

REVISITANDO A QUESTÃO DA TÉCNICA EM MARTIN HEIDEGGER E HANNAH ARENDT

Sérgio Câmara
sergiocarama2@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/0441928814304615>

"Fora dos trilhos da história, o Ocidente revive sincronicamente o destino da metafísica na mudez eloquente do próprio funcionamento. Não é possível dar conta da garrafa de Coca-Cola sem remontar ao *eidos* de Platão. Não é possível falar da garrafa de Coca-Cola enquanto não se explica que ela só pôde aparecer num mundo que já destruiu as coisas enquanto coisas."

(Roberto Calasso, *49 Degraus*)

A questão da técnica surge em vários momentos significativos da filosofia de Martin Heidegger e de Hannah Arendt como uma reflexão sobre a contemporaneidade. No tratamento que ambos deram ao tema, embora divergente em muitos aspectos, podemos verificar um ponto comum na ênfase sobre o critério histórico, ou seja, há uma historicidade no modo de relacionamento do homem com a técnica que precisa ser levada em consideração - e que nos permite pensar a especificidade da sua atual forma de manifestação, que Heidegger chama de *Gestell*.

Hannah Arendt descreve, nos séculos XVI e XVII, uma cisão decisiva entre o antigo e o moderno conceito de história. Em lugar de uma atitude contemplativa, a consciência histórica passa a se orientar pelo signo da ação, ou seja, do potencial de transformação e manipulação da realidade. São três os eventos que marcam a inauguração dessa teleologia da ação na modernidade: a descoberta da América, a Reforma e a invenção do telescópio.

Para aquilo que nos interessa tratar aqui, importa sobretudo destacar que esses três eventos colocaram em curso um processo contínuo de mudança, de exploração do globo, de domínio do mundo natural através da fabricação de instrumentos e do teste de hipóteses. Já não é mais a contemplação que orienta a visão do homem sobre o mundo, mas a ação - com sua dupla característica: imprevisibilidade e irreversibilidade. Também

Heidegger percebe nesse percurso da ciência moderna, sob o desígnio da ação, o desdobramento lógico daquilo que vem a ser no modo de existir da técnica contemporânea (*Gestell*) o processo agressivo de interpelação da natureza.

Para Hannah Arendt essa capacidade da ação iniciar processos irreversíveis e imprevisíveis, a partir do desenvolvimento tecnológico, apresenta um caráter negativo que é a alienação do homem moderno, seu nivelamento pelo afastamento das atividades superiores, espirituais.

A descoberta do telescópio é um evento que marca a desconfiança do homem em relação a apreensão do mundo como algo inteiramente dependente de sua percepção sensorial. Tal perturbação no padrão de verdade, em íntima correlação com a dúvida cartesiana e os novos rumos da reflexão filosófica, o que Nietzsche chamou de "escola da suspeita", leva ao desejo de alcançar um maior grau de certeza no conhecimento da natureza através da instrumentalização. Hannah Arendt descreve esse momento: "presos ainda à terra pela condição humana, descobrimos um meio de atuar sobre a terra e dentro da natureza terrena como se pudéssemos tratá-la de fora, do ponto de vista arquimediano. E mesmo a risco de ameaçar o processo vital natural, expomos a terra a forças universais e cósmicas alheias ao reino da natureza." (ARENDR, 1991, p. 275)

A busca de um ponto arquimediano é tanto um processo de afastamento do mundo como uma tentativa de superação da condição humana, cuja contingência se tornou insuportável. Ao se questionar toda uma constelação de pensamento antes tida como consensual, o que se impõe é uma vontade de superação que não pode admitir limites, um jogo permanentemente cambiável de perspectivas de poder, de criação e destruição como meios de um processo que aproxima a história da natureza. A moderna noção da história como processo retira do homem o alento da salvação tal como determinava a tradição cristã, abrindo os horizontes de um tempo que avança infinitamente para o passado e para o futuro.

Como observa Hannah Arendt, oculta-se no conceito globalizante de processo a ameaça de eliminação de um juízo capaz de absorver a realidade em sua singularidade e concretude, em uma totalidade harmoniosa. Com a perda da confiança nos sentidos, perde-se também o senso comum que era a condição de organização do mundo numa

base estável. A incapacidade de distinção entre o geral e o particular se traduz no relacionamento do homem com a técnica como anulação do discernimento sobre o sentido mais amplo que caracteriza uma ação e o seu propósito, provocando então, numa progressão incontrolável, uma busca sem sentido de meios, ou seja, quando "os sentidos são degradados em fins, segue-se que os próprios fins não mais são compreendidos, de modo que, finalmente, todos os fins são degradados e se tornam meios". (ARENDRT, 1988, p.114)

É assim que a técnica tem como efeito o nivelamento de todos num pensamento calculador e profundamente solitário, cuja expressões típicas são os regimes totalitários e as sociedades de massas, orientadas para a produção e o consumo.

