

O ARTESÃO E O ARTISTA: POR QUE A TÉCNICA NÃO GARANTE A ARTE?*

THE ARTISAN AND THE ARTIST: WHY TECHNIQUE DOES NOT GUARANTEE ART?

Leidiane Coimbra**

RESUMO

Segundo Heidegger, a relação entre o fazer artístico e o técnico pode ser observada de perto no instante do desvelamento de uma obra de arte cuja apresentação dependa de uma habilidade manual. O momento da criação de uma obra é um acontecimento em que se pode vislumbrar, por assim dizer, a verdade como desvelamento, *alétheia*. É nesse sentido que o autor irá afirmar que a beleza da obra de arte é sua verdade. Pois, o que lhe interessa no que diz respeito à obra de arte é seu acontecimento, o movimento do vir-a-ser de algo que revela a obra e o artista. Ainda que nem todo fazer artístico dependa necessariamente de uma destreza técnica para se realizar, o fazer técnico é exigente quanto ao conhecimento e domínio de certos aprendizados e uso de instrumentos. De qualquer forma, garantir o domínio dos instrumentos e aplicação de certos conhecimentos não é suficiente para tornar quem os domina um artista e tampouco para fazer daquilo que ele produz uma obra de arte. Por isso, levantamos aqui a questão: por que a técnica não garante a arte?

PALAVRAS-CHAVE: técnica; arte; verdade; *physis*.

ABSTRACT

According to Heidegger, the relationship between artistic and technical practice can be closely observed at the moment of the unveiling of a work of art whose presentation depends on manual skill. The moment of a work's creation is an event in which one can glimpse, so to speak, truth as unveiling, *alétheia*. It is in this sense that the author asserts that the beauty of a work of art is its truth. For what interests him regarding the work of art is its event—the movement of the becoming of something that reveals both the work and the artist. Although not all artistic creation necessarily depends on technical skill to be realized, technical work is demanding in terms of knowledge and mastery of certain skills and the use of tools. In any case, mastering tools and applying certain knowledge is not enough to make the person who masters them an artist, nor is it enough to make what they produce a work of art. Therefore, we raise the question here: why does technique not guarantee art?

KEYWORDS: technique; art; truth; *physis*.

* Artigo recebido em 17/05/2026 e aprovado para publicação em 01/07/2026.

** Doutora em Filosofia pela UFG. Mestra em Filosofia pela UFBA. Doutoranda em Artes Visuais da UFBA. E-mail: leidicoimbra@gmail.com.

A pergunta que se apresenta neste título pode perfeitamente conduzir a outra que em nada é secundária: o que é a arte? Para o mais leigo estudante de arte ou de história da arte o entendimento de que essa não é uma resposta direta, fácil e objetiva é claro por si mesmo. Pois essa pergunta faz parte daquele âmbito de perguntas cujas respostas aparecem nos desvios, nos caminhos não traçados e, por vezes, limítrofes. Seria a arte o que se aprende nas escolas de arte? A arte é algo que se aprende? De repente podemos encontrar uma pista do que é a arte investigando o trabalho daqueles que se denominam artistas, uma vez que o modo de se colocarem no mundo é definido pela possibilidade da arte, pois têm sua identidade derivada daí.

Num texto de 1964, *Notas sobre arte, escultura e espaço*, seguindo a definição de arte corrente em sua época, Heidegger (2009b, p. 14, tradução nossa) apresenta o caráter circular desta definição:

A arte é isto que fazem os artistas importantes. É. Mas, demandamos um retorno: que é um artista? Manifestamente, aquele que co-responde ao apelo da arte. O artista recebe esta determinação disto que é a arte. E o que é um artista importante? Não é aquele mais vendido e mais comprado, mas aquele que satisfaz mais puramente ao mais alto apelo da arte¹.

Ainda que Heidegger fuja de uma dicotomia entre arte e técnica, percebemos que sempre que se aproxima de uma resposta à questão da arte ele o faz por meio de uma circularidade hermenêutica em que convergem o artista, a arte e a verdade. Essa convergência circular o afasta certamente de uma dicotomia. Contudo, não nos aproxima de uma resposta acabada e definitiva. Portanto, seguimos nossas pistas hermenêuticas para interpretarmos as passagens que nosso autor nos oferece. Uma delas é pensar a figura do artista. Quem é o artista? Para Heidegger, não é o mais vendido e tampouco o mais famoso.

