



Martin Heidegger



A questão da técnica¹

A seguir, *questionaremos* a técnica. O questionar constrói num caminho. Por isso é aconselhável, sobretudo, atentar para o caminho e não permanecer preso a proposições e títulos particulares. O caminho é um caminho de pensamento. Todos os caminhos de pensamento, mais ou menos perceptíveis, passam de modo incomum pela linguagem. Questionamos a *técnica* e pretendemos com isso preparar uma livre relação para com ela. A relação é livre se abrir nossa existência <*Dasein*> à essência da técnica. Caso correspondamos à essência, estaremos aptos a experimentar o técnico <*das Technische*> em sua delimitação.

A técnica não é a mesma coisa que a essência da técnica. Quando procuramos a essência da árvore, devemos estar atentos para perceber que o que domina toda árvore enquanto árvore não é propriamente uma árvore, possível de ser encontrada entre outras árvores.

Assim, pois, a essência da técnica também não é de modo algum algo técnico. E por isso nunca experimentaremos nossa relação para com a sua essência enquanto somente representarmos e propagarmos o que é técnico, satisfizermo-nos com a técnica ou escaparmos dela. Por todos os lados, permaneceremos, sem liberdade, atados à ela, mesmo que a neguemos ou a confirmemos apaixonadamente. Mas de modo mais triste estamos entregues à técnica quando a consideramos como algo neutro; pois essa representação, à qual hoje em dia especialmente se adora prestar homenagem, nos torna completamente cegos perante a essência da técnica.

A essência de algo vale, segundo antiga doutrina, pelo *que* algo é. Questionamos a técnica quando questionamos o que ela é. Todos conhecem os dois enunciados que respondem à nossa questão. Um diz: técnica é um meio para fins. O outro diz: técnica é um fazer do homem. As duas determinações da técnica estão correlacionadas. Pois estabelecer fins e para isso arranjar e empregar os meios constitui um fazer humano. O aprontamento e o emprego de instrumentos, aparelhos e máquinas, o que é propriamente aprontado e empregado por elas e as necessidades e os fins a que servem, tudo isso pertence ao ser da técnica. O todo destas instalações é a técnica. Ela mesma é uma instalação; expressa em latim, um *instrumentum*.

A concepção corrente de técnica, segundo a qual ela é um meio e um fazer humano, pode, por isso, ser chamada de determinação instrumental e antropológica da técnica.

Quem pretende negar que ela seja correta? É evidente que ela se adapta ao que se tem diante dos olhos quando se fala de técnica. A determinação instrumental da técnica é mesmo tão sinistramente correta que, ademais, ainda serve para definir a técnica moderna, da qual outrora supunha-se com razão ser algo totalmente diferente e, por isso, algo de novo diante da técnica manual mais antiga. Também a central de energia com suas turbinas e geradores é um meio feito pelo homem para um fim estabelecido pelo homem. Também o avião a jato e a máquina de alta frequência são meios para fins. É claro que uma estação de radar é mais complexa do que um catavento. É claro que a construção de uma máquina de alta frequência com engrenagens necessita de diferentes processos de trabalho da produção técnica industrial. É claro que uma serraria num vale perdido da floresta negra é um meio primitivo em comparação com uma hidroelétrica no rio Reno.

É correto dizer: também a técnica moderna é um meio para fins. Por isso, todo esforço para conduzir o homem a uma correta relação com a técnica é determinado pela concepção instrumental da técnica. Tudo se reduz ao lidar de modo adequado com a técnica enquanto meio. Pretende-se, como se diz, “ter espiritualmente a técnica nas mãos”. Pretende-se dominá-la. O querer-dominar se torna tão mais iminente quanto mais a técnica ameaça escapar do domínio dos homens.

Mas, supondo que a técnica não seja um mero meio, como se coloca a vontade de dominá-la? Havíamos dito, contudo, que a determinação instrumental da técnica estava correta. Com certeza. A certeza afirma sempre alguma coisa que é adequada ao que está à frente. Mas para ser correta, a afirmação não necessita de modo algum desocultar em sua essência o que está à frente. Somente onde um tal desocultamento acontece dá-se o que é verdadeiro. Por isso, o que é meramente correto ainda não é o verdadeiro. Somente o verdadeiro nos leva a uma livre relação com o que nos toca a partir de sua essência. De acordo com isso, a correta determinação instrumental da técnica não nos mostra ainda sua essência. Para que possamos chegar a ela, ou pelo menos à sua proximidade, devemos procurar, passando pelo que é correto, aquilo que é verdadeiro. Devemos questionar: o que é o instrumental mesmo? Onde se situam algo como um meio e um fim? Um meio é algo pelo qual algo é efetuado e, assim, alcançado. Aquilo que tem como consequência um efeito, denominamos causa. Contudo, não somente aquilo mediante o qual uma outra coisa é efetuada é uma causa. Também o fim, a partir de que o tipo do meio se determina, vale como causa. Onde fins são perseguidos, meios são empregados e onde domina o instrumental, ali impera causalidade <Ursächlichkeit>, a causalidade <Kausalität>. ²

Há séculos a filosofia ensina que há quatro causas: 1. a *causa materialis*, o material, a matéria a partir da qual, por exemplo, uma taça de prata é feita; 2. a *causa formalis*, a forma, a figura, na qual se instala o material; 3. a *causa finalis*, o fim, por exemplo, o sacrifício para o qual a taça requerida é determinada segundo matéria e forma; 4. a *causa efficiens*, o forjador da prata que efetua o efeito, a taça real acabada. Se remetermos o instrumental à causalidade quádrupla, desocultar-se-á o que a técnica é representada como meio.

Mas como, se a causalidade, por sua vez, permanece indeterminada em seu ser? Há séculos, na verdade, procede-se como se a doutrina das quatro causas tivesse caído do céu enquanto uma verdade clara como o sol. Entretanto, pode ser que esteja na hora de questionar: por que existem justamente quatro causas? O que significa propriamente “causa”, em relação às quatro causas nomeadas? A partir de onde se determina tão unitariamente o caráter de causa das quatro causas, a ponto de estarem relacionadas?

Enquanto não nos entregarmos a este questionamento, a causalidade e com ela o instrumental e, junto a este, a determinação usual da técnica permanecerão na escuridão e destituídos de fundamento.

Há muito tempo temos o costume de representar as causas como o que opera efeito. Efetuar significa então: visar resultados, efeitos. A *causa efficiens*, uma das quatro causas, determina de modo exemplar toda causalidade. Isto vai tão longe que em geral nem mais se considera a *causa finalis*, a finalidade, como causalidade. *Causa, casus*, pertence ao verbo *cadere*, cair, e significa aquilo que efetua, que faz com que algo surja

dessa ou daquela maneira no resultado. A doutrina das quatro causas remonta a Aristóteles. Mas no âmbito do pensar grego e para este pensar, tudo o que as épocas posteriores procuram nos gregos sob a representação e o título de “causalidade” pura e simplesmente não tem nada em comum com reagir e efetuar. O que nós denominamos causa <Ursache>, os romanos *causa*, significa para os gregos αἴτιον, o que compromete <verschuldet> uma outra coisa. As quatro causas são os modos de comprometimento <Verschulden>³ relacionados entre si. Um exemplo pode esclarecê-lo.

