobretudo os gregos que assumiam o papel do “estranho” com quem deveriam dialogar os alemães no caminho de apropriação de seu próprio. Não se trata, contudo, de uma simples imitação da Grécia. A relação de Heidegger com os gregos – graças a Hölderlin – difere fundamentalmente do “grande sonho mimético da Grécia” que, segundo Lacoue-Labarthe, caracterizava o movimento nazista. O diálogo com os gregos deveria, antes, tornar os alemães mais alemães. Hölderlin escreve na mesma carta a Böhlendorf mencionada por Heidegger:

Trabalhei muito sobre isso e sei agora que, além daquilo que nos gregos e em nós mesmos deve haver de mais elevado, o relacionamento vivo, o destino (*Geschick*), não podemos ter mais nada igual a eles. Mas é preciso que o próprio seja tão bem aprendido quanto o estranho (*das Fremde*). Por este motivo nos são os gregos imprescindíveis. Mas em nosso próprio, em nosso Nacional não iremos jamais seguir os pois, como já disse, o livre uso do próprio é o mais difícil. (Hölderlin, 788-9)

Entretanto, o poeta não explica onde reside a grande dificuldade no “livre uso do Nacional”, em que medida ele é tão delicado e problemático. Em que consiste, afinal, esse aprendizado do *próprio*? Ao que Heidegger responderia: o livre uso do Nacional, a apropriação do próprio dá-se como o poetar (*das Dichten*), que toma a medida e instaura a dimensão do habitar humano entre céu e terra. Somente através dele é que a terra pode vir à tona como o solo pátrio de um povo.

O que Hölderlin chama o Nacional é justamente a medida da habitação humana na terra, ou seja, a medida da existência de um povo histórico. O ofício do poeta, em seu caráter mais autêntico, consiste em tomar essa medida e trazê-la à linguagem do povo. O Nacional, i.e., a identidade de um povo histórico, funda-se na poesia. Compare-se essa compreensão do Nacional ao sentido deste termo no discurso nazista e virá à tona o abismo que separa o pensamento político de Heidegger da ideologia oficial do partido. No “nacional-socialismo privado” de Heidegger, o Nacional não se determina a partir de uma medida previamente dada na terra e no sangue do povo alemão, mas pela participação na linguagem instaurada pelo poeta.

4. A fundação do outro início da história

Na justificação “póstuma”¹⁴ de seu engajamento nazista, Heidegger afirma que acreditara ver “no movimento que então assumia o poder a possibilidade de uma renovação do povo e um caminho à sua destinação na história do Ocidente”¹⁵. Essa idéia de uma necessidade de “renovação do povo [alemão]” e do grande destino reservado a este na história ocidental está presente de forma marcante em seus escritos dos anos 30. A reflexão heideggeriana na década de 30 compreende a si mesma como *preparação do outro início* – o *início alemão da história*. O questionamento da essência da arte, a tentativa de superação da estética, a lembrança do início grego da história do Ocidente e o diálogo com a poesia de Hölderlin – tudo se articula em torno à *fundação* (*Gründung*) do *outro início*. É sob a perspectiva do

14 Refiro-me a *Fatos e Pensamentos*, escrito em 1945, mas publicado somente em 1983, por Hermann Heidegger, junto à *Auto-afirmação da Universidade alemã*.

15 Com relação a este ponto e às demais menções ao *Discurso de Reitorado* permito-me remeter ao terceiro capítulo de minha dissertação de mestrado (*Martin Heidegger. Política e Verdade*. – cap.3 “Heidegger reitor: hegemonia filosófica”).

outro início da história que se articulam arte, filosofia e política no pensamento de Heidegger a essa época. O *acontecimento político da verdade* dá-se na fundação desse *outro início*.

