

MARTIN HEIDEGGER

A proveniência da Arte e a determinação do Pensar

Permita-se-me, em primeiro lugar, na qualidade de membro da Academia das Artes de Berlim, uma palavra de agradecimento à saudação do Prof. Theodorakopulos pelo convite do Governo grego e pela hospitalidade da Academia das Ciências e das Artes¹.

Mas a vós, anfitriões em Atenas, como agradecer-vos a hospitalidade?

Agradecemos com a tentativa de pensar convosco. Pensar sobre quê? Sobre que outra cosa poderíamos reflectir nós, membros da Academia das Artes, aqui em Atenas, ante a Academia das Ciências, e agora, na era da técnica científica, a não ser sobre aquele mundo que outrora fundou o início das Artes e das Ciências no Ocidente europeu?

É certo que esse mundo, contabilizado à maneira da Ciência Histórica [*historisch*], pertence ao passado. No entanto, do ponto de vista do seu acontecer histórico [*geschichtlich*], ainda perdura e continua sempre a tornar-se presente, enquanto experiência do nosso destino [*Geschick*]: algo que nos aguarda e de que, pensando, vamos ao encontro, pondo à prova o nosso próprio pensar e dar forma. Pois o início de um destino é o supremo. É ele que rege [*waltet*] de antemão tudo o que depois virá.

Vamos meditar sobre a proveniência da Arte na Hélade. Tentaremos olhar na direcção do âmbito que vigora já previamente a toda a Arte e outorga a esta o que lhe é próprio. Não pretendemos dar nenhuma definição formalista da Arte, nem nos incumbe fazer um relatório de tipo histórico àcerca da génese da Arte na Hélade.

E já que, na nossa reflexão, desejamos evitar qualquer tipo de

1 Texto da chamada “Conferência de Atenas” [Athaener Vortrag] proferida em 4 de Abril de 1967, na Academia de Artes e Ciências de Atenas, sob o título “Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens”. A edição de referência é de Hermann Heidegger em *Denkerfahrten*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1983, pp. 135-149.

arbitrariedade, rogamos conselho e guia, aqui em Atenas, à que outrora foi protectora da cidade e da terra ática – à deusa Atena. Não podemos sondar até ao fundo a plenitude da sua divindade. Só podemos perscrutar o que Atena nos diz acerca da proveniência da Arte.

Esta questão é a primeira cujo rasto seguiremos.

A outra questão que se impõe é a seguinte: que se passa hoje com a Arte no que respeita àquela sua proveniência de outrora?

Por último, e em terceiro lugar, meditaremos sobre o pensar que agora reflecte sobre a proveniência da Arte, perguntando-nos de onde provém, por sua vez, a sua determinação.

I

Homero chama a Atena **Πολύμητις**, conselheira polifacética². Que significa aconselhar? Quer dizer: pensar e cuidar antecipadamente de algo, conseguindo, assim, que saia bem, que resulte. Por isso, o reino de Atena é o dos homens que produzem, trazendo algo à luz, que conseguem que algo se ponha a caminho e se torne obra, que agem e fazem. É por isso que Atena é amiga de Hércules, aconselhando-o e protegendo-o nas suas façanhas. A métopa de Atlas do templo de Zeus em Olímpia mostra o aparecer da deusa: mesmo quando presta socorro é invisível e longínqua, lá das alturas da sua divindade. Atena oferece o seu conselho especial aos homens que produzem utensílios, ânforas e adornos. Quem quer que saiba do seu ofício e seja hábil ao produzir, estando capacitado para tratar do que lhe compete, é um **τεχνίτης**. Traduzir a palavra por "artesão" é dar-lhe um sentido demasiado limitado. Também se chamam **τεχνίται** aqueles que constroem edifícios e que produzem esculturas. Chamam-se assim

2 Heidegger traduz **Πολύμητις** por "*die vielfältige Ratende*", "a polifacética conselheira", que sabe dar conselho nas mais distintas situações, interpretando **Πολύ-** como multiplicidade, enquanto as versões mais habituais acentuam a intensidade, ao traduzir o epíteto como "a muito prudente" ou "muito hábil".

porque o seu fazer competente se guia por um entender denominado **τέχνη**. O termo designa um tipo de saber, não querendo dizer fabricar nem confeccionar. "Saber" significa: ter uma antevisão daquilo a que se chegará ao trazer a emergir algo criado e obra. Também pode ser obra da ciência e da filosofia, da poesia e do discurso público. A Arte é **τέχνη**, mas não é técnica. O artista é **τεχνίτης**, mas não é nem técnico nem artesão.