O moderno fenômeno da alienação é a consequência da reação subjetiva diante da perda de confiança na apreensão do mundo pelos sentidos, no fundo o que ocorre é um assenhoreamento introspectivo do mundo natural e histórico. É assim que no esforço de exploração de todo o espaço, no esforço de universalização, o homem paradoxalmente só encontra a si mesmo, como advertiu Heisenberg. Nietzsche percebeu no avanço desse racionalismo subjetivista o agravamento de um estado de suspeição, no qual as verdades nada mais são do que falsificações ditadas por paixões humanas, logo substituídas ou atualizadas, culminando esse processo de submissão da realidade ao incessante questionamento da razão humana num mundo dominado pelo niilismo. Ou, segundo Hannah Arendt, na crise da tradição e da autoridade, no culto do progresso e na supervalorização da ação.

Através da ação, o homem incorpora a natureza à história, num único processo, atribuindo-lhe as incertezas que antes eram prerrogativas do agir histórico. E se, como afirmava Vico, a história era a esfera legítima do conhecimento, em contraste com o mundo natural, tal limitação se desfaz a partir do momento em que o homem se torna capaz de reproduzir artificialmente processos naturais e desse modo agir sobre a natureza numa escala impressionante. Arendt observa nesse fenômeno a abertura de um campo total ou mesmo totalitário de possibilidades da tecnologia. Contra os excessos da história o homem ainda podia, ainda que precariamente, impor limites através da ética e

da política, mas o que dizer do desenvolvimento da ciência e da técnica, cujas manifestações inéditas se multiplicam com incrível rapidez?

*

Várias são as implicações derivadas de *A questão da técnica* (1949), tema que ocupou o pensamento de Heidegger, com mais vigor, nas décadas de 30 e 40 do século XX. Num primeiro plano, ele tratava de estabelecer as bases de definição da *techné* grega para compreendê-la, afinal, além do conceito de mera instrumentalidade e da causalidade, e, por consequência, encaminhar o problema para a determinação ontológica da desocultação do ser e da definição da verdade. É claro que se trata de uma persistente indagação, a ordem dos conceitos não impondo nenhuma estrutura dogmática de pensamento.

Com certeza, um dos objetivos mais claros de Heidegger era retomar o tema do fim da filosofia e descrever o esgotamento da metafísica na sua itinerante versão tradicional, platônica que forma a base do pensar ocidental. Como horizonte da sua reflexão, dá-se o ser, a presença do ser e o conflito pragmático da sua existência. Heidegger não evita os dilemas e as aporias, antes provoca-os como forma de persistência da própria condição humana. Assim pode chegar a estabelecer uma linha de continuidade da técnica que vai da sua origem na *poiésis* e na *physis*, aí onde não se separam e mesmo se conjugam, até a dissolução da filosofia no pensamento científico moderno ou nos princípios da cibernética.

Por outro lado, a sua extensa reflexão sobre a técnica pode ser uma forma corretiva de posições por ele assumidas no seu período do reitorado, quando a questão tinha para ele, no quadro do nacional-socialismo, a relevância de uma aliança vital entre a própria técnica e a cultura. De todo modo, a ressurgência do tema da técnica tem para o Heidegger do final dos anos 40, uma validade essencial como visão de um novo encaminhamento dos problemas filosóficos em geral, e, em particular, de um novo caminho do ser.

A concepção final de Heidegger, derivada da ansiedade pelo isolamento do ser, evidencia o extremo perigo que ameaça o homem moderno, daí o verso de Hölderlin que lhe serve de emblema: "Mas, onde existe perigo / lá cresce também o que salva".

Na verdade, o horizonte do pensamento do autor de *Ser e tempo* vai se dilatar até o limite do intolerável, isto é, até a compreensão do esgotamento da filosofia como metafísica ou sua dissolução nas ciências tecnicizadas. Heidegger acena sempre com mais uma possibilidade do ser.