O poeta, o pensador e o fundador do estado

São poucos os modos essenciais em que a verdade acontece e se instaura no ente. Na conferência sobre a obra de arte, além da própria arte, são nomeados o *pensamento*, a *política* e a *religião*:

Um modo essencial de instalação da verdade no ente aberto por ela é o pôr-se-à-obra da verdade. Um outro modo em que a verdade está presente (*west*) é o ato de fundação do Estado. Outro modo ainda, através do qual a verdade vem à luz, é a proximidade daquilo que não é simplesmente um ente, e sim o mais ente (*das Seiendste*) entre os entes. (...) Ainda um outro modo como a verdade acontece é o questionar do pensador, que, enquanto pensar do ser, nomeia-o em sua questionabilidade (*Frag-würdigkeit*). (UK, 50; OOA, 49-50)

O acontecimento da verdade na “proximidade daquilo que não é simplesmente um ente, mas o mais ente entre os entes”, essa experiência a que se poderia chamar “religiosa” em sentido bastante particular é tematizada por Heidegger, sobretudo nos *Beiträge*, em termos da chegada do *último deus*.¹⁶ Entretanto, de acordo com as preleções da década de 30 são sobretudo três os modos de acontecimento da verdade constitutivos do *início*: *poesia*, *pensamento* e *política*. É através de sua ação conjunta que *a verdade acontece e se apropria do ente*. Na coordenação entre a ação do poeta, do pensador e do fundador do Estado, a história inicia ou reinicia. A ação da arte enquanto poesia é a primeira e mais originária das três. “Sempre que o ente em seu todo exige, enquanto ente, a fundação na abertura, a arte atinge sua essência histórica como instituição. Ela aconteceu no Ocidente pela primeira vez na Grécia. (...) Sempre que a arte acontece, i.e., quando há um início (*Anfang*), advém na história um choque, a história inicia ou reinicia.” (UK, 63-4; OOA, 61-2)

O primeiro início da história ocidental aconteceu entre os gregos através da instauração de seu mundo pela arte, pensamento e política. De

16 Cf. BzP, VII. *Der letzte Gott* (405-220).

modo análogo, o outro início da história deveria ser fundado *a partir da poesia* que, *através de sua interpretação pelo pensador, determina a tarefa do fundador do Estado* que, por sua vez, traz a verdade à sua concretização política. A existência histórica de um povo nasce, segundo Heidegger, da ação conjunta dessas três forças criadoras:

Já ouvimos que a existência histórica dos povos, seu surgimento, apogeu e declínio, nasce da poesia, desta também o saber autêntico no sentido da filosofia, e das duas a concretização da existência de um povo enquanto povo através do Estado – a política. Esse tempo originário e histórico dos povos é, portanto, o tempo dos poetas, pensadores e criadores do Estado, i. e., daqueles que autenticamente fundam e dão fundamento à existência histórica de um povo. Eles são os autênticos criadores. (GA 39, 51)

Hölderlin, Heidegger e o fundador do estado alemão

Não é preciso muito esforço para perceber que no *início alemão da história* o poeta cuja obra deveria servir de base à fundação do Estado chamava-se Friedrich Hölderlin. E o pensador que, interpretando a palavra do poeta, revelaria ao fundador do Estado a missão espiritual do povo alemão não era outro senão o próprio Martin Heidegger, reitor e *Führer* da Universidade de Freiburg.

Aquele que deveria desempenhar o papel do *fundador do Estado*, encaminhando o povo alemão à sua missão espiritual de fundação do outro início da história, Adolf Hitler, mostrara-se, entretanto, insensível ao apelo do filósofo. O movimento nazista não deu ouvidos à importância da poesia na constituição do povo alemão, entendendo-a como a simples “expressão de uma alma racial”.¹⁷ Fracassara o projeto político de Heidegger.

As preleções que sucedem imediatamente ao abandono do reitorado revelam os traços fundamentais do pensamento político que levou Heidegger à renúncia, mas que estivera também na base de seu engajamento. Se,

