
ENUNCIÇÃO

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA DA UFRJ

Heidegger, Tecnologia e Arte: impasses contemporâneos¹

Edgar Lyra*

Resumo: O artigo chama atenção para a atual dominância tecnológica e para a necessidade de colocar seus ditames em questão. “A Questão da Técnica” (1953) de Martin Heidegger guia inicialmente a discussão. O questionamento tem de dar-se em âmbito ao mesmo tempo consanguíneo e fundamentalmente estranho à essência da técnica contemporânea, podendo a arte, em tese, oferecer ao pensamento ocasião para esse questionamento. Não é, todavia, trivial como isso poderia se dar, quer do lado do pensamento, quer do lado da arte. A conferência proferida em Atenas em 1962, com o título “A proveniência da Arte e a Destinação do Pensamento” dá suporte à finalização da investigação.

Palavras-chave: Tecnologia; Heidegger; Arte contemporânea; Grécia; *Gestell*

Abstract: The article calls attention to the present technological dominance and to the necessity of asking about its dictates. “The Question Concerning Technology” is the initial guide text. The questioning must happen in a realm that is, on the one hand, akin to the essence of technology and, on the other, fundamentally different from it. Art could, in principle, offer thought occasion to this questioning. It’s not, nevertheless, trivial how it could happen, equally on the side of thought or art. The conference uttered in Athens in 1962, entitled “The Provenance of Art and the Destination of Thought”, gives breath to the finalization of the investigation.

Keywords: Technology, Heidegger, Contemporary art, Greece and *Gestell*

1. Introdução

Heidegger sugere no seminal texto escrito em 1953, *A Questão da Técnica*², que a discussão decisiva sobre nosso tempo “tem de dar-se num âmbito que, de um lado, seja consanguíneo da essência da técnica e, de outro, lhe seja fundamentalmente

¹ Este texto foi apresentado em inglês, em versão resumida, no XXIVth International Conference of the Olympic Center for Philosophy and Culture (OCPC), em julho de 2014 em Olímpia, Grécia.

*Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio e colaborador do Programa de Mestrado Profissionalizante em Filosofia e Ensino do CEFET-RJ.

² HEIDEGGER, Martin: “Die Fragenach der Technik”, in *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, Günther Neske, 1954. Tradução brasileira por Emmanuel Carneiro Leão, em HEIDEGGER, Martin: *Ensaio e Conferências*, Petrópolis, Vozes, 2001.

estranho”³. Da nossa capacidade de colocar em questão a essência da técnica contemporânea dependeria nada menos que o destino da civilização global. Diz mais o autor: “a arte nos proporciona um espaço assim, mas somente se a consideração do sentido da arte não se fechar à constelação da verdade, que nós estamos a *questionar*”⁴.

A *verdade* a que se refere Heidegger, é bem sabido, não responde a acepções lógicas ou epistemológicas, mas à *aletheia* grega, por ele interpretada como desvelamento do ser, movimento de presentificação de tudo que, em qualquer sentido e tempo, se possa dizer que *é* ou *vem a ser*. A mencionada “constelação da verdade”, portanto, à qual a arte não deve se fechar, concerne às grandes configurações histórico-ontológicas que hegemonicamente condicionam o acontecer de todos e cada ente.

Fato é que, ao referir-se a certo período da aurora grega do Ocidente, Heidegger afirma que “a arte era pia, *promos*, isto é, que estava integrada na promoção e proteção da verdade”⁵, e que teríamos ainda hoje algo a aprender com essa sua forma grega de ser. Apura-se nos dicionários Chantaine, Montanari, Lidell&Scott e Bailly, *promos* é termo que concerne ao que combate na linha de frente, à exposição frontal ao que virá. Tem a ver com devoção, com despojamento, liderança e abertura de caminhos. É importante frisar que Heidegger inscreve o termo grego na frase como um aposto, sinalizando que não se deve entender pio (*fromm*) ou piedade (*Frommigkeit*) no sentido de compaixão, mas de abertura despojada e reverente para o tremendo, para o sagrado, para a interpelação titânica que os deuses dirigiam aos gregos.

Primeiro resumo: Heidegger alerta para a necessidade de buscar caminhos para pôr em questão a essência da técnica e sugere que a arte seria capaz de colaborar com essa tarefa. Trata-se de buscar pistas sobre como, em diálogo com uma arte simultaneamente consanguínea e estranha à tecnologia, o pensamento possa lançar luz sobre nossos destinos.

³ *Idem*, p.43: “[...] in einem Bereich geschehen, der einer seits mit dem Wesen der technic verwandt und anderseits von ihm doch grundverschieden ist”. Tradução brasileira, p. 37.

⁴ *Ibidem*: “Ein solcher Bereich ist die Kunst. Freilich nur dann, wenn die künstlerische Besinnung ihrerseits sich der Konstellation der Wahrheit nicht verschließt, nach der wir *fragen*”. Tradução brasileira p. 37.

⁵ *Idem*, p.42: “Sie war Fromm, *promos*, d.h. fügsam dem Walten und Verwahren der Wahrheit”. Traduções minhas de *A Questão da Técnica* a partir daqui.

2. Heidegger e a arte da antiga Grécia

A arte de que reverentemente fala Heidegger em *A Questão da Técnica* remete a um tempo em que *técnica* e *arte* eram ambas designadas pelo nome de *techne*, tempo cuja vigência não passou de uns “poucos anos sublimes”. Ainda que ele não nos dê indicações cronológicas ou estilísticas muito precisas sobre esses “breves e elevados tempos”⁶, afirma que as artes desse momento “não provinham do artístico”, “não serviram ao gozo estético” e não se configuravam como “atividades culturais”⁷; enfim, que estavam essencialmente comprometidas com a tarefa de fazer resplandecer “a presença dos deuses”, de promover “o encontro entre destinos de deuses e homens”⁸, encontro poético esse que seria entendido por Platão, no *Fedro*, como banhado pelo brilho superlativo da verdade (*to ekphanestaton*)⁹. A aposta aqui é a de que Heidegger estaria se referindo ao chamado Período Severo, Austero ou Pré-clássico da arte grega, situado imprecisamente entre 500 e 450 antes da era cristã, período no qual se inclui a “Atena meditativa”, do acervo do Museu da Acrópole, comentada pelo filósofo no texto *A Proveniência da Arte e a Destinação do Pensamento*, do qual nos ocuparemos mais adiante.

Como seja, pode-se identificar traços românticos e nostálgicos nesse apreço por certa Grécia sublimada em suas tensões sociais e políticas, Grécia em que a verdade era privilegiadamente acolhida nos âmbitos da arte e da poesia¹⁰. Também ecos do veredito hegeliano de que “a arte já não figura como modo supremo em que a verdade a si mesma proporciona existência”¹¹ podem ser ouvidos. Mas, penso que Heidegger, simultaneamente ciente do abismo que nos separa dos antigos gregos e com uma interpretação muito própria daquele momento da história do Ocidente, não se reduz a nenhuma das duas leituras. Consciente do lugar difícil e marginal ocupado pela arte na

⁶ *Idem*, p.42: “[...] kurze, aber hohe Zeiten”.

⁷ *Ibidem*: “Die Künste entstammen nicht dem Artistischen. Die Kunstwerke wurde nicht ästhetisch genossen. Die Kunst war nicht Sektor eines Kultur schaffens”.

⁸ *Ibidem*: “Sie brachten die Gegenwart der Götter, brachten die zwiesprache des göttlichen und menschlichen Geschickes zum Leuchten”.

⁹ Platão: *Fedro*, apud HEIDEGGER 1954, p.43.

¹⁰ Cf., por exemplo, SCHILLER: *A Educação Estética do Homem – numa série de cartas*.

¹¹ HEGEL, G.W.F., citado por HEIDEGGER em *Der Ursprungdes Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, 1977, p.92: “Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft”.

cena contemporânea, mostra-se empenhado em manter abertas as possibilidades de simbiose entre arte e pensamento, em prol da salvaguarda da verdade do ser em seu histórico e sempre problemático acontecimento.

3. O enquadramento (*Gestell*)

A Questão da Técnica é ainda o texto guia. Trata-se de averiguar em que medida a arte pode hoje colaborar na construção de um âmbito de discussão que torne visíveis as linhas de forças que estruturam a contemporaneidade. Precisamos, portanto, antes de mais nada, recuperar aquilo que Heidegger chegou, ainda que precariamente, a dizer sobre a *essência da técnica contemporânea*. Valho-me para isso de esquema, passagens e paráfrases de texto de minha própria lavra, publicado em 2014, no qual realizei essa mesma recuperação de forma mais detalhada. Seu título: *A Atualidade da Gestell Heideggeriana ou a alegoria do armazém*¹².

A primeira indicação de Heidegger diz respeito à *insuficiência da compreensão dessa essência a partir de determinações antropológicas e instrumentais*. Embora *correta*, essa compreensão esconderia o que principalmente precisa ser posto em questão: o fato de que não somos os senhores da técnica e, sim, incisivamente convocados a viver segundo seus ditames, sendo-nos especialmente difícil encontrar espaço para questionar sua estranha dominância. Ou seja, dizer que a técnica é meio, bem ou mal manejado por seres humanos para a consecução de fins por eles mesmos definidos é dizer algo que não traz nenhuma compreensão *mais essencial* acerca do fenômeno contemporâneo em sua onipresença e real poder de condicionamento das existências individuais e coletivas.

Uma segunda indicação refere-se à *equivocada tendência de pensar a técnica atual como mero desenvolvimento da antiga*. A técnica contemporânea não seria mais propriamente *poiesis*, sequer *techne*, no sentido grego de um conhecimento (*episteme*) de linhas de possível cumplicidade com a natureza (*physis*), conhecimento que permitisse ao homem *produzir*¹³ aquilo que não chegaria a existir sem sua agência. A

¹²In: MAC DOWELL SJ, João (org): *Heidegger: a Questão da Verdade do Ser e sua Incidência no Conjunto do seu Pensamento*. FAJE/Via Verita, Rio de Janeiro, 2014.

¹³ Ver HEIDEGGER 1954, p. 22: *Her-vor-bringen* = trazer-para-diante-de-si, produzir.

nova técnica é, segundo Heidegger, *extração e imposição*¹⁴, projeto de controle, de dominação, jugo de toda a espontaneidade, de toda gratuidade.

Tal descontinuidade leva-nos à terceira e mais conhecida indicação, referida mais diretamente ao termo *Gestell*, que nomeia “um projeto de disposição conjunta e ordenada dos diversos entes em escaninhos, prateleiras, compartimentos, arquivos ou arranjos de quaisquer naturezas, de modo a serem localizados e disponibilizados tão segura e imediatamente quanto possível”¹⁵. Heidegger enxerga aí uma espécie de obsessão pela estocagem (*Bestand*), busca de acomodação de todos os entes num gigantesco almoxarifado, pronto a atender aos comandos de uma clientela supostamente humana, não esquecendo o fato de que nesse armazém há também, e mesmo principalmente, estoques de homens. Foi particularmente claro a esse respeito numa conferência em Bremen: “O homem é ao seu próprio modo peça de estoque, no sentido forte dos termos ‘estoque’ e ‘peça’”¹⁶.

O termo *Gestell* tem sido traduzido para o português por “composição”, “armação”, “dispositivo”, mesmo, seguindo os franceses, por “arrazoamento”, ou os norte-americanos, por “posicionamento”. Aqui optamos por *enquadramento*. A palavra conjuga em português os sentidos de localização e circunscrição, ainda imposição e coerção, como quando se diz que uma autoridade “enquadrou” um cidadão transgressor. Trata-se, enfim, de enquadrar todas as coisas, humanas e não humanas, de modo que estejam prontamente disponíveis para novos projetos, arranjos e disponibilidades.

Essa terceira sinalização desemboca numa quarta e última pista, relacionada à essência da técnica como dispositivo, aparelho, equipamento, mecanismo; essa indicação ressalta ainda o *caráter* obsessivamente dinâmico do enquadramento, “o processo de interação entre os seus compartimentos, conteúdos e forças motrizes ao modo de peças e fluxos articulados, com vistas a um funcionamento ininterrupto, não apenas perpétuo, mas cada vez mais rápido e eficiente”¹⁷. Se a aceleração desse processo de decompor e recompor, de desencaixar e remontar, de reposicionar e

¹⁴ *Ibidem*: *Herausfordern* = exigir-que-venha-a-campo, desafiar, extrair, impor, compelir.

¹⁵ LYRA 2014, p.142. As distinções entre “real” e “virtual” aqui não têm maior importância. É a totalidade dos entes que está em questão.

¹⁶ HEIDEGGER, Martin: “Das Ge-stell”, GA 79, *Bremerund Freiburger Vorträge*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2005, p. 37: “Der Mensch ist in seiner Weise Bestand-Stückimstrengen Sinn der Wörter Bestand und Stück”. Tradução minha, ver LYRA 2014, p.142.

¹⁷ LYRA 2014, p. 144.

disponibilizar pode prosseguir indefinidamente, ou se levará a um esgarçamento do processo como um todo, é algo que não foi ainda devidamente posto em questão.

Seja como for, podemos agora retomar a questão da possível participação da arte na construção do questionamento em epígrafe. Em que termos poderia se dar o diálogo entre pensamento e arte acerca da dominação técnica contemporânea, tão necessário à compreensão das nossos atuais perigos e promessas?

4. Arte Contemporânea e enquadramento

Uma primeira dificuldade relaciona-se com a significação contemporânea do termo “arte”. Estamos muito distantes dos “elevados tempos” a que se refere Heidegger, e também das “belas artes” que Hegel declarou “mortas”. São hoje “artistas” – na esteira da “perda da aura” diagnosticada por Walter Benjamin¹⁸ – tanto os atores da indústria do entretenimento como aqueles que dela buscam distância, seja tomando-a como objeto de crítica, seja simplesmente tentando libertar-se dos seus ditames. Heidegger, é verdade, não dialogou senão com formas mais classicamente definidas de arte, no máximo modernas e não contemporâneas num sentido mais estrito; todavia, é igualmente certo que compreendeu as urgências de uma época marcada por desenvolvimento tecnológico capaz de afetar todas as áreas da vida, não sendo exceção a arte.

Entre suas escolhas mais conhecidas estão os famosos “sapatos da camponesa”, de Vincent Van Gogh, o interesse por Paul Cézanne, Georges Braque e Paul Klee, pelas esculturas e gravuras de Eduardo Chillida, pelos poemas de Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Friedrich Hölderlin, Stefan Georg e Paul Celan, ainda pelo templo de Paestum, pela Antígona de Sófocles, enfim, pela Atena do Museu da Acrópole¹⁹.

Como seja, aqui nos interessa em particular a aparentemente infinita capacidade de enquadramento pelo mercado de arte contemporâneo mesmo das mais ousadas tentativas de denunciar sua lógica. Considere-se, por exemplo, as atividades associadas ao *Grupo Fluxus*, que encabeçou radicais protestos em 1963, em frente ao MOMA de

¹⁸ Ver BENJAMIN, Walter: *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*.

¹⁹ Boa reunião dos vários momentos em que Heidegger se volta para o tema da arte pode ser encontrada em BORGES-DUARTE, Irene: *Arte e Técnica em Heidegger*.

Nova Iorque, com palavras de ordem do tipo – “Destruam os museus!”²⁰ Tais ações não impediram, ao contrário, abriram caminho para que seu aparato revolucionário fosse, em prazo bem curto, capturado pelas instituições museológicas que incisivamente criticavam.

Outro ícone desse paradoxo é a série de latinas – noventa ao todo – contendo suposta merda do artista Piero Manzoni, por ele assinadas e numeradas para atestar a edição limitada da obra e viabilizar sua venda pelo seu peso em ouro. Não obstante sua forte crítica ao mercado de arte – talvez mesmo por causa dela –, muitas dessas latas hoje integram acervos de colecionadores e museus. Uma delas, a saber, foi vendida num leilão da Sotheby’s em março de 2007 por 124.000 euros²¹.

Saindo da iconoclastia vanguardista, museus importantes como o Louvre de Paris oferecem aos seus visitantes, com enorme aceitação, dispositivos eletrônicos para guiar as visitas. Aqueles que os alugam obtêm informação imediata e confiável sobre percursos e obras, podendo certificar-se em 3D e alta definição, na tela dos *gadgets* alugados ou dos próprios celulares, se assim o preferirem, de que estão diante dos originais²². É curioso notar que em muitos casos os usuários limitam-se a conferir as obras descritas sem qualquer outra demora que conote experiências de fruição e sentido. Engano maior, contudo, seria a pretensão de desqualificar essas iniciativas educativas das curadorias de grandes museus como fúteis ou estúpidas. Estamos aqui falando de um enquadramento gigantesco, de almas, desejos, tempos, trabalhos, espaços, olhares, conhecimentos, fluxos de capital, competências técnicas, enfim, de algo que precisa ser corajosamente pensado no seu gigantismo planetário.

Fato é que as formas contemporâneas de enquadramento podem se multiplicar tremendamente, manifestando-se como curiosidade passageira, afetação simulada, desqualificação moralista, avidez informativa, obsessão pelo registro, pedantismo crítico e por aí afora.

Tais episódios relacionados à produção e exposição de arte na contemporaneidade podem ser rebatidos sobre a explicitação da dominação técnica feita por Heidegger. Requer-se, de pronto, renunciar a culpar a extravagância, a cumplicidade

²⁰ Ver WOOD, Paul: *Conceptual Art*, London, Tate Publishing, 2002, p.21-24.

²¹ Ver http://en.wikipedia.org/wiki/Artist's_Shit e http://www.repubblica.it/2006/08/gallerie/spettacolie_cultura/merda-dartista-record/1.html

²² Ver <https://www.louvre.fr/audioguide-et-applications>

ou a vaidade dos artistas, bem como a fome de lucro e de status da burguesia endinheirada, ou ainda a frivolidade do público em geral. Mais uma vez, tudo isso faz parte, nas palavras do filósofo em epígrafe, de um destino planetário cujos caminhos de questionamento dificilmente se abrem quando o empenho na identificação de culpados toma conta da cena. Cabe, acima de tudo, suportar o desconforto diante da estranha dominância da técnica no mundo contemporâneo, em seu incisivo enquadramento de todos os entes, inclusive os artísticos.

Não se trata aqui, bem entendido, até pela dificuldade de definição do termo “arte”, de buscar base empírica visando a defender a tese do peremptório enquadramento de toda e qualquer manifestação artística pela técnica contemporânea, mas de articular linhas gerais de uma reflexão sobre as possíveis linhas de tomada de distância artístico-filosófica em relação à dominação em discussão. Não se trata, enfim, de negar – o que nem Hegel fez – que continuem a existir experiências afetivas e reflexivas profundas em torno de obras de arte singulares. O que principalmente se põe em questão é fato dessas experiências não terem *centralidade* na polis global contemporânea, sendo em geral incapazes sequer de desorganizar o atual *ethos* planetário em assombros e interrogações mais persistentes e públicas.

Seja como for, pode-se conjecturar que, imersa num misto de voluntarismo e falta de alternativa, boa parte da arte atual tenha abandonado a experiência contemplativa e se voltado para a tática do deslocamento e do choque, mais amplamente, para a exacerbação de contrastes e estridências, numa tentativa de provocar, num público cujas disposições afetivas variam entre a hiperexcitação e a anestesia, uma forçada transição do banal para o extraordinário. O problema é que esse sentido mais provocativo ou impositivo da arte contemporânea acaba, à revelia das suas chocantes intenções, sendo muito mais aparentado do que estranho à essência da técnica contemporânea, restando via de regra pouco de assombro e muito de palavrório vazio após choque inicial, supondo, claro, que tenha de fato havido algum autêntico choque.

Não é fácil encontrar real e perene estranhamento, por exemplo, na atual profusão de filmes de terror, em seu bizarro acervo de chocantes extravagâncias. Não obstante o nível de provocação de que se servem, sua pretensa intensidade é facilmente absorvida pelas coleções mentais de públicos cada vez mais ávidos por emoções baratas e acostumados à banalidade do sofrimento e da vida.

Quem sabe filmes de ficção científica desconcertantemente distópicos, como *2001 – Uma Odisséia no Espaço*, de Stanley Kubrick (1969), ou *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982)²³, filmes realmente comprometidos com a chamada de atenção para as singularidades do nosso tempo, possam ser resgatados dos compartimentos periféricos, sem centralidade alguma, ao qual têm sido relegados pelas suas posteridades²⁴. Há, em todo caso, muita filmografia *scifi* sendo produzida e consumida hoje em dia, sendo bom exemplo a série televisiva *Black Mirror*, criada em 2011 por Charlie Brooker.

Pode-se, de todo modo, pensar o fenômeno da rápida filtragem da arte pela atual rede de compartimentos midiáticos e institucionais como uma espécie museológico-mercadológica da *Gestell* nomeada por Heidegger. O que lhe é consanguíneo é absorvível e silenciável; o que não é sequer chega a ter existência mais significativa no armazém global. Fica por discutir se, e em que medida, a essencial cifra de estranhamento poderia sobreviver, ora ao periférico confinamento, ora à consanguínea absorção.

A última das indicações sobre a essência da técnica fornecida por Heidegger alerta ainda para o imediatismo que define todo o enquadramento contemporâneo. Como a *Gestell* nomeia um estoque com demanda por rápida e constante atualização, correm permanentemente o risco de tornarem-se obsoletas as referências de todos aqueles que pretendam participar do espaço público de reflexão sobre arte. O próprio jogo de comparações entre estilos e artistas a que via de regra recorrem a crítica e a curadoria de arte – despercebidamente reproduzindo a lógica da estocagem e da classificação – acaba por renunciar à potencialização daquelas estranhezas possivelmente imunes aos exigidos parentescos entre arte e técnica contemporânea. Não é trivial, afinal, a conquista de uma retórica crítico-curatorial capaz de fazer reverberar os potenciais de transgressão mais genuínos e, a partir deles, aquilo que precisa ser dito e pensado no nosso estranho tempo.

²³ Cujá continuação, dirigida por Dennis Villeneuve, foi exibida em 2017 com o título de *Blade Runner 2049*.

²⁴ A esse respeito ver LYRA 2011: *Hannah Arendt e a Ficção Científica*.

5. Heidegger em Atenas

Vários são os textos, como já sinalizado, em que Heidegger se ocupou do diálogo entre pensamento e arte. Muitos foram os poetas e artistas de diversas épocas que despertaram sua atenção. A finalização destas notas ficará, contudo, por conta de algumas indicações presentes na conferência proferida em Atenas, em 1967, de título *A Proveniência da Arte e a Destinação do Pensamento*²⁵.

Heidegger de pronto nos aconselha a seguir pensando “a proximidade longínqua do reino da deusa Atena” para fazer a experiência, pequena que seja, do “segredo da proveniência da arte da Grécia”²⁶. Sugere que, a despeito da enorme distância que nos separa daquelas origens, algo de muito importante poderia ser aprendido na meditação sobre elas; e dá algumas pistas sobre o objeto desse possível aprendizado.

Atena, conselheira de múltiplos dons (*polymetis*) é identificada como deusa que reina onde quer que os homens produzam alguma coisa, de qualquer tipo e nobreza. Heidegger logo nos remete ao relevo do Museu da Acrópole para falar do olhar que qualifica Atena como “conselheira”²⁷. Diz que nesse relevo ela

aparece como *skeptomena*, aquela que medita. Em que direção se volta o olhar meditativo da deusa? Para a borda, para o limite. O limite não é decerto somente o contorno e a moldura, não apenas o lugar em que alguma coisa se detém. O limite significa aquilo pelo qual alguma coisa é reunida *no que tem de próprio*, para assim aparecer em sua plenitude, para vir à presença. Ao meditar sobre o limite, Atena tem já em vista aquilo para que ação humana deve antes de tudo se voltar para ser capaz de levar o que quer que tenha visto à *visibilidade* de uma obra²⁸.

²⁵ HEIDEGGER, Martin: “Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens”, in JAEGER, Petra & LÜTHE, Rudolf (hrsg.): *Distanz und Nähe – Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Darstadt, Königshausen & Neuman, 1983. As traduções são todas minhas.

²⁶ *Idem*, p.15: “In die ferne Nähe des Waltens der Göttin Athen [...] vom Geheimnis der Herkunft der Kunst in Hellas”.

²⁷ A imagem pode ser visualizada em muitos sites, por exemplo, do Museum of Classical Archeological Databases, da Cambridge University:

<http://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/mourning-athena>. O relevo é usualmente identificado como “Mourning Athena”, embora a descrição de Heidegger não faça referência a nenhum luto ou pranto.

²⁸ HEIDEGGER, *op. cit.*, p.13: “[...] erscheint Athene als die skeptome/na, die Sinnende. Wohin geht der sinnende Blick der Göttin? Auf die Grentzstein, auf die Grenze. Die Grenze jedoch ist nicht nur die Umriß und Rahmen, nicht nur das, wobei etwas aufhört. Grenze meint jenes, wodurch etwas in sein Eigenes versammelt ist, um daraus in seiner Fülle zu erscheinen, in die Anwesenheit hervorzukommen. Der Grenze nachsinnend hat Athene schon inm Blick, vorauf menschliches Tun erst vorblicken muß, um das so Erblickte in die Sichbarkeit eines Werkes hervorzubringen”. Os grifos na tradução também são de minha responsabilidade.

A passagem trata identificavelmente do *nosso problema*, aquele de levar a arte a uma essencial visibilidade, capaz de favorecer sua experiência histórica, pública e significativa, conquanto numa época outra, dominada pelo enquadramento técnico e abandonada pelos deuses. O autor indaga, na segunda das três partes da conferência, a que exigências responde a arte do nosso tempo, e sugere:

Seus obras não se circunscrevem mais aos limites fecundos de um mundo popular ou nacional. Pertencem à universalidade da civilização mundial. Sua composição e organização fazem parte daquilo que é projetado e produzido pela tecnociência²⁹.

Juntando as duas indicações, perguntamos: – Que significa falar de limites na era tecnológica? – Que significa dizer que a composição e a organização da arte atendem ao projeto e à produção técnico-científica?

Dizer que toda a experiência artística está hoje impregnada de imperativos técnicos remete certamente às exigências a que deve atender toda produção que pretenda lugar no armazém dos séculos XX e XXI. Mas, permanece problemática a questão da cifra de estranhamento necessária a toda arte capaz de qualificar-se como tal e possivelmente colaborar com o pensamento na colocação em questão da essência dessa mesma técnica.

“Estranhamento” é, de fato, palavra de ordem da arte contemporânea, a ponto de ter sido a “beleza” relegada ao ostracismo. Não obstante, indicamos já que mesmo manifestações artísticas em princípio bastante estranhas são via de regra absorvidas pela retícula tecnológica. E pontuamos: “o que é consanguíneo à técnica é absorvível e silenciável; o que não é sequer chega a ter existência mais significativa no armazém global”.

A questão que a possível coexistência entre parentesco e estranhamento nos põe passa a ser então a dos *limites* que deve observar a arte contemporânea para ser *propriamente arte*, e isso aqui significa: produção comprometida em abrir espaço para que a atual “constelação da verdade” se ponha em questão. Para onde devemos nós

²⁹*Idem*, p.15: “Ihre Werke entspringen nicht mehr den prägenden Grenzen einer Welt des Volkhaften und Nationalen. Sie gehören in die Universalität der Weltzivilisation. Deren Verfassung und Einrichtung werden durch die wissenschaftliche Technik entworfen und gelenkt”.

olhar em busca desses limites, nós que viemos “muito tarde para os deuses e muito cedo para o Ser”³⁰

Para evitar mal-entendidos sempre à espreita, evoco a última frase do texto que deu origem a este ensaio, na qual Heidegger afirma a interrogação como “devoção do pensamento”, portanto fortemente incompatível com toda e qualquer tentativa de definir “limites” para a arte contemporânea em termos de imposição de regras e demarcações do fazer artístico. Seria difícil imaginar extravio maior em relação ao que Heidegger se esforça por problematizar.

Posta a advertência, mais que fazer o elogio da combatividade e da genialidade das pessoas envolvidas na produção contemporânea de arte ou, ao contrário, culpabilizá-las pela sua inocuidade frente às presentes urgências, seria o caso de fazermos-nos honestamente interrogativos, tanto quanto possível, em relação ao enquadramento técnico no qual nos movemos todos. Quem sabe assim, despojadamente, possam nos ajudar as obras de arte de hoje a abrir um espaço em que *a técnica, revelando-se capaz de reduzir à sua inexorável lógica mesmo seus parentes mais rebeldes, mostre-se afinal em sua tirânica verdade.*

Um último adendo, não importa quão nostálgico Heidegger realmente seja em relação à arte da antiga Grécia – e de qual período tenha em especial apreço – podemos aqui conjecturar, por contraste, que a arte grega fosse capaz de pôr em questão uma configuração histórico-ontológica na qual os destinos dos homens se punham em estreita relação – para o bem ou para o mal – com os desígnios dos seus diversos deuses. Sem idealizações, o paralelo sugerido é o de que a verdade de hoje, a técnica contemporânea em sua essência, permaneça todavia incapaz de ter seu poder de condicionamento mais claramente questionado pela arte e pelo pensamento, como se permitíssemos a essa técnica disfarçar-se num conjunto de neutralidades com o qual temos inteligentemente de lidar, em suma, nunca percebida como atmosfera cujos gases povoam tanto o mundo exterior como nosso sangue ainda humano. Seria tarefa do pensamento, em simbiose com a arte, deixar isso tão explícito quanto possível. Disso dependeria o nascimento de um outro tempo, quem sabe menos assertivo, menos acelerado, menos frenético.

³⁰HEIDEGGER, Martin: “Aus der Erfahrung des Denkens”, in *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976*, GA 15, Frankfurt Am Main, Klostermann, 1983 p.76: “Für die Götter kommen wir zu spat und zu früh für das Seyn”.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, Walter: *Die Kunstwerk in Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit – Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977. Tradução brasileira por Sérgio Paulo Rouanet, A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica, em BENJAMIN, Walter: *Obras Escolhidas, vol. I*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.
- BAILLY, Anatole: *Le Grand Bailly Dictionnaire Grec Français*. Paris, Hachette, 2000.
- BORGES-DUARTE, Irene: *Arte e Técnica em Heidegger*. Lisboa, Documenta, 2014.
- CHANTRAINE, Pierre: *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque – histoire de mots*. Paris, Éditions Klincksieck, 1977.
- HEIDEGGER, Martin: “Die Fragen nach der Technik”, in *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, Günther Neske, 1954. Tradução brasileira por Emmanuel Carneiro Leão, A Questão da Técnica, em HEIDEGGER, Martin: *Ensaio e Conferências*, Petrópolis, Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin in *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart, Reclam, 1977. Tradução portuguesa por Maria da Conceição Costa, A Origem da Obra de Arte, Edições 70, Lisboa, 1989.
- HEIDEGGER, Martin: “Das Ge-stell”, in GA 79, *Bremer und Freiburger Vorträge*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2005.
- HEIDEGGER, Martin: “Aus der Erfahrung des Denkens”, in *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976*, GA 15, Frankfurt Am Main, Klostermann, 1983.
- HEIDEGGER, Martin: “Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens”, in JAEGER, Petra & LÜTHER, Rudolf (hrsg.): *Distanz und Nähe – Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Darstadt, Königshausen & Neuman, 1983.
- LIDELL, H.G. & SCOTT, R.: *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, 1996.
- LYRA, Edgar: A Atualidade da *Gestell* Heideggeriana ou a Alegoria do Armazém, in MAC DOWELL SJ, João (org): *Heidegger: a Questão da Verdade do Ser e sua Incidência no Conjunto do seu Pensamento*. FAJE/Via Verita, Rio de Janeiro, 2014.
- _____: Hannah Arendt e a Ficção Científica, in *O que nos Faz Pensar*, n.29, maio de 2011, p. 97-122.
- MONTANARI, Franco: *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Boston, Brill, 2015.
- SCHILLER, Friedrich: *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen – in enine Reihe Von Briefen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009. Tradução brasileira por Roberto Schwarz e Marcio Suzuki, SCHILLER, Friedrich: *A Educação Estética do Homem – numa série de cartas*, Rio de Janeiro, Iluminuras, 1995.
- WOOD, Paul: *Conceptual Art*. London, Tate Publishing, 2002

Filmografia

- BROOKER, Charlie: *Black Mirror*, Channel 4 UK, 2011-2014, Netflix 2014 até o presente.
- KUBRICK, Stanley: *2001 – uma Odisseia no Espaço (2001 – a Space Odyssey)*, Warner/MGM, EUA, 1968.
- SCOTT, Ridley: *Blade Runner – o caçador de Andróides (Blade Runner)*, [Ladd Company/ TheShaw Brothers/ Warner Bros](#), EUA, 1982.
- VILLENEUVE, Dennis: *Blade Runner 2049*, Alcon Entertainment/ Columbia Pictures/ Scott Free Productions/ Warner Bros, EUA, 2017.

Links

- Mourning Athena: Museum of Classical Archeological Databases, Cambridge University, in <http://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/mourning-athena>, acesso em 22/04/2018.
- Audioguide du Musée du Louvre, in <https://www.louvre.fr/audioguide-et-applications>, acesso em 22/04/2018.
- Piero Manzoni: Artist'sShit, in http://en.wikipedia.org/wiki/Artist's_Shit, acesso em 22/04/2018.