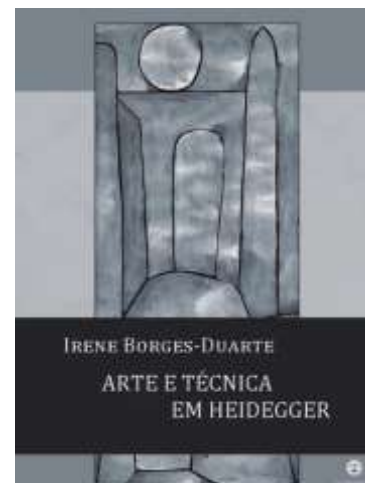


RESENHA



BORGES-DUARTE, Irene. *Arte e Técnica em Heidegger*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019, 238p. 150

Francisco Wiederwild

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE¹

Em 2019, foi publicada a primeira edição brasileira de *Arte e Técnica em Heidegger*, resultado de décadas de fecundas e rigorosas pesquisas conduzidas por Irene Borges-Duarte. A obra foi editada originalmente, em 2014, pela editora *Documenta*. Respeitando a edição portuguesa, a presente versão da *Via Verita* aparece revisada e retificada, com uma nova capa ilustrada com a obra *Um Portal*, de Paul Klee. Além disso, a edição brasileira foi especialmente acrescida com um capítulo suplementar, intitulado *Imagem e Imaginação na Fundação do Novum*.

A obra é composta por nove capítulos, sedimentados numa estrutura coesa e sistemática, unificados por uma visão integradora oferecida pela tematização da arte e da técnica no pensamento de Martin Heidegger. O primeiro capítulo é constituído por um roteiro que oferece ao leitor uma visão prévia e resumida do conteúdo do livro, da metodologia e das diferentes formas de abordagem temática empregues pela autora. Junto ao sumário meticuloso, o roteiro facilita o trabalho de pesquisa e o percurso de uma leitura minuciosa.

¹ E-mail: wiederwild@hotmail.com

Borges-Duarte inaugura o seu caminho de pensamento em *Arte e Técnica em Heidegger*, no capítulo 2, intitulado *O Espelho Equívoco*, onde aborda a entrevista concedida por Heidegger à *Der Spiegel*, em 1966. O fato de a autora se ocupar com *Já Só um Deus nos Pode Ainda Salvar* pode, inicialmente, causar certa surpresa no leitor, devido ao suposto caráter exclusivamente biográfico da entrevista. Contudo, Irene adverte que, ao reduzir o conteúdo da entrevista ao interesse meramente biográfico, “[...] pouco se tem atendido ao seu conteúdo eminentemente filosófico” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 15).

A entrevista é dividida em três partes: 1) no início, o diálogo possui caráter biográfico, com Heidegger oferecendo dados sobre acontecimentos até então publicamente desconhecidos; 2) com vagar, a entrevista é conduzida para o âmbito da política, com Rudolph Augstein interrogando Heidegger acerca de sua posição política partidária, quando era reitor da Universidade de Friburgo, em 1933, na época em que ocorreu a ascensão do Nacional Socialismo ao poder; 3) não obstante, as respostas de Heidegger às questões, embora diretas e assertivas, conduzem o diálogo ao cerne de seu pensamento, perfazendo o percurso de um diálogo anti-socrático, numa espécie de maiêutica invertida.

Trata-se, portanto, de uma entrevista de cunho fundamentalmente filosófico cujo alcance de sentido concerne à arte, técnica, política, linguagem e a relação entre a filosofia e o divino. Por isso, Borges-Duarte define a entrevista como *um espelho equívoco* da figura de Heidegger, mas que “transforma-se, pois, pouco a pouco, a princípio equivocadamente, depois decidida e imparavelmente, na resposta do pensar ao desafio ingente da era técnica” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 16). Ao desafio imposto pela essência incógnita da técnica estão subordinadas a filosofia, a ciência, a política e a arte.

Borges-Duarte dedica o terceiro capítulo de seu livro à *Arte como Epifania* e sua relação com a filosofia, ciência e política no interior da obra heideggeriana. Poucos filósofos concederam à arte atenção tão preferente e um lugar tão essencial no cerne de seu pensamento como Heidegger. Suas problematizações sobre a arte se iniciaram nos primórdios da década de 1930, em inúmeras conferências e ensaios, até 1969. Com efeito, “são quase 40 anos de meditação explícita e pública sobre a arte, que revelam até que ponto esta questão é central na sua trajetória filosófica” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 7).

Para Heidegger, a arte não se restringe a um “fenômeno antropológico” digno de questão, pois não se limita a “atividade humana” ou a um “fenômeno cultural”, produto de um indivíduo criativo particular (de um gênio) ou de um coletivo (como fenômeno social). A arte, conforme explica Borges-Duarte, se manifesta como a “erupção de uma verdade e um ser mais originários e profundos que, embora sem dúvida se deem no homem e através dele, não se confinam a este, antes o envolvem” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 35). Em suma, a arte está circunscrita à questão da verdade (*Alétheia*) e, com isso, é um dos modos de desvelamento do ser.

A obra de arte é, sem dúvida, um *feito* do homem, mas excede a atividade humana remetendo-se ao ser. Neste ínterim, a obra de arte oferece o *lugar* (o *ái*) em que

o *ser-aí* (*Dasein*) do homem se mostra mediante dois rostos originários: um de desenho definido e claro; outro oculto e indizível: “[...] o primeiro traduz-se na feitura e conteúdos *humanos* de toda obra de arte. O segundo adivinha-se no simples fato que indica a origem de tudo aquilo que é, distinguindo o ser do não ser” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 39). Na obra de arte, ambas as faces se mostram na sua conjunção como *mundo*.

O Partenon, neste sentido, revela o mundo helênico e, com ele, o ser do homem grego. Ao produzir a obra, o artista produz ser: revela na obra o ser-no-mundo. Assim, na esteira do pensamento heideggeriano, Borges-Duarte caracteriza a arte como *epifania do mundo*. Por isso, sem determinar o fenômeno artístico como fundador de mundo, não é possível compreender a técnica, a ciência e o Estado, que se configura como o *lugar*, por excelência, da realização da tecnocracia moderna. Para demonstrar como a obra de arte configura a custódia e epifania do mundo, a autora analisa a *Madonna Sixtina*, de Rafael Sanzio.

A *Madona Sixtina* foi pintada à óleo, para compor a janela da Igreja São Sisto, de Piacenza, no século XVI. A obra de Sanzio abriga Maria que, com o menino Jesus ao colo, encara os fiéis que participam da eucaristia. A obra não é mera reprodução, uma imagem sensível trivial da eucaristia. A *Sixtina* compõe a janela da Igreja, cujo enquadramento traça os limites da abertura pela qual entra e se aproxima o olhar da Maria na companhia de Cristo. Na imagem, “acontece o aparecer do fazer-se homem de Deus, acontece essa transformação que se dá no altar como a *transubstanciação*, propicia-se aquilo que é mais próprio do sacrifício da missa” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 52).

O contexto em que ocorre o emergir do olhar da *Sixtina* é o altar da Igreja, que pertence à imagem e vice-versa. Distante de seu lugar original, porém, a obra perde o seu contexto e, por fim, o divino se ausenta da obra. A epifania de um mundo só se consuma quando a obra está em seu lugar original. Na Igreja, a obra revela o divino que a edifica como casa de Deus. A instalação do museu aceita o quadro, mas a imagem a rejeita e, conseqüentemente, já não propicia a inauguração do ser como *beleza* no ente (pintura). Em suma, a produção artística ali já não opera como *obra da verdade do ser*, não funda ser no mundo.

A corrupção da beleza da *Sixtina*, que não permite ao olhar da Virgem adentrar o altar com o Deus-Menino, é própria da Modernidade, quando as obras de arte já não traduzem o mundo do homem encerrado no contexto de uma pátria. Na era da técnica, as obras de arte pertencem à universalização da civilização mundial organizada e projetada pela essência incógnita da técnica moderna. Ocorre, então, o desenraizamento do fenômeno artístico do solo de um povo. O homem se torna um mero dente da dentição da imensa engrenagem que processa a interrelação entre o ente humano e o mundo interpretado como algo que “não passa de um enorme armazém de recursos, cujas existências são suscetíveis de ser contabilizadas, guardadas, encomendadas, vendidas, negociadas.” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 74).

Diante disso, poderíamos perguntar: há, na contemporaneidade, lugar para uma arte que ainda revele a verdade do ser no ente, quando as relações humanas com o mundo se tornaram meramente técnicas? Irene Borges-Duarte responde a esta dentre outras perguntas no capítulo 4, intitulado *O Templo e o Portal. De Paestum a Paul Klee*. Perseguindo o caminho da reflexão heideggeriana, a autora sustenta que, entre a obra de Rafael Sanzio e Paul Klee, a arte percorre dois extremos: a primeira consagra a união entre mundo e terra no sagrado; a segunda, por sua vez, diante da ausência (ou da morte) dos deuses, revela o vazio do ser. Em outras palavras, na contemporaneidade, a arte autêntica revela a verdade não como a beleza do sagrado, mas a partir do (e como) vazio do ser. A *Madona Sixtina* e o *Templo de Neptuno*, em Paestum, cada um a sua maneira e em seu contexto histórico, abrigam a figura do divino que fulgura no resplendor da beleza do sagrado. A arte abstrata de Paul Klee, em outro extremo, marcada pela ausência dos deuses, revela “o vazio do ser, de que a morte é o limiar sem figura” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 79). Neste ínterim, Borges-Duarte analisa *Um Portal* de Klee, que Heidegger interpreta como *o portal da morte*, que oferece a antevisão de uma travessia inominável.

A experiência estética proporcionada pela análise meticulosa de Borges-Duarte se aprofunda de forma notória com as ilustrações de inúmeras pinturas e desenhos de Klee difundidas em todo o capítulo, concedendo cores e formas tangíveis, entremeadas pelo obscuro e pelo vazio, à dinâmica do pensamento heideggeriano. Mas a obra de Paul Klee representa um *marco de chegada*, visando um passo atrás. Por isso, no capítulo 5, *Destro e Sinistro Desassossego. Os Mortais*, a autora empreende a análise interpretativa do retorno de Heidegger ao pensamento trágico grego.

Com o regresso ao pensamento grego, Heidegger não busca o amparo do pensamento de Platão nem de Aristóteles, ainda que os visite. “É na mais pregnante imagem do desgarramento do ser-à-maneira-do-ente-humano, na leitura sofocliana do trágico, que procura apoio para a sua interpretação da essência do homem” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 99). Profundamente inspirado pela poesia e pelas traduções das tragédias do dramaturgo Sófocles realizadas por Friedrich Hölderlin, Heidegger empreende a tradução de um coro da tragédia *Antígona*, a partir do qual determina o ser do homem como *o mais inquietante e terrível* no interior do estranho (o ente na totalidade).

Este capítulo oferece uma rica coletânea de diferentes traduções do coro de *Antígona*, traduzidas para o alemão tanto por Hölderlin quanto por Heidegger. Junto a interpretação rigorosa e pormenorizada de Irene, este amplo material serve de fonte para discussões sobre a atividade de tradução como hermenêutica poética e filosófica do ser, para a comparação entre as peculiares versões das traduções do coro feitas pelo poeta e pelo filósofo. Além disso, proporciona uma base sólida para a compreensão da relação originária entre homem e natureza, da arte como *techne* etc., temas fulcrais na filosofia de Heidegger após a *viragem (Kehre)* de seu pensamento.

No intento de conduzir o leitor no percurso da *viragem* do pensar heideggeriano, Borges-Duarte tematiza no capítulo 6, intitulado *A Arquitetônica do Pensar Propício*, “os silêncios de Heidegger” que representam o acúmulo do pensar no inaudito e que, em

parte, se rompem com o livro *Contribuições à Filosofia*. Esta obra marca uma profunda inflexão em relação aos projetos de *Ser e Tempo*, a partir da noção de *acontecimento apropriador* (*Ereignis*) como horizonte histórico fundador de novas ontologias e que se apropria do *ser-aí* humano, impregnando suas determinações de ser.

Ao sondar o horizonte histórico de onde emergiram as ontologias que constituem o *primeiro início* do pensar, na Antiguidade, Heidegger vislumbra a edificação de um *outro pensar* que, ao construir reiteradamente a questão do esquecimento do ser, elege como tarefa a preparação de um *outro início*. O acesso a este novo horizonte histórico do pensar deve ocorrer necessariamente com a superação da metafísica e, por conseguinte, com a determinação da essência da técnica moderna, que consuma a transição para o *outro início*.

A elaboração do *outro pensar* deve transcorrer necessariamente a construção da pergunta pela essência da técnica. Neste ínterim, Borges-Duarte dedica o capítulo 7 de sua obra a discussão sobre *A Tese de Heidegger Sobre a Técnica*. Na conferência *A Questão da Técnica*, Heidegger sustenta que a essência da técnica repousa da composição (*Gestell*), como um poder que o homem não domina, capaz de determinar a história, e que o provoca a explorar o real como disponibilidade. Contribuir para que se chegue à compreensão da composição é a tarefa final da filosofia, momento histórico em que ela culmina e encerra.

