

## A arte como superação do niilismo tecnológico

**João Gabriel Gomes Paixão**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*  
*jpgabrielpaixao@gmail.com*

Este trabalho trata da relação de Heidegger com a arte. Para tanto, busca-se esclarecer o que Heidegger quer dizer com o fato de a arte ser um pôr-em-obra da verdade. Assim, é necessário, em primeiro lugar, entender o conceito de verdade para o autor, e a relação entre verdade e ser. Descobre-se que Heidegger opera nos conceitos de verdade e de ser, e sua imbricação mútua, uma fenomenologia pós-metafísica. A arte torna-se particularmente um exemplar *avant la lettre* do próprio processo de pensamento que Heidegger trava com a metafísica. A arte, para Heidegger, confronta-se diretamente com a tradição metafísica e o seu principal legado: a era tecnológico-científica em que vivemos. Portanto, este trabalho trata diretamente da confrontação entre arte e a técnica, estudando a etimologia fundamental dos termos *techne* e *poiesis*. Tenta-se, por fim, entender que lugar ocupa a arte hoje em um mundo mercantil desencantado e hiper-tecnológico.

**Palavras-chave:** Heidegger, techne, poiesis, verdade, arte.

### Introdução

Em uma sentença emblemática, Nietzsche diz que a arte é mais importante que a verdade<sup>1</sup>. Apesar de todo o envolvimento e dedicação de Heidegger com Nietzsche a partir dos anos 1930, em *A origem da obra de arte* (escrito entre 1935 e 1937), Heidegger afirma que a arte é um pôr-em-obra da verdade<sup>2</sup>. É, portanto, tarefa da arte trazer à tona a essência da verdade. Estaria Heidegger em franca oposição a Nietzsche, que se embriagava com um êxtase dionisíaco da arte que superaria em muito a necessidade de verdade? Não estaria Heidegger, ao imputar à arte um papel de transmissão da “verdade”, um desígnio antiquado à nossa época em que a arte se tornou pós-metafísica, isto é, desprendida de qualquer pretensão de representação da realidade? Não estaria, ainda mais, o próprio poder da palavra “verdade” enfraquecido na época que hoje chamamos de “pós-verdade”?

O que Heidegger chama de “verdade” não se trata de um conteúdo verdadeiro validado pela observação do real. Tampouco é uma espécie de poder de um discurso, de uma mensagem contundente. Quando se articula arte e verdade, parece se sugerir que verdade tem o sentido de adequação à realidade, ou então que verdade tem o sentido de algo textual ou, de todo modo, ou algo com “conteúdo”. Heidegger, porém, respeita a arte pela sua grandeza intrínseca que prescinde de uma “verdade” que lhe seria imposta como um elemento estrangeiro. Em uma breve passagem de *Tempo e ser*, ele comenta: “se nos mostrassem agora dois quadros que Paul Klee criou no ano de sua

---

<sup>1</sup> Comentada em: Heidegger, Martin. *Nietzsche*, Rio de Janeiro, 2014.

<sup>2</sup> Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*, São Paulo, 2010.

morte (...) desejaríamos permanecer longo tempo diante deles, abandonando qualquer vontade de compreensão imediata”<sup>3</sup>. O abandono de uma vontade de compreensão imediata revela que a arte pede por uma meditação silenciosa daquilo que ela provoca. Se não há compreensão imediata, e se talvez a compreensão não seja mais do que aproximações possíveis diante de seu mistério e beleza, então a verdade da arte não pode se reduzir a mero *adequatio* ou mensagem contundente. Que espécie de verdade é esta que Heidegger afirma que a arte põe-em-obra?