A prata é algo a partir de que a taça de prata é feita. Ela é, enquanto essa matéria (ὑλη), cúmplice da taça. Esta deve à prata, isto é, agradece à prata por aquilo em que subsiste. O libatório, porém, não somente deve algo à prata. Enquanto taça, o que está comprometido com a prata aparece no aspecto de taça e não no de uma fivela ou de um anel. O libatório, desse modo, é imediatamente dependente do aspecto (εἶδος) da taça. A prata, por onde o aspecto enquanto taça penetrou, e o aspecto, por onde a prata aparece, ambos estão a seu modo comprometidos com o libatório.

Mas, sobretudo, um terceiro elemento está comprometido com ele. Esse elemento delimita previamente a taça no âmbito da consagração e do sacrifício. É assim que ela é circunscrita enquanto libatório. O que circunscribe, finaliza a coisa. Com esse fim, a coisa não cessa, mas inicia a partir de si o que será após a fabricação. O que termina, completa neste sentido, significa em grego τέλος, que na maioria das vezes se traduz por “objetivo” e “fim” e, assim, se deturpa. O τέλος compromete, é o que compromete <Mitverschuldet> o libatório enquanto matéria e enquanto aspecto.

Por fim, há um quarto elemento comprometido na disposição e preparação do libatório fabricado: o forjador da prata; porém, de modo algum enquanto *causa efficiens*, no sentido de que ele efetua agindo, como efeito de um fazer, o libatório fabricado.

A doutrina de Aristóteles não conhece nem a causa denominada com esse título, nem emprega um nome grego correspondente.

O forjador da prata reflete e junta os três denominados modos de comprometimento. Refletir significa em grego λέγειν, λόγος. O refletir repousa no ἀποφαίνεσθαι, levar à luz. O forjador da prata está comprometido enquanto algo a partir de que o trazer à frente, e o repousar em si do libatório, tomam e mantêm seu primeiro impulso. Os três modos de comprometimento citados há pouco agradecem à reflexão do forjador da prata por poderem aparecer e entrar em jogo e agradecem pelo modo como puderam fazer isso, na fabricação do libatório.

No libatório disposto e preparado, por conseguinte, imperam quatro modos de comprometimento. Eles são diferentes entre si, embora estejam relacionados. O que os unifica previamente? Por onde subsiste o jogo conjunto dos quatro modos de comprometimento? De onde provém a unidade das quatro causas? O que quer dizer, pois, pensado de modo grego, este comprometimento?

Nós, contemporâneos, tendemos muito facilmente a compreender o comprometimento moralmente, como falta, ou o interpretamos como um tipo de atuar. Em ambos os casos barramo-nos o caminho para o sentido inicial do que mais tarde se denominou causalidade. Enquanto este caminho não se abre, também não conseguimos visualizar o que é propriamente o instrumental, que reside no que é causal.

Para nos protegermos das incompreensões mencionadas acerca do que seja o comprometimento, esclareçamos seus quatro modos a partir do que comprometem. Segundo o exemplo, eles comprometem o estar disposto e o estar preparado da taça de prata enquanto libatório. Estar disposto e estar preparado (ὑποκειθαι) caracterizam a presença de algo que se apresenta. Os quatro modos de comprometimento fazem com que algo apareça. Eles deixam algo surgir na pre-sença <An-wesen>, liberam algo e com isso situam num completo surgir. O comprometimento tem o traço fundamental desse deixar situar <An-lassen> no surgir. O comprometimento é um ocasionamento <Ver-an-lassen>⁴ no sentido de um tal deixar situar. A partir da perspectiva do que os gregos experimentaram no comprometimento, na αἰτία, damos agora à palavra “ocasionar” um amplo sentido, a ponto de esta palavra denominar a essência da causalidade pensada de modo grego. O significado mais corrente e estreito da palavra “ocasionamento”, em contrapartida, designa somente um primeiro impulso e uma provocação, e significa um tipo de causa secundária no todo da causalidade.

Por onde atua, entretanto, o jogo conjunto dos quatro modos de ocasionar? Eles deixam vir à presença <Anwesen> o que ainda não se apresenta. Por isso, são unitariamente dominados por um levar, que leva à luz o que se apresenta. Platão nos diz o que é este levar numa proposição do *Banquete* (205 b): ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὄψοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις.

“Todo ocasionar para algo que, a partir de uma não-presença sempre transborda e se antecipa numa presença, é ποίησις, produzir <Her-vor-bringen>”.⁵

Tudo se decide na questão de pensar o produzir em toda a sua amplitude, e isso significa ao mesmo tempo no sentido dos gregos. Um levar à frente, ποίησις, não é somente algo feito manualmente, não é somente o levar a aparecer e à imagem <zum-Scheinen-und ins-Bild-Bringen> do poético-artístico. Também a φύσις, o que a partir de si emerge, é um produzir, é ποίησις. A φύσις é inclusive ποίησις no mais alto sentido. Pois o φύσει que se apresenta tem em si mesmo (ἐν ἑαυτῷ) a irrupção do produzir; por exemplo, no advento da flor no florescer. Em vista disso, o que é produzido manual e artisticamente, por exemplo, a taça de prata, tem a irrupção do produzir não em si mesmo, mas num outro (ἐν ἄλλῳ), no artesão e no artista.

Os modos de ocasionar, as quatro causas, atuam, desse modo, no seio do produzir. Por meio dele surge, cada vez, em seu aparecer, tanto o que cresce na natureza quanto o que é feito pelo artesão e pela arte.

Mas como acontece o produzir, seja na natureza, na obra do artesão ou na arte? O que é produzir, por onde atua o quádruplo modo de ocasionar? O ocasionar interessa à presença do que a cada vez aparece no produzir. O produzir leva do ocultamento para o descobrimento. O trazer à frente somente se dá na medida em que algo oculto chega ao desocultamento. Este surgir repousa e vibra naquilo que denominamos o desabrigar <Entbergen>. ⁶ Os gregos têm para isso a palavra ἀλήθεια. Os romanos a traduzem por “*veritas*”. Nós dizemos “verdade” e a compreendemos costumeiramente como a exatidão da representação.

Por onde nos perdemos? Questionamos a técnica e agora aportamos na ἀλήθεια, no desabrigar. O que a essência da técnica tem a ver com o desabrigar? Resposta: tudo. Pois no desabrigar se fundamenta todo produzir. Este, porém, reúne em si os quatro modos de ocasionar – a causalidade – e os perpassa dominando. A seu âmbito pertencem fim e meio, pertence o instrumental. Este vale como o traço fundamental da técnica. Questionemos passo a passo o que a técnica representada como meio é em sua autenticidade e então chegaremos ao desabrigar. Nele repousa a possibilidade de todo aprontar que produz algo.

