

Arte e técnica no pensamento de Martin Heidegger*

Art and technique in Martin Heidegger's Thought

Felipe Seelaender Costa Rosa

felipeseelaender@gmail.br
(Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil)

Resumo: Com o presente artigo pretendemos investigar a relação de ambiguidade entre arte e técnica no pensamento de Martin Heidegger. Tendo como principais referências os textos *A questão da técnica* e *A origem da obra de arte*, o objetivo principal consiste em compreender os dois lados dessa relação, na medida em que no pensamento heideggeriano essas duas dimensões possuem diferenças fundamentais, mas uma origem e um sentido comum que podem ser pensados a partir de sua origem grega. Desse modo, procuramos destacar a radicalidade do esforço de pensamento proposto por Heidegger com base em seu caráter circular.

Abstract: With the following article we intend to investigate the relation of ambiguity between art and technique in the thought of Martin Heidegger. Having as main references the texts *Die Frage nach der Technik* and *Die Ursprung des Kunstwerkes* the main objective is to understand the two sides of this relation, since in Heideggerian thought these two dimensions have fundamental differences, but a common origin and meaning that can be thought from their Greek origin. Therefore, we attempt to underline the radicality of the thought effort proposed by Heidegger based on its circular aspect.

Palavras-chave: arte; técnica; Heidegger; modernidade; verdade.

Keywords: art; technique; Heidegger; modernity; truth.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v29i1p.65-78>

A relação entre essas duas figuras - arte e técnica - concomitantemente presentes em nosso cotidiano e na modernidade em geral constitui um tema abordado e amplamente desenvolvido pelas mais diversas vertentes filosóficas do século XX. Seja pela teoria crítica, pela filosofia analítica ou por pensadores que pertencem ao ramo da filosofia da técnica ou da tecnologia, as abordagens partem de diferentes concepções de crítica e de racionalidade na busca por compreender

* Gostaria de agradecer à FAPESP pelo financiamento da pesquisa de mestrado através do processo 2020/15390-2.

essas duas dimensões na modernidade. Walter Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* realiza uma crítica que relaciona o declínio da aura da obra de arte - isto é, de sua unicidade material e circunscrição na tradição e no testemunho histórico -, efetivada pela sua reprodutibilidade técnica, aos fenômenos de massa e ao perigo do fascismo.¹ Adorno e Horkheimer, por outro lado, tratam da questão na *Dialética do esclarecimento* a partir da noção de indústria cultural e da crítica da mercantilização da obra de arte². Sem que nos atenhamos às obras desses autores, podemos reconhecer que suas abordagens partem de diferentes críticas ao capitalismo e à sua configuração contemporânea e tomam novas posições referentes à racionalidade e à própria concepção de crítica derivadas de Kant, Hegel, do marxismo e do materialismo histórico.

Dentre os diferentes modos de tratamento da questão que surgiram no século XX, o pensamento de Heidegger parece se destacar pelo caráter radical a partir do qual coloca em suspensão os pressupostos mais elementares do próprio pensamento, com base em uma reflexão histórica ampla acerca da tradição filosófica ocidental como um todo: “A meditação é a coragem para tornar no que é mais questionável a verdade dos pressupostos próprios e o espaço dos objetivos próprios” (Heidegger, 1998, p.97). Heidegger não se baseia em uma concepção prévia de racionalidade ou de crítica e, por conseguinte, coloca a reflexão em um âmbito aberto e, simultaneamente, mais radical: no percurso da reflexão o próprio refletir é posto em questão. No cenário do século XX, seu pensamento surge como uma alternativa de repensar a tradição de pensamento ocidental como um todo e os fenômenos da modernidade como um acontecimento histórico com base em um esforço constante e circular de questionar a si mesmo. Seu ponto de partida consiste precisamente no esgotamento da tradição filosófica ocidental, diante do qual propõe um novo modo de pensar que nos desafia constantemente: “A filosofia entrou em seu estágio terminal. Toda tentativa que possa ainda surgir no pensamento filosófico não passará de um renascimento epigonal e de variações deste” (Heidegger, 1999, p.96).

1 Conforme: “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. (...) eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias” (Benjamin, 1969, p. 168-169).

2 Conforme: “O novo não é o carácter mercantil da obra de arte, mas o facto de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o facto de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade (...) Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa. Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte - torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam” (Adorno; Horkheimer, 1985, pp. 74-75).

Heidegger aborda a técnica e a arte a partir deste cenário de esgotamento dos modos tradicionais de tratamento - isto é, da própria linguagem filosófica - e coloca uma nova tarefa diante da modernidade, que requer uma aliança rigorosa entre pensamento e poesia. Nesse contexto, as tradições críticas que atravessam a história da filosofia ocidental não são capazes de sustentar esse modo de pensar radical e não podem servir de base ou de pressuposto teórico no sentido tradicional ao esforço dessas investigações.