## **1 Primeira aproximação à filosofia heideggeriana: ser e verdade na era da técnica e do acabamento da metafísica**

Desde *Ser e tempo*, sabe-se que Heidegger trabalhou com a raiz etimológica grega da palavra “verdade”: *aletheia*. Como é usual em Heidegger, o filósofo alemão considera que a língua grega, berço da civilização ocidental, possui uma densidade e riqueza de significação que se perde com a adoção do latim e demais línguas modernas. O autor adverte: “Para os preguiçosos, obtusos, vazios e teimosos é preciso dizer: no início histórico, a linguagem é mais rica, mais livre, mais ousada e, por isso, também sempre mais estranha do que pode admitir a opinião usual gasta no âmbito fechado de seus cálculos”<sup>4</sup>. Na linguagem empregada no cotidiano, não reparamos jamais no sentido profundo depositado nas palavras. O privilégio que Heidegger concede à língua grega faz parte de seu entendimento sobre o desenvolvimento da cultura e da história: a Grécia é o nascedouro da cultura ocidental, e para Heidegger, é na *origem* que está concentrada toda riqueza e amplitude que uma cultura depois irá germinar. Isto significa que são nas raízes gregas que se encontram os maiores tesouros, as maiores descobertas. Algumas palavras gregas recebem uma atenção maior de Heidegger: além de *aletheia*, também temos *physis*, *poiesis* e *techne*. Todas estas quatro palavras nos ajudam a entender o que está em questão na essência da verdade da arte.

Para Heidegger, *aletheia* tem um significado anterior ao de “verdade”, um significado ao mesmo tempo mais amplo e indeterminado e também mais originário. Este significado é o de desvelamento ou desocultamento. A *aletheia* desvela algo anteriormente velado e oculto, mas este desvelamento é parte integrante do próprio permanecer velado da coisa mesma. Como escreve Heidegger: “Trazer diante de no desoculto e a partir do oculto, isso de modo que o oculto e o ocultar não sejam eliminados, mas sim mantidos”<sup>5</sup>. O significado mais íntimo da verdade é ser um

---

<sup>3</sup> Heidegger, Martin. *Sobre a questão do pensamento*, Petrópolis, 2009, p. 7.

<sup>4</sup> *Id.* *O acontecimento apropriativo*, Rio de Janeiro, 2013, p. 296.

<sup>5</sup> Heidegger, Martin. *Observações sobre arte, escultura e espaço*. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, nº 5, p. 20. Disponível na Internet: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/713/669>. Acesso em 17.07.2021.

desvelamento daquilo que se recusa e se mantém velado. Por isso, o conceito de verdade em Heidegger implica em uma não-verdade, termo que aqui não tem sentido depreciativo, mas antes determina uma privação essencial com a qual a verdade necessariamente se relaciona. É preciso que algo permita o desvelamento; do contrário, há a recusa, a ocultação. Aquilo que permite e concede o desvelamento também se retrai e se fecha no momento mesmo deste desvelamento. Por sua vez, o desvelamento abre uma clareira: a verdade é, portanto, uma região ou uma morada. Ela se abre e abriga. Enquanto o caráter de verdade como adequação é uma colagem imediata aos entes, a verdade em Heidegger é uma região que abriga e acolhe. É o domicílio dos entes, onde repousam, enquanto aguardam por eternidades a sua sorte de serem ou não expostos.

Dissemos que a verdade é o abrigo dos entes. Em toda apresentação, os entes se mostram. Naturalmente pensamos que o mostrar dos entes é permitido pela luz. A luz ilumina e concede aos entes a sua aparição. Heidegger discute a relação entre verdade e luz na preleção *Ser e verdade*, particularmente tratando de Platão<sup>6</sup>. Mas Heidegger dá um passo além: a verdade não é bem a iluminação, mas uma região (a clareira) onde esta luz pode incidir. A verdade é a clareira no meio da floresta que permite que a luz se incida, e ilumine até mesmo, embora de forma tênue, o interior recôndito da floresta. Resta saber: o que é a luz? É o ser. O ser é a luz que penetra na clareira da verdade.