A técnica não é, portanto, meramente um meio. É um modo de desabrigar. Se atentarmos para isso, abrir-se-á para nós um âmbito totalmente diferente para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desabrigamento, isto é, da verdade.

Esta perspectiva é, para nós, estranha. Mas ela exatamente deve estranhar, e se possível por um bom tempo e de modo opressor, para que finalmente também tomemos a sério a simples questão do que diz, pois, o nome: “técnica”. A palavra provém da língua grega. Τεχνικόν designa aquilo que pertence à τέχνη. Em relação ao significado dessa palavra, devemos atentar para duas coisas. Por um lado, a τέχνη não é somente o nome para o fazer e poder manual, mas também para as artes superiores e belas artes. A τέχνη pertence ao produzir, à ποιήσις; é algo poético <Poietisches>.

A outra coisa que vale a pena ser pensada na palavra τέχνη é ainda mais importante. Desde os tempos mais antigos até os tempos de Platão, a palavra τέχνη segue de par com a palavra ἐπιστήμη. Ambas são nomes para o conhecer em sentido amplo. Significam ter um bom conhecimento de algo, ter uma boa compreensão de algo. O conhecer dá explicação e, enquanto tal, é um desabrigar. Aristóteles distingue, numa singular observação (*Étic. Nic.* VI, 3 e 4), a ἐπιστήμη e a τέχνη; e, na verdade, em referência a como e ao quê elas desabrigam. A τέχνη é um modo da ἀληθεύειν. Ela desabriga o que não se produz sozinho e ainda não está à frente e que, por isso, pode aparecer e ser notado, ora dessa, ora daquela maneira. Quem constrói uma casa ou um navio ou forja um libatório desabriga o que deve ser produzido segundo as perspectivas dos quatro modos de ocasionar. Este desabrigar recolhe de antemão o aspecto e a ma-

téria do navio e da casa, para a coisa completamente acabada e visada, e determina a partir daí o tipo do aprontamento. O decisivo na τέχνη, desse modo, não consiste no fazer e manejar, não consiste em empregar meios, mas no mencionado desabrigar; enquanto tal, mas não enquanto aprontar, a τέχνη é um levar à frente.

Assim, pois, a referência ao que diz a palavra τέχνη e ao modo como os gregos determinam o denominado por meio dela nos conduz ao mesmo contexto que se impôs quando perseguíamos a questão do que é na verdade o instrumental enquanto tal.

Técnica é um modo de desabrigar. A técnica se essencializa no âmbito onde acontece o desabrigar e o desocultamento, onde acontece a ἀλήθεια.

Contra esta determinação do âmbito essencial da técnica podemos objetar que ela, na verdade, vale para o pensar grego e que, no melhor dos casos, cabe para a técnica manual, mas não para a moderna técnica das máquinas de força. Mas, justamente esta técnica, esta mesma é que inquieta, o que nos leva a questionar “a” técnica. Diz-se que a técnica moderna é algo totalmente incomparável com todas as outras técnicas anteriores, porque ela repousa sobre a moderna ciência exata da natureza. Entretanto, reconheceu-se com mais clareza que também o inverso é válido: a física moderna, como algo que é experimental, depende de aparelhos técnicos e do progresso da construção de aparelhos. A verificação dessa relação mútua entre técnica e física é correta. Ela permanece, porém, uma mera verificação histórica de fatos e não diz nada sobre onde se fundamenta essa relação mútua. Contudo, a questão decisiva permanece: de que essência é a técnica moderna para que incorra no emprego da ciência exata da natureza?

O que é a técnica moderna? Também ela é um desabrigar. Somente quando deixarmos repousar o olhar sobre este traço fundamental, mostrar-se-á a nós a novidade <Neuartige> da técnica moderna.

O desabrigar que domina a técnica moderna, no entanto, não se desdobra num levar à frente no sentido da ποιήσις. O desabrigar imperante na técnica moderna é um desafiar <Herausfordern> que estabelece, para a natureza, a exigência de fornecer energia suscetível de ser extraída e armazenada enquanto tal. Mas o mesmo não vale para os antigos moinhos de vento? Não. Suas hélices giram, na verdade, pelo vento, permanecem imediatamente familiarizadas ao seu soprar. O moinho de vento, entretanto, não retira a energia da corrente de ar para armazená-la.

Uma região da terra, em contrapartida, é desafiada por causa da demanda de carvão e minérios. A riqueza da terra desabriga-se agora como reserva mineral de carvão, o solo como espaço de depósitos minerais. De outro modo se mostrava o campo que o camponês antigamente preparava, onde preparar ainda significava: cuidar e guardar. O fazer do camponês não desafia o solo do campo. Ao semear a semente, ele entrega a semeadura às forças do crescimento e protege seu desenvolvimento. Entretanto, também a preparação do campo entrou na esteira de um tipo de preparação diferente, um

tipo que *põe* <stellt> a natureza. Esta preparação põe a natureza no sentido do desafio. O campo é agora uma indústria de alimentação motorizada. O ar é posto para o fornecimento de nitrogênio, o solo para o fornecimento de minérios, o minério, por exemplo, para o fornecimento de urânio, este para a produção de energia atômica, que pode ser associada ao emprego pacífico ou à destruição.

O pôr que desafia as energias naturais é um extrair <Fördern> em duplo sentido. É um extrair na medida em que explora e destaca. Este extrair, contudo, permanece previamente disposto a exigir outra coisa, isto é, impelir adiante para o máximo de proveito, a partir do mínimo de despesas. O carvão extraído da reserva mineral não é posto para que esteja, apenas em geral e em qualquer lugar, à mão. Ele é armazenado, isto é, posto para a encomenda do calor solar que nele está estocado. O calor solar é extraído para o calor que está encomendado para gerar vapor, cuja pressão impele a engrenagem por meio da qual a fábrica permanece operando.

A central hidroelétrica está posta no rio Reno. Ela coloca <stellt> o Reno em função da pressão de suas águas fazendo com que, desse modo, girem as turbinas, cujo girar faz funcionar aquelas máquinas que geram a energia elétrica, para a qual estão preparadas as centrais interurbanas e sua rede de energia destinada à transmissão de energia. No âmbito dessas conseqüências engrenadas de encomenda de energia elétrica aparece também o rio Reno como algo encomendado. A central hidroelétrica não está construída no rio Reno como a antiga ponte de madeira, que há séculos une uma margem à outra. Pelo contrário, é o rio que está construído na central elétrica. Ele é o que ele agora é como rio; a saber, a partir da essência da central elétrica, o rio que tem a pressão da água. Observemos, no entanto, por um momento, mesmo para somente avaliar de longe o assombro que aqui impera, a contraposição que se anuncia nos dois títulos: “O Reno”, construído na central de *força* <Kraftwerk> e “O Reno” dito na obra de *arte* <Kunstwerk>⁷ do hino de Hölderlin com o mesmo nome. Mas o Reno permanece, poderíamos objetar, um rio da paisagem. Pode ser, mas como? Nada mais do que um objeto encomendável para a visitação de grupos de turismo, que uma indústria de turismo encomendou <bestellt> para poderem visitar este local.