Ora, a arte e a técnica foram abordadas por Heidegger de modo mais direto em duas conferências ministradas em momentos distintos e publicadas em vida: a saber, *A origem da obra de arte* (1935) - publicada na coletânea *Caminhos da floresta* - e *A questão da técnica* (1953) - publicada na coletânea *Ensaio e conferências*. Nelas a relação entre as duas questões contempla uma forte ambiguidade: a arte e a técnica possuem uma origem comum no pensamento grego com a palavra Τέχνη (*Techné*) e, no entanto, no mundo contemporâneo apresentam configurações diametralmente opostas. O sentido dessa ambiguidade é precisamente o sentido do percurso histórico do pensamento ocidental como um todo: Heidegger compreende que nessa relação está contido o que há de essencial no movimento da história da filosofia ocidental.

Arte, técnica e verdade na modernidade

No que diz respeito ao lado distante dessa relação, podemos indicar que seu cerne reside no vínculo da configuração moderna de ambas com a verdade. Em que medida essas duas manifestações estão postas na modernidade a partir de duas diferentes relações com a verdade e que decisão reside por trás delas? Heidegger busca recolocar a questão da técnica e da arte na relação mais fundamental com a metafísica e com o pensamento em sentido amplo. A metafísica é compreendida como um acontecimento histórico que teve início na Grécia antiga, com Platão e Aristóteles, e se esgotou com Hegel e Nietzsche; consumando, assim, na configuração técnica do século XX e na crise da razão e dos fundamentos do pensamento ocidental. A filosofia, nesse sentido, não deve ser entendida como uma dimensão universal e necessária do pensamento humano nem como o nome que se deva dar à contemplação de questões existenciais e amplas ou ditas universais, mas como um acontecimento histórico e específico que teve um começo, um percurso e um fim, como uma das muitas manifestações e formas do pensamento humano. Nesse sentido, a metafísica (ou filosofia) surgiu do salto histórico do pensamento mais originário dos pré-socráticos, que resguardava na linguagem o apelo do ser no ente e do espanto do ser e da existência em geral, à circunscrição de todo pensar a “uma correspondência, que manifesta na linguagem o apelo do ser do ente” (Heidegger, 1999, p.40). A filosofia, em última instância, se consolidou como o esquecimento do ser - isto é,

o esquecimento desse outro modo de pensar mais amplo que toca o ser humano em sua essência mais íntima, frente ao âmbito limitado e circunscrito do ser do ente, da busca pela essência daquilo que é, da metafísica. A origem da técnica deve ser investigada, portanto, no horizonte desse percurso interior à própria metafísica (i.é., na dimensão da história da filosofia). Assim, Heidegger traz à luz o fato de que o advento da técnica moderna como fenômeno de época está, antes de mais nada, comprometido com um acontecimento no pensamento que se configura como uma decisão metafísica acerca da verdade.

Ora, ao abordar o problema da técnica em *A questão da técnica*, Heidegger não intenta descrever uma teoria essencialista sobre a técnica e as tecnologias, nem tampouco emitir valores sobre seu uso ou sobre seus benefícios e malefícios. Muito pelo contrário, seu dito “a essência da técnica também não é, de modo algum, algo de técnico” (Heidegger, 2000, p.7) coloca a questão num âmbito muito mais anterior à dimensão apressada do “correto” e do “incorreto”, do “útil” e do “inútil”. Em seus termos: “aquilo, que em relação ao brotar vigente é primevo, é a nós, humanos, apenas tardiamente evidente. Aos humanos a madrugada inicial só se mostra no final” (idem, p.23). Desse modo, ao pensar a técnica, a interrogação deve se direcionar ao fundamento metafísico que está por trás de sua manifestação moderna: “A metafísica funda uma era, na medida em que, através de uma determinada interpretação do ente e através de uma determinada concepção da verdade, lhe dá o fundamento de sua figura essencial” (Heidegger, 1998, p.97). Para pensar a técnica em sua essência, portanto, é preciso recuar ao acontecimento no pensamento que preparou o terreno e o fundamento de sua manifestação moderna. Que concepção da verdade, que imbricação entre ente e ser, que delimitação da essência de tudo que é, está por trás da técnica moderna?

Essa decisão acerca da verdade não é, de modo algum, uma questão pertencente ao âmbito do que chamamos de decisões subjetivas - sejam elas individuais ou coletivas: a insistência de Heidegger nas palavras “acontecimento” (*Ereignis*) e “destino” (*Geschick/Schicksal*) marca a impessoalidade do pensamento - o pensamento não se configura como uma instância que o ser humano domina, mas como um acontecimento que impõe suas próprias regras, como algo que não depende apenas da decisão humana. Nesse sentido, para Heidegger os filósofos da tradição não criaram propriamente filosofias ou vertentes da filosofia, mas meramente corresponderam ao que se anunciou pelo destino do pensamento filosófico. Respeitadas certas diferenças fundamentais, essa compreensão do pensamento como um percurso indissociável da tradição ecoa o modo de pensar de Hegel sobre a história da filosofia:

Desta característica da produção espiritual, que supõe um mundo espiritual preexistente e o transforma no ato de se apossar dele, segue-se que a nossa filosofia

só pode existir enquanto ligada à precedente, da qual é necessário produto; e o curso da história mostra, não o devir de coisas a nós estranhas, mas sim o nosso devir, o devir do nosso saber (Hegel, 1980, p.322).

