

HEIDEGGER E A TÉCNICA MODERNA COMO PERIGO E COMO SALVAÇÃO

[HEIDEGGER AND THE MODERN TECHINCH AS DANGER AND REDEMPTION]

Robson Costa Cordeiro *

RESUMO: O mundo contemporâneo é marcado por uma compreensão de técnica que se ergue como tal a partir de um sentido próprio e autônomo. Este sentido pode ser caracterizado como um *logos* que se constitui a partir de sua própria natureza e se manifesta como tecnologia no decorrer da história. Compreender esse sentido e assumi-lo como condição de nossa existência no mundo é compreender a técnica como nossa herança e nosso envio. Nesse sentido, compreender a essência da técnica é fundamental para o mundo contemporâneo, assumindo que, nesse processo, consiste o perigo e a salvação da espécie.

PALAVRAS-CHAVE: Técnica, contemporaneidade, perigo, salvação.

ABSTRACT: The contemporary world is characterized by an understanding of technique that rose from a proper and autonomous sense. This meaning can be characterized as a *logos* that comes from its own nature and manifests as technology throughout history. Understanding this meaning and taking it as a condition of our own existence in the world is to understand the technique as our heritage and our constructing. Understanding the essence of the technique is essential for the contemporary world, assuming that in that case that is the danger and the salvation of the species.

KEYWORDS: Technique, contemporary world, danger, redemption

A técnica que marca o mundo contemporâneo o marca desde um sentido próprio e orientador de técnica, ou seja, desde um *logos* a partir do qual a técnica emerge como tecnologia, que vem a constituir o nosso ser-no-mundo, a nossa situação histórica. Ela é assim a nossa herança e o nosso envio. A conquista do nosso futuro e do nosso destino se determina pela compreensão da essência da técnica, do mundo técnico, no qual já estamos desde sempre lançados, enviados. É isto o que propõe Heidegger, como salvação do mundo técnico, e que vamos aqui procurar desenvolver.

Sendo a nossa herança, a técnica é a nossa servidão e a nossa liberdade. É servidão enquanto o dado, o objetivado, o concretizado, o

* Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba. m@ilto:robsoncordeiro@bol.com.br

já posto, e acima de tudo, enquanto o abuso desses usos. Mas, no entanto, é só a partir disso que se pode ser livre, à medida que se possa conquistar a essência disso de que já se é herdeiro. Desse modo não se é somente herdeiro, mas também conquistador. Por isso aquele que tem uma meta e um herdeiro, conforme dizia Zaratustra no discurso *da morte livre*, “quer a morte no tempo certo para a meta e o herdeiro”, pois quer que o herdeiro não seja somente herdeiro, mas também criador, honrando assim o mestre, e quer também que aquilo que já foi posto como meta seja superado, ou seja, no tempo certo abandonado, a fim de que a sua morte possa aperfeiçoar a vida. Desse modo, ser livre é poder conquistar aquilo que se herdou a fim de fazê-lo seu, sendo aquele que assim conquista a sua herança não somente um herdeiro, mas sobretudo um criador.

Em seu sentido grego, a técnica (*téchne*) é um modo da *episteme*, do saber. É um saber não tematizado, não explicitado, e sendo assim é um saber fazer, que orienta para a ocupação ou lida com as coisas, abrindo o acesso adequado às coisas, segundo a natureza (*physis*) ou o modo de ser das próprias coisas.¹ Isto caracteriza o saber antecipado, matemático, (do grego *mantano*), que abre o acesso em concordância com a “natureza” (*physis*) das coisas. Mas o que isto quer dizer, o acesso à coisa a partir da natureza da própria coisa? Para entender isto melhor, vamos partir de duas passagens de *Física*. Na primeira (194a 21-22), Aristóteles afirma o seguinte: “hê teknê mimetai tên physin.” (“a arte imita a natureza”)². Na segunda (199a 16-18) ele assim se expressa: “ta men epitelei a hê physis adynatei apergasasthai, ta de mimetai.” (“Por um lado, a arte leva a cabo o que a natureza foi incapaz de realizar, por outro, a imita.”)³. Isto quer dizer a arte é um saber conduzir as “coisas” para onde a própria natureza (*physis*) as conduziria, se ela (*physis*) as pudesse levar adiante, ou seja, pudesse fazê-las aparecer, mostrar-se.

Mas a natureza, por si própria, não pode produzir nenhum artefato, nenhum utensílio, seja o mais primitivo tapape, ou então algum mais sofisticado, como martelo, machado, cadeira, sapato, ou mesmo, dando um salto gigantesco, satélite ou nave espacial. Sendo assim, é “imitando” a natureza, promovendo a natureza das coisas ao obedecer (escutar) ela própria, isto é, a sua dinâmica de surgir, brotar, que a

técnica pode instaurar um mundo, uma realidade, que não pode surgir somente a partir da pura espontaneidade natural. O homem, nesse sentido, é desde sempre técnico, ou seja, desde que é homem. A técnica, portanto, não é somente um produto tardio das civilizações avançadas.