É porque a Arte, enquanto **τέχνη**, repousa sobre um saber, e porque esse saber, visando a figura e dando um padrão, antecipa a visão do que, ainda invisível, só na obra chegará à visibilidade e perceptibilidade, que essa pre-visão do até agora ainda não visto requer uma maneira excepcional de ver e de luminosidade.

O ante-ver grávido de Arte precisa de dar à luz. De onde pode proceder que isto seja concedido à Arte, a não ser pela deusa que, como **Πολύμητις**, polifacética conselheira, é também **γλαυκῶπις**? O epíteto **γλαυκός** denomina o resplendor radiante do mar, das estrelas, da lua, mas também o ténue reflexo da oliveira. O olho de Atena brilha iluminando. Por isso pertence-lhe, como sinal da sua essência, a coruja, **γλαῦξ**, cujo olhar não só é ardentemente cintilante, como atravessa noite, tornando visível o que, senão, seria invisível.

Por isso, Píndaro, na VIIª Ode Olímpica, em honra da ilha de Rodes e dos seus habitantes (V. 50 sq.), diz:

αὐτὴ δέ σῶισιν ἴπασε τέχνας

πῶσαν ἰπιχ'ονίων Γλαυκῶπις ἰριστοπόνους χερσὶ κρατεῖν.

"Mas foi a de olhos brilhantes, ela própria, quem lhes concedeu, em qualquer arte, superar com o melhor trabalho manual todos os que habitam a terra."

Devemos, no entanto, indagar com maior precisão: aonde se dirige o olhar que aconselha e alumia da deusa Atena?

Para encontrar uma resposta, tenhamos presente o relevo votivo que está no museu da Acrópole, em que Atena aparece como **σκεπτομένη**, a que medita. Aonde se dirige o olhar meditativo da deusa? À pedra-marco, à fronteira. A fronteira não é apenas contorno e enquadramento, não é só onde algo termina. Fronteira designa aquilo mediante o qual algo é junto no que lhe é próprio, para aparecer, de aí para fora, na sua plenitude e emergir em presença. Meditando sobre a fronteira, Atena tem já em vista aquilo que o fazer humano tem que prever, antes de poder trazer o que assim vislumbra a emergir na visibilidade da obra. Mais: o olhar meditativo da deusa não contempla apenas a figura invisível das obras possíveis dos humanos. O olhar de Atena descansa, sobretudo, sobre aquilo que permite o desabrochar a partir de si mesmas daquelas coisas que não precisam de ser produzidas pelo homem para chegar a ter o cunho da presença. Os gregos chamavam a isso, desde antanho, **νύσις**. A tradução latina do termo **νύσις** por *natura* e, no final, o conceito de Natureza que, a partir de então, passou a guiar o pensar do Ocidente europeu, ocultam o sentido visado em **νύσις**: o que desabrocha a partir de si mesmo, rumo à sua respectiva fronteira e nela se demora.

Ainda hoje podemos experimentar todo o mistério da **νύσις** na Hélade - e só o podemos fazer aqui, quando, por exemplo, com contido sobressalto, se nos depara um monte, uma ilha, um litoral, uma oliveira. Diz-se que é devido à peculiar luminosidade. Alguma razão há em dizê-lo, embora isso só acerte superficialmente. Deixa-se, assim, por pensar de onde procede o dom desta estranha luz, aquilo a que pertence enquanto é o que é. Foi só aqui, na Hélade, onde a totalidade do mundo apelou ao homem como **νύσις** e como tal o reclamou, que o seu perceber e agir humanos puderam e tiveram que corresponder a esse apelo, na medida em que se sentiu ele mesmo obrigado, pela sua própria capacidade, a trazer à presença e a deixar aparecer como obra um mundo, que até então ainda não tinha aparecido.