A relação do pensamento de Heidegger com Hegel possui diversas ambiguidades e parece operar constantemente entre aproximações e distanciamentos. Sobre essa concepção da história da filosofia podemos marcar o distanciamento na ausência da necessidade defendida por Hegel. Como esclarece Hans-Georg Gadamer: “Heidegger nunca fala de uma necessidade histórica do modo como essa necessidade impera sobre a construção hegeliana da história do mundo como a razão na história” (Gadamer, 2012, p.133). A filosofia no sentido heideggeriano é um acontecimento no âmbito mais originário da história do pensamento humano e, todavia, possui um percurso cujas partes são indissociáveis umas das outras, do sentido geral e do fundamento.

Em seus textos e preleções, Heidegger atenta ao fato de que por trás da técnica moderna e da modernidade como um todo ³ jaz o fenômeno da irrupção da subjetividade: a partir da posição fundamental instituída pelo *cogito* de Descartes, o mundo - a totalidade do ente - se reduziu à sua presença diante do sujeito. A verdade, assim, se transformou na certeza da representação (*vor-stellung*) e, conseqüentemente, passou a ser indissociável à subjetividade. Na época moderna o ser do ente, a existência de tudo aquilo que é, passa a se delimitar como aquilo que se coloca diante do sujeito - isto é, a relação sujeito-objeto está presente em toda e qualquer configuração moderna da verdade. Em *A época da imagem de mundo*, Heidegger defende que apenas a partir dessa posição metafísica fundamental foi possível conceber algo como uma imagem de mundo, na medida em que o mundo antes precisou tornar-se uma imagem:

O ente na totalidade é agora tomado de tal modo que apenas e só é algo que é na medida em que é posto pelo homem representador-elaborador. Onde se chega à imagem de mundo, cumpre-se uma decisão essencial sobre o ente na totalidade. O ser do ente é procurado e encontrado no estar-representado (*Vorgestelltheit*) do ente (Heidegger, 1998, p.112-113).

Na modernidade, o sujeito ⁴ irrompe como centro inaudito do pensamento: o divino se torna religiosidade ou vivência religiosa, a verdade se torna certeza da representação, a existência dos povos se torna cultura, a arte é transposta ao âmbito da estética e o saber se reduz à epistemologia.

³ Em *A época da imagem de mundo* Heidegger coloca a técnica como uma das cinco grandes manifestações da modernidade ao lado da estetização da arte, da ciência moderna, do desendeusamento do mundo e do surgimento da cultura.

⁴ Nesse momento devemos ressaltar que a subjetividade aqui considerada não deve ser, de modo algum, confundida com o problema da individualidade: o sujeito aqui mencionado é o que está por trás de qualquer individualidade ou coletividade. O que nos interessa é a subjetividade como aquilo que subjaz, como a posição metafísica fundamental da modernidade, como modo de pensar do ocidente moderno.

Finalmente, em “A época da imagem do mundo”, Heidegger retoma o leitmotiv de Hegel e de Husserl, isto é, a filosofia moderna nascida com Descartes é uma filosofia do sujeito, ou melhor, da subjetividade. Falar em “imagem do mundo”, explica Heidegger, é referir-se ao mundo como imagem, isto é, como representação, e é na metafísica de Descartes que, “pela primeira vez se determina o existente como objetividade do representar e a verdade como certeza do representar”. É verdade, como dissera Hegel, que a modernidade é o momento em que o homem se liberta das amarras que impediam o exercício autônomo do pensamento. Essa autonomia se efetiva graças à desdivinização do mundo, que transforma as relações com os deuses numa vivência religiosa de foro íntimo ou privado. Liberado da Revelação, o homem precisa encontrar um novo fundamento para a verdade e o encontra em si mesmo. Por isso, muito mais do que na autonomia da razão, a essência da Idade Moderna deve ser encontrada na mudança absoluta da essência do homem, quando este se converte em sujeito (Chauí, 2017, p.7).