Assim é que a ideia de decadência é um ponto insistente em Heidegger desde a interpretação da natureza, no pensamento helênico, como fonte de toda dominação. Também a recepção do conceito de vontade, de Nietzsche, é assinalado por Heidegger como uma forma de submissão à técnica. Daí a necessidade do pensamento original da totalidade do ser, da profunda ligação entre a técnica e a *poiésis*. Não importa, aqui, a discussão do irreversível. Heidegger descobre os caminhos percorridos.

Com efeito, o texto de Heidegger é simultaneamente uma tomada de posição quanto ao estado da filosofia e sua submissão à ciência, como uma autocorreção de atitudes assumidas no período de sua adesão ao nazismo, logo sua renúncia à política, seu regresso ao campo e sua posterior análise da técnica. Como acentua Jeffrey Herf, uma decisão devia ser tomada: "Ao contrário dos modernistas reacionários, para Heidegger ainda era necessário escolher entre a alma alemã e a tecnologia moderna. As duas persistiam inconciliáveis. O nazismo fora pervertido pela tecnologia. A revolução da direita havia sido traída." (HERF, 1993, p.132-133)

O ensaio de 1949 é uma permanente interrogação e uma escolha de caminho. Não só o conhecimento é posto em questão, como a essência do próprio conhecimento e a própria natureza da ação humana. À compreensão original da natureza como *physis*, acrescenta Heidegger a noção criativa e concomitante da *poiésis*. Daí *téchne* como conhecimento e forma num processo criativo único e complexo. Natureza e arte podiam ser vistos numa mesma fonte de produção. A deterioração dessa relação de vivência comum numa experiência de domínio vai desencadear um processo alienante do homem, a sagração do ser é vilipendiada, a cura ou guarda do ser é negligenciada e ameaçada ou esquecida. Do ponto de vista de Heidegger, a arte possui todo o domínio do real (ela é a realidade que se produz e não imagem e espelhismo platônicos) e a técnica, como utilidade, perturba ou envilece essa vocação do ser. O simbolismo da insistência de Heidegger na metáfora do caminho e do refúgio no campo - sua nostalgia pastoral - é

indício dessa ansiedade que se transforma na angústia existencial de fonte kierkegaardiana. No existencialismo sartreano, transmuda-se em ação.

A irreversibilidade do processo daquilo que se denomina estagnação do ser não elimina a discussão, como também o ente não se liberta da sua contingência secular, razão pela qual, numa questão aberta ou em aberto, impõe-se o múltiplo jogo das possibilidades humanas. Diante da técnica, toda posição é inútil, quer para acolhê-la, quer para recusá-la, afirmar ou negar são termos que não se excluem, compõem a tautologia ou o círculo vicioso. Considerando a técnica como o último dos destinamentos, Heidegger evidencia uma concepção histórica que implica na visão ontológica da indagação do esquecimento do ser, da presença, do significado autêntico da presença do ser.

A lembrança do poema de Hölderlin sobre o Reno e a transformação da paisagem do rio em energia de mercância, assinala a visão heideggeriana do esquecimento do ser, a perda completa de referência. Do itinerário de Platão a Heidegger, a metafísica perde a sua substância ou sentido, a sua linguagem se extravia na errância dos tempos modernos. Para o filósofo, a dissolução da filosofia na ciência significa a não necessidade de questionar a técnica moderna. Dá-se a aceitação de uma certa ordem planetária e a emergência de encontrar-se um lugar no mundo assim transformado.

Mas Heidegger chama a atenção para o perigoso equívoco de se considerar a técnica como algo inteiramente neutro e manipulável de acordo com a vontade. A sua essência não é instrumental, está além do domínio humano. É por isso que o caminho para pensá-la não pode ser uma crítica diretiva baseada em juízos morais. Uma apologia ou uma condenação nesses termos seria superficial.

É próprio da técnica destruir as coisas em sua integridade, numa tendência para universalizar as experiências ou apagar suas diferenças ao dispor tudo de acordo com funções e níveis de eficiência no cumprimento dessas funções. Resta perguntar qual o espaço do homem nesse processo de instrumentalização? Em que medida ele próprio se torna fundo?

Essa ameaça está implícita na peculiaridade da ação que inicia processos imprevisíveis e irreversíveis. O que nos faz ver o avanço da técnica como algo que escapa ao cálculo de seu planejamento e se desdobra numa espécie de força oculta que

se manifesta estendendo seu domínio não apenas sobre a natureza, mas sobre os homens, moldando-os de acordo com a sua instrumentalidade.

É bem verdade que o caráter espetacular e inovador da técnica ensejou em alguns intelectuais alemães, como Jünger e Spengler, a partir da filosofia nietzscheana, uma tendência a compreendê-la como potencialização dos valores vitais, ou seja, como uma saída para o decadentismo que adveio com a crise da tradição. O projeto da vontade de potência implicaria então numa redução da ação ao cálculo, destituindo as coisas de sua identidade individual para que, finalmente, surgissem objetivadas no domínio da técnica. Nesse culto da técnica como fonte de energia, Jünger acaba por estetizar a guerra no sentido de uma mobilização objetiva de seres humanos.

Na verdade, o projeto mítico de Jünger, substancialmente construído como uma exaltada ideologia da guerra, dá condições para que se possa com ele e através dele pensar numa estética da violência no centro polêmico da civilização e da barbárie. Uma estética, enfim, tão emulativa ou estimulante que pudesse contribuir à época para a consolidação do autoritarismo de direita. No cerne da discussão de Jünger vamos encontrar a questão da técnica e, ao tempo da quase fanada República de Weimar, a técnica vem a ser o apanágio da vanguarda. Contudo, os pressupostos filosóficos de Jünger como uma espécie de esteta comprometido com a modernidade são de origem romântica e sentimental, basicamente inconsistentes pela visão construída da realidade, uma realidade submetida à prova de uma extremada utopia, estimulada pela concepção futurista do autor de *Tempestades de Aço*.

Ora, a pura e simples descrição da guerra como conjugação de perigo, ação e movimento em face da vida e da morte, pontos extremos da condição humana, fornece o quadro da estetização da existência como história natural do homem, como destinação da criatura humana na busca de uma heroica justificação ou reconhecimento da sua autenticidade. De todo modo, trata-se de uma clara indicação de ultrapassagem das condições da vida meramente burguesa de Weimar, a técnica sendo proclamada como elemento redentor e transformador do homem, como promessa do novo homem, do novo mundo. Todo esse quadro exerce uma forte magia nos espíritos revolucionários dos anos 30 e quando o nacional-socialismo ascendeu ao poder foi possível observar o claro divisor

de águas entre as concepções de vanguarda sobre a técnica e o pensamento conservador. Assim, a questão da técnica envolveria a questão do ser na observação heideggeriana liminarmente expressa na carta a Ernst Jünger voltada como um ensaio analítico de Sobre a Linha, do próprio Jünger.

Heidegger contribui para dar ao debate sobre a técnica um delineamento verdadeiramente filosófico, retirando-o do contexto estetizante/utópico que o comprometia com uma práxis meramente pedestre. Veremos mais adiante como ele revisa o papel do pensamento estético de um modo distinto do aqui exposto.

A retomada do tema dominante do niilismo e a insistente indagação ontológica de Heidegger, vão reduzir os limites, até o ponto da desilusão ou do conformismo, da instrumentalidade da técnica, dissolvendo no universo da fase de "acabamento" da metafísica tradicional qualquer veleidade estética da técnica (ou do seu conceito) como forma de emancipação ou autonomia. A essa altura pode-se acolher uma crítica de Heidegger a Nietzsche com o seu Zarathustra "no seio da metafísica da vontade de poder". (HEIDEGGER, 1969, p. 26)

De fato, Nietzsche via no niilismo tanto uma decadência como uma oportunidade: o encerramento de uma etapa histórica e a inauguração de um tempo no qual todos os valores deveriam ser reavaliados numa base criativa.

Heidegger, no entanto, torna-se crítico dessa tentativa de superação do niilismo através da vontade de potência na era tecnológica, situando a filosofia de Nietzsche como um momento culminante do questionamento subjetivo que se dá dentro da tradição metafísica. Portanto, a técnica não representa uma forma objetiva de inserção do ser no mundo, como pleno exercício de dominação e poder. Mas, pelo contrário, uma tal formulação somente pode dar continuidade à incapacidade de pensamento sobre o ser, ao seu esquecimento inscrito na história da metafísica. O niilismo não é um problema a ser superado por uma doutrina que potencialize a vontade humana de modo a ocupar o vazio espiritual deixado pela secularização.

Deslocada pela crise da tradição, a metafísica vai encontrar uma nova posição no desenvolvimento da ciência e da técnica. De modo que a vontade de potência, quer seja como foi originalmente pensada por Nietzsche, quer seja em sua derivação na obra de

Jünger, como celebração da tecnologia, o seu "vulcanismo", não é mais do que uma modalidade moderna de submissão, subjetividade e desabrigo. Em suma: mais uma manifestação do niilismo.

Assim como Hannah Arendt, Heidegger percebe nesse impulso irrefreado de domínio e controle, enfim, de totalização, a carência de sentido típica dos tempos modernos.

O que está em jogo no moderno mundo tecnicizado é a preocupação com a produção de meios de exploração de energia, sendo relegada ao segundo plano a questão dos fins a que deve servir tal processo, o seu verdadeiro sentido. Isso faz com que a natureza seja incessantemente provocada, num modo artificial e agressivo, para atender ao cumprimento de uma exigência que já não pode mais ser controlada. Segundo Heidegger, "esta exigência é mais poderosa do que toda determinação dos fins pelo homem", logo "o que a técnica moderna tem de essencial não é uma fabricação puramente humana. O homem atual é ele próprio provocado pela exigência de provocar a natureza para a mobilização". (HEIDEGGER, 1995, p.28-29)

Agressividade e dominação caracterizam a técnica no mundo de hoje. A *techné*, como um modo de manifestação dos seres, apresentava entre os antigos gregos uma relação de harmonia e responsabilidade com a natureza. Foi isso que ao longo da história se perdeu: esse sentido *poiético* da técnica deixar as coisas aparecerem tal como são, em vez de indistintamente reduzi-las a um fundo onde tudo é manipulado como uma matéria, como uma fonte de energia para alimentar o contínuo processo de produção e consumo.

Ao estocar as forças da natureza, nós a colocamos à inteira disposição de nossa subjetividade, o seu ser é determinado como um objeto hierarquicamente determinado pelo valor que apresenta no cumprimento de necessidades humanas. Heidegger dá como exemplo a central elétrica do Reno. O rio passa a ser visto como mero depósito de energia, o seu verdadeiro ser é oculto e em seu lugar se instaura uma outra identidade. O Reno produz energia, logo o Reno nada mais é além de energia. Sua existência é um estar à disposição da vontade humana. A relação que já fora um dia de harmonia entre o homem e a natureza, tornou-se uma relação de domínio, provocação, agressividade. O rio "emparedado" na central elétrica passa a ser apenas parte de uma complexa

engrenagem. A antiga ponte de madeira não provoca o rio ao ponto de transformar o seu verdadeiro ser em um mero recurso energético. Ela respeita sua integridade, assim como um veleiro, um moinho ou um balão se acham em perfeita harmonia com as forças da natureza. Mas a central elétrica opera provocando ou subjugando a força das águas com o propósito de produzir energia, de modo que a natureza se converte num fundo que atende ao projeto de domínio próprio da modernidade ou da história da metafísica em sua forma atual: técnica e científica.

Como um fundo (*Bestand*), a natureza é encampada na condição profundamente abstrata de **energia**. Já em *Serenidade*, Heidegger apresenta o problema do desenraizamento que está diretamente ligado com a perda de sentido do mundo moderno. De que modo habitar um mundo que se encontra fundado em abstrações tais como esse conceito de energia? Essa ausência de um lugar no mundo é um dos pontos mais inquietantes do questionamento heideggeriano. Não há como discernir uma morada quando toda realidade se dissipa num fundo abstrato e indefinido, enfim, num modo inautêntico de existência.

Em Descartes esse destino já fora anunciado pela maneira que a representação da natureza foi admitida como o verdadeiro ser da natureza. O mundo tornou-se, portanto, uma imagem, uma projeção do pensamento científico. Se o antigo artesão permitia a manifestação do verdadeiro ser das coisas, a ciência moderna submete a *physis* ao cálculo de sua subjetividade, à interferência transformadora da razão. Acessar e controlar a natureza é então apenas uma questão de como submetê-la a leis pensadas pelo homem. A certeza e a segurança das ciências modernas - enfim, a sua pretensa objetividade - somente é capaz de designar um mundo que nasce da sua mais profunda subjetividade. Como uma sala de espelhos, onde em toda parte o homem reconhece a sua imagem refletida. Ou, dito de outra maneira, em nenhuma parte pode o homem encontrar a essência de seu ser. Ele próprio somente se reconhece como uma fonte de energia a ser manipulada por outros. Podemos chamar a isso o seu mais completo isolamento.

A eficiência vem a ser o propósito dominante que exclui todas as suas outras possibilidades. É a primazia da causa eficiente que dirige a visão que o homem tem de tudo que o cerca e inclusive dele mesmo.

Presente no fascínio pela técnica, a vontade de domínio nos impede de agir livremente, de considerarmos as coisas tal como elas são. Daí, segundo Heidegger, a necessidade de um pensamento que escape à pura instrumentalidade. Através da ciência moderna, o homem submeteu a natureza ao seu controle, mas aquilo que ele toma como natureza é apenas uma projeção de sua subjetividade, uma imagem (*Bild*) construída. Platão, Descartes e Nietzsche representam todos as variantes históricas desse desejo de construção de um mundo ideal, cuja metafísica encontra seu acabamento na moderna tecnologia aliada ao conhecimento científico.

Originalmente a técnica preservava o significado das coisas na medida em que elas podiam vir à presença através de um envolvimento responsável do homem com a natureza. Porém, o atual modo de existência da técnica, o *Gestell*, impede essa abertura para um envolvimento ou uma integração com a natureza. Todo esse processo se dá como um destino, sendo a técnica um modo de desvelamento do real que altera não só os objetos, mas o próprio homem no curso de sua história. Nesse sentido, o homem não possui o controle total sobre a tecnologia. O domínio é uma ilusão que encobre a perigosa ameaça presente na essência da técnica quando o esquecimento do ser atinge sua etapa histórica culminante.

Mas, ao final de *A questão da técnica*, Heidegger fala ao mesmo tempo de perigo e salvação. Pensa a essência da arte como *téchne*, assim como se dava entre os antigos gregos. A sua reflexão sobre a essência da técnica se prolonga então numa reflexão sobre a arte como um modo de desvelamento que parece estar intimamente relacionado com o questionamento acerca da salvação. É preciso, no entanto, compreender o que Heidegger tem em mente ao apontar para esse papel crucial da arte na contemporaneidade, mesmo porque a arte moderna está dominada pelo modo de existir do *Gestell*, onde tudo se resume a condição de coisas descartáveis, substituíveis.

Heidegger, ao contrário, refere-se à essência da técnica como um destino do qual o poeta é um *medium* do seu acontecimento. Tudo leva a crer que o filósofo compreende

na arte a possibilidade de restaurar o homem no mundo como em sua própria casa. O poeta é aquele que, em sua visão profunda, pode estabelecer uma ligação verdadeira com a vida e a natureza, percorrendo o caminho de regresso às suas raízes, à sua casa ou à sua origem. Aquilo que distingue o poeta é a sua capacidade de escutar o chamado do destino.

Tanto a arte como a tecnologia tiveram uma origem remota na *techné*, logo ambas são formas semelhantes de desvelamento que historicamente se bifurcaram em caminhos distintos. Perigo e salvação se avizinham na medida que entre o *Gestell* e a *poiesis* há uma tensão marcada por um lado pelo distanciamento de nossa essência e, por outro, pela oportunidade (redentora) de regresso à essa essência.

A visão de Heidegger sobre o perigo da tecnologia insinua a necessidade de um pensamento capaz de reavaliar criativamente os valores que hoje se impõem mecanicamente no modo "gestellico" de nossa existência. Como vimos anteriormente, há uma sutileza nesse caminho do pensamento que revela o equívoco de se tratar a técnica instrumentalmente, através do fascínio ou da mera rejeição, afinal ela se apresenta como um destino, mas não como uma fatalidade que elimine nossa possibilidade de pensá-la serenamente. Compreender a sua essência implica em procurar conformar-se ao seu destino através daquilo que salva. Persiste a tarefa de um pensamento que escape ao perigo da era tecnológica, descobrindo outros valores indicativos de uma mudança ou de uma abertura a partir desse mesmo momento histórico. Jamais uma esperança depositada num ponto ou numa força que está além, pois é ao aqui e agora que o esgotamento da metafísica remete nosso olhar. Seguir em direção à salvação significa partir de onde estamos para um futuro a ser poeticamente preparado e, portanto, como um aparente paradoxo, tal movimento implica simultaneamente num retorno à nossa essência.

Mas somente podemos tatear numa zona obscura nessa tentativa de levantar o problema da salvação na filosofia de Heidegger.

Como encontrar uma saída para o atual estado de coisas? Como fundar novos valores? Nietzsche se defrontou com este problema central e fracassou ao tentar encontrar uma saída para o niilismo da época moderna a partir da transvaloração de

todos os valores. Também ele concedeu a arte uma papel decisivo na questão da salvação. Nietzsche a elegeu como base para a fundamentação de novos valores, porém, ao fazê-lo colocou a arte a serviço da vida numa forma puramente instrumental.

E o que Heidegger espera da arte é um modo de desvelamento distinto do *Gestell*. Que ela possa ampliar nossa visão para as várias possibilidades de desvelamento do ser. Nesse sentido, a sua tarefa é a liberdade. De modo que Nietzsche, ao pensar a arte vinculada à vontade, expulsando a verdade para um plano secundário, acabou por negar à arte essa elevada tarefa. Em lugar de permitir que as coisas se apresentassem livremente, aprisionou-as no desígnio da vontade.

A obra de arte permanece sempre aberta a diferentes formas de experiência. No fundo é uma tal abertura que Heidegger almeja para o pensamento. Em *Sobre o Humanismo* torna a insistir na importância do poeta para o habitar do homem no mundo, diz ele: "A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e os poetas lhe servem de vigias" (Idem, p.24-25). A poesia, como a experiência do pensamento, é a liberdade que reconcilia o ser com sua essência. Somente habitando poeticamente o mundo o homem pode alcançar uma abertura para o mistério. Com esperança, Heidegger vê a poesia como algo que restitui o pertencimento do homem ao mundo.

Somos levados a refletir sobre a experiência estética de uma apreensão pura e imediata das coisas tal como elas se dão à nossa percepção, antes de serem encerradas em conceitos abstratos. Tal como Kant explicou a maneira que, diante do caráter sublime de alguns fenômenos naturais, somos tomados ou integrados na natureza, experimentando-a no seu todo, no seu mistério.

Ao tomar como exemplo um quadro de Van Gogh que representa as botas, em repouso, de um camponês como se fosse uma natureza morta na sua imobilidade e solidão, Heidegger quer nos mostrar que na verdade a obra de arte possui na sua origem a essência de uma coisa que deve se desvelar.

A rigor, como o fez Sartre, em *L'Imaginaire*, ao descrever o processo de representação artística do ponto de vista fenomenológico, o caráter autônomo da figura não está subordinado a nenhuma exterioridade real, pertence a imagem a si própria com

a integral conotação do seu sentido, como uma verdade intrínseca que retém a sua energia e significado desvelante. Heidegger, por sua vez, acena para a obra de arte como mais uma possibilidade do ser, não como uma mera experiência hedonista. Afasta-se, pois, do conceito de arte como um puro artefato sensível destinado ao prazer dos sentidos e sem necessidade de fundar-se no interesse ou na utilidade. Ao contrário, vê na arte a produção de objetos que derivam da natureza e para a natureza voltam e conservam no seu interior uma finalidade que se define com a expansão do seu conceito de liberdade.

A ideia da relação natureza, cultura e arte, Heidegger vai sem dúvida buscar na poesia de Hölderlin, renovando-a ao longo do seu pensamento como parte ativa de sua concepção da arte como *physis* e guardiã do ente compreendido na sua totalidade. Algo, portanto, se rompeu no processo de transição ou transformação da arte na sua integração com a natureza, gerando uma insolúvel dialética que ao seu tempo Hölderlin já identificava na tragédia grega como exemplo da condição do homem e do seu destino.

Ao se afastar de certas determinações ou premissas da estética kantiana, Heidegger não nega à arte a sua autonomia, retira-a, contudo, da esfera dos objetos dados à sensibilidade independentemente de conceito. A liberdade da arte (não a gratuidade) é preservada contanto que a obra reflita ou conserve a essência da coisa, que é a própria essência da verdade. Neste ponto a subjetividade deve ser considerada em termos objetivos como uma necessária ou contingente manifestação ôntica, parte integrante da condição natural do homem. A obra deve ser levada em conta de uma abertura e de um permanente devir que conserva no seu interior a dialética do combate, do *pólemos*, inclusive a ideia da negação da verdade como fonte da própria verdade. Uma dialética, enfim, que não encontra resolução.

Ao se referir ao quadro de Van Gogh, Heidegger lida com os termos *aparição*, *eclosão do ser*, *verdade* - tudo isto para confirmar a simplicidade e a singularidade do ente que a obra exprime e significa como símbolo. O espaço vazio que circunda as botas é significativo no seu simbolismo, pois através desses calçados de trabalhador do campo "passa o apelo silencioso da terra" (Idem, p.34). É necessário, pois, que esse plausível simbolismo do quadro seja negligenciável do ponto de vista puramente subjetivo até que

possamos atingir uma noção mais universal, até que sejamos forçados a renunciar mesmo a uma cômoda noção referencial da obra de arte em benefício da aparição da verdade em si, histórica, que um simples par de botas de camponês representa, ou melhor, é na sua singular existência ali na solidão da tela.