A Arte corresponde à **νύσις**, sem por isso ser reprodução ou cópia do já presente. **Φύσις** e **τέχνη** pertencem uma à outra, de misteriosa maneira. Mas o elemento em que **νύσις** e **τέχνη** se co-pertencem e o âmbito em que a Arte tem que inserir-se, para poder chegar a ser o que é, permaneceram encobertos.

É certo que na Grécia houve poetas e pensadores que, desde muito cedo, roçaram este segredo. A luminosidade, que outorga presença a tudo o que é presente, mostra no raio o seu vigor, que à uma, de súbito, se anuncia.

Diz Heraclito (B 64): **τὸ δὲ πάντα οὐκ ἀκίζει κεραυνός**, "mas o raio comanda tudo". Quer isto dizer: o raio leva e guia o aparecer do que se apresenta cunhado a partir de si mesmo. O raio é o que é lançado por Zeus, o deus supremo. E Atena? É a filha de Zeus.

Quase da mesma época de que procede a sentença do pensador Heraclito, o poeta Ésquilo, na cena final da trilogia de Agamémnon, que se desenrola no areópago de Atenas (*Euménides*, 827 e ss.), faz Atena dizer:

**Καὶ κλειδάς οὐδα δώματος μόνη 'ἐν
ἐν κεραυνός στίβῳ σφραγισμένος.**

"Só eu, entre os deuses, conheço a chave da casa
em que, encerrado e selado, o raio repousa."

É em virtude deste saber que Atena, como filha de Zeus, é a deusa conselheira de muitas maneiras, **Πολύμητις**, e de olhar brilhante, **γλαυκῶπις**, que, **σκεπτομένη**, medita sobre a fronteira.

Teremos que alcançar com o pensamento a longínqua proximidade do reino da deusa Atena, se quisermos auscultar, nem que seja um ínfimo, a secreta proveniência da Arte helénica.

II

E hoje? O deuses de antanho fugiram. Hölderlin que, como nenhum outro poeta anterior ou posterior a ele, experimentou esta fuga e a instituiu em palavra, pergunta na IV estrofe da sua elegia "Pão e vinho", consagrada ao deus Diόνiso:

"Onde, onde resplandecem as sentenças que fundo transem?
Delfos adormecida, onde ressoa o grão Destino?"³

Há ainda hoje, dois milénios e meio depois, uma Arte que se encontre perante a mesma solicitação que a Arte de antanho, na Hélade? E, se assim não for, de que âmbito provém a solicitação a que responde a Arte moderna em todos os seus campos? As suas obras já não se originam nas fronteiras que cunham um mundo de povos e nações. Pertencem à universalidade da civilização mundial. A sua concepção e instalação são projectadas e guiadas pela técnica científica. Esta decidiu acerca do modo e das possibilidades da estância do homem no mundo. Comprovar que vivemos num mundo científico e que com o nome de "ciência" se menciona a ciência natural, a física matemática, não é senão ressaltar algo mais que conhecido. Assim sendo, poderia dizer-se que o âmbito de solicitação a que a Arte hoje responde é o do mundo científico.

Hesitamos em concordar com isso. Ficamos perplexos. Por isso nos perguntamos: que é isso - "o mundo científico"? Já em finais dos anos 80 do século passado, Nietzsche disse algo sobre esta questão, que é esclarecedor:

"O que caracteriza o nosso século XIX não é o triunfo da *ciência*,
mas o triunfo do *método* científico sobre a ciência"

3 "Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche ?
Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick?"

*(Der Wille zur Macht, n. 466)*⁴.

Esta afirmação de Nietzsche requer explicação.

Que se entende aqui por "método"? Que se entende por "triunfo do método"? "Método" não significa aqui o instrumento com ajuda do qual a investigação científica trabalha a área, tematicamente circunscrita, dos seus objetos. Método significa, antes, o modo e maneira como a correspondente área dos objectos de investigação é de antemão delimitado na sua objectualidade. O método é o projecto antecipativo do mundo, que fixa o rumo⁵ exclusivo da sua investigação possível. E qual é? Resposta: o da total calculabilidade de tudo o que é acessível e comprovável mediante experimentação. As ciências particulares estão sujeitas, no seu procedimento, a este projecto de mundo. Por isso, o método assim entendido "triunfa sobre a ciência". A este triunfo é-lhe inerente uma decisão. É esta: só o que é comprovável cientificamente, isto é, o que é calculável, pode valer de verdade como efectivamente real. A calculabilidade faz do mundo algo que, em qualquer lado e em qualquer momento, é dominável pelo homem. O método é um desafio triunfante ao mundo, para que se ponha absolutamente à disposição do homem. O triunfo do método sobre a ciência iniciou o seu caminho no século XVII, na Europa - e em nenhum outro lugar da Terra - com Galileu e com Newton.