Heidegger interroga a técnica moderna a partir dessa posição metafísica fundamental da modernidade como um todo: ela se instituiu através da irrupção do sujeito moderno e do paradigma da representação. Com o estabelecimento desse modo de pensar, a totalidade do ente se transformou no que Heidegger chama de “dispositivo” (*Gestell*). A totalidade do ente, o mundo, se tornou, em essência, um dispositivo de pontos calculáveis e indiscerníveis: a substancialidade, nesse movimento histórico, se retraiu das coisas e do âmbito da revelação e passou ao plano do sujeito; isto é, o ser do ente passou a se delimitar pela presença diante de um ente específico que subjaz a todo “dispor”.⁵ As coisas, que anteriormente possuíam o estatuto ontológico de substâncias, perdem sua posição ontológica e se tornam dependentes da substancialidade universal do sujeito. Esse sentido da subjetividade ultrapassa a individualidade do *ego cogito* cartesiano criticada por Husserl, na medida em que está presente em toda concepção de intersubjetividade e se estende a todas as dimensões da existência moderna, atingindo até os aspectos mais banais do cotidiano. A técnica moderna em sua forma bruta pôde vir a existir apenas quando o mundo se transformou nesse dispositivo que impõe a calculabilidade, que reduz a totalidade do ente à universal e inquestionável disponibilidade do todo diante da subjetividade. Para haver a possibilidade do cálculo e do controle foi antes necessário que o mundo se mostrasse como calculável e controlável, a partir de um percurso do pensamento que teve início com Platão e Aristóteles e que levou mais de dois mil anos de maturação. A passagem do mundo grego da substancialidade das coisas e da Φύσις (Physis) aristotélica ao mundo medieval do plano da revelação divina e do *ens creatum* preparou, por sua vez, o surgimento do sujeito como ente que subjaz ao todo e que enquanto substancialidade única afere a posição ontológica de tudo aquilo que é dentro do plano circunscrito do dispositivo. O momento que

⁵ A própria palavra *vor-stellen* (representar/*vor-* adiante, *stellen* - dispor) do alemão evidencia esse vínculo fundamental na medida em que o “*vor*” deixa implícito o sujeito que subjaz ao que é disposto.

marca o surgimento, a preparação e a irrupção do fundamento da técnica moderna na história do pensamento ocidental - que é expresso em sua radicalidade por Descartes - consiste justamente no advento da tecnociência na chamada revolução científica dos séculos XVI e XVII⁶. Ele é marcado pela transformação da totalidade do ente em uma *Natura Naturata*, uma natureza calculável, abstrata, capaz de ser reduzida a leis e passível de ser, por essência, completamente controlada:

Quando se compara a pesquisa astronômica, de Kepler, com a pesquisa mecânica, de Galileu, pode-se perceber uma profunda semelhança entre elas: ambas revelam um claro direcionamento metódico na procura por regularidades matematicamente formuláveis observadas nos fenômenos naturais. A procura por leis da natureza, por regularidades existentes entre os fenômenos naturais observados é a marca da ciência moderna. A formulação dessas leis, isto é, de enunciados precisos e verificáveis pela experiência, expressos em linguagem matemática, acerca das relações universais que existem entre os fenômenos particulares, passa a ser um dos objetivos centrais da pesquisa científica (Mariconda, 2006, p.281).

A essência da técnica moderna e a sua força em nossa existência estão plenamente comprometidas com essa posição metafísica fundamental que institui a subjetividade em sentido amplo como o fundamento a partir do qual todo o resto - a totalidade do ente - ganha seu estatuto ontológico. Para que possamos contemplar a radicalidade dessa problemática devemos atentar ao fato de que a posição metafísica da subjetividade está na base e no fundamento de todas as manifestações da existência moderna ocidental. Heidegger interroga a técnica no âmbito do seu fundamento mais elementar - esse pleno comprometimento com a configuração moderna da verdade. Desse modo, ao questionar a técnica estamos simultaneamente questionando os aspectos mais básicos de nossa própria existência e do modo como entendemos o próprio questionar. E nessa tentativa de questionar a essência da técnica moderna ela se apresenta como o maior perigo que já ameaçou o ser humano e o pensamento:

O dis-positivo desloca a aparição e a vigência da verdade. O destino, que destina no encomendar, é, com isso, o supremo perigo. O mais perigoso não é a técnica. Não existe nenhum demônio da técnica, mas, ao contrário, o mistério de sua essência. A essência da técnica é, enquanto um destino do desocultar, o perigo. (...) A autêntica ameaça já afetou o ser humano em sua essência. (Heidegger, 2000, p.29).

No que concerne a esse aspecto perigoso que Heidegger atribui à essência da técnica - a saber, o seu comprometimento essencial com a posição metafísica da

⁶ Na introdução a *O que é uma coisa?*, Heidegger trata diretamente da virada no pensamento que surge com Galileu, Kepler e Newton e das diferenças fundamentais entre o aristotelismo, o pensamento medieval e a ciência moderna. A concepção científica de que é possível calcular o movimento de um corpo abstrato em um movimento retilíneo também abstrato é absurda para a tradição medieval, segundo a qual o mundo é fechado e composto por substâncias que possuem características intrínsecas e se movimentam de forma determinada.

modernidade - podemos considerar que ela encontra na arte um contraposto. Afinal, a arte possui uma relação essencial com uma decisão acerca da verdade que não se esgota no paradigma moderno da subjetividade e da representação. A arte se nos mostra como algo enigmático⁷ e, de certo modo, oposto à uniformidade e ao aspecto inevitavelmente prosaico da técnica moderna. Que configuração da verdade, então, rege o fenômeno artístico e está por trás da essência da obra de arte e da diferença fundamental com esse lado da técnica moderna?