17 Sobre o sentido da poesia no contexto da ideologia nazista, Heidegger escreve em 1934: “De que modo se entende aí a poesia, na qual as vivências se condensam? Ela é representada como *expressão de vivências* (Ausdruck von Erlebnissen), das quais o poema é um sedimento. Estas podem ser aprendidas como vivências de um único indivíduo – ‘individualistamente’ – ou como expressão da alma de uma massa (*Massenseele*) – ‘coletivamente’ – ou, com Spengler, enquanto expressão de uma alma cultural ou com Rosenberg, como expressão de uma de uma racial (*Rassenseele*) ou de uma alma popular (*Völkseele*).” (GA 39, 26)

por um lado, o projeto heideggeriano para o povo alemão e sua concepção da tarefa de fundação do outro início da história distinguem-se claramente da ideologia oficial do partido nacional-socialista, é inegável, no entanto, que à semelhança desta aquele comporta igualmente a idéia de uma *primazia do povo alemão* no contexto da história ocidental. Ainda que distante do racismo e do biologismo característico da ideologia do partido nazista alemão, a preocupação com o Nacional era indubitavelmente um aspecto central do pensamento político de Heidegger.

O fracasso do filósofo enquanto reitor da Universidade de Freiburg não o leva ao abandono da política mas, ao contrário, a um aprofundamento e à reformulação de seu pensamento político. O momento da reflexão heideggeriana abordado aqui corresponde ao início desta reformulação. Segue a este o longo período de dedicação à interpretação da filosofia de Nietzsche. O pensamento daquele que fora, nas palavras de Lacoue-Labarthe, o “herói político” do *Discurso de reitorado* passa, então, pelo crivo da desconstrução heideggeriana, acarretando consideráveis modificações em seu entendimento da história ocidental como um todo e sobretudo de seu aspecto político.

Referências bibliográficas

Obras de Martin Heidegger com as respectivas abreviações:

BzP – *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*. Hrsg. F.-W. von Herrmann, 1989.

EiM – *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1987.

EP – *Écrits politiques 1933-1966*. Presentation, traduction et notes par François Fédier. Paris, Gallimard, 1995.

GA 38 – *Logik als Frage nach dem Wesen der Sprache*. (SS 1934) auf der Grundlage der Vorlesungsnachschrift von Wilhelm Hallwachs, Hrsg. G. Seubold. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann Verlag, 1998.

GA 39 – *Hölderlins Hymne “Germanien” und “Der Rhein”*. (WS 1934/35) Hrsg. S. Ziegler. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann Verlag, 1980.

GA52 – *Hölderlins Hymne “Andenken”*. (WS 1941/42) Hrsg. C. Ochwadt. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann Verlag, 1982.

HS – “Zur Überwindung der Ästhetik. Zur ‘Ursprung des Kunstwerkes’.” em *Heidegger Studies*, 1990.

laM – *Introdução à Metafísica*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1968.

OOA – *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa, Edições 70, 1992.

SdU – *Die Selbstbehauptung der Deutsche Universität. Das Rektorat 1933/34 – Tatsachen und Gedanken*. Hrsg. H. Heidegger, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann Verlag, 1983.

SZ – *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993.

UK – “Die Ursprung des Kunstwerks.” em *Holzwege*. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann Verlag, 1978.

VA – *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart, Neske, 1997.

Obras de outros autores:

Arendt, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

———. *Between Past and Future*. New York, Penguin, 1993.

———. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução de Mauro W Barbosa de Almeida. São Paulo, Perspectiva, 1997.

———. *The Human Condition*. Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

Erber, Pedro Rabelo. *Martin Heidegger: Política e Verdade*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, PUC, 2000.

Habermas, Jürgen. “Mit Heidegger gegen Heidegger denken. Zur Veröffentlichung von Vorlesungen aus dem Jahre 1935.” em *FAZ*, 25.7.1953.

Hölderlin, Friedrich. *Werke – Briefe – Dokumente*. München, Winkler Verlag, 1990.

Lacoue-Labarthe, Philippe. “La transcendance finie/t dans la politique” em *L’imitation des modernes*. Paris, Galilée, 1986.

———. “Poétique et politique” em *L’imitation des modernes*. Paris, Galilée, 1986.

Safranski, Rüdiger. *Ein Meister aus Deutschland*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997.

———. Heidegger. *Um Mestre da Alemanha entre o Bem e o Mal*. São Paulo, Geração editorial, 2000.

Schmitt, Carl. *Der Begriff des Politischen*. (4. Nachdruck d. Ausg. 1963) Berlin, Duncker & Humblot, 1996.

Schwan, Alexander. *Politische Philosophie im Denken Heideggers*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1965.