O triunfo do método desenrola-se hoje, na sua mais extrema possibilidade, como Cibernética. O termo grego κυβερνήτης é o nome que se dava ao timoneiro. O mundo científico converte-se em mundo cibernético. O projecto cibernético do mundo tem por base antecipativa que o traço

4 *"Nicht der Sieg der Wissenschaft ist das, was unser 19. Jahrhundert auszeichnet, sondern der Sieg der wissenschaftlichen Methode über die Wissenschaft"*. O texto procede de princípios de 1888. Os destaques, presentes na edição usada por Heidegger, não existem na edição crítica de G. Colli y M. Montinari, **KGA**, vol. VIII, 3, frag. 15 [51], pág. 236.

5 *"Die Methode ist der vorgreifende Entwurf der Welt, der festmacht, woraufhin allein sie erforscht werden kann"*.

fundamental de tudo o que de calculável sucede no mundo é o controlo⁶. O que permite controlar um suceso mediante outro sucesso é a transmissão de uma notícia, é a informação. Na medida em que, por sua vez, o sucesso controlado remete para o que controla, informando-o, o controlo tem o carácter de retro-alimentação⁷ das informações.

A corrente bidireccional de regulação dos sucessos, na sua referência recíproca, realiza-se, por conseguinte, num movimento circular. O traço fundamental do mundo projectado ciberneticamente é, por isso, o circuito regulador⁸. Nele repousa a possibilidade da autorregulação, a automatização de um sistema de movimento. No mundo representado ciberneticamente, a diferença entre as máquinas automáticas e os seres vivos desaparece, sendo neutralizada no processamento indiferenciado da informação. O projecto cibernético do mundo, "triunfo do método sobre a ciência", possibilita uma calculabilidade generalizada e uniforme e, nesse sentido, universal, ou seja, uma capacidade de domínio tanto do mundo inanimado como do vivo. Também ao homem se lhe atribui um lugar nessa uniformidade do mundo cibernético. A ele, de uma maneira até eminente, uma vez que, no horizonte da representação cibernética, o homem tem o seu sítio [*Ort*] no circuito regulador mais amplo. Segundo o padrão representativo moderno, o homem é o sujeito, que se relaciona com o mundo, enquanto âmbito

6 Partindo do sentido originário do κυβερνήτης como “piloto” ou “timoneiro”, Heidegger aproveita o horizonte semântico do alemão *steuern* (pilotar, guiar, mandar) e *Steuer* (*timão* ou *volante*, mas também *fisco*), para definir o princípio troncal do mundo da sociedade industrial como *Steuerung*, “condução”, não no sentido de impulso e orientação do movimento (que seria *Führung*), mas como “comando” e “controlo”. O projecto cibernético do mundo pressupõe que o mando é programação e fiscalização.

7 O termo alemão *Rückkoppelung* designa o fenómeno do *feedback*, da auto e retroalimentação característica dos circuitos cibernéticos. O uso desta terminologia por Heidegger é contemporânea da sua leitura da obra de Norbert Wiener, já explicitamente citado na conferência de Julho de 1962, "Überlieferte Sprache und technische Sprache", publicada por Hermann Heidegger em St. Gallen, Erker, 1989.

8 O uso da expressão “circuito regulador” não deve fazer esquecer que com o termo alemão *Regelkreis*, Heidegger centra a atenção na questão do "círculo na compreensão", circunscrevendo-o ao âmbito mais estrito da circularidade própria dos circuitos cibernéticos. Veja-se a este propósito "Überlieferte Sprache und technische Sprache", ed. cit., 26-27.

dos objectos, elaborando-o. A correspondente alteração do mundo, assim ocasionada, remete para o homem. A relação sujeito-objecto, do ponto de vista da representação cibernética, é o intercâmbio de informações, a retroalimentação deste circuito regulador excepcional, que pode caracterizar-se sob o título "homem e mundo". Mas a ciência cibernética do homem, que procura alicerçar uma antropologia científica na exigência normativa do método (o projecto de calculabilidade), pode ser comprovada experimentalmente com maior grau de certeza na Bioquímica e na Biofísica. É por isso que, segundo o cânone do método, o padrão do vivo na vida do homem é a célula germinal ou gâmeta. Ao contrário de antigamente, já não se considera que esta seja uma mera versão em miniatura do ser vivo plenamente desenvolvido. A Bioquímica descobriu nos genes da célula germinal o plano da vida. É o programa de desenvolvimento inscrito nos genes, a prescrição aí armazenada. A ciência conhece já o alfabeto desta prescrição. Fala-se do "arquivo de informação genética". Nesse conhecimento radica a expectativa segura de poder um dia chegar a ter mão na capacidade de fabricar e cultivar [*Herstellbarkeit und Züchtung*] tecnico-cientificamente o homem. O assalto à estrutura genética do gâmeta humano, pela Bioquímica, e a desintegração do átomo, pela Física atômica, encontram-se no mesmo trajecto de triunfo do método sobre a ciência.

Num apontamento do ano 1884, diz Nietzsche: "O homem é o animal ainda por fixar"⁹.

A afirmação contém dois pensamentos: por um lado, indica que a essência do homem ainda não está constituída, não está reconhecida; por outro, que a existência [*Existenz*] do homem ainda não está afiançada nem assegurada. Contudo, recentemente, houve um investigador americano que declarou que "o homem seria o único animal capaz de dirigir a sua própria evolução". No entanto, a Cibernética vê-se na obrigação de confessar que, por enquanto, ainda

9 "Das Mensch ist das noch nicht festgestellte Tier" (XIII, n. 667). Citação procedente de *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. Veja-se Colli-Montinari, KGA, VI, 2, pág. 79.

não é possível controlar totalmente o *Dasein* humano. Por isso, no âmbito universal da ciência cibernética, o homem ainda constitui, embora provisoriamente, um "factor de perturbação". O que é perturbador, segundo parece, é o livre planejar e agir humanos.

Mas, desde há já algum tempo, a ciência também se apoderou deste campo de la existência humana, tomando conta da investigação estritamente metódica e da planificação do futuro possível do agente humano. Contabiliza as informações sobre aquilo que, enquanto planificável, advirá ao homem. Este tipo de porvir¹⁰ é o *futurum* do *logos*, o qual, a título de Futurologia, está subordinado ao triunfo do método sobre a ciência. É manifesto o parentesco desta jovem disciplina científica com a Cibernética.

Mas só chegamos a avaliar suficientemente o alcance da ciência cibernético-futuroológica acerca do homem se temos em conta o suposto [*Voraussetzung*] em que se funda. Este suposto consiste em atribuir ao homem uma essência social. Sociedade, porém, significa sociedade industrial. Esta é o sujeito a que fica ligado o mundo dos objectos. É certo que se crê que a eguidade do homem é superada pela sua essência social. Mas esta essência social não despoja, de modo nenhum, o homem moderno da sua subjetividade. A sociedade industrial é, antes, o supremo cume da eguidade, ou seja, da subjetividade. Nela, o homem assenta-se exclusivamente a si mesmo e aos âmbitos por si institucionalmente edificados do seu mundo vivido. A sociedade industrial só pode ser o que é na medida em que se submete à normatividade da ciência e da técnica científica, dominadas pela Cibernética. A autoridade da ciência apoia-se, porém, no triunfo do método que, por seu lado, propaga a sua justificação nos resultados da investigação que controla. Esta prova é tida por suficiente. A autoridade anónima da ciência considera-se intocável.

Mas já devem estar há algum tempo a perguntar-se, continuamente, a que

10 Heidegger joga com a raiz comum de *zukommen* (advir, convir) e *Zukunft* (o que advém, o porvir).

propósito vêm estas reflexões sobre a Cibernética, a Futurologia e a sociedade industrial. Não nos teremos com isso afastado demasiado da nossa questão acerca da proveniência da Arte? Parece que sim. Contudo, não é verdade.

Só as indicações acerca do *Dasein* do homem de hoje puderam preparar-nos para reflectir mais em profundidade sobre a nossa questão acerca da proveniência da Arte e da determinação do pensar .

III

E agora? Aonde nos leva o nosso perguntar? Não será ao âmbito de que, hoje, parte a exigência de Arte? Será que esse âmbito é o do mundo cibernético da sociedade industrial futurologicamente planificada? Se fosse deste mundo da civilização mundial que parte a exigência de Arte, então o que até aqui temos vindo a indicar terá servido para ter uma noção do que transe de vigor [*durchwaltet*] esse mundo enquanto tal, muito embora esta noção não seja ainda conhecimento. Devemos reflectir sobre o que vigora [*waltet*] no mundo moderno, para que o nosso olhar possa alvejar o âmbito de proveniência da Arte, que procuramos. O traço fundamental do projecto cibernético do mundo é o circuito regulador, cujo processo de funcionamento é o *feedback* de informações. O circuito regulador mais amplo encerra¹¹ a inter-referência de homem e mundo. Que é o que está em vigor neste cerco? Os vínculos mundanos do homem - e com eles a existência social do homem na sua totalidade - ficam encerrados no domínio da ciência cibernética.

É este mesmo estar-encerrado, ou seja, o mesmo estar-cativo que se revela na Futurologia. De que tipo é o porvir que deve ser investigado metodicamente e com todo o rigor? A representação que se tem do porvir é a de aquilo que "há-de vir ao homem". Contudo, o conteúdo disso que há-de vir ao homem esgota-se

11 O sentido activo de *Umschliessung* y *Umschliessen* (encerrar, cercando algo) e o passivo de *Eingeschlossenheit* (estar-encerrado, cercado por) relaciona-se posteriormente com o de *Verschlossenheit* (encerramento ou clausura, o estar fechado dentro de e relativamente a algo exterior, que não se deixa entrar).

necessariamente no que se calcula no presente e para o presente. O porvir investigável pela Futurologia não é mais que um presente prolongado. O homem fica encerrado no círculo das possibilidades por ele, para ele calculadas.

E a sociedade industrial? É a subjetividade que se sobrepõe a si mesma. Todos os objectos se subordinam a este sujeito. A sociedade industrial tem a petulância de ser a normatividade incondicionada de toda a objectividade. Mostra-se, assim, que a sociedade industrial existe tendo por base o estar-encerrada nos seus próprios poderes.

E que dizer da Arte no seio da sociedade industrial, cujo mundo começa a converter-se em cibernético? Não será que as manifestações da Arte se estão a converter num tipo de informação neste mundo e para este mundo? Não será que o que determina as suas produções é satisfazerem o carácter processual do circuito regulador industrial e a sua constante possibilidade de realização? E, se assim for, pode a obra continuar a ser obra? Não será que o seu sentido moderno consiste no seu estar já de antemão ultrapassada a favor do cumprir-se ininterrupto do proceso criativo, que se regula somente a partir de si mesmo e que, por isso, fica encerrado em si mesmo? Não será que a Arte moderna aparece como um *feedback* de informações no circuito regulador da sociedade industrial e do mundo técnico-científico? Não será nisto que a tão falada "empresa cultural"¹², legitimamente, se funda?

Estas questões impõem-se-nos como questões. Todas elas se juntam numa única, que é a seguinte:

Que se passa com o estar-encerrado do homem no seu mundo técnico-científico? Não será que o que vigora neste estar-encerrado é, justamente, a clausura [*Verschlossenheit*] do homem face àquilo que, pelo contrário, o enviaria [*schicken*] à determinação que lhe é própria, para convir com o seu destino em

12 *Kulturbetrieb* designa tanto o empreendimento e administração de tudo o que é relativo à cultura, no sentido quer da sua gestão quer do seu ter lugar no âmbito social. Véase UKw, GA 5, 26-27.

harmonia¹³, em vez de dispor calculadora, tecnico-cientificamente, de si mesmo e do seu mundo, de si mesmo e da sua autofabricação técnica? (E não será a esperança - se puder ser, sequer, um princípio - o egoísmo incondicionado da subjectividade humana?)

Mas será que homem da civilização mundial pode conseguir quebrar esta clausura face ao destino? Decerto não poderá conseguir pela via e meios da planificação e feição técnico-científicas. Ser-lhe-ia, então, lícito atrever-se a tentar quebrar esta clausura face ao destino? Isso seria uma temeridade. Essa clausura não pode nunca ser quebrada *pelo* homem. Mas também não se abre sem a intervenção do homem. De que tipo é esta abertura? O que é que o homem pode fazer para a preparar? É de supor, em primeiro lugar, que não evitar colocar as questões enunciadas. É necessário reflectir sobre elas. O que é necessário é que comecemos mesmo a meditar, sobre esta clausura, isto é, que reflectamos sobre o que nela vigora. É de presumir que não se trate mesmo nada de romper essa clausura. O que continua a ser necessário é ver que esse tal pensar não é um mero prelúdio da acção, mas a própria acção decisiva, só em virtude da qual pode começar a mudar a relação do homem para com o mundo. O que é necessário é que libertemos o nosso pensar duma diferenciação entre teoria e praxis, desde há muito assaz insuficiente. Continua a ser necessário ver que esse pensar não é um agir que esteja plenamente no nosso poder, embora só possa ser arriscado se o pensar se introduzir no reino em que se iniciou a civilização mundial, hoje tornada planetária.

O que é necessário é o passo atrás. Atrás, em que direcção? Em direcção ao início que se indicou ao apontar para a deusa Atena. Esse passo atrás não significa, porém, que o mundo helénico antigo tenha que ser restaurado, de

13 "Waltet in dieser Eingeschlossenheit vielleicht die Verschlossenheit des Menschen gegenüber dem, was den Menschen erst in die ihm eigentümliche Bestimmung schickt, damit er sich in das Schickliche füge". Compare-se com UKw, ed. cit., 33. Aí é a terra, na qual o homem edifica a sua morada no mundo, que mostra a sua essência como "o que se fecha", *das Sichverschliessende*, o que até na obra reserva a sua intimidade.

alguma maneira, nem que o pensar deva ir em busca de refúgio nos filósofos pre-socráticos.

"Passo atrás" quer dizer: retroceder do pensar ante a civilização mundial, com distanciamento relativamente a ela, embora sem a renegar, de maneira nenhuma, introduzindo-se no que houve de ficar impensado no início do pensar ocidental, muito embora não deixando, então, de ter sido nomeado e, portanto, pre-dito ao nosso pensar.

É mais: esta nossa actual tentativa de meditação, tem tido sempre em vista este Impensado, embora sem lhe fazer propriamente sítio na exposição. A alusão à polifacética conselheira Atena que, com claro olhar, reflecte sobre a linha limite, chamou a atenção para os montes, ilhas, figuras e formas que aparecem na sua delimitação, para a pertença mútua de \square ύσις e τέχνη, para a peculiar presença das coisas a esta luz, de tanto renome.

Mas, agora, pensemos ainda mais reflexivamente o seguinte: a luz só consegue alumiar o presente, se este amanheceu já no aberto e liberto, e lá se pôde difundir. Esta abertura é, decerto, iluminada pela luz, mas não é produzida nem é formada por ela. Também o obscuro exige esta abertura, pois, de contrário, não poderíamos percorrer nem atravessar a obscuridade.

O espaço não poderia conceder às coisas o seu sítio e ordem; nem o tempo poderia ser tempo de devir e do passar de horas e anos, isto é, dilatar-se e durar – se não fosse porque já fora outorgada à sua mútua pertença¹⁴ a abertura que os transe de vigor.

A língua helénica nomeia o livre dom do liberto, só mediante o qual pode o aberto chegar a ser outorgado, \square Α-λήθεια, o não-encoberto¹⁵. Este não põe de

14 Se o tempo tinha uma clara primazia sobre o espaço em *Sein und Zeit*, o desenvolvimento progressivo da aletheiologia, a partir de 1935/36, conduz à compreensão unitária de ambos, na sua mútua co-pertença, dinamicamente estruturada como *Zeit-Spiel-Raum*, o "espaço de jogo do tempo" que é, também, o jogo espaço-tempo.

15 Traduzimos *berg-* e os seus compostos através das possibilidades do verbo *cobrir* e suas variante: *bergen*, pôr a coberto, albergar; (*sich*) *verbergen*, encobrir(se), dissimular(se); (*sich*) *entbergen*, desencobrir (se); *Verborgenheit*, o estar-encoberto; *Unverborgenheit*, o não-estar-

parte o estar-encoberto. E é que, ao invés, todo o pôr-a-descoberto requer sempre o estar-encoberto.

Heraclito já assinalava esta relação na sentença que diz: **νόσις κρύπτεισ'αι νιλε** (B 123), "àquilo que brota de si mesmo é-lhe próprio o encobrir-se".

O mistério da tão famosa luminosidade helénica repousa no não-estar-encoberto, no des-encoberto que nela vigora inteiramente. Este pertence ao estar-encoberto e encobre-se a si mesmo de tal maneira que, mediante esse retirar-se, cede às coisas o seu demorar-se, cujo aparecer parte da sua delimitação. Não haverá uma conexão, quase insuspeita, entre a clausura face ao destino e o ainda impensado não-estar-encoberto que se retira? Não será, justamente, o fechar-se ante o destino esse reter-se do não-estar-encoberto, que perdura de antanho? E não haverá neste aceno para o mistério da **Α-λή'εια**, ainda impensada, um aceno também para o âmbito de proveniência da Arte? Não será desse âmbito que procede a exigência de que se produzam obras? Não terá a obra, enquanto obra, que assinalar o que não está à disposição do homem, o que se encobre, para que a obra não diga apenas o que já se sabe, conhece e pratica? Não terá a obra de Arte que silenciar aquilo que se encobre, e que, sendo o-que-se-encobre, desperta no homem o temor¹⁶ do que não se deixa planificar nem controlar, nem calcular nem fabricar?

Estará o homem ainda destinado a encontrar nesta Terra uma estância-nomundo em que possa ficar, isto é, um morar cuja determinação provenha da voz do não-estar-encoberto que se encobre?

encoberto. Outras versões são possíveis e igualmente correctas, mas não possibilitam todas estas variantes semánticas.

16 O sentido fundamental de *Scheu* não é o de medo ou receio - temor ante - mas do respeito reverencial que expressa o "temor de Deus". O contexto de uso do termo por Heidegger vem dado nos *Beiträge zur Philosophie* (1936/38), onde aparece, significativamente, como elemento de uma tríade (*Erschrecken - Verhaltenheit - Scheu*), que, no seu conjunto, é afirmada como *Grundstimmung*, ou seja, como tonalidade afectiva fundamental da transição a um outro começo histórico, cuja preparação é coisa do pensar. Alertado pelo susto ante o Perigo (a actual constelação ontológica), o pensador assume na atitude de silenciosa reserva o temor de "o Outro", do passar afastando-se do "deus derradeiro". Veja-se GA 65, § 5, 14-17.

Não sabemos. Mas sabemos que a **□Α-λή'εια**, que se encobre na luminosidade grega e só pela qual é outorgada tal luminosidade, é mais antiga e mais originária e, por isso, mais duradoura que qualquer obra e produto ideados e confeccionados pelo homem.

Mas também sabemos que o não-estar-encoberto que se encobre continua a ser inaparente e insignificante para o mundo, cujo padrão de medida é, normalmente, o da Astronáutica e da Física Atômica.

□Α-λή'εια, o não-estar-encoberto no encobrir-se: uma mera palavra, que ficou impensada no pre-dito à história do Ocidente europeu e à civilização mundial, que nela irrompeu.

Uma mera palavra? Impotente para fazer frente ao agir e aos feitos da fábrica gigantesca da técnica científica? Não sucederá outra coisa quando se trata duma palavra deste tipo e proveniência? Oicamos, para terminar, uma sentença grega, pronunciada pelo poeta Píndaro no começo da sua IV Ode Nemeica (V.6 ss.):

**ρ□μα δ' □ργμάτων χροΔιώτερον βιοτεύει,
□ τι κε σ□ν Χαρίτων τύχ□
γλ□σσα □ρεν□ς □ξέλοι βα'είας.**

"É, porém, a palavra que, indo mais além no tempo que os feitos, determina a vida, se, com o favor das graças, a língua a extrai das profundidades do coração meditativo".

Tradução de Irene Borges-Duarte