A maneira como Heidegger vê a arte é mais densamente filosófica que psicológica no sentido da estética como um capítulo apenas da teoria da sensibilidade, isto é, como fruição e ebriedade dos sentidos em termos biológicos, uma noção que ele descreve e critica em Nietzsche. (HEIDEGGER, 1997, p.89) Para Heidegger, a manifestação da arte não é um fenômeno da transcendência, pois o ser e o seu contrário ali estão presentes na sua pura existência histórica.

A reconciliação com a essência do ser deve ser produzida pela linguagem, cuja natureza sagrada é revelada (ou anunciada) pela poesia. A poesia é, então, a linguagem que **salva**.

Esse caminho é indicado na análise que Heidegger faz de Hölderlin e de Rilke. O caminho, enfim, que conduz todas as coisas à natureza ou de volta à natureza como se depreende dos poetas.

Heidegger, lendo de Rilke os Sonetos a Orfeu, pôde dizer o seguinte: "A palavra do cantor conserva ainda o traço do sagrado" (Idem, p.330).

A leitura que ele faz dos dois poetas no que diz respeito à essência do ser e à destinação do ente, aponta para o caminho da salvação e revela a iminência do perigo, quer através da separação, conforme Hölderlin, quer através das metáforas rilkeanas do "aberto", do "abrigo" e do "abismo".

A natureza enigmática da palavra poética com os seus paradoxos deve ser entendida como uma forma originária de linguagem que pensa o ente, ou seja, que é capaz de curar o esquecimento do ser e afrontar o perigo até o insuportável, até os seus limites fatais. Assim, cabe aos mortais (e aos mais mortais dos mortais) arrostar o perigo e sofrer toda a perturbação possível para que a sua vivência seja a verdadeira experiência do abismo. Essa via obscura e dificultosa tem de ser necessariamente de natureza e origem poéticas. Pouco importa que se tenha perdido a consciência dessa origem e a força dessa natureza, da *physis*. Heidegger tem a firme convicção de que a

técnica, na sua moderna acepção, transformadora, calculadora, efetiva e demonstre a verdade da asserção de Rilke sobre a separação (*Abschied*) como movimento contrário (idem, p. 353). Portanto, insiste que o maior perigo da técnica está na auto-imposição e na opinião sofisticada de que ela produz a ordem e a felicidade entre os homens, quando, ao contrário, fica o ser privado da sua expansão e efetividade. Torna-se, assim, o mundo ludibriado e sem salvação, conforme ele nos diz com ênfase sobre a quebra da relação entre a essência do homem e o próprio ser que não pode ser esquecido ou substituído no curso de sua destinação. Uma substituição absolutamente contrário à natureza humana.

Em *Serenidade*, ao comentar a proclamação de cientistas de que a moderna ciência da natureza da era atômica proporcionaria uma vida humana mais feliz, Heidegger chama a atenção de que tal pensamento não é meditativo, ou que o avanço e o ritmo acelerado da técnica é algo incontrolável e dominante. Reclama Heidegger da falta de enraizamento. Afinal, aos mortais cabe a possibilidade de compartilhar com outros mortais parcelas da existência que a poesia (o canto) revela como o espaço livre do homem na metáfora da morada na floresta. Para Rilke, o anjo vela, toma para si a vigília do ser, uma tarefa sagrada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *Nietzsche*. Paris: Gallimard, 1997.

_____. *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa: Passagens, 1995.

_____. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *Sobre o problema do ser / O caminho do campo*. São Paulo: Duas cidades, 1969.

_____. *Serenidade*. Rio de Janeiro: mimeo., Dpto. de Filosofia, PUC-RIO.

_____. *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____. *A questão da técnica*. Rio de Janeiro: mimeo, Dpto. de Filosofia, PUC-RIO.

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.

HERF, Jeffrey. *O modernismo reacionário. Tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no 3 Reich*. São Paulo: Editora Ensaio, 1993.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

SOBRE O AUTOR

Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1997), mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2000) e doutorado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2005). As suas principais linhas de pesquisa são teoria e historiografia, relação entre história e ficção, filosofia e literatura alemã. Tem trabalhos de história da cultura publicados no Brasil com ênfase na reflexão teórica e filosófica sobre os temas da representação e da produção historiográficas. Atua como professor adjunto do Centro Universitário La Salle do Rio de Janeiro, ministrando as disciplinas de, Teoria da História, Historiografia Brasileira, História Contemporânea e História da África.