O artista é, em todo caso, um tipo de trabalhador manual, um artesão. Com isso pretendemos indicar que com seu corpo realiza qualquer tipo de atividade que lhe dá distinção e identidade ao produzir uma obra. A distinção e a identidade diferem um artista do outro além, é claro, do tipo de obra que produz, dos materiais que utiliza, das cores, das texturas... Mas o que existe em comum entre qualquer um que carrega esta designação, artista, é o fato de que em sua produção, cria algo, ou seja, revela algo que antes estava encoberto e que, durante a criação, torna-se presente. Contudo, pode-se notar que também o pedreiro, o cientista ou o

¹ “L’art, c’est ce que font les artistes importants. Soit. Mais nous demandons en retour: qu’est-ce qu’un artiste? Manifestement, celui qui satisfait à l’appel de l’art. L’artiste reçoit la détermination de ce qu’est l’art. Et qu’est-ce qu’un artiste important? Non pas celui qui est le plus vendu et acheté mais celui qui satisfait le plus purement au plus haut appel de l’art”.

padeiro criam algo que antes estava encoberto. Também eles produzem e criam e, no entanto, não são intitulados artistas, mas mais se aproximam de um técnico. Sendo assim, retomamos o conceito antes mencionado de *herstellen* em que a criação referente ao fazer da arte apresenta-se como *exposição* e não como um fazer tal como o proposto pela *ge-stell* ou ainda como *vorstell*, ou seja, *composição e proposição*.

O trabalho manual pelo qual algo é revelado é guiado por um tipo de saber. A palavra *techné* significou durante a antiguidade grega tanto “arte” quanto “trabalho manual”. A respeito da *techné*, Heidegger observa que ela também indica a produção da grande arte e das belas-artes. Do mesmo modo, ocorre uma relação entre a palavra *techné* e *episteme*. Então, ela também significa conhecimento num sentido mais amplo. A interpretação de Fernando Pessoa (2006, p. 131) dessas observações é resumida numa frase que nos dá uma compreensão mais próxima do que efetivamente é a *techné*, qual seja, “*techné* é o conhecimento de quem sabe trazer o não vigente que está latente para a vigência do desencobrimento, fazendo aparecer o que antes não aparecia”. Por isso, o domínio ou conhecimento técnico é importante também na produção artística. Não se pode criar uma escultura em madeira sem saber como entalhar e fazer surgir uma imagem para o descoberto, tornando-a real. Sem o conhecimento desse modo de produção não se pode criar.

Portanto, a definição clássica de *techné* como sendo um tipo de trabalho manual, apenas, é “equivoca e superficial” (Heidegger, 2014, p. 61), pois *techné* refere-se a um modo do saber. Este, por sua vez, significa: “Ter visto no sentido lato de ‘ver’, que significa: perceber aquilo que está presente enquanto tal. A essência do saber, para o pensar grego, assenta sobre a essência da alétheia, quer dizer sobre o desencobrimento do ente [...]” (Heidegger, 2014, p. 61).

O contraponto para pensar a arte é a *physis*. A partir da leitura do livro IV da *Physis* de Aristóteles, Heidegger salienta o problema de tradução da palavra *physis* para o latim “*natura*”. Essa tradução encobre o movimento emergencial de vir-a-ser que, segundo ele, a *physis* guarda.

Os gregos pensam os Φύσειοντα, isto que vem à presença a partir da natureza, como aquilo que surge de si mesmo e aparece assim. O ente que de certa maneira vem à presença é distinto daquele que não deve a sua presença à *physis* mas que acessa a presença através da produção e do propor do homem (Heidegger, 2009b, p. 17, tradução nossa)².

² “Les Grecs pensent les Φύσειοντα, ce qui vient en présence à partir de La nature, comme ce qui surgit de soi-même et apparaît ainsi. L’étant qui, de cette manière, vient en présence est distingué de celui qui n’est pas redevable de sa présence à la Φύσις mais qui accède à la présence par Le produire et le poser issus de l’homme”.