Para acompanharmos essa relação devemos nos voltar ao ensaio *A origem da obra de arte*, mais especificamente às passagens *a obra e a verdade* e *a verdade e a arte*. Nelas a reflexão se move em torno do dito “a arte é o pôr-se-em-obra da verdade” (Heidegger, 1998, p.36). O que ocorre na obra de arte e qual o sentido de verdade que fundamenta essa relação? Se a técnica moderna está comprometida com uma concepção da verdade que desafia a totalidade do ente como dispositivo no registro da subjetividade, a arte se vincula não à posição metafísica da modernidade, mas à própria essência da verdade. Essa essência consiste justamente no fundamento e naquilo que dá sustento à decisão moderna da verdade como representação e à metafísica como um todo.

De acordo com Heidegger, a obra de arte em seu ser-obra depende de um acontecimento duplo: o erigir de um mundo e o irromper da terra.

O mundo é aquilo que é sempre não-objetivo, de que dependemos enquanto as vias do nascimento e da morte, da benção e da tradição, nos mantiverem elevados no ser. Aí onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, onde por nós são assumidas ou abandonadas, onde não são reconhecidas e são de novo questionadas - aí o mundo se faz mundo. (Heidegger, 1998, p.42).

A terra, por sua vez, não é a simples visão astronômica de um planeta, mas aquilo que se encerra e não se deixa ser descerrado pelo levantar do mundo. No exemplo do templo grego, a terra é a rocha que se retrai no levantar do mundo que se eleva com o templo. Não podemos confundir esse sentido da terra com a bruta classificação da matéria prima - que não se encontra de modo algum na obra de arte⁸. A terra é aquilo que permite à obra se recusar e se retrair e que simultaneamente dá solo ao levantar do mundo.

Aquilo em que a obra se retira e que lhe permite surgir diante nesse retirar-se chamamos terra. É ela o que surge diante e põe a coberto. A terra é aquilo que, não

7 Conforme o epílogo da *Origem da obra de arte*: “As reflexões anteriores têm a ver com o enigma da arte, enigma que a arte é em si mesma. Estamos longe de pretender deslindar o enigma. A nossa tarefa consiste em ver o enigma” (Heidegger, 1998, p.85).

8 Conforme: “Heidegger se opõe a uma visão da arte que parte de conceitos mecanicistas como “matéria” ou “forma”. A ideia de matéria, com efeito, pertence a um contexto funcional. (...) Uma escultura, por outro lado, faz o olhar se voltar à madeira, para ver, intuir e sentir sua essência íntima. Se quisermos chegar à madeira, à pedra e à cor, temos que nos despir do conceito de “matéria”, que não deixa nunca para trás sua embalagem funcional” (Rabe, p.172, 2003).

sendo impelido para nada, é sem esforço e incansável. O homem histórico funda o seu habitar no mundo sobre e na terra. Na medida em que a obra levanta um mundo, elabora a terra. (Heidegger, 1998, p.44).

A essência da obra de arte está comprometida com esse acontecimento duplo e com o combate essencial entre mundo e terra que acontece na própria obra. Esse combate não pode ser compreendido com uma mera oposição; ele consiste na elevação de ambos os polos na autoafirmação: “A terra não pode prescindir do aberto do mundo se há de aparecer como terra no afluxo liberto de seu fechar-se. O mundo não pode desprender-se da terra se se há de fundar, como amplitude vigente e via de todo destino essencial sobre algo de decisivo” (Heidegger, 1998, p.48). Os dois elementos que compõem a obra de arte precisam ser resguardados neste combate para configurarem o ser-obra da obra.

Portanto, esse combate entre mundo e terra inerente à obra de arte lhe confere um comprometimento com a essência da verdade. Essa essência não deve ser confundida com a concepção moderna de verdade que domina a técnica como certeza da representação na dimensão da subjetividade nem tampouco com qualquer outra decisão metafísica acerca do verdadeiro. A verdade a que Heidegger se refere concerne justamente à essência da verdade, que está por trás e que dá solo a qualquer outra decisão da metafísica ocidental: a saber, a verdade como não-estar-encoberto do ente, que ressoa a *Ἀλήθεια* (*Alétheia*) do grego enquanto clareira e encobrimento.