Ser e verdade não podem ser representados como entidades. Quando se parte dos entes para entender o ser, chega-se apenas às determinações que são intrínsecas aos entes: o ser como fundamento, a causa, a essência dos entes. Analogamente, quando se parte dos entes para entender a essência da verdade, chega-se apenas às determinações de verdade como adequação ou coerência em sua referência aos entes. Heidegger tenta, pela primeira vez na história da filosofia, fazer o oposto: ir do ser aos entes sem que isso envolva um processo de representação. A clareira da verdade abre a possibilidade de visibilidade (cognoscibilidade) dos entes. Em uma lógica kantiana, a verdade é a condição de possibilidade dos entes. Sem verdade, os entes não se mostram. O modo como os entes se revelam, ou não se revelam, é questão da verdade. A verdade, por sua vez, é uma abertura do ser. O ser pode ou não se abrir. Sua abertura possibilita a clareira que hospeda os entes. O domínio dos entes é a efetividade (*Wirklichkeit*), mas o ser e a verdade encontram-se no território da pura possibilidade. Em *Ser e Tempo*, Heidegger afirma que a possibilidade é mais elevada que a realidade efetiva<sup>7</sup>. Heidegger tenta descrever o momento mesmo da passagem da possibilidade para a sua realização. Este momento é o *acontecimento*. O ser como um acontecimento não tem nenhuma universalidade, mas é propriamente contingente e histórico. Assim, o solo supostamente firme da

---

<sup>6</sup> Heidegger, Martin. *Ser e verdade*, Petrópolis, 2012.

<sup>7</sup> Heidegger, Martin. *Ser e tempo*, Petrópolis, Bragança Paulista, 2013, p. 78.

realidade, típico de um realismo *common sense*, está fundado no abismo. As “coisas” flutuam em uma dimensão temporal sem nenhuma raiz calcada na fixidez de eternidade, do absoluto ou de qualquer elemento que trouxesse segurança e apaziguamento. A metafísica é temporalizada. Heidegger imprime em tudo uma temporalidade e contingência.

Em virtude da submissão temporal plena, torna-se questão o que aparece temporalmente. Por isso, a fenomenologia de Heidegger exige uma filosofia da essência da história. Esta essência da história são os modos de aparição do ser. É em virtude do próprio comportamento do ser, entre seus retraimentos ou ocultações e seus instantes de clarões e revelações súbitas, que a topografia da história é possível em sua transformação essencial. A história é o abalo das oscilações e irrupções do ser. A impossibilidade de se determinar a direção ou finalidade da história, como queria Hegel, se dá porque o ser é essencialmente oculto e imperturbável, e o momentos de aparição são inesperados e pontuais.

A metafísica tratou a realidade efetiva a partir do *Logos*, esta ordem fundamental que estabelece princípios como causa primeira ou causa final, ou discerne a essência da aparência, o absoluto do relativo, o todo e as partes etc. A capacidade de um discernimento intrínseco à realidade é o modo como a metafísica tratou dos entes, fazendo a articulação indissociável entre ser e *Logos*. Em Heidegger, o ser não obedece a um *Logos*, a uma razão metafísica. Para reforçar essa estranheza e alheamento fundamental do ser, ele utiliza a grafia *Sein*, enfatizando sua singularidade. O seer (*Sein*) está acima das determinações do *Logos*. Por isso, o papel da lógica em Heidegger é relativizado. A metafísica, por sua vez, que tanto aspirou alcançar uma realidade atemporal, torna-se uma história, a história do seer. O sentido para o seer é sempre histórico. O sentido histórico de seer modula a abertura da verdade do seer e, assim, possibilita o surgimento de um mundo e a construção de uma história na qual o homem pertence e habita.