O desabrigar que domina a técnica moderna tem o caráter do pôr no sentido do desafio. Este acontece pelo fato de a energia oculta na natureza ser explorada, do explorado ser transformado, do transformado ser armazenado, do armazenado ser novamente distribuído e do distribuído renovadamente ser comutado. Explorar, transformar, armazenar e distribuir são modos de desabrigar. Este, contudo, não decorre de modo simples. Também não desemboca em algo indeterminado. O desabrigar desabriga para si mesmo os seus próprios e múltiplos caminhos engrenados, porque os dirige. A direção mesma, por seu turno, é conquistada em todos os lugares. A direção e a segurança tornam-se inclusive os traços fundamentais do desabrigar desafiante.

Mas que tipo de descobrimento é próprio do que vem à luz através do pôr desafiante? Por toda parte ele é requerido, para ficar posto imediatamente para um pôr e, na verdade, numa tal disposição, para novamente ser passível de encomenda para uma encomenda ulterior. O que assim é invocado tem sua própria posição <Stand>. Nomeamos essa posição de subsistência <Bestand>. ⁸ A palavra significa aqui algo bem mais essencial do que somente “previsão”. A palavra “subsistência” eleva-se agora à categoria de um título. Ela significa nada menos do que o modo pelo qual tudo o que é tocado pelo desabrigar desafiante se essencializa. Aquilo que subsiste no sentido da subsistência não nos está mais colocado diante de nós como um objeto.

Um meio de transporte aéreo, porém, que está disposto na pista de decolagem não é um objeto? Com certeza. Podemos representar a máquina desse modo. Mas então ela se ocultará segundo o que ela é e como ela é. Na pista de decolagem ela permanece cedida <entborgen> apenas enquanto subsistência, na medida em que é solicitada para assegurar a possibilidade do transporte. Para tanto, ela mesma necessita estar pronta a fim de ser solicitada em toda a sua estrutura, em cada uma de suas partes, isto é, deve estar pronta para a partida. (Aqui seria o lugar para discutir a determinação de Hegel, da máquina como instrumento autônomo. Vista a partir do instrumento do artesão, sua caracterização é correta. No entanto, desse modo a máquina não é justamente pensada a partir da essência da técnica, na qual ela se situa. Vista a partir da subsistência, a máquina é pura e simplesmente não autônoma; ⁹ pois ela tem sua posição unicamente a partir do requerer do que é possível de ser requerido.)

O fato de que agora para nós, no momento em que tentamos mostrar a técnica moderna como o desabrigar que desafia, as palavras “colocar”, “encomendar” e “subsistência” se impõem e se amontoam de modo seco, uniforme e, por isso, pesado, tem seu fundamento naquilo que vem à linguagem.

Quem completará o pôr que desafia, pelo qual o que denominamos como sendo o real se desabrigará como subsistência? Manifestamente será o homem. Em que medida ele torna possível tal desabrigar? Ele pode, na verdade, representar, estruturar e cultivar isso ou aquilo, assim e assado. Mas ele não dispõe do descobrimento por onde a realidade a cada vez se mostra ou se retrai. O fato de que, desde Platão, a realidade se mostra à luz de idéias não foi Platão quem o provocou. O pensador apenas correspondeu ao que se lhe anunciou.

Apenas quando, por seu lado, o homem for desafiado a desafiar as energias naturais pode acontecer este desabrigar que requer algo <bestellende>. Se o homem é requerido para tanto, é desafiado, também ele então não pertence, ainda mais originariamente do que a natureza, à subsistência? O discurso que nos cerca no cotidiano, sobre o material humano, sobre o material de doentes de uma clínica, testemunha a favor disso. O guarda florestal, que faz o levantamento da madeira derrubada na floresta e,

ao que parece, tal como o seu avô, percorre do mesmo modo os mesmos caminhos da floresta, é hoje requerido pela indústria madeireira, saiba ele disso ou não. Ele é requerido para a exigência de celulose que, por sua vez, é desafiada pela necessidade de papel, que é fornecido para os jornais e para as revistas ilustradas. Estes, por seu turno, dispõem da opinião pública para que esta devore o que é impresso e esteja disponível para um arranjo opinativo e encomendado. No entanto, porque o homem é desafiado mais originariamente do que as energias naturais, a saber, no requerer *<Bestellen>*, ele nunca será uma mera subsistência. Na medida em que o homem cultiva a técnica, ele toma parte no requerer enquanto um modo de desabrigar. Entretanto, o descobrimento mesmo, no seio do qual o requerer se desdobra, nunca é algo feito pelo homem, muito menos o âmbito que o homem a toda hora sempre percorre, quando, enquanto um sujeito, se relaciona com um objeto.

Onde e como acontece o desabrigar, caso não seja uma mera construção humana? Não precisamos procurar muito. É apenas necessário que captemos despreziosamente aquilo que sempre já recorreu ao homem e decidi-lo de modo que, somente assim, o homem possa cada vez ser um homem. Onde quer que o homem abra seu ouvido e seu olho, abra seu coração, liberte-se de todo o seu pesar, ao imaginar e operar, ao pedir e agradecer, em toda parte sempre já se encontrará levado para o que está descoberto. Seu descobrimento já aconteceu todas as vezes que convoca o homem nos seus modos de desabrigar a ele dispostos. Se a seu modo o homem, no seio do descobrimento, desabriga o que se apresenta, então ele apenas corresponde ao apelo do descobrimento, mesmo onde se opuser a ele. Se, portanto, o homem, ao pesquisar e observar, persegue a natureza enquanto uma região de seu representar, então ele já é convocado por um modo de desabrigamento que o desafia a ir ao encontro da natureza enquanto um objeto de pesquisa, até que também o objeto desapareça na ausência de objeto da subsistência.

Assim, a técnica moderna, enquanto desabrigar que requer, não é um mero fazer humano. Por isso, devemos também tomar aquele desafiar, posto pelo homem para requerer o real enquanto subsistência tal como se mostra. Aquele desafiar reúne o homem no requerer. Isto que é reunido concentra o homem para requerer o real enquanto subsistência.

O elemento que reúne originariamente o desdobramento das montanhas em traços de montanhas e as atravessa em seu ajuntamento desdobrado denominamos de cordilheira.

Denominamos aquilo que originariamente ajunta, a partir de que se desdobram os modos, segundo os quais nos sentimos desse ou daquele modo, como sendo a alma.

Denominamos agora aquela invocação desafiadora que reúne o homem a requerer o que se descobre enquanto a subsistência de *armação <Ge-stell>*.

Ousaremos tomar esta palavra num sentido até agora completamente incomum.