A clareira é o aberto do ente que não se resume à totalidade do ente, mas que o envolve, como o nada: “o ente só pode ser enquanto ente estando inserido e explicitado no aclarado desta clareira” (Heidegger, 1998, p.53). No interior desta clareira o ente está posto diante de uma dupla possibilidade de dissimular-se e recusar-se na medida em que a clareira não é um “palco fixo” do ente como não encoberto, mas um acontecimento que se dá, justamente, como um combate: “A essência da verdade é em si mesma o archi-combate [*Urstreit*] em que é conquistado o meio aberto no qual o ente é introduzido e a partir do qual se retira em si mesmo” (Heidegger, 1998, p.55).

A obra de arte possui um vínculo e um comprometimento com a essência da verdade e, por conseguinte, com o mundo grego: o combate essencial entre mundo e terra é um dos modos como acontece esse archi-combate entre clareira e encobrimento.

A terra só irrompe pelo mundo, o mundo só se funda na terra na medida em que a verdade acontece como combate originário entre clareira e encobrimento (...) A obra, levantando um mundo e elaborando a terra, é a contenda deste combate, no qual se conquista o não-estar-encoberto do ente no seu todo - a verdade (Heidegger, 1998, p.56).

Desse modo, a obra de arte, no que diz respeito à relação com a verdade

na modernidade, está comprometida com o mundo grego e com a verdade enquanto *Ἀλήθεια (Alétheia)*. A arte nos remete a um pensamento mais amplo e originário, enquanto a técnica moderna permanece completamente comprometida com a subjetividade e com a transformação da totalidade do ente no dispositivo (*Gestell*). Podemos, assim, considerar que a técnica nos coloca diante do paradigma da imortalidade a partir da infinitude abstrata, plana e uniforme do dispositivo - que, inclusive, fundamenta as ciências cibernéticas e ideias cientificistas como as positivistas e transumanistas - ao passo que a arte, ao nos retirar da habitualidade e nos defrontar com o espanto do acontecimento da verdade isolado, autônomo e surpreendente da obra - que simplesmente é e não se deixa ser tragado pelo habitual e pelo que é “válido” -, nos coloca, de certo modo, diante da nossa própria mortalidade (cf. Gadamer, 2002).

Todavia, a arte, como pôr-se-em-obra-da-verdade, se afigura tanto a partir do ser-criada como também a partir do resguardar de si como acontecimento da verdade - que permanece no mundo moderno sempre ameaçado pela subjetividade, que faz da arte estética e a reduz ao âmbito da vivência e do entendimento. A questão da força da arte na modernidade - trazida em diálogo com a tese do fim da arte de Hegel - permanece, de certo modo, uma incógnita para Heidegger: “Será que no nosso aí-ser estamos historicamente na origem? Será que sabemos, i.é., que respeitamos a essência da origem? Ou acontece antes que no nosso comportamento para com a arte apenas recorremos a noções eruditas do passado?” (Heidegger, 1998, p.85).

Arte, técnica e poesia

Se, por um lado, a arte e a técnica assumem lados opostos no que diz respeito à relação com a verdade na modernidade, elas possuem, por outro, uma origem comum na palavra grega *Τέχνη (Techne)* e, assim, como modos do produzir (*Hervorbringen*). Para Heidegger, a língua grega contém em suas palavras a força do pensamento originário pré-socrático que inicialmente reuniu o ser no ente e o ente no ser, dando início a - e, assim, contendo em si - todo o destino do pensamento ocidental: “A palavra grega é, enquanto palavra grega, um caminho” (Heidegger, 1999, p.28). A palavra *Τέχνη (Techne)*, portanto, não pode ser pensada a partir da tradução usual que lhe confere o significado de um fazer simplesmente relacionado ao trabalho manual. Seu sentido consiste, antes, em um saber, que não deve ser tratado como um conhecimento de objetos ou de representações, mas, justamente, como o saber que produz e contempla toda irrupção humana na totalidade do ente:

A Palavra *Τέχνη* indica antes um modo do saber. Saber 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 *Αλήθεια*, quer dizer, sobre o desencobrimento [desocultamento] (*Entbelgung*) do ente. Sustenta e conduz todo o comportamento relativamente ao ente. A *Τέχνη*, enquanto saber apreendido de modo grego, é, nessa medida, um produzir do ente, enquanto traz aquilo que está presente enquanto tal para fora do estar-encoberto (Heidegger, 1998, p. 61).

Como, então, pertence a técnica moderna - comprometida essencialmente com a subjetividade e com a transformação moderna da totalidade do ente no dispositivo - ao âmbito desse saber originário que nos remete à *Φύσις* (*Phýsis*) e à *Αλήθεια* (*Alétheia*) do mundo grego? Logo ao mencionar o perigo representado pela essência da técnica moderna ao ser humano e ao pensamento, em *A questão da técnica*, Heidegger cita um trecho do poema *Patmos* de Hölderlin:

“Mas onde há perigo, cresce
também o que salva” (Heidegger, 2000, p.29).