A tradução de *physis* pelo substantivo *natura* encobre o movimento emergencial de vir-a-ser que, segundo Heidegger, a *physis* guarda. Para os gregos a *physis* é o que vem ao encontro a partir de si mesmo como algo que surge a partir de si mesmo e assim aparece. Já aquilo que aparece sem ser devedor da *physis*, ou seja, pela produção feita pelo homem é dito em grego pela palavra “*techné*”, que também é a palavra para arte. Em alemão, a palavra *Kunst* (arte) deriva de *Kenem* e significa conhecer, saber. Portanto, tanto *techné* quanto arte não designam um fazer apenas, mas um saber.

Saber no sentido aqui proposto está referido à *verdade*. Esta é um *desvelamento* do ente que acontece simultaneamente ao encobrimento. A escolha de Heidegger em tratar da verdade a partir da obra de arte e desta, por sua vez, a partir do artista deve-se ao fato de que a criação é o lugar e o momento em que velamento e desvelamento aparecem como um mesmo movimento. É na arte que se percebe a temporalização de ser e a sua espacialização. Nesse sentido é o lugar onde e quando acontece um erigir de mundo pelo surgir e espaciar da obra. Na criação artística as instâncias da subjetivação do homem são diluídas na fruição daquilo que vem a ser. A criação congrega homem, obra, técnica e arte, ao mesmo tempo que aniquila a todos no processo. Durante a criação não existe homem, nem obra, nem arte, mas um *acontecimento*. Nele o homem é como uma ponte, uma passagem. Nesse sentido sua subjetividade é diluída, e o fazer-se obra da obra também é o fazer-se do artista que surge com o acabamento daquela. Aí acontece algo como uma retirada, quando o esquecimento (enquanto encobrimento) cai no esquecimento, e a pergunta por si ou pela obra sequer é levantada. O corpo do artista se ausenta enquanto subjetividade dando lugar à criação.

Na produção técnica, ao contrário, a ausência da subjetividade de quem produz é reflexo da ausência de sua propriedade. O técnico obedece a uma ordenação que foi previamente pensada por outra subjetividade que não a dele. Nesse sentido, o aniquilamento de si mesmo do técnico corresponde à afirmação de uma subjetividade alheia que lhe impôs um modo de ser. Ao fazer o pão todos os dias da mesma maneira, o padeiro técnico apenas reproduz os passos de alguém. Quiçá o primeiro padeiro tenha sido um artista ao criar o primeiro pão, ou ainda o é aquele que modifica a receita e improvisa a seu modo. Contudo, aquele que apenas o reproduz sem pensar no processo de produção está apenas agindo conforme uma dinâmica predeterminada. Agir como técnico é como seguir uma receita. Isso não tem um sentido negativo. O que pretendemos esclarecer é que esse modo de pensar tem o seu lugar e atende a uma conjuntura específica.

O momento de criação é um acontecimento ou um evento. Aí percebemos algo como uma temporalização do ser em seu desvelamento no ente que é a obra de arte, ou seja, o instante em que ele se revela ou é revelado pelo fazer do artista. O artista é envolvido de tal forma no processo de criação que se esquece de quem ele é e do que é a obra. A obra de arte vem a descoberto no processo que também revela o artista. Não há aí encomenda³, antecipação ou cálculo que determinem previamente o que será a obra depois de pronta ou o que será definido com o seu *acabamento* em que finalmente a obra receberá o arremate final em que se tornará obra finalizada, pronta. É nesse sentido que Heidegger (2014, p. 58) afirmará que “a origem da obra de arte e do artista é a arte”.

Como *acontecimento*, a arte não é manifesta por um sujeito singular, ainda que seja o homem que crie. A arte é erupção de verdade e ser e, nesse sentido, é ela que envolve o homem em sua dimensão e, portanto, não pode ser definida, limitada ou entificada, isto é, compreendida na dimensão de um ente.

É em *Ser e tempo* que Heidegger se propõe a pensar o homem a partir de uma perspectiva não dicotômica a fim de desviá-lo do sentido que lhe foi atribuído pela modernidade metafísica como “ser-sujeito” que o coloca numa oposição ao “ser-objeto”. Portanto, o *Dasein* seria uma definição ou estrutura ontológica do homem existente. O sentido proposto por essa estrutura, por assim dizer, situa o homem no mundo como ser-no-mundo, ao mesmo tempo que o define como o “aí-do-ser”, ou seja, um lugar de manifestação do ser. O *Dasein* é o acontecimento existencial do homem a partir do qual ele pode ser no mundo. Esse caráter ambivalente do homem é, em *Ser e tempo*, manifesto na cotidianidade humana pela sua existência *imprópria*, em que o homem escolhe uma possibilidade de ser em detrimento da abertura para possibilidades que caracterizam sua *propriedade*.