Segundo a significação corriqueira, a palavra “armação” significa um objeto, por exemplo, a prateleira de livros <Büchergestell>. Um esqueleto também é uma armação. Mais horripilante ainda do que isso nos parece agora ser o impertinente emprego da palavra “armação”, para não falar do arbítrio ao maltratar-se tais palavras da língua culta. Podemos ainda levar adiante esta extravagância? Com certeza que não. No entanto, esta extravagância é um antigo expediente do pensamento. E, na verdade, os pensadores fazem justamente uso dela lá onde deve ser pensada a questão suprema <das Höchste>. Nós, contemporâneos, não somos mais capazes de medir o que significava para Platão ousar empregar a palavra εἶδος para designar o que impera em tudo e em cada coisa. Pois εἶδος significa, na linguagem cotidiana, o aspecto que uma coisa visível oferece aos nossos olhos sensíveis. Platão, no entanto, ousa denominar com essa palavra algo completamente incomum, o que exatamente não pode e nunca será possível captar com os olhos sensíveis. E mesmo assim ainda não terminamos com o que há de incomum nesta atitude. Pois ἰδέα denomina não apenas o aspecto não sensível do que é sensivelmente visível. Aspecto, ἰδέα, designa e é também o que perfaz a essência do que é possível ouvir, apalpar e sentir, daquilo que de algum modo é acessível. Em vista do que Platão exige da linguagem e do pensamento neste e noutros casos, é quase pobre o emprego agora ousado da palavra “armação” como nome para a essência da técnica moderna. No entanto, o emprego da linguagem agora exigido permanece uma ousadia e equívoco.

Armação significa a reunião daquele pôr que o homem põe, isto é, desafia para desocultar a realidade no modo do requerer enquanto subsistência. Armação significa o modo de desabrigar que impera na essência da técnica moderna e não é propriamente nada de técnico. Ao que é técnico pertence, em contrapartida, tudo o que conhecemos como sendo estruturas, camadas e suportes, e que são peças do que se denomina como sendo uma montagem. Esta, contudo, com todo o seu conjunto de peças, recai no âmbito do trabalho técnico, que sempre corresponde apenas ao desafio da armação, mas nunca perfaz esta ou mesmo a efetua.

A palavra “pôr” <stellen> designa no título armação <Ge-stell> não somente o desafiar. Mas ela deve imediatamente guardar a ressonância de um outro “pôr” da qual provém, a saber, guardar a ressonância daquele produzir <Her-stellen> e ex-pôr <Darstellen> que, no sentido da ποιήσις, deixa vir à frente no descobrimento o que está presente. Este produzir que leva à frente, por exemplo, no erigir de uma estátua no âmbito do templo e o requerer desafiante que agora foi pensado são, na verdade, fundamentalmente diferentes e na essência, no entanto, permanecem aparentados. Ambos são modos de desabrigar, são modos da ἀλήθεια. Na armação acontece o descobrimento, segundo o qual o trabalho da técnica moderna desabriga o real enquanto

subsistência. Ela não é, por isso, nem um fazer humano nem um mero meio no seio de tal fazer. A determinação somente instrumental, antropológica, da técnica torna-se, em princípio, ilusória; ela não se deixa simplesmente completar com um esclarecimento metafísico ou religioso colocado em sua base.

Contudo, a verdade é que o homem da era da técnica é desafiado de um modo especialmente claro para dentro do desabrigar. Tal fato se refere, primeiramente, à natureza como um depósito caseiro de reservas de energias. Correspondendo a isso, a postura requerente do homem mostra-se, em primeiro lugar, no surgimento da moderna e exata ciência da natureza. Seu modo de representar põe a natureza como um complexo de forças passíveis de cálculo. A física moderna não é, por isso, física experimental porque coloca em ação aparelhos para questionar a natureza, pelo contrário: porque a física põe a natureza como pura teoria, para que ela se exponha como um contexto de forças previamente passível de ser calculado, por isso o experimento é requerido, a saber, para questionar se a natureza assim posta se anuncia e como ela se anuncia.

Mas a ciência natural matematizada nasceu há quase dois séculos antes da técnica moderna. Como então ela já podia estar sendo posta a serviço da técnica moderna? Os fatos dizem o contrário. A técnica moderna somente entrou em curso quando ela pôde apoiar-se sobre a ciência exata da natureza. Em termos historiográficos <*historisch*> tal fato é correto, mas não é verdadeiro se pensado em termos históricos <*geschichtlich*>. ¹⁰

A moderna teoria física da natureza é a preparação, não da técnica, mas da essência da técnica moderna. Pois o recolher que desafia no desabrigar requerente já impera na física, embora propriamente ainda não se manifeste nela. A física moderna é, em sua proveniência, a desconhecida precursora da armação. Por muito tempo a essência da técnica moderna ainda se oculta, mesmo ali onde máquinas de força são inventadas, onde a eletrotécnica e a técnica atômica são colocadas em curso.

Tudo o que é essencial, não somente o essencial da técnica moderna, em todos os lugares se mantém oculto por mais tempo. Não obstante, permanece referido a seu imperar enquanto o que antecede a tudo: o que é primordial. Disso já sabiam os pensadores gregos quando diziam: o que em relação ao florescer imperante é mais primordial somente mais tarde torna-se manifesto para nós, homens. Aos homens, a madrugada inicial se mostra apenas no final. Por isso, há no âmbito do pensar um esforço para pensar de modo ainda mais inicial o que foi pensado inicialmente. Isso não significa a vontade insensata de renovar o passado, e sim a preparação sóbria para a admiração diante do chegar da madrugada.

Para o cálculo historiográfico, o início da moderna ciência da natureza reside no século XVII. Em contrapartida, a técnica das máquinas de força somente se desenvolve na segunda metade do século XVIII. No entanto, o que para a concepção histórica é o

mais tardio, a técnica moderna, em relação à essência que nela impera, é o historicamente mais primordial.

Se a física moderna sempre mais necessita haver-se com o fato de que seu âmbito de representação permanece não intuitivo, esta renúncia não foi enunciada por uma comissão de pesquisadores. Trata-se de algo exigido pelo imperar da armação, que a requeribilidade da natureza exige enquanto subsistência. Por isso, a física, em todo o seu recuo daquilo que há pouco dava unicamente a medida, do que era somente voltado para a representação dos objetos, nunca pode renunciar a uma coisa: que a natureza se anuncie em algum modo asseverado, calculado, e permaneça possível de ser requerida como um sistema de informações. Este sistema, então, se determina a partir de uma causalidade mais uma vez transformada. Ela não mostra nem o caráter de um ocasionar produtor nem o tipo da *causa efficiens* ou da *causa formalis*. Provavelmente, a causalidade se atrofiará num anunciar desafiado de rebentos asseguradores, simultâneos ou consecutivos. A isso corresponderia o processo do crescente conformismo, que a conferência de Heisenberg descreveu de modo impressionante. (HEISENBERG, W. "A imagem da natureza na física atual". In: *As artes na idade da técnica*. München, 1954, p. 43 e ss.)