Tomemos como ilustração para isso a parte inicial do filme *2001: uma odisseia no espaço*, intitulada *a alvorada do homem*. Nessa parte, o diretor Stanley Kubrick mostra o passado ancestral do homem, descrevendo a luta de dois grupos de homens primitivos pela posse de um território em que havia água para beber. O homem, nesse seu passado ancestral, ainda não havia desenvolvido nenhum artefato e nenhuma ferramenta. Uma das cenas mostra um grupo sendo expulso pelo outro. Uma cena posterior mostra um homínideo espalhando partes da ossada de um animal morto. Em seguida, mostra como ele, de repente, pega um dos ossos e o utiliza para quebrar o restante da ossada. A imagem é espetacular, porque juntamente com a ossada do animal sendo destruída, vai aparecendo, de maneira intercalada, as imagens de animais sendo abatidos, o que sinaliza para a abertura do homem como animal técnico, que utiliza o osso como uma ferramenta. Em seguida, outra cena mostra um homínideo abatendo outro do grupo rival com o osso, que é agora ferramenta, utensílio, e não mais um produto natural. A imagem mais espetacular vem logo em seguida, quando, após abater o outro, o homínideo lança para o alto o osso. A imagem do osso caindo é então subitamente substituída pela imagem de uma nave no espaço, mostrando o salto gigantesco da humanidade, o salto de milênios, que a imagem consegue mostrar num instante, numa piscada de olhos.

Este homem primitivo, que a ciência procura descrever como primata, portanto, como não sendo ainda homem, o que leva ao problema de ter que estabelecer o elo perdido, aparece, contudo, como sendo desde sempre homem, por ser capaz, por estar na possibilidade de “imitar” a natureza, instaurando aquilo que a natureza foi incapaz de realizar, mas, no entanto, a partir de uma obediência, de uma “escuta” ao próprio surgir e irromper da natureza. Isso significa que o homem só é capaz de criar os instrumentos porque possui o poder de “ver”, de abrir-se para a própria abertura do real. O homem primitivo, portanto, não pode ser somente um primata, porque ao utilizar o osso como

instrumento, como arma, é porque já viu, já se abriu para o irromper da própria natureza, que, ao assim irromper, não é mais somente natureza, mas um modo como a natureza se deixou ver a partir do homem, que, assim, tornou-se criador, isto é, imitador. O real (a natureza) assim “de repente” irrompe, se abre, e o homem, como o aberto para essa abertura, pode então instaurar um mundo, tornando visível o que a natureza por si só não é capaz de fazer.

O homem, segundo Heidegger, é em sua essência cura, cuidado (*Sorge*), o que o caracteriza como um ente cujo ser é um por se fazer, desde o seu estar ocupado com as coisas e preocupado com os outros. A cura é a sua essência que é a existência, porque é a ação realizadora do projeto ou possibilidade de ser que ele é. Cura, portanto, significa cuidar do seu próprio ser, que está sempre por se fazer. Como é que se constitui esse cuidado? Segundo Heidegger enquanto um deixar ser, isto é, enquanto um deixar vir à presença o ser que é tão somente poder ser. A cura, portanto, é uma espécie de “imitação” do ser, ou, poderíamos também dizer, da natureza. Isto significa dizer que na sua lida com as coisas opera já sempre uma compreensão preliminar que abre, que instaura as coisas a partir do modo como elas se oferecem para o acesso do homem. É a partir dessa compreensão de ser que sempre já se abriu que o homem vem a realizar o projeto de ser que ele é e que vem a constituir o seu ser-no-mundo.

Mas o que interessa principalmente para a análise de Heidegger não é tanto o sentido originário de *téchne*, mas a técnica moderna, ou, melhor dizendo, a essência da técnica moderna. O projeto de ser ou de existência que a técnica moderna procura realizar é outro, pois, se a técnica moderna também é uma forma de desencobrimento, é, por outro lado, um desencobrimento que não se compreende mais como desencobrimento. Isto significa dizer que o homem moderno não se compreende mais como “imitador” da natureza, ou seja, como aquele que ao criar os artefatos é por ela criado, visto que só pode criar sendo obediente ao campo de visão por ela aberto, descoberto.

Na conferência *A Questão da Técnica*, pronunciada em 1953, Heidegger mostra que “a técnica não é igual à essência da técnica.”²⁴ Logo em seguida ele também mostra que “a essência da técnica não é,

de forma alguma, nada de técnico.”⁵ Portanto, quando analisa a questão da técnica, o que interessa para ele não é a compreensão da técnica como sendo um meio para um fim, como uma atividade humana, que visa à produção e o uso de ferramentas, aparelhos e máquinas. Tudo isso, segundo ele, diz respeito a uma determinação instrumental e antropológica da técnica. O que Heidegger procura analisar é a essência da técnica moderna como o que vigora encoberto, conduzindo todas as ações do mundo técnico.