Em *A origem da obra de arte*, Heidegger definirá um novo modo dessa ambivalência se apresentar no homem. Para Irene Borges Duarte (2014, p. 41) essa ambivalência corresponde ao “aspecto jânico do ser à maneira humana”. Segundo a autora, a apresentação do homem como demiurgo, ou seja, sua existência enquanto criação artística revela “as duas caras de Janus do *Dasein*: a sua presença finita e situada no humano, e aquilo que, através dessa finitude, tem

³ Seria ingênuo afirmar categoricamente que não existe encomenda quando o assunto é obra de arte, uma vez que a própria história da arte pode provar o contrário. O que afirmamos aqui é que a encomenda não define previamente o resultado final da obra. De fato, foi encomendada a Rafael a pintura da Capela Sistina, ou mesmo a Da Vinci sua famosa Mona Lisa. Entretanto, o instante de criação dessas obras, o momento em que elas acontecem como tal, não é passível de encomenda porque é algo que surge da relação do artista com o fazer da obra.

aí lugar o aparecer do que, habitualmente oculto, só sob esses contornos finitos se deixa ver” (Duarte, 2014, p. 40).

A tese de Irene Borges (2014) pode ser comprovada a partir do texto “Poeticamente o homem habita”, em que Heidegger reflete sobre o modo a partir do qual o homem está disposto no mundo. Habitar poeticamente é habitar segundo uma disposição específica, qual seja, a da “*poiesis*”, *produção*. Esta, no entanto, não se delimita ao âmbito da criação artística. É possível habitar o mundo, por exemplo, segundo o modo da produção exploradora que torna o mundo um disponível, revelando-o a partir de dispositivos de controle que assegurem um uso desejável. Também não se limita ao poeta o habitar no modo da *poiesis*, pelo fato desta palavra ter sido posteriormente traduzida por poesia. Para Heidegger há que se perseguir o sentido da palavra habitar, pois, segundo ele, até a “crise habitacional” na qual nos encontramos existe pela recusa de pensar qual o sentido da palavra habitar⁴. No verso do poema, Hölderlin sugere uma relação entre o habitar e a poesia. A despeito de quaisquer opiniões que possam afirmar que isso se deve ao fato de que o poeta habita o mundo de modo distinto, fantástico e irreal, Heidegger chama a atenção à essência do “poético” da poesia no sentido originário de *poiesis*, um fazer. Para ele o verso indica que “é a poesia que permite ao habitar ser um habitar. Poesia é deixar-habitar em sentido próprio” (Heidegger, 2002, p. 167).

Podemos com razão interpor o questionamento: como a poesia possibilita a habitação? De que maneira podemos habitar o mundo pela poesia? É preciso ser poeta? Decerto não são apenas poetas que habitam o mundo, mas cientistas, marceneiros, sapateiros, soldados e toda sorte de pessoas que realizam as atividades mais diversas. Há que existir um sentido diverso do habitual para a palavra poesia que nos permita acessar o habitar poético. Quer seja para sua compreensão quer para sua realização, pois, como afirma nosso autor:

Entendida como deixar-habitar, poesia é um construir. [...] desse modo, vemo-nos agora diante de uma dupla imposição: de um lado, cabe pensar, a partir da essência do habitar, o que se designa por existência humana; de outro, cabe pensar a essência da poesia, no sentido de um deixar-habitar, como o construir por excelência. Buscando o vigor essencial da poesia na perspectiva mencionada haveremos de adentrar a essência do habitar (Heidegger, 2002, p. 167).

⁴ Há pouco tempo, durante a pandemia da Covid 19, momento em que tivemos que nos submeter a um isolamento social e nos mantermos em casa, enfrentamos essa questão do habitar. Não podíamos acessar os espaços públicos e conviver com as pessoas como fazíamos outrora. O nosso modo de habitar o mundo aconteceu pelo isolamento. Mesmo em casa, algumas pessoas tiveram dificuldade em conviver quer consigo mesmas, quer com seus familiares. Por outro lado, as pessoas habitavam incansavelmente as redes sociais “virtuais” ou meios de comunicação em rede. Esse novo ambiente se mostrou, durante a quarentena, o lugar de habitação em que mais se conviveu. Estávamos, portanto, diante desse cenário tão recente, sendo chamados a pensar um novo sentido para a palavra habitar.

A exigência de acessar a essência de algo é assumida pelo homem pela linguagem. No entanto, há que se manter atento também à essência da linguagem. Pois é comum e ordinário que o homem se coloque como criador e detentor da linguagem, comportando-se como seu soberano, quando, originariamente e em todo caso é o contrário que de fato acontece. “A linguagem, no entanto, permanece a soberana do homem” (Heidegger, 2002, p. 167). Todavia, vivemos acreditando no inverso dessa relação e, nesse sentido, “a linguagem torna-se meio de expressão” (Heidegger, 2002, p. 167), tal como um instrumento qualquer de que se pode tomar posse e fazer uso. Enquanto se atém a esse sentido da linguagem o homem vive em meio ao falatório cotidiano, à escrita descuidada e à consequente reprodução e retransmissão de tudo isto que é dito. Esse descuido com a linguagem é, em certa medida, um descuido com a verdade, mesmo que no sentido de adequação, pois não há qualquer compromisso de acolhimento e cuidado com aquilo que se diz e com o que se reproduz. Isso pode ser observado em suas diversas matizes nas redes sociais, em que o descompromisso com a linguagem reflete o descompromisso com a realidade, tensionando ainda mais a dicotomia virtual x real como se o âmbito do virtual acontecesse fora do mundo.

É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa. Isso, porém, não quer absolutamente dizer que, em cada significação tomada ao acaso de uma palavra, a linguagem já nos tenha entregue a essência transparente das coisas, de forma imediata e absoluta, como se fosse um objeto pronto para o uso. O corresponder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação, e maior a distância que separa o seu dizer da simples proposição, esta sobre a qual tanto se debate, seja no tocante à sua adequação ou à sua inadequação (Heidegger, 2002, p. 168).

O dizer poético está atento para o acolhimento do inesperado. Isso significa que seu modo de se dispor no mundo não antecipa significativamente o modo de ser daquilo que se apresenta seja como um *objeto*, seja como um *disponível*. O que se deve ao fato de que ele mesmo não se dispõe no mundo tal como um sujeito. Ora, essa disposição significa que tudo que difere dele e que lhe seja exterior pode ser por ele definido e determinado. É nisso que consiste ser livre para o homem moderno. Segundo Nancy Mangabeira Unger, o homem passa por uma mudança no entendimento sobre seu próprio modo de ser desde o medievo até a modernidade. Nela se confirma o abandono à “dimensão tensional entre autonomia e transcendência, assumindo um caráter unidimensional” (Unger, 2001, p. 30). Para ela o processo de desertificação e dessacralização do mundo evidencia a busca de autonomia e

liberdade do homem que culmina no entendimento de que quanto menos independente de quaisquer leis externas ele for, mais livre será, corroborando seus anseios iluministas. Paradoxalmente, esse sentido de liberdade o coloca apartado do mundo, desvinculado e descomprometido, já que este não é acolhido como algo que doa estrutura e horizonte para ser. “Cuidar e colher (colere, cultura) é um modo de construir. O homem constrói não apenas o que se desdobra a partir de si mesmo num crescimento. Ele também constrói no sentido de aedificare, edificando o que não pode surgir e manter-se mediante um crescimento” (Heidegger, 2002, p. 168-169).

Por si mesmas, entretanto, as construções não constituem o habitar. No sentido do cuidado construtor o construir é uma consequência do habitar e não a sua razão de ser. O homem só consegue habitar quando constrói na “compenetração de um sentido” (Heidegger, 2002, p. 169). “O artista não é um τεχνίτης (técnico) pelo fato de ser também um artesão, mas porque tanto o e-laborar de obras quanto o pro-duzir (Hervor-bringen) que, de antemão permite ao ente apresentar-se (vor-kommen) no seu estar-presente, a partir do seu aspecto” (Heidegger, 2014, p. 61).

Ter a possibilidade de criar não faz de qualquer homem um artista. Tampouco é artista um artesão que cria trabalhos manuais. Todo artista é, de alguma forma, um artesão. Porém, nem todo artesão é um artista. “A denominação de arte como techné não implica de modo nenhum que o trabalho do artista seja apreendido a partir do trabalho manual” (Heidegger, 2014, p. 61). É certo que se pode copiar um quadro famoso a partir das técnicas de pintura desenvolvidas por um pintor e aprendidas nas escolas de arte. Também é possível copiar um estilo de escrita ou de fotografia. Entretanto, o momento de tais produções, que são as cópias, não é guiado pelo característico esquecimento que toma o artista e o assimila no deixar-ser do fruir da criação. Também este não pressupõe um deixar-ser que dá espaço para a abertura que faz surgir algo sem cálculo ou determinações prévias e precedentes. O deixar-ser que caracteriza o momento da criação artística envolve tanto o artista quanto o que é por ele revelado, a obra de arte. Esse momento faz aparecer arte e artista numa circularidade ontológica que define a ambos.

As cópias são encomendas de uma técnica determinada antecipadamente e sua execução requer precisão e controle para se chegar ao resultado. Este, longe de ser um acabamento que leva a obra de arte à origem onde começa a ser, é o desfecho de uma produção monitorada para que se adéque ao original. De fato algo é desvelado nesse trabalho manual, no entanto, esse algo deve estar antecipadamente “de acordo” com aquilo que se propõe a copiar. Elas, as cópias,

não têm singularidade. A produção nesse sentido assemelha-se às características da produção científica que é determinada por um método, rigor e precisão do cálculo que antecipa o modo de produção. Se por um lado a obra de arte revela-se como algo produzido pelo homem, por outro ela entrega a origem de tudo que é, uma vez que ela é uma “exposição” do velamento e desvelamento da verdade do ser. Por isso, segundo Irene Borges Duarte, as categorias de *Zuhandensein* e *Vorhandensein* em *Ser e tempo* não são suficientes para pensar a obra de arte, ou a arte.

Uma vez que a obra de arte, ao mesmo tempo que é uma coisa, produzida pelo homem, oferece-se-nos como inefável lugar em que o nosso ser ele mesmo se mostra, revelando-se, como o próprio homem, através dos dois rostos igualmente essenciais e originários: um de desenho definido e claro; outro oculto por detrás e invisível, como a lua nova, para lá de seu mero contorno. O primeiro traduz-se na feitura e conteúdos ‘humanos’ de toda obra de Arte. O segundo adivinha-se no simples fato que indica a origem de tudo aquilo que é, distinguindo o ser do não ser (Duarte, 2014, p. 42).

Algumas características das obras de arte, por exemplo, “sua autonomia relativamente às mudanças sociais, a sua independência dos gostos e vicissitudes próprias da situação histórica concreta em que foram criadas” excediam as “chaves hermenêuticas” (Duarte, 2014, p. 39) propostas por *Ser e tempo*. Ora, as obras de arte não podem ser enquadradas em categorias de “ser simplesmente dado” ou “manualidade”. A arte não é “mera coisa, estagnada num estar-presente inerte, nem mero instrumento” (Duarte, 2014, p. 39) definido por sua utilidade. Ser simplesmente dado e manualidade não são suficientes para pensar a obra de arte porque ao mesmo tempo que elas são produzidas pelo homem, elas lhes oferecem um lugar em que o ser do homem se mostra. Este é um lugar inefável. Sendo assim, a obra de arte também tem um caráter jânico, pois de um lado “traduz-se na feitura e conteúdos humanos” peculiar a toda obra de arte e de outro “indica a origem de tudo aquilo que é, distinguindo o ser do não-ser” (Duarte, 2014, p. 42).

Por um lado, o que se revela na obra de arte é, sobretudo, o ser próprio do homem na sua duplicidade e não tanto o sentido que ele possa atribuir a ela no seu entender. Por outro lado é o acontecimento da verdade que se mostra. Se o artesão é este que revela um objeto de arte a partir de um trabalho manual por ele desenvolvido, que pode ser aprendido, ensinado e, por vezes, aprimorado, o artista é este que surge no momento em que sua criação é denominada arte. O artesão é, portanto, este que está entre o artista e o técnico, pois ainda que não crie obras de arte, não produz objetos meramente tecnológicos e instrumentais.