Porque a essência da técnica moderna reside na armação, esta necessita empregar a ciência exata da natureza. Desse modo, nasce a aparência enganadora de que a técnica moderna é uma ciência da natureza aplicada. Esta aparência se sustentará até que a proveniência essencial da ciência moderna e a essência da técnica moderna sejam adequadamente questionadas.

Questionamos a técnica para levar à luz nossa relação com a sua essência. A essência da técnica moderna se anuncia naquilo que denominamos de armação. No entanto, a referência a esse nome não é, de modo algum, já a resposta à questão da técnica, caso responder signifique: corresponder, a saber, à essência do que é questionado.

Se agora ainda damos mais um passo para pensar o que é a armação enquanto tal, por onde nos conduzimos? A armação não é nada de técnico, nada de tipo maquinal. É o modo segundo o qual a realidade se desabriga como subsistência. Novamente questionamos: este desabrigar acontece num além a todo fazer humano? Não. Mas também não acontece somente *no* homem e, decididamente, não *por* ele.

A armação é o que recolhe daquele pôr que o põe homem para desabrigar a realidade no modo do requerer enquanto subsistência. O homem, enquanto alguém assim desafiado, está situado no âmbito essencial da armação. Ele não pode, de maneira alguma, apenas assumir posteriormente uma relação com ela. Por isso, a questão, colocada desta forma, de como devemos entrar numa relação com a essência da técnica sempre surgirá muito tarde. Nunca surge muito tarde, porém, a questão de saber se

realmente nos experimentamos como aqueles cujo fazer e deixar, ora manifesto ora escondido, é desafiado pela armação. E sobretudo nunca chega tarde a questão de saber se e como nos entregaremos àquilo por onde a armação mesma essencializa.

A essência da técnica moderna conduz o homem para o caminho daquele desabrigar por onde o real, em todos os lugares mais ou menos captável, torna-se subsistência. Conduzir por um caminho significa em nossa língua: enviar <*schicken*>. Denominamos aquele enviar que recolhe e que primeiramente leva o homem para o caminho do desabrigar, como sendo o destino <*Geschick*>. A partir daqui determina-se a essência de toda história <*Geschichte*>. Ela não é nem somente o objeto da historiografia <*Historie*> nem somente a ratificação do fazer humano. Este, somente quando é algo destinal <*geschickliches*> é algo histórico <*geschichtlich*> (comparar com *Sobre a essência da verdade*, 1930; 1ª edição de 1943, p. 16 s.). E somente o destino na representação objetificante torna acessível o elemento histórico <*das Geschichtliche*> como objeto para a historiografia <*Historie*>, isto é, para uma ciência, e a partir disso torna apenas possível a corrente equiparação do histórico <*Geschichtlichen*> ao historiográfico <*Historischen*>.

Enquanto desafiar no requerer, a armação envia num modo de desabrigar. A armação é um envio <*Schickung*> do destino, assim como todo modo de desabrigar. Destino, neste sentido, é também um produzir, é *ποίησις*.

O descobrimento do que é passa sempre por um caminho de desabrigar. O destino do desabrigar sempre domina os homens. Nunca é, porém, a fatalidade de uma coação. Pois o homem se torna justamente apenas livre na medida em que pertence ao âmbito do destino e, assim, torna-se um ouvinte <*Hörender*>, mas não um servo <*Höriger*>.

A essência da liberdade, *originariamente*, não está ordenada segundo a vontade ou apenas segundo a causalidade do querer humano.

A liberdade domina o que é livre no sentido do que é focalizado, isto é, do que se descobre. A liberdade está num parentesco mais próximo e mais íntimo com o acontecimento do desabrigar, isto é, da verdade. Todo desabrigar pertence a um abrigar e ocultar. Mas o que está oculto e sempre se oculta é o que liberta, isto é o mistério. Todo desabrigar surge do que é livre, vai para o que é livre e leva para o que é livre. A liberdade do que é livre não consiste nem na independência do arbítrio, nem no compromisso com meras leis. A liberdade é o que iluminando oculta, em cuja clareira paira aquele véu que encobre o que é essencial em toda a verdade e deixa surgir o véu como o que encobre. A liberdade é o âmbito do destino, que toda vez leva um desabrigamento para o seu caminho.

A essência da técnica moderna repousa na armação. Esta pertence ao destino do desabrigar. Os enunciados dizem outra coisa do que diz o discurso muitas vezes constante, de que a técnica é o destino de nossa época, onde destino designa algo que não pode ser desviado de um transcurso inalterável.

Mas se pensamos a essência da técnica, então experimentaremos a armação como um destino do desabrigar. Assim, já nos mantemos na liberdade do destino que de modo algum nos aprisiona numa coação apática, fazendo com que perpetuemos cegamente a técnica ou, o que permanece a mesma coisa, nos insurjamos desamparadamente contra ela e a amaldiçoemos como obra do diabo. Ao contrário: se nos abriremos propriamente à *essência* da técnica, encontrar-nos-emos inesperadamente estabelecidos numa exigência libertadora.

A essência da técnica repousa na armação. Seu imperar pertence ao destino. Porque o destino leva toda vez o homem a um caminho de desabrigar, este permanece a caminho sempre à margem da possibilidade de apenas perseguir e perpetuar o que se desabriga no que é requerido e a partir dali tomar todas as medidas. Por meio disso tranca-se a outra possibilidade, de que o homem, sempre mais cedo e sempre mais inicialmente, se entregue à essência do que se descobre e de seu descobrimento, para experimentar o pertencimento empregado *<gebrauchte Zugehörigkeit>*¹¹ ao desabrigar como sendo a sua essência.

Uma vez levado a estas possibilidades, o homem está, a partir do destino, colocado em perigo. O destino do desabrigamento é, enquanto tal, em todos os seus modos, um *perigo*, e, por isso, necessariamente¹² um *perigo*.

Seja qual for o modo em que possa imperar o destino do desabrigamento, o descobrimento, no qual tudo o que é sempre se mostra, abriga o perigo de o homem se equivocar junto ao que está descoberto e falseá-lo. Assim, onde tudo o que se apresenta se expõe na luz da conexão de causa e efeito, pode inclusive Deus perder o mistério de sua distância em favor da representação de tudo o que é sagrado e superior. À luz da causalidade, Deus pode se rebaixar a uma causa, a uma *causa efficiens*. E então, inclusive no seio da teologia, ele se transformará no Deus dos filósofos, daqueles filósofos que determinam o que está descoberto e o que está encoberto segundo a causalidade do fazer, sem nunca neste ato pensarem a proveniência essencial dessa causalidade.

Ao mesmo tempo, o descobrimento, segundo o qual a natureza se apresenta como um contexto efetivo e calculável de forças, pode, certamente, permitir asseverações corretas, mas justamente por meio deste resultado pode permanecer o perigo de em todo o correto se retrair o verdadeiro.

O destino do desabrigar não é em si qualquer perigo, mas é o perigo.