Embora também seja desencobrimento, a técnica moderna distingue-se fundamentalmente da *téchne* em seu sentido originário grego. E não só porque a *téchne* diz respeito a um desvelamento que preserva e guarda as coisas, em vez de explorá-las ou dominá-las, ou porque também engloba o sentido de obra de arte e não só o de ofício técnico ou manual, mas também porque o artesão grego, ao fazer qualquer coisa, sabia que estava com isso permitindo à coisa ser, pois sabia que “não empreende esta tarefa por si mesmo nem para si próprio, mas antes é ‘apropriado’ com vista a ser o lugar através do qual os entes podem desvelar-se a si próprios.”⁶ A *téchne*, a arte, portanto, é a capacidade de fazer a coisa aparecer, de torná-la visível. É um modo de apreender (*Vernehmen*), de permitir que venha para aquele que apreende o que por si mesmo aparece, se mostra, irrompe (*physis*). A capacidade humana que apreende a *physis* é o que o grego designava pelo termo *noein*. Esta capacidade, no entanto, não é nenhuma faculdade a priori do homem, entendido como substrato ou sujeito do conhecimento, ou então como *res cogitans*, coisa pensante, ou mesmo como animal racional. Isto significaria, segundo Heidegger, compreender o homem pela sua *animalitas* e não pela sua *humanitas*⁷, pois a humanidade própria do homem não corresponde a nenhum caráter de substrato, subiectum, mas sim ao *da (ai)*, que o constitui originariamente como *dasein*, como abertura para ser.

O decisivo da *téchne*, portanto, conforma mostra Heidegger, “não reside, pois, no fazer e manusear, nem na aplicação de meios mas no desencobrimento mencionado. É neste desencobrimento e não na elaboração que a *téchne* se constitui e cumpre em uma pro-dução.”⁸ A palavra que Heidegger utiliza e que é traduzida por pro-dução é *Hervor-*

bringen. Ao pé da letra *Hervorbringen* significa trazer para a frente, para diante, ou seja, ex-por. Produzir (*pro-ducere*) alguma coisa significa conduzi-la até à vista, libertá-la, no sentido de permitir que ela possa manifestar a si mesma. Sendo assim a *téchne* é produção, *poiésis*. Mas o termo *poiésis* é ambíguo, pois significa tanto poesia como produção. O artesão de fato produz, mas, no entanto, não é um artista, pois produz as coisas para serem usadas, enquanto que o artista não. Segundo Zimmerman, “a pessoa que se empenha na *poiésis* fundadora-demundos é um artista; aquele que se dedica a produzir coisas dentro do mundo é um artesão.”⁹ Por isso a *téchne*, enquanto obra de arte, e a *physis*, enquanto dinâmica de auto-produção, são semelhantes no sentido de que são ambas destituídas de propósito.

Mas o que é a técnica moderna? Ela também é um descobrimento, mas que, no entanto, não se desenvolve como uma produção no sentido da *poésis*. O descobrimento próprio da técnica moderna é, segundo Heidegger, “uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como tal, ser beneficiada e armazenada.”¹⁰ Segundo Zimmerman¹¹, Heidegger vai mostrar que a compreensão do real como matéria-prima disponível, que fundamenta a essência da técnica moderna, corresponde ao incremento do esquecimento do ser, cuja história é a história da metafísica. Essa história, segundo Zimmerman, envolve três transformações que são fundamentais: 1) a mudança do ser de *energeia* para atualidade ou realidade; 2) a mudança da verdade de *aletheia* para certeza; 3) a mudança da substância de *hypokeimenon* para sujeito.

Para Aristóteles o ser era compreendido como o “movimento” através do qual um ente atingia a presença estável. Esta era o repouso, o fim (*telos*) do movimento. Quando o ente atinge o seu fim, a sua delimitação completa (*peras*), e encontra-se plenamente assentado em si, repousando, este repouso é a sua maneira de ser presente, *ousia*, *energeia*, que é o desvelamento permanente de sua aparência, dos seus diversos modos de aparecer. Aristóteles considera o ser (*energeia*) como o movimento através do qual o ente vem à presença e nela permanece. É no fim, portanto, que a coisa começa a ser plenamente o que ela é. A *energeia*, no entanto, ao ser traduzida por ato, passou a não ser mais

compreendida em termos ontológicos, como o que é libertado na abertura do ser-presente, mas sim como o que é efetuado no decurso do trabalho (*ergon*). Aristóteles, contudo, não entende *ergon* como o resultado de um trabalho, mas como o que proporciona um ser presente completo, isto é, como o que essência.