A construção da pergunta pela essência da técnica, longe de objetivar o controle da técnica, visa estabelecer uma *relação livre* com o fenômeno técnico. Pretender dominar a técnica seria corresponder à provocação de domínio e controle do ente, partindo da premissa equivocada de que ela é tão somente instrumento da vontade humana. Heidegger propõe que a técnica é uma forma de desvelamento do ser no ente, “um modo de saber criativo, pelo qual se faz com que algo aconteça e se deixe ver na sua verdade” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 153). Neste sentido, arte e técnica, como modos de desvelamento da verdade do ser, perfazem duas faces de um mesmo fenômeno.

Ora, se técnica e arte caracterizam as duas faces de uma mesma dinâmica ontológica, haveria a possibilidade de estabelecer uma relação livre com o fenômeno técnico moderno mediante a produção artística? No capítulo 8, *Imagem e Imaginação na Fundação do Novum*, Borges-Duarte guia o leitor num passeio pelo “jardim das imagens”, num diálogo com Vilém Flusser como interlocutor fundamental para a tematização da imaginação. O que é imaginação? Para Heidegger, trata-se de produção ontológica de imagens que fundam o “aí” do ser. Assim, quando Hölderlin evoca a palavra, ele *deixa ver* algo no verso; quando Sanzio pinta a janela da Igreja São Sisto, permite que algo chegue à visibilidade na pintura. Tanto o poeta quanto o pintor *deixam ver* o ser em imagens, são produtores de sentidos que compõem o mundo fundado na obra.

Essa forma de *fundação de mundo* decididamente não corresponde à reprodução do visível, mas, sim, a dar à luz, como revelação do ser a partir da ocultação originária, em última análise, a “criar” ser. Na contemporaneidade, porém, onde impera a

trionfante maquinação tecnológica do mundo, o homem é provocado a *reproduzir* incessantemente artefatos, sem, contudo, *criar*. Não obstante, Irene exorta que existem exceções à regra, como o Paul Klee. Em *Um Portal*, o pintor tematiza a morte, mas a sua figura não aparece no portal: a imagem da morte é apenas aludida “como o sem-figura, o não aparente” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 200).

Borges-Duarte encerra o seu caminho de pensamento, em *Arte e Técnica em Heidegger*, com o capítulo 9: *O Olhar da Deusa Atena*. Prolongando o *passo atrás* heideggeriano na história do pensamento, a autora conduz o leitor rumo à deusa Atena. Segundo o mito grego, Atena é a deusa dos *saberes produtivos*, caracterizando o olhar sapiente, “o ver de antemão [d]aquilo que ainda não é e que apenas mediante o fazer obra (*poiésis*) chegará a ser” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 210). O olhar cintilante da deusa ilumina o caminho para a revelação da obra, seja de arte, seja o discurso poético, político ou filosófico. Em suma, Atena é a deusa que concede ao homem o dom de ver o mistério daquilo que está oculto e revelá-lo na obra.

Entretanto, ao aludir com Heidegger o mito de Atena, não se trata, aqui, de recuperar o culto aos deuses da Antiguidade. Trata-se, por outro lado, de distanciando-se da esfera de sentido em que a composição tecnológica nos provoca a estabelecer relações técnicas com o mundo, “pôr em andamento um outro pensar, saudoso e agradecido, capaz de recuperar, isto é, salvar um saber, um sentir e um fazer perdidos” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 210). Este *outro pensar* vindouro guarda o vínculo com a origem do pensamento ocidental, na Antiguidade, que prenuncia o *outro início*.

Na entrevista à *Der Spiegel*, Heidegger assevera que a derradeira tarefa da filosofia consiste em *preparar uma relação livre* com a técnica moderna, mediante a apropriação da origem grega do pensar. Com sua obra, além de produzir um dos mais importantes livros sobre este tema em língua portuguesa, Borges-Duarte oferece condição para realizar a preparação dessa relação livre com a essência da técnica. Ajuda-nos, com isso, na realização da tarefa de pensar as origens da composição tecnológica do mundo contemporâneo, as nossas relações com ele e, portanto, nos faculta compreendermos mais profundamente a nós mesmos, ouvindo os ecos do pensamento primordial e o prenuncio de uma nova aurora do pensar.

Submetido: 18 de fevereiro de 2023

Aceito: 16 de março de 2023