A Arte é uma abertura por onde a verdade se põe em obra – a verdade é o desencobrimento no qual a arte acontece; essa circularidade entre arte e verdade constitui a dinâmica mais própria da relação do homem com o mundo. Antes de haver uma separação entre sujeito e objeto, a arte instaura a necessidade possível, ou a possibilidade necessária, aberta no próprio acontecimento da verdade (Pessoa, 2006, p. 139).

O que está sendo colocado por Heidegger na questão da arte é a abertura ocasionada pelo acontecimento da verdade. Durante a criação artística acontece a verdade, ou antes, a verdade acontece na criação. No instante em que uma obra de arte é criada, algo escapa do âmbito da possibilidade e se realiza. A realização da obra de arte é, ao mesmo tempo, a realização do ente que abandona o oculto. O desocultar-se do ente, o momento em que se torna real, é o momento de *alétheia*, verdade como desvelamento. Velamento e desvelamento não são coisas separadas. E sim, uma disputa, uma dinâmica e uma decisão que “cindindo a possibilidade de ser, a faz aparecer numa realidade” (Pessoa, 2006, p. 129). Nesse sentido, o desencobrimento é algo como uma ruptura com a possibilidade em direção à realidade. Uma fuga do possível para o real.

Ao perder a cadência original e própria da abertura de ser, isto é, a tensão entre verdade e não-verdade como desencobrimento do que se encobre, a compreensão existencial decai numa apreensão cristalizada, coisificada, de si e do mundo (Pessoa, 2006, p. 129).

Quando homem e mundo são compreendidos como compartimentados, ou seja, separados um do outro, acontece o esquecimento da dinâmica de sua relação. O que se pretende dizer com isso é que a relação homem–mundo acontece no mesmo sentido da relação velamento–desvelamento. Ambas acontecem como um combate, uma dinâmica na qual um acontece com o outro tendo como fundamento o aberto. A abertura é o espaço, não geográfico, de acontecimento do ser. Esse acontecimento se dá no mundo que é o horizonte de realização de ser. Nesse sentido, o desvelamento de ser acontece em direção ao aberto e no mundo.

Esse instante de criação revela também o instante em que o homem desvela um novo modo de ser para si, a saber, o artista. O desvelamento da obra de arte é ao mesmo tempo o desvelamento do artista que se revela durante a criação. Por isso afirmamos anteriormente que, no acabamento da obra, isto é, quando ela é então definida como obra de arte, também acontece o acabamento do artista, ou seja, ele é definido como artista. Ao final da criação, quando acontece o desvelamento da verdade, temos a obra de arte e o artista. Durante a criação, é válido afirmar novamente, essas instâncias são diluídas no fazer-se obra da obra.

Na criação artística, em sua pro-dução como exposição, não há nem subjetividade do homem, nem objetividade da coisa; nela não há sujeito ou objeto, mas um acontecimento apropriante. A arte é o pôr-se em obra da verdade por ex-pôr a abertura na qual o ente se descobre em sua totalidade. Antes de ser uma ação de um agente, a criação artística põe homem e mundo num acontecimento de reciprocidade, no qual a realidade se mostra apropriadamente (Pessoa, 2006, p. 140).

Podemos concluir, a partir do exposto, que na criação artística é possível visualizar o acontecimento da verdade, em que o ser se ilumina junto ao artista de maneira mais clara, pois no âmbito da produção é possível estar junto à gênese do ente e, nesse sentido, acessar aí a sua essência.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Irene Borges. **Arte e técnica em Heidegger**. Lisboa: Documenta, 2014.

HEIDEGGER, Martin. **Die Kunst und der Raum**. Barcelona: Herder Editorial, 2009a.

HEIDEGGER, Martin. **Remarques sur art, sculpture, espace**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2009b.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002.

PESSOA, Fernando. Arte e verdade no pensamento de Heidegger. In: FERREIRA, Acylene Maria Cabral (org.). **Leituras do mundo**. Salvador: Quarteto, 2006, p. 125-142.

UNGER, Nancy Mangabeira. **O encantamento do humano** – ecologia e espiritualidade. São Paulo: Edições Loyola, 2001.