Para Platão, o ser (*eidos*) é a essência (*ousia*), que é o fundamento permanentemente presente ou capacidade de ser. Heidegger, no entanto, vai entender que Platão centrou a sua atenção não propriamente para o desvelamento, mas para o aparecer das ideias que foram desveladas e que se tornaram acessíveis à visibilidade da alma. De um modo geral, ele vai entender que nomes como *ousia*, *energeia*, *eidos*, tornam rígido o jogo de ser-presente e ser-ausente, promovendo, assim, o esquecimento do ser. Ao interpretar a alegoria da caverna, Heidegger vai compreender que os estágios da caverna dizem respeito a diferentes graus de descobrimento. O descobrimento mais descoberto é onde ocorre a correta correspondência (*homoeisis*) entre a ideia e a percepção da ideia, ou, poderíamos também dizer, entre a ideia e o estar consciente dela. Aqui ainda concorrem os dois sentidos de verdade (*aletheia* e correção): no que diz respeito aos entes, verdade é verdade não escondida, descoberta (*aletheia*); como atitude humana para com os entes, verdade é a forma correta de ver. A partir dessa atitude se inicia o humanismo, como um relacionamento não mais subserviente ao ser, mas de governo sobre os entes.

Mas, como é que podemos entender essa compreensão que Heidegger desenvolver acerca do pensamento de Platão e, por conseguinte, de todo o pensamento metafísico, como representando o esquecimento do ser? Em linhas gerais e grosseiramente falando, apenas para situar um pouco melhor essa questão, podemos dizer que Heidegger entende a verdade (*aletheia*) como desvelamento, como o não-escondido, o que, segundo ele, mostra que os gregos davam mais importância à capacidade de esconder-se do que a de deixar de esconder-se. Sendo desvelamento do que se vela, o desvelamento mostra sempre só um aspecto (*eidos*) do que se encobre e que propicia todo aparecer. Ao apontar para a verdade como correção do ver, Platão estaria assim já esquecido de que o próprio ato de correção (*ortos*) é um modo

do encoberto se fazer ver, portanto, de desencobrimento.

Estas transformações, segundo Heidegger, que aqui foram mais indicadas do que desenvolvidas, prepararam o caminho para a subjetividade. A tradição cristã, com sua ênfase na introspecção, no exame de consciência, na reflexão sobre as maneiras de garantir a salvação, também contribuiu fundamentalmente para o preparo desse caminho. Para o homem moderno, as coisas tornam-se reais à medida que são objetivadas pelo sujeito, no caso o homem. Sujeito, agora, não corresponde mais ao sentido grego de *hypokeimenon*, como aquilo que se atualizava a si mesmo, no sentido do vir a si mesmo à presença, nem ao sentido medieval de *sub-iectum*, como o que está aí posto diante do homem. Sujeito agora é o eu, a *res cogitans*, ou mesmo o sujeito transcendental de Kant, como aquele que representa, que põe diante de si, como o que está previamente posto, assegurado, o real como objeto. O ser agora é o objeto enquanto representação do sujeito. Conforme mostra Heidegger em *O tempo da imagem do mundo*, “só se chega à ciência como investigação se, e apenas se, a verdade se transformou em certeza do representar. É na metafísica de Descartes que o ente é, pela primeira vez, determinado como objetividade do representar, e a verdade como certeza do representar.”¹²

O processo fundamental da modernidade, segundo Heidegger, “é a conquista do mundo como imagem. A palavra imagem significa agora o delineamento [*das Gegild*] do elaborar que representa. Neste, o homem combate pela posição na qual pode ser aquele ente que dá a medida e estende a bitola a todo o ente.”¹³ É a partir dessa interpretação do pensamento moderno que Heidegger vai desenvolver a sua compreensão da essência da técnica moderna como *Gestell*. Em seu sentido corrente, *Gestell* significa cavalete, suporte, armação, estrutura, esqueleto. Mas o sentido que Heidegger lhe atribui é outro: significa o apelo, a provocação, a exigência que compele a humanidade a desvelar as coisas unidimensionalmente enquanto reserva disponível. Significa a junção (*Versammelnde*), a reunião (*ge*) daquilo que está postulado (*stellt*) pelo sujeito tecnológico, isto é, significa postular que todas as coisas são uma só coisa, matéria-prima, reserva disponível. A composição (*Gestell*) unidimensionaliza, pois põe, postula (*stellt*), que tudo está presente da

mesma maneira, compondo tudo de maneira uniforme.

Este processo, conforme mostra Heidegger, nunca descansa (*ablaufen*). Por isso podemos dizer, a partir do que já foi pensado por Ortega y Gasset, que a técnica, sendo esforço para poupar esforço¹⁴, também é um esforço que nunca descansa. O grande problema para Ortega é o problema do esforço poupado, ou seja, onde ele irá parar, pois, se com o esforço poupado pela técnica o homem fica isento das cansaças que a natureza lhe impõe, que outras cansaças irão ocupar a sua vida, visto que a vida não pode não ser esforço? A grande questão é que a vida inventada para ocupar o esforço poupado, isto é, o “bom supérfluo”, que é a vida propriamente humana, que não consiste somente na subsistência e conservação, transforma-se, na era tecnológica, no “mau supérfluo”, ou seja, no esforço cada vez crescente para economizar esforço, para aprimorar cada vez mais a técnica. Este esforço crescente de aprimoramento, com o intuito de não mais ter que esforçar-se, é a *hybris* do mundo tecnológico, ou ainda, é o *logos* da técnica moderna, que consiste no modo de reunir, coletar tudo sob a perspectiva de matéria-prima disponível para satisfazer o consumo e o bem-estar do homem. Esta *hybris* passa a constituir o próprio viver do homem. Desse modo, o fazer técnico, que no entender de Ortega era apenas um meio para que o homem pudesse atingir o seu autêntico viver, passa a ocupar o espaço quase total da vida humana, que adquire assim um caráter predominantemente técnico.

Heidegger decerto que também reconhece que a técnica moderna é o nosso ser-no-mundo. Ele, no entanto, não compreende a técnica, conforme já mostramos, como uma atividade e um instrumento do homem para alcançar determinados fins por ele projetados. Conforme ele também deixa claro na conferência *A Questão da Técnica*, o homem vive sempre no receio de que a técnica lhe fuja do controle, o que mostra que ele não é o senhor da técnica, pois, caso o fosse, poderia ter sobre ela domínio. E o homem realmente não tem sobre ela nenhum controle, pois ele só pode provocar as coisas a se desvelarem como reserva disponível porque já foi antes provocado a ver desse modo unidimensional, porque já foi antes compelido a corresponder a esse destino do desencobrimento. Destino (*Geschick*) não tem nada de

fatalismo, mas diz respeito ao modo de destinação, de envio (*schicken*) do ser.

A técnica moderna é, por um lado, o maior perigo, porque ao caminhar junto com esse modo particular de desencobrimento o homem está sempre na possibilidade de seguir e favorecer apenas o que se descobre e de retirar daí todos os parâmetros e medidas. Desse modo, ao ater-se apenas ao que se descobre, ele não percebe o desencobrimento como desencobrimento, ou seja, como desencobrimento do que está encoberto, mas que, enquanto encoberto, propicia todo desencobrir-se. Isto é bem diferente do que ocorria com o grego, conforme mostramos acima, que estava ciente de que era apenas um “imitador” da natureza, visto que sabia que ao criar os artefatos era por ela criado, na medida em que só podia criar sendo obediente ao campo de visão por ela aberto, desencoberto. Diferentemente do grego, o homem moderno se considera senhor e possuidor da natureza, conforme o projeto de domínio da natureza que é traçado pela filosofia moderna, em especial pelo pensamento de Descartes e pelo pensamento de Kant.

Descartes, na sexta parte de *Discurso do Método*, delineia bem esse projeto, ao se referir às noções gerais de Física que aprendera e de como elas lhe fizeram ver como é possível chegar a conhecimentos que sejam muito úteis à vida, visto que nós assim, segundo ele, através desses conhecimentos,

...conhecendo a força e as ações do fogo, da água, do ar, dos astros, dos céus e de todos os outros corpos que nos cercam, tão distintamente como conhecemos os diversos misteres de nossos artífices, poderíamos emprega-los da mesma maneira em todos os usos para os quais são próprios, e assim nos tornar como que senhores e possuidores da natureza.¹⁵

No prefácio da segunda edição de *Crítica da Razão Pura*, Kant traça um projeto semelhante, ao mostrar que a razão só entende aquilo que produz segundo os seus próprios planos, e que “tem que tomar a dianteira com princípios, que determinam os seus juízos segundo leis

constantes e deve forçar a natureza a responder às suas interrogações em vez de se deixar guiar por esta.”¹⁶ A razão, segundo Kant, deve ir de encontro à natureza, para ser por esta ensinada, mas conforme ele mesmo mostra, “não na qualidade de aluno que aceita tudo o que o mestre afirma, antes na de juiz investido nas suas funções, que obriga as testemunhas a responder aos quesitos que lhes apresenta.”¹⁷

É só a partir desse projeto de domínio da natureza traçado pela metafísica moderna, portanto, que é possível pensar o homem como sujeito e o real (a natureza) como objeto, e é esta metafísica que instaura os fundamentos da ciência e da técnica moderna. A própria ciência moderna, segundo Heidegger, se fundamenta na técnica moderna, embora não historiograficamente, o que seria um contrassenso, visto que, segundo ele mesmo mostra, “o início das ciências modernas da natureza se localiza no século XVII, enquanto que a técnica das máquinas só se desenvolveu na segunda metade do século XVIII.”¹⁸ No entanto, no que diz respeito à essência que a rege, a técnica moderna é anterior, pois ela, em sua essência, é um modo de desencobrimento que já se encontra, por exemplo, regendo a própria física, enquanto força de exploração que leva a natureza a dispor-se como um sistema de forças, que se pode operar previamente. Esta força de exploração governa a própria física, embora não apareça enquanto tal. Na própria ciência moderna, portanto, já vigora a essência da técnica moderna como esse modo particular de desencobrimento.

Mas a *téchne*, em seu sentido grego, também não seria um modo de exploração da natureza? Segundo Heidegger, diferentemente do sentido grego de produção (*poiésis*), a produção que caracteriza a técnica moderna é uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de ser beneficiada e armazenada. Mas isto não aconteceria também com o moinho de vento? Conforme ele mostra não, pois no moinho as suas alas giram ao sabor do vento, a ele entregues e confiadas, assim como a semente que o agricultor, na semeadura, entrega às forças do crescimento, encobrindo-a para o seu desenvolvimento.

Heidegger mostra que o perigo, o extremo perigo da técnica moderna, reside no fato de a composição (*Gestell*) vetar ao homem a

possibilidade de voltar-se para um desencobrimento mais originário. Mas o que isto quer dizer? Conforme mostra Heidegger, a composição não encobre somente uma forma anterior de produção (*poiésis*), mas encobre o próprio desencobrimento, fazendo com que o homem se veja como senhor da técnica e assim, também, da natureza. O maior perigo, portanto, está em não poder ver e assim não poder dar-se conta da essência que governa o mundo técnico, e que não é nada técnico. Não se dando conta disso o homem se acha senhor e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, teme que a técnica lhe fuja do controle.

Mas além de mostrar que a técnica é o maior perigo, Heidegger, por outro lado, seguindo as palavras de Hölderlin, também afirma: “Ora, onde mora o perigo é lá que também cresce o que salva”. O que temos primeiro que perguntar é o que o poeta quer dizer nesta sentença com salvar. A salvação, segundo Heidegger, não está relacionada com a perspectiva de poder controlar e assim se ver livre das ameaças do mundo tecnológico. Tampouco significa condenar e procurar abandonar completamente o mundo tecnológico, procurando uma vida alternativa ou um retorno ao mundo grego. Salvar, para ele, significa chegar à essência, dar-se conta do vigor encoberto que governa o mundo técnico, fazendo-o sobressair em seu brilho. Dar-se conta, ver, é também escutar. “Para Hölderlin, o princípio da poesia é escuta,”¹⁹ que é a apreensão do tempo das coisas, o anúncio do seu fazer-se. A escuta é escuta das coisas em seu devir, ou, ainda, do espírito do tempo. Hölderlin entende espírito a partir da etimologia proposta por Leibniz, que mostra que *Geist* deriva de *Gest* (fermento).²⁰ O que acontece em uma fermentação é que da morte acontece vida. Mas o nosso tempo de penúria, desertificado, desenraizado, em que a produção é cega, pois é exploração e não *poiésis*, pode ainda preparar o divino? Para que poetas em tempos de penúria?, pergunta Hölderlin.

A aproximação do mistério, que propicia um aparecimento (desvelamento), se dá como acolhimento, no mundo, do aceno dos deuses. Os deuses falam como aceno, “porque na ausência também estão presentes. Presentes na fermentação e na espera.”²¹ A composição (*Gestell*), ao encobrir-se no próprio desencobrimento, atrai o homem para a sua retração, para a essência velada da técnica. E tudo o que é

essencial está na verdade encoberto, velado, mas reclamando para ser descoberto. A tensão originária é entre *physis* e *téchne*, e, nesse sentido, segundo Aristóteles, a arte vai contra a natureza não para ocultá-la ou destruí-la, mas para fazê-la aparecer. Ao fazer aparecer a essência da técnica, o homem se salva, então, porque faz aparecer o seu fazer como “imitando” a natureza, ou seja, como se estivesse prestando-lhe um serviço, ao lançar-se ao comportamento explorador como escuta do destino do ser. Sendo assim o homem se reconcilia com a natureza (ser).

Em *Carta sobre o Humanismo*, Heidegger afirma: “o que importa é que não é o homem o essencial mas o ser, como a dimensão do ecstático da ec-sistência.”²² Em seguida ele mostra que não devemos entender dimensão (*Dimension*) no sentido espacial, visto que todo o espaço-tempo se essencializa no dimensional, no qual o ser mesmo é. Mas o que vem a ser dimensão, se não é nada espacial? Se a dimensão é o ser, o homem então precisa ser, estar, ec-sistir, na medida dessa dimensão. Mas como estar nessa medida?

Na conferência “...poeticamente o homem habita...”, Heidegger chama de dimensão a medida comedida, aberta através do entre céu e terra. Céu e terra voltam-se um para o outro porque repousam na dimensão. A essência da dimensão, segundo ele, é o comedimento (a medida comedida, que instaura céu e terra) tornado claro e, assim, mensurável, do entre (do acima rumo ao céu e do abaixo rumo à terra). Este levantar medida não é nenhuma geometria da terra ou do céu, mas é o que leva céu e terra um em direção ao outro. Este medir é a essência do poético, pois a poesia é uma tomada de medida. Em seu poema que começa dizendo *no azul sereno...*, Hölderlin, diz, a partir do verso 24:

Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida,
Levantar os olhos e dizer: assim
Quero ser também? Sim, enquanto perdurar junto
Ao coração a amizade, pura, o homem pode medir-se
Sem infelicidade com o divino. É deus desconhecido?
Ele aparece como o céu? Acredito mais
Que seja assim. É a medida dos homens.²³

O que é a medida, então, para o homem? Deus? Não! O céu? Não!

O aparecer do céu? Não! Segundo Heidegger, “a medida” consiste no modo em o deus que se mantém desconhecido aparece como tal através do céu, ou seja, através de um desocultamento que deixa ver o que se encobre. Desse modo deus aparece como o desconhecido através do conhecido (o céu), e é esse aparecer a medida com a qual o homem se mede, o poético (*Dichtung*), a poesia. O que se mantém estranho para o deus, a fisionomia do céu, isso é para o homem o mais familiar, tudo o que brilha e floresce no céu e, assim, sob o céu e sobre a terra. No caso da técnica, isto corresponde aos instrumentos, às ferramentas e aos procedimentos técnicos, o familiar do mundo técnico, o nosso céu, a partir do qual o homem compreende a técnica. Mas nisso tudo se encontra resguardado o desconhecido, a essência mesma da técnica. E é no seu resguardar-se que a essência atrai, e assim pode salvar. O que salva é o poético, mas não enquanto *Poesie* e sim enquanto *Dichtung*, a medida a partir da qual o desconhecido aparece através do conhecido, deixando ver no conhecido a essência encoberta que o governa.

O dizer poético, portanto, “reúne integrando a claridade e a ressonância dos muitos aparecimentos celestes numa unidade com a obscuridade e a silenciosidade do estranho.”²⁴ A medida tem como destino o estranho, em que o invisível resguarda a sua essência na fisionomia familiar do céu. Mas o céu não é mera luz. O seu brilho é o reflexo da vastidão do obscuro, o seu azul sereno é a cor do profundo. O seu brilho, segundo Heidegger, “é a aurora e o crepúsculo do ocaso”, pois o ser além de instaurar no céu o brilho do seu manifestar-se, também manifesta o brilho do seu crepúsculo, do seu retirar-se. Decerto que as cores desse crepúsculo são lívidas, pálidas, mas são o aceno do retiro por sob o brilho intenso da manifestação. E é ofuscado pela intensidade desse brilho que o homem não consegue muitas vezes perceber o aceno pálido do retiro, do crepúsculo do ser, que está presente em roda aurora do ente. O poético consiste em poder ver, numa unidade, a aurora e o crepúsculo.

No entanto, parece que atualmente habitamos sem a menor poesia. Isto, contudo, não é uma negação da palavra do poeta, mas antes a sua confirmação, pois, “um habitar só pode ser sem poesia porque, em sua essência, é poético.”²⁵ O habitar sem poesia, sendo uma desmedida, não

permite ver no familiar (o céu) o estranho (o deus, a essência), por não estar na medida do retraído, da sombra, por “querer”, dito de maneira faústica, luz e mais luz. O que salva é a medida e a medida consiste em habitar poeticamente o mundo técnico, em poder ter um relacionamento livre com a técnica. O nosso mundo atual é, sem dúvida, técnico, e por isso precisamos habitá-lo poeticamente, porque a nossa essência é poética. A grande questão para o homem não é ver, no sentido de saber e poder dominar a técnica, mas de ver no sentido de abrir-se para a revelação de sua essência, que não se oferece através da claridade dos procedimentos e processos técnicos. Este ver é um não-ver, é uma espécie de acolher no visto o não visto. Nessa medida, o homem acolhe o mistério no seu retraimento, deixando-se ver como o retraído. Por isso, não precisamos, para nos salvar, querer eliminar esse mistério, essa ambiguidade, pois isso seria o mesmo que querer eliminar o viver.

Será pensando nisso que Hölderlin, na sequência do seu poema intitulado *no azul sereno floresce...*, diz que “Édipo-rei tem um olho a mais, talvez”? Será que por ter um olho a mais Édipo-rei estaria na desmedida, e que, tendo o seu órgão da visão assim ampliado, ele veria menos, pois só conseguiria ver sob a bitola das contagens e medições do visível? E não é essa a nossa condição no mundo tecnológico, fechados para todo retraimento, e assim, para todo desencobrimento? Heidegger decerto aponta, sinaliza para o que salva. Mas o que ele não pode é prescrever regras ou metodologias para a salvação, nem prever quando ela ocorrerá. Na entrevista à revista *Der Spiegel*, ele mesmo já tinha dito que “só um deus é que nos pode salvar”. Deus é o ser em sua destinação, e é só o ser que nos fornece a medida que é o poético.

Édipo é o herói que não aceita o destino, e isto parece querer dizer que não aceita nenhuma transcendência, ou seja, nenhuma provocação ou invocação para ser que lhe fuja do controle. Mas nessa entrevista Heidegger mostra que “a vigência do *Ge-stell* indica: o homem é evocado, invocado e provocado por um poder que se manifesta no vigor da técnica e que ele mesmo não domina. Ajudar essa compreensão, mais não requer o pensamento.”²⁶ Só nos resta, segundo Heidegger, preparar com o pensamento e a poesia uma disposição para o advento ou para a ausência de Deus no ocaso, ou seja, “para sucumbirmos na vigência do

Deus ausente.” A experiência da ausência de deus, portanto, também é uma libertação, pois é a mesma experiência de que o nosso habitar é sem poesia, ou seja, de que nele o poético está ausente.

Trata-se, para Heidegger, de pensar o que está por vir sem pretensões proféticas, pois o pensamento não é uma inatividade, mas é “um agir que está em diálogo com o destino do mundo.”²⁷ O pensamento, como o que prepara a disposição para o advento ou a ausência de Deus é o que pode salvar, porque é o que enraíza o homem, restituindo-o aos fundamentos do pensamento técnico, ou seja, à sua proveniência grega, e também ao seu porvir, ao seu destino. Só a partir dessa restituição o mundo técnico pode ser superado (*aufgehoben*), no sentido hegeliano do termo, diz Heidegger, e não afastado. Superado, sim, diz ele, mas não somente pelo homem, pois o mundo não pode existir nem pelo homem nem também sem ele. Superado, sim, a partir daquilo que não cessa de provocar e compelir o homem, e que o próprio Heidegger testemunha que designou com uma palavra equívoca, que foi legada por uma longa tradição, mas que hoje se encontra desgastada, o “Ser”, que “necessita do homem para manifestar-se, preservar-se e elaborar-se.”²⁸ Por isso que no final da conferência *A Questão da Técnica* ele diz que questionar é a piedade (*Frömmigkeit*), ou seja, a devoção do pensamento, pois o pensamento, sendo a essência do agir, é o que “con-suma a referência do Ser à Essência do homem.” O pensamento não a produz, “apenas a restitui ao Ser, como algo que foi lhe entregue pelo próprio Ser.”²⁹ O modo de consumir essa referência e de, assim, salvar o homem, é através do questionamento que ele precisa sempre fazer sobre a sua essência, sobre o que constitui, em cada época histórica, o seu ser-no-mundo. No entanto, é o próprio ser que o compele a questionar e que, assim, o pode salvar.

REFERÊNCIAS:

BEAUFRET, Jean. Hölderlin e Sófocles. In: *HÖLDERLIN, Friedrich. Observações sobre Édipo e observações sobre Antígona*. Tradução de Anna Luiza Andrade Coli e Maíra Nassif Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

- CAVALCANTE, Márcia C. de Sá. Pelos caminhos do coração. In: *Reflexões: Friedrich Hölderlin, seguido de Hölderlin, tragédia e modernidade, de Françoise Dastur*. Tradução de Márcia C. de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- FOGEL, Gilvan. Martin Heidegger, et coetera e a questão da técnica moderna. In: *Da solidão perfeita: escritos de filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1951.
- _____. *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2009.
- _____. *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen: 2006.
- _____. *Aclaraciones a la poesia de Hölderlin*. Tradução de Helena Cortés Gabaudán e Arturo Leyte Coelho. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- _____. *Carta sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1995.
- _____. A questão da técnica. In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. “...poeticamente o homem habita...” In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *Heidegger e a política. O caso de 1933 (Entrevista-testamento de Martin Heidegger)*. Tradução de Emmanuel Carneiro-Leão [julho-setembro de 1977]. Rio de Janeiro: Revista Tempo Brasileiro, nr 50.
- _____. *Língua de tradição e língua técnica*. Tradução de Mário Botas. Lisboa: Veja, 1999.
- _____. O tempo da imagem do mundo. In: *Caminhos de Floresta*. Tradução de Alexandre Franco de Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- _____. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditação da técnica*. Tradução de Luis Washington Vita. Rio de Janeiro: Livro ibero-americano, 1963.
- ZARADER, Marlène. *Heidegger e as palavras de Origem*. Tradução de João

Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

ZIMMERMAN, Michael E. *Confronto de Heidegger com a modernidade: tecnologia, política e arte*. Tradução de João Sousa Ramos. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.