A partir dessa concepção, Heidegger traz ao horizonte da reflexão a noção de que no seio do maior perigo que já se apresentou ao ser humano - a saber, a essência da técnica moderna -, pode haver o crescimento daquilo que salvará o ser humano desse mesmo perigo, do domínio eterno e irrestrito da técnica, da completa desconexão de sua própria essência. Essa possível salvação não pertence ao âmbito das decisões pessoais ou individuais; ela está, antes, inscrita no próprio destino de nossa época como um acontecimento. Afinal, no ponto mais elevado do modo de pensar moderno, que desafia a totalidade do ente como subsistência no plano do dispositivo - por sua vez, inscrita na subjetividade enquanto posição metafísica fundamental - vem à luz o fato de que a técnica, como modo de pensar, é o destino de um desocultar e, enquanto tal, não é um aspecto universal de nossa existência, mas depende de um contínuo estar de acordo do ser humano ⁹.

É essa compreensão do caráter ontológico-histórico da técnica e do homem como técnico que pode fazer com que no perigo resida também a salvação, como assinala Heidegger citando os versos de Hölderlin. “Salvação”, nesse caso, pouco tem a ver com os perigos do desenvolvimento tecnológico e o seu potencial destruidor. Se a técnica é o modo de desvelar o ser e habitar o mundo - o modo de existir - e se nossas maneiras de pensar e agir são dependentes da técnica, isso significa que é inevitável que haja uma espécie de governo técnico do mundo e a isso não nos podemos furtar. Entretanto, essa mesma compreensão abre possibilidades de um outro modo de pensar, que não recuse a técnica, que não alimente nostalgias, mas que faça da técnica que nos domina uma questão a ser enfrentada com a liberdade possível. Note-se que a liberdade perante a técnica concerne substancialmente à compreensão da constituição histórica da relação que o homem mantém com os outros entes e com o ser - o que vem a ser algo como a compreensão de si mesmo. Daí a importância de uma releitura das origens: os aspectos matriciais da experiência grega da técnica (Leopoldo e Silva, 2007, p.373).

⁹ “Todo destino de um desabrigar acontece do acordar e enquanto tal. Pois este dá ao ser humano essa participação no desocultar, que o acontecimento do desocultamento requer. Enquanto tal requerido, o ser humano é apropriado (*vereignet*) pelo acontecimento da verdade” (Heidegger, 2000, p.33).

Para Heidegger, assim, a essência da técnica pertence a um produzir no sentido grego da Ποίησις (*poíesis*): “A τέχνη pertence ao produzir, à ποίησις; ela é algo poético” (Heidegger, 2000, p.14). A técnica, portanto, está ligada ao âmbito mais fundamental deste produzir que não se restringe ao simples fazer da sua configuração moderna, mas que consta aberto à essência da verdade enquanto clareira e encobrimento e, por conseguinte, faz parte do âmbito do poético em sentido amplo. A este mesmo âmbito da Ποίησις (*poíesis*), também pertence a arte enquanto pôr-se-em-obra da verdade. Tanto a técnica quanto a arte são, portanto, modos da verdade acontecer - isto é, da essência da verdade, enquanto o arqui-combate entre clareira e encobrimento, vir à luz e ser resguardada.

A ambiguidade da técnica - a saber, que ela é um modo do desocultar que encobre a própria essência enquanto tal - faz parte da essência da verdade como clareira e encobrimento, que não se afigura como um palco fixo, mas, justamente, como o arqui-combate entre esses dois registros. A relação entre a arte e a técnica no pensamento de Heidegger, portanto, contempla essa mesma ambiguidade: embora a técnica estabeleça uma relação oposta à obra de arte no que concerne à verdade na modernidade ao se comprometer com a posição metafísica fundamental da subjetividade, ambas pertencem igualmente ao âmbito do produzir da Ποίησις (*poíesis*) como acontecimento da verdade. A arte e a técnica, portanto, são modos de ser da essência da verdade.

No entanto, Heidegger considera que justamente o perigo inerente ao dispositivo encobre essa essência, de modo geral, e nos impõe o domínio do modo de pensar que desafia a natureza enquanto depósito, como um plano de objetos disponíveis no âmbito da relação com a subjetividade. No contexto do século XX, perante a chamada crise da razão e o fim da filosofia - isto é, o esgotamento do modo de pensar tradicional e da própria linguagem filosófica - resta a Heidegger questionar qual modo de ser da essência da verdade sustentará o acontecimento originário da verdade enquanto tal. Acontecerá a verdade por meio da arte e seu privilegiado comprometimento com o combate entre clareira e encobrimento? Ou a arte já não possui força suficiente em meio à existência ocidental moderna e permanece, então, essencialmente como uma força do passado, como indica Hegel com a tese do fim da arte? “A decisão sobre a sentença de Hegel ainda não foi tomada; pois está por trás desta sentença o pensar ocidental desde os gregos, cujo pensar corresponde a uma verdade do ente que já aconteceu” (Heidegger, 1998, p.87). E, para além da arte, pode a técnica moderna, no seio do modo de pensar radicalmente aprisionado à instância da subjetividade, despertar o acontecimento originário da verdade?