E se o destino impera no modo da armação, então ele é o maior perigo. O perigo se anuncia a partir de duas direções. Tão logo o que estiver descoberto não mais interessar ao homem como objeto, mas exclusivamente como subsistência, e o homem no seio da falta de objeto apenas for aquele que requer a subsistência, — o homem caminhará na margem mais externa do precipício, a saber, caminhará para o lugar onde ele mesmo deverá apenas ser mais tomado como subsistência. Entretanto, justamente este

homem ameaçado se arroga como a figura do dominador da terra. Desse modo, amplia-se a ilusão de que tudo o que vem ao encontro subsiste somente na medida em que é algo feito pelo homem. Esta ilusão torna madura uma última aparência enganadora. Segundo esta aparência, parece que o homem em todos os lugares somente encontra mais a si mesmo. Heisenberg apontou com toda razão para o fato de que, para o homem de hoje, a realidade deve se apresentar desse modo mesmo (*op. cit.* p. 60 s.). *Entretanto, o homem de hoje, na verdade, justamente não encontra mais a si mesmo, isto é, não encontra mais sua essência.* O homem está tão decididamente preso à comitiva do desafiar da armação, que não a assume como uma responsabilidade, não mais dá conta de ser ele mesmo alguém solicitado e, assim também, não atende de modo algum ao fato de que, a partir de sua essência, ele ek-siste¹³ no âmbito de um apelo e que, por isso, *nunca pode* ir somente ao encontro de si mesmo.

A armação, porém, não põe apenas em perigo o homem em sua relação consigo mesmo e com tudo o que é. Enquanto destino, ela aponta para o desabrigar do tipo do requerer. Onde este desabrigar impera, toda possibilidade diferente de desabrigar é afastada; sobretudo, a armação oculta aquele desabrigar que no sentido da *ποίησις* deixa surgir-à-frente no aparecer aquilo que se apresenta. Em comparação com isso, o pôr que desafia impulsiona na relação oposta para aquilo que é. Onde impera a armação, todo desabrigar é marcado pela cobrança e segurança da subsistência. Aliás, estas já não deixam nem surgir seu próprio traço fundamental, a saber, este desabrigar enquanto tal.

Assim, pois, a armação desafiadora encobre não somente um modo de desabrigar anterior, o produzir *<Her-vor-bringen>*, mas encobre o desabrigar enquanto tal e, com ele, aquilo por onde acontece o descobrimento, isto é, a verdade.

A armação impede o aparecer e imperar da verdade. O destino, que no requerer manda *<schickt>*, é, assim, o extremo perigo. A técnica não é o que há de perigoso. Não existe uma técnica demoníaca, pelo contrário, existe o mistério da sua essência. A essência da técnica, enquanto um destino do desabrigar, é o perigo. Agora, quem sabe, a mudança de significado da palavra “armação” torna-se um pouco mais familiar para nós, quando a pensamos no sentido do destino e do perigo.

A ameaça dos homens não vem primeiramente das máquinas e aparelhos da técnica cujo efeito pode causar a morte. A autêntica ameaça já atacou o homem em sua essência. O domínio da armação ameaça com a possibilidade de que a entrada num desabrigar mais originário possa estar impedida para o homem, como também o homem poderá estar impedido de perceber o apelo de uma verdade mais originária.

Assim, pois, onde domina a armação, há *perigo* em sentido extremo.

“Mas onde há perigo, cresce
também a salvação.”¹⁴

Reflitamos com solicitude a palavra de Hölderlin. O que significa “salvar”? Costumemente achamos que apenas significa: ainda apanhar algo que foi ameaçado pelo declínio para assegurá-lo no curso normal que se manteve até o momento. “Salvar”, porém, diz mais. “Salvar” é: recolher na essência, para assim primeiramente trazer a essência a seu autêntico aparecer. Se a essência da técnica, a armação, é o extremo perigo e se a palavra de Hölderlin diz ao mesmo tempo algo de verdadeiro, então o domínio da armação não pode se esgotar em apenas obstruir todo brilhar de cada desabrigar e todo aparecer da verdade. Então, a essência da técnica deve antes justamente abrigar em si o crescimento daquilo que salva. Mas não poderia uma visão suficiente do que é a armação, enquanto um destino do desabrigar, fazer aparecer em seu desabrochar aquilo que salva?

Em que medida, onde há o perigo, também cresce o que salva? Onde algo cresce, algo cria raízes e a partir dali medra. As duas coisas a seu tempo acontecem ocultas e em silêncio. Segundo a palavra do poeta, entretanto, não devemos justamente esperar que onde exista o perigo também possamos apanhar, despreparada e imediatamente, aquilo que salva. Por isso, devemos agora refletir previamente em que medida, naquilo que é o extremo perigo e no imperar da armação, aquilo que salva deita inclusive as mais profundas raízes e a partir dali medra. Para refletir sobre isso é necessário, por meio de um último passo de nosso caminhar, olhar ainda mais claramente para dentro do perigo. Por conseguinte, devemos mais uma vez questionar a técnica. Pois, como foi dito, é na sua essência que deita raízes e medra aquilo que salva.

Como podemos, contudo, avistar na essência da técnica aquilo que salva na medida em que não refletimos sobre que sentido de “essência” está mesmo presente na armação enquanto a essência da técnica?

Até agora havíamos compreendido a palavra “essência” segundo a significação corrente. Na linguagem escolar da filosofia, a “essência” significa *o que* algo é, em latim: *quid*. *Aquidditas*, o que de algo *<Washeit>*, dá a resposta para a questão da essência. O que convém, por exemplo, a todos os tipos de árvores, carvalhos, faias, bétulas e pinheiros é o mesmo caráter de árvore *<Baumhafte>*. A isso, enquanto gênero universal, o “universal”, estão submetidas as árvores reais e possíveis. Então, a essência da técnica, a armação, é o gênero comum para tudo o que é técnico? Se isso for exato, então, por exemplo, a turbina a vapor, o emissor de rádio e o ciclotron seriam uma armação. Mas, a palavra “armação” não designa agora nenhum objeto ou qualquer tipo de aparelho. Muito menos designa o conceito universal de tais subsistências. As máquinas e os

aparelhos são tampouco casos e tipos de armação como é o homem no comando de computadores e o engenheiro no escritório da construção. Tudo isso, na verdade, vale a seu modo como um elo subsistente, como uma subsistência, como algo que requer na armação, mas esta nunca é a essência da técnica no sentido de um gênero. A armação é um modo destinal de desabrigar, a saber, o que desafia. Um tal modo destinal também é o desabrigar produtor, a *ποίησις*. Mas estes modos não são tipos que, colocados um ao lado do outro, ficam subsumidos ao conceito de desabrigar. O desabrigamento é aquele destino que, desde sempre, se distribui de modo não esclarecido a todo pensar no desabrigar produtor e desafiador, e se destina aos homens. O desabrigar desafiador tem sua proveniência destinada no desabrigar produtor. Mas, ao mesmo tempo, a armação bloqueia destinalmente a *ποίησις*.