O mundo histórico do presente é a era da técnica. A técnica nada mais é do que o legado da metafísica. A metafísica é a inspeção sobre a essência da realidade, suas leis e sua ordem. Ela é a vontade de domínio sobre a realidade, como se esta se tornasse acessível ao conhecimento e, assim, à dominação humana. A metafísica é a organização lógica que reúne os entes em um sistema de inteligibilidade para o controle e operacionalidade dos seres humanos. Decorreu-se da essência da metafísica o cálculo, a manipulação e a instrumentalização do mundo dos entes para o benefício do ser humano. O ser humano tornou-se, assim, o senhor dos entes. Tudo é nivelado pela submissão à vontade e à manipulação humana. Tudo é tratado como essencialmente conhecível e acessível ao humano; aquilo que não foi ainda conhecido, o será mais cedo ou mais tarde. O conhecimento metafísico, científico e tecnológico é um dispositivo de estruturação geral perante a realidade. A manipulação e instrumentalização dos entes trata o ser como algo essencialmente disponível, acessível e codificável.

Alçado à condição de soberano da realidade sensível, o modelo de ser humano na técnica-ciência é o *animal rationale* e o otimismo humanista. A metafísica moderna pôs o sujeito racional como base e princípio da realidade. O mais concreto e mais real é a razão. A união de *ser* e *logos*, articulação da metafísica desde Heráclito, chega a uma síntese na filosofia da subjetividade e no humanismo. Aqui a verdade é entendida como a certeza da razão, ou seja, a verdade é essencialmente imanente à certeza de si do homem. A modernidade tem assim duas frentes: uma, voltada à realidade sensível, é o dispositivo de organização estrutural dos entes, no mundo tecnológico-científico e econômico; outra, filosófica e cultural, é o humanismo da metafísica da subjetividade e o triunfo de uma *Idade da razão*. O legado da metafísica se realiza em ambas as frentes em um mesmo projeto de mundo que Heidegger afirma chegar em seu acabamento no século XX. Este acabamento, a “consumação da modernidade”, não é um término ou desfecho, mas sim uma completude, o alcançar de uma finalização ou arremate. A este estado geral de coisas, Heidegger chamou de *abandono do ser*. O mistério e grandeza do seer se foram; o seer foi esquecido. Chegamos na terra do crepúsculo, na *Abendland*, a palavra alemã para o Ocidente, significa, literalmente, a terra do anoitecer, onde o Sol se põe. É o destino do ocidente ser a terra do anoitecer, o local de onde se espalha a noite que desce por todo o globo com a dominação mundial do império científico-tecnológico.

## 2 O lugar da arte na era da técnica

Já falamos de metafísica e do domínio da realidade objetiva pela técnica. Falamos que Heidegger busca por uma liberação da metafísica ao tratar do seer com um sentido evidente, mas ainda assim essencialmente obscuro e alheio ao mundo humano. A verdade se inscreve nesta ontologia temporalizada do *acontecimento*. A verdade é a ocorrência do seer como instante fundador de seu sentido. O *acontecimento* é a origem do sentido do ser, seu instante de nascimento, ou a fonte de onde jorra a riqueza do seer e sua plurivocidade. Estabelece-se aí a fundação da verdade, e seu caráter essencialmente histórico. Aos descaminhos da história, corresponde a errância da verdade, cujo sentido está arremessado na configuração histórica de mundo. Nesta discussão, qual lugar ocupa a arte?

Entendemos que a arte é uma ocorrência da verdade. Ou seja, a arte libera um certo modo de abertura da verdade. A verdade é a verdade do seer. A obra de arte é um ente privilegiado, pois ela é um portal do seer. Com isso, a essência da arte não representa nada, mas é sobretudo um acontecimento privilegiado do seer. Vejamos um quadro do já mencionado pintor Paul Klee.



**Figura 1** – *Nächtlicher fels* (Rochas noturnas), Paul Klee  
**Fonte:** Google Imagens<sup>1</sup>

O que este quadro representa? Há certamente uma textura. Esta textura recebe uma iluminação particular, o que lhe provoca um certo volume. Mas o que é *isto*? O quadro é um *isto*. Ele simplesmente se oferece, sem precisar de um sentido evidente. Ele não representa uma realidade objetiva, mas é essencialmente sensualista, “estético” no sentido de *aesthesis*, ou seja, sensação. Algo é visível, e podemos dizer que a visibilidade é um tema do quadro, em virtude de sua iluminação particular. Seu título diz que se trata de rochas noturnas. Não acreditamos que, apesar disso, seja uma representação de rochas à noite. A textura parcialmente iluminada pode ter uma aspereza e uma saliência típica de uma rocha. Mas é uma outra rocha, e é uma outra noite, que aqui estão dispostas. A fragmentação do quadro impede que tenhamos qualquer dimensão de totalidade, de tal forma que a rocha não é bem o “objeto” do quadro, mas uma

presença silenciosa de algo essencialmente indescritível. Se se trata de uma “rocha”, isso se dá porque a rocha é um ser imperturbável, de uma mudez imponente; apesar de inanimada, ela tem uma vida ou energia na sua retração e concentração misteriosas. A iluminação do quadro também não é justificada por ser “noturna”. No centro do quadro, há uma luz amarelada que veio de lugar nenhum. As trevas que povoam as laterais parecem ser absorvidas pela própria “rocha”, confundindo-se como elementos de sua textura e volume. A rocha noturna é, por assim dizer, uma rocha que é noite, ela mesma é hospedeira da noite. As trevas noturnas e o imperturbável da saliência rochosa conferem ao quadro uma presença de um *isto* sem necessidade de significação. O quadro nada diz, e é seu silêncio que perturba e fascina. Pode este quadro ser um pôr-em-obra da verdade? A que conceito de verdade está se referindo?

Se verdade é a clareira que abre uma região, uma região que é então aberta, então podemos dizer que este quadro de Klee trata da verdade. Ele provoca uma ruptura com o espaço à sua volta (o espaço desta folha de papel, por exemplo), e altera nossos estados de percepção. A presença que o quadro impõe, como um surgimento repentino de si mesmo, é a abertura de uma região não-espacial; essa região é a verdade. A verdade é a abertura de uma clareira deflagradora. Ela emerge de um vazio sem fundo. Ela “acontece” sem precisar de uma raiz calcada no solo da realidade. O quadro de Klee não tem nenhum fundamento. Ele é uma realidade para si mesmo.

Em *Arte e espaço* e *Observações sobre arte, escultura e espaço*<sup>8</sup>, Heidegger diz que o espaço *espaça* (*der Raum räumt*). O espaço é também um acontecimento, um acontecendo, como uma ondulação de uma realidade móvel e flexível: na verdade, a “realidade” é um realizar-se de si mesma. Que o espaço *espaça* indica a perturbação causada pela arte na sua produção de si mesma. A arte trata de uma *produção* em sentido mais vasto possível, isto é, de algo que vem à tona, que surge. O termo que Heidegger utiliza para produção é *Hervorbringen*. Na arte, algo é gerado, produzido, trazido à tona. O que se produz na arte é a verdade. A arte é assim um modo de desvelamento. Ela desvela a verdade dos entes. Heidegger utiliza o verbo *Hervorbringen* (produção) como equivalente alemão para a raiz etimológica grega de *poiesis*. *Poiesis* significa a produção em que algo é trazido à evidência, é desocultado, mas uma desocultação que guarda em si a ocultação de onde se partiu. A arte trata de desocultação ou desvelamento, como já está expresso na raiz do significado de *poiesis*, que nos levou à palavra *poesia*. A poesia da arte é ser a região de abertura da verdade do ser. Portanto, a arte trata da *verdade*. Mas aqui verdade não pode incorrer em uma significação metafísica como correspondência à natureza do ente ou coerência sistemática ao conjunto dos entes. Está em jogo como a arte pode ser um fenômeno da verdade.

Em *A questão da técnica*, Heidegger também discute como a essência da técnica trata da questão da verdade. “A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade”<sup>9</sup>. A técnica é uma extração da verdade dos entes. A técnica considera que a verdade dos entes é essencialmente acessível e inteligível ao conhecimento humano para fins de cálculo, produção e manipulação. A palavra técnica deriva do grego *techne*. Em seu sentido mais amplo, *techne* significava para os gregos *arte*, no sentido de ser a arte de se fazer algo: a arte da medicina, a arte de construir uma casa, a arte de realizar bem um esporte etc. *Techne* indica, portanto, a habilidade, perícia, destreza. A técnica moderna é uma certa “habilidade” estendida universalmente para o domínio dos entes. Esta “habilidade” tornou-se um meio de aplicação universal através do saber matemático-científico. A técnica cria um mundo. O mundo moldado pelo alastramento generalizado da técnica interfere na esfera da política (reduzida a questões de ordem econômica, ou seja, da ordem da produção) e da vida (o controle biopolítico sobre o corpo, por exemplo). A técnica produz coisas: remédios, equipamentos, informação, que criam uma geografia de instrumentos para a utilidade e a prática humanas. Heidegger chamou de *Gestell* a essência da técnica. *Gestell* é uma composição do verbo *stellen* (pôr; dis-pôr) com o prefixo *Ge* que indica um agrupamento (*Gebirge*, por exemplo, é a

---

<sup>8</sup> Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*, Barcelona, 2010.

Heidegger, Martin. *Observações sobre arte, escultura e espaço*. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, nº 5. Disponível na Internet: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/713/669>. Acesso em 17.07.2021.

<sup>9</sup> Heidegger, Martin, *Ensaio e conferências*, Petrópolis, 2008, p. 17.

cordilheira de montanhas, *Berg* em alemão). *Ge-stell* é um agrupamento, uma constelação, do ato de pôr. Nós traduzimos *Gestell* por dispositivo. O dispositivo é um enquadramento estrutural de organização dos entes na totalidade. Todo e qualquer ente, incluindo aí o próprio homem, está à disposição para tornar-se produto da técnica, torna-se coisa manipulável na topografia técnico-científica.

O que nos interessa aqui é perceber a conexão íntima entre técnica e arte. A arte é uma *techne*, e realiza a produção (*poiesis*) de algo. O resultado da produção da arte é uma *coisa*. Mas a coisa da obra de arte confronta-se diretamente com a necessidade de instrumentalização e utilidade dos produtos técnicos. A coisa da obra de arte não é um utensílio, um instrumento de uso técnico. Como no quadro de Paul Klee, temos na coisa da obra de arte uma natureza imperturbável e secreta. A arte não serve para nada, nem para ninguém. Seu sentido é essencialmente obscuro. Isto não impede que obras de artes plásticas sejam comercializadas a preços exorbitantes e os artistas estejam subjugados a flutuações do mercado. A arte também está posta no mercado e flutua nas especulações do capital. Não poderia ser diferente, já que a topologia matemático-tecnológica se alastra e se ramifica por todos os interstícios da vida e da produção humana. No entanto, a coisa da obra de arte resguarda-se em si e para si mesma. Ela é tão completa em si e para si que o valor de capital atribuído só pode sofrer as mais aberrantes especulações, pois ela não tem nenhuma referência intrínseca de utilidade.

Está em jogo, portanto, qual é o significado de *techne*, *poiesis*, *aletheia* (desencobrimento) na arte e na técnica moderna. As implicações dessa questão se estendem à formação de um mundo no qual o homem habita. Os dois principais exemplos artísticos de Heidegger em *A origem da obra de arte*<sup>10</sup> são o templo grego e o quadro de Van Gogh *Um par de sapatos*. Em ambos os casos, o interesse de Heidegger não é decompor e analisar os elementos estéticos intrínsecos, como se fizesse uma análise estética técnica. O filósofo alemão salta para além da singularidade do objeto estético para compreender a obra de arte como abertura de um mundo. O templo grego, por exemplo, é analisado em sua composição com a pedra, a paisagem envolta do templo, e com a sua resistência às forças da natureza. O templo só pode ser entendido na relação à sua volta. O surgimento do templo ao redor de uma paisagem natural e social indica as duas dimensões metafísicas em jogo para Heidegger: o mundo e a terra. Mundo é essencialmente uma abertura. Mundo não é um ente, ou o ente que inscreve em si a totalidade dos entes. Mundo é uma abertura de uma certa topografia de entes – como entre o templo e a pedra. Terra é, por sua vez, para adotarmos um vocabulário hegeliano, o *negativo* de mundo. Terra é aquilo que se fecha aos entes. Assim como um mundo se abre, neste mesmo abrir algo está irreversivelmente se fechando. O templo abre um mundo, isto é, ele nos possibilita, por

---

<sup>10</sup> Heidegger, Martin. *op. cit.*

exemplo, o ingresso, mesmo que só imaginário, da vida grega, sua cultura, seu cotidiano, seus rituais, crenças, costumes etc. O templo é também o expoente da imaginação grega para a criação do espaço em sua relação com a paisagem natural. Terra, por sua vez, é o inumano: são os escombros esquecidos, a matéria impenetrável. Mas terra é também o solo; e se a germinação do solo é a abertura de um mundo, este solo como base ainda velada de suas possibilidades de abertura é a terra. A terra guarda para si os segredos das possibilidades ainda a serem desvendadas. Mundo, por sua vez, é como o desvelamento de um segredo, o momento encantatório em que algo nasce ou se revela. Por isso, mundo e terra são negativos um para o outro, ou seja, essencialmente co-dependentes. O originário na abertura de um mundo só é possível devido aos recônditos ctônicos da terra.

O mundo do camponês, a quem pertence o par de sapatos do quadro de Van Gogh, e o mundo do templo grego abrem paisagens espirituais particulares. O que significam hoje, na era da técnica, um par de sapatos de camponês ou o templo grego que repousa sobre as pedras? O templo da Grécia Antiga servirá hoje como atrações do turismo; o camponês foi substituído pela industrialização rural. Assim, o campo de significação do templo ou do camponês se altera em função das articulações referenciais que cada criação de mundo dispõe e agencia.

## Conclusão

A arte cria um mundo para si mesma. Ela estabelece a tal ponto as articulações e as referências no interior deste mundo que a nossa percepção é alterada, como se a obra de arte não viesse da nossa realidade sensível que nos cerca. A arte seria proveniente de um outro mundo. Aqui usamos um raciocínio platônico, e ligamos a proveniência da arte a um outro mundo no qual a experiência da arte seria uma forma de *anamnese*. Qual é a *origem* da obra de arte? Esta pergunta é essencialmente irrespondível. De tal forma que o que nos resta é o acontecimento, a clareira que ela abre. Na arte, a verdade pode ser experimentada como uma clareira. Se ela conseguir realizar isso, como consideramos que o quadro de Klee consegue, então ela não pode ser apenas uma *techne*. *Techne* é “arte” em sentido de eficácia de feitura; esta eficácia leva a uma *produção*. Na obra de arte estética, a *techne* é apenas a eficácia do artista na confecção do seu material, mas de onde surge essa clareira que abre e fascina?

A questão da clareira da verdade não pode ser respondida pela técnica. A técnica moderna, por mais que seja um descobrimento, portanto trate da verdade, não abre nenhuma clareira. O dispositivo de dominação dos entes estabelece um domínio através do cálculo e da quantificação, da reificação da vida e da natureza. Este mecanismo de controle é a morte do espiritual no homem e ao redor dele. O império tecnológico, ao contrário de sua aparência de progresso e de produção quase infinita de bens de consumo, é a perda da relação do homem com o ser. Esta é uma possibilidade do

ser mesmo, como uma parte de sua história. O abandono do ser na modernidade também pode ser chamado de niilismo. O niilismo é esta vida caída nos entes: a vontade de entender a geologia, a astronomia etc., apenas a partir dos entes e da entidade, de um campo essencialmente verificável e conhecível em que os entes podem se mostrar. Mas nesta revelação dos entes se dá apenas através do cálculo e da razão instrumental. Sabe-se cada vez mais sobre os entes, mas nada se sabe sobre o ser. No niilismo tecnológico, tudo é descartável e substituível, precisamente porque produzido em larga escala para consumo imediato e cada vez maior. A política reduziu-se, neste contexto, apenas ao gerenciamento econômico para fins de produção e garantia de trabalho. A sociedade transformou-se em um mercado, desaparecendo os laços comunitários, assim como a própria noção do que significa habitar o mundo humano. Vivemos no império da hipervelocidade, do trânsito livre de informações, das flutuações abstratas do capital especulativo. A arte, porém, pede por um repouso. Ela é o repouso do ser. Por ser uma emergência que reconfigura o tempo-espaço à sua volta, a arte não pertence à legislação de dominação dos entes. E se a origem da arte é o homem (mas não o homem como causa eficiente da obra de arte, mas sim em que ele é a morada da arte, e a arte é a morada dele), então a relação entre o niilismo tecnológico e a clareira da verdade na obra de arte indicam dois caminhos a respeito da condição do que é o ser humano. São, por assim dizer, duas topologias: a topologia matemático-tecnológica e a topologia poética, para usarmos a classificação de Peter Trawny<sup>11</sup>. A topologia matemático-tecnológica construiu um mundo, o da sociedade industrial e da cibernética, interferindo em como pensamos habitação e espaço, saúde e corpo, velocidade e tempo, e até mesmo a respeito da abertura de mundo e do desencobrimento da verdade. *Gestell* é, assim, o dispositivo que gerencia até mesmo a relação com a verdade, com o espaço e tempo, e com o mundo. *Gestell* é o deus da técnica, a qual prestamos culto com o império da produção e do consumo. Não há saída para a *Gestell*, a não ser que reconfigure as relações mais fundamentais de poder e da cultura. Neste mundo, a arte é apenas uma pequena zona autônoma temporária, para usarmos a expressão de Hakim Bey<sup>12</sup>. Mas é através da arte e da poesia que Heidegger gostaria de poder reencantar o mundo. Se isto não é mais possível, resta saber que papel tem a arte hoje. Evidentemente ela ainda fascina e perturba, mas que significação pode ser a ela atribuída no império da topologia matemático-tecnológica? A arte traz consigo, no seu instante de aparição privilegiado, a superação do niilismo tecnológico. Por isso, a arte traz, em sua essência, a condição de possibilidade de um elemento político próprio. O político da arte destina-se ao que está em jogo na própria condição humana. Está em jogo saber quem é o homem, na sua relação com o ser. A “origem” na obra de arte não é nada de artístico, mas a própria condição da relação entre o homem e o ser.

---

<sup>11</sup> Trawny, Peter. *On freedom: technology, capital, medium*. Nova York, 2017.

<sup>12</sup> Bey, Hakim. *T.A.Z.: the temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. Nova York, 1985.

## Referências

- BEY, Hakim. *T.A.Z.: the temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. Nova York: Autonomedia anti-copyright, 1985.
- HEIDEGGER, Martin. *O acontecimento apropriativo*. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- \_\_\_\_\_. *El arte y el espacio*. Tradução de Jesús Adrián Escudero. Barcelona: Herder Editorial, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Observações sobre arte, escultura e espaço*. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n° 5. Disponível na Internet: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/713/669>. Acesso em 17.07.2021.
- \_\_\_\_\_. *A origem da obra de arte*. Tradução: Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Ser e tempo*. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Ser e verdade*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a questão do pensamento*. Tradução: Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2009.
- TRAWNY, Peter. *On freedom: technology, capital, medium*. Tradução de Richard Lambert. Londres, Nova York: Bloomsbury Publishing Plc, 2017.