Heidegger não traz - nem pretende trazer - qualquer resposta a essas questões, dado que a nova tarefa que ele traz ao horizonte do pensamento consiste justamente em enfrentar o enigma do pensar e o mistério do ser, que se retraem imediatamente

frente a qualquer resposta ou previsão apressada ¹⁰. O acontecimento da verdade não depende apenas do consentir humano e não pode ser decidido ou controlado neste âmbito. Heidegger coloca a necessidade de um esforço conjunto entre pensamento e poesia capaz de dar um passo atrás que o resguarde das necessidades impostas e pressupostas pela posição metafísica moderna - como a própria cobrança por respostas, resultados e previsões firmemente estabelecidas. Acompanhando esse movimento somos lançados na instância circular de questionar radicalmente o nosso próprio modo de pensar e a nossa relação com a linguagem - que Heidegger considera terem permanecido essencialmente impensados pela tradição moderna -, tendo em vista que o pensamento e a linguagem não são instâncias que possamos propriamente controlar. Afinal, para Heidegger o próprio esforço proposto é apenas um passo: “Somente quando presumivelmente de repente o mundo se mundaniza, como mundo, é que se aperta o nó de luta, onde o nó de terra e céu, mortais e imortais se conquista pela luta de sua simplicidade” (Heidegger, 2002, p.159).

Referências

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max (1985). *A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar.
- Benjamin, Walter (1969). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo, SP: Abril Cultural.
- Chauí, Marilena (2017). Filosofia seiscentista. A descoberta da subjetividade?. *Revista limiar*, 5 (10), 3-24.
- Matos, Olgária (2008). Ethos e amizade: a morada do homem. *Ide*, 31(146), 75-79.
- Dusek, Val (2006). *Philosophy of technology: an introduction*. Oxford: Blackwell publishing.
- Dreyfus, Hubert (1995). *Heidegger on gaining a Free relation to Technology. Technology and the politics of knowledge*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gadamer, Hans-Georg (2012). *Hegel e Heidegger*. Hegel Husserl Heidegger. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Gadamer, Hans-Georg (2020). *A atualidade do belo*. Hermenêutica da obra de arte. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Gadamer, Hans-Georg (2002). *Kunst im Zeitalter der Technik*. *Landesarchiv Baden-Württemberg*, Abt. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, R 4/011 S004067/201, 27. August.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1980). *Introdução à história da filosofia*. São Paulo, SP: Abril cultural.

10 Conforme: “Ele [Heidegger] pensa que há uma situação mais perigosa diante do ser humano moderno do que a destruição tecnológica da natureza e da civilização; ainda assim, uma situação acerca da qual algo pode ser feito - ao menos indiretamente. A ameaça não é um problema para o qual possa haver uma solução, mas uma condição ontológica da qual podemos ser salvos” (Dreyfus, p.54, 1995).

- Heidegger, Martin (1998). *A época da imagem de mundo*. Caminhos de Floresta. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Heidegger, Martin (1998). *A origem da obra de arte*. Caminhos de Floresta. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Heidegger, Martin (1999). *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento*. Conferências e escritos filosóficos. São Paulo, SP: Abril cultural.
- Heidegger, Martin (1999). *O que é isto - a filosofia*. Conferências e escritos filosóficos. São Paulo, SP: Abril cultural.
- Heidegger, Martin (2000). *Die Frage nach der Technik*. Vorträge und Aufsätze. GA Band 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin (2002). *A Coisa*. Ensaios e Conferências. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Heidegger, Martin (2009). Já só um Deus nos pode ainda salvar. Entrevista concedida por Martin Heidegger à revista alemã Der Spiegel em 23/09/1966. Universidade de Beira Interior.
- Leopoldo e Silva, Franklin (2007). Martin Heidegger e a Técnica. *Scientiæ Studia*, 5 (3), 369-74.
- Mariconda, Pablo (2006). Galileu e a ciência moderna. São Paulo, SP: *Cadernos de Ciências Humanas*, 9(16).
- Mariconda, Pablo (2019). Tecnologia, ignorância e violência. *Discurso*, 49(2), 5-20.
- Martins, Hermínio (2012). *Experimentum humanum: Civilização tecnológica e condição humana*. Fino Traço: Belo Horizonte.
- Rabe, Ana María (2003). El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida. *Arte individuo y Sociedad*, 14, p. 233-260.
- Vaysse, Jean-Marie (2006). *Technique, Monde, Individuation: Heidegger, Simondon, Deleuze*. Olms: Europaea Memoria.

Recebido em: 06.03.2023

Aceito em: 29.02.2024

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