Assim, pois, a armação enquanto um destino do desabrigar é, na verdade, a essência da técnica, mas nunca a essência no sentido do gênero e da *essentia*. Se atentarmos para isso, algo de admirável se mostrará para nós: a técnica é o que solicita pensarmos num outro sentido o que costumeiramente compreendemos por “essência”. Em que sentido, porém?

Já quando dizemos “essência da casa” e “essência do Estado”, não temos em vista o universal de um gênero, mas o modo como imperam casa e Estado, como se deixam administrar, como se desdobram e como decaem. É o modo como essencializam <*wie sie wesen*>. J. P. Hebel emprega em seu poema, “*Fantasma na rua Candara*”, do qual gostava especialmente Goethe, a antiga palavra “a essencialia” <*die Weserei*>. ¹⁵ Significa a câmara municipal, na medida em que lá se reúne a vida comunitária e o ser-aí da aldeia permanece em jogo, isto é, essencializa <*west*>. O substantivo decorre do verbo “essencializar”. “Essência” <*Wesen*>, entendida verbalmente, é o mesmo que “durar” <*währen*>, não somente no significado, mas também na formação fonética. Já Sócrates e Platão pensavam a essência de algo como o que essencializa no sentido do que dura. Pensam, todavia, o que dura como o que continua (ἀεὶ ὄν). O que continua, porém, encontram naquilo que, enquanto o que permanece, se mantém em tudo o que acontece. Isso que permanece, por sua vez, eles descobrem no aspecto (εἶδος, ἰδέα), por exemplo, na idéia de “casa”.

Nela mostra-se o que sempre é desta natureza. As casas particulares reais e possíveis são, em contrapartida, variações cambiantes e passageiras da “idéia” e pertencem, por isso, ao que não dura.

Não se pode, contudo, jamais fundamentar o fato de que o durável apenas e tão somente deve residir naquilo que Platão pensa como ἰδέα, Aristóteles como τὸ τί ἦν εἶναι (o que toda vez sempre já foi) e a metafísica nas mais diferentes explicações pensa como *essentia*.

Tudo o que é essencial dura. Mas o que dura é o que somente continua? Dura a essência da técnica no sentido da continuação de uma idéia que paira sobre tudo o que é técnico, de tal modo que a partir daqui nasce a aparência de que o nome “a técnica” designa uma abstração mítica? O modo como a técnica essencializa somente se deixa visualizar com base naquele continuar por onde acontece a armação enquanto um destino do desabrigar. Goethe empregou certa vez (*As afinidades eletivas*, Parte II, Cap. 10, na novela “As maravilhosas crianças do vizinho”), em vez da palavra “continuar” <fortwähren>, a palavra cheia de mistério que é “consentir continuamente” <fortgewähren>. Seu ouvido escuta aqui “durar” e “consentir” numa sintonia que não é expressa. Se, no entanto, refletirmos mais intensamente sobre o que propriamente dura e talvez dure de modo singular, então podemos dizer: *somente o que é consentido dura. O que dura inicialmente a partir dos primórdios é aquilo que consente.*

A armação, enquanto aquilo que da técnica essencializa, é o que dura. Impera este durar no sentido do que consente? Já a questão parece constituir um erro manifesto. Pois a armação, segundo tudo o que foi dito, é um destino que reúne no desabrigar que desafia. Desafiar é tudo, mas não um consentir. Assim parece, enquanto não atentarmos para o fato de que também o desafiar sempre permanece um enviar no requerer do real enquanto subsistência, o que traz os homens para um caminho de desabrigar. Enquanto este destino, a essência da técnica admite o homem para algo que ele propriamente não consegue a partir de si nem achar e muito menos fazer; pois algo como um homem, que unicamente é homem a partir de si, não existe.

No entanto, se este destino, a armação, é o extremo perigo, não somente para a essência humana, mas para todo desabrigar enquanto tal, pode então este enviar ainda se chamar um consentir? Sem dúvida, e muito mais se nesse destino devesse crescer aquilo que salva. Cada destino de um desabrigar acontece a partir de um consentir e enquanto tal. Pois este somente dá ao homem a possibilidade daquela participação no desabrigar, que o acontecimento <Ereignis> do desabrigar emprega. Enquanto alguém assim empregado, o homem está unido ao acontecimento da verdade. Aquilo que consente, que envia assim ou assado para o desabrigar é, enquanto tal, o que salva. Pois é isso que permite ao homem olhar e penetrar a mais alta dignidade de sua essência. O que consente consiste na proteção do descobrimento e, desse modo, sempre previamente do ocultamento de toda essência sobre esta terra. Justamente na armação, que ameaça arrastar o homem no requerer enquanto, supostamente, o único modo de desabrigar e, assim, impulsionar o homem ao perigo do abandono de sua livre essência, justamente neste extremo perigo vem à luz o pertencimento íntimo e indestrutível do homem àquilo que consente, a supor que começemos a fazer a nossa parte atentando para a essência da técnica.

Assim, a essencialização da técnica abriga em si o que menos poderíamos supor, o possível emergir da salvação.

Por isso, tudo reside em pensarmos e protegermos, na memória, o emergir. Como isso acontece? Sobretudo quando avistamos a essencialização na técnica e não apenas fitamos a técnica. Enquanto representarmos a técnica como um instrumento, permaneceremos presos à vontade de dominá-la. Passamos pela essência da técnica.

Entretanto, questionemos como o instrumental, enquanto um tipo de causalidade, essencializa e, então, experimentaremos esta essencialização como o destino de um desabrigar.

Se refletirmos, por fim, sobre o fato de a essencialização da essência acontecer no que consente, naquilo que necessita da participação do homem no desabrigar, então se mostrará:

A essência da técnica é em alto grau ambígua. Tal ambigüidade aponta para o mistério de todo desabrigamento, isto é, da verdade.

Ora a armação desafia na fúria do requerer, que impede todo olhar para o acontecimento do desabrigar e coloca, assim, em perigo, a partir do fundamento, a relação com a essência da verdade.

Ora a armação, por seu lado, acontece naquilo que consente, o que deixa o homem – mesmo se até o momento inexperiente, mas talvez no futuro mais experiente – ser aquilo que é utilizado para a percepção-resguardadora <Wahrnis> da essência da verdade. Assim, surge o nascimento da salvação.

A irresistibilidade do requerer e a reação do que salva passam uma ao lado da outra e se cruzam, tal como o curso das estrelas no trajeto de duas delas. No entanto, esse cruzamento é o elemento oculto de sua proximidade.

Observemos a ambígua essência da técnica, então veremos a constelação, o curso das estrelas do mistério.

A questão da técnica é a questão acerca da constelação na qual acontecem o desabrigar e o ocultamento, onde acontece a essencialização da verdade.

Contudo, de que nos serve olhar para a constelação da verdade? Olhamos para o perigo e avistamos o crescimento do que salva.

Desse modo, ainda não estamos salvos. Mas somos convocados para termos esperança na crescente luz do que salva. Como pode isto acontecer? Aqui e agora e nas pequenas coisas, para que cultivemos a salvação em seu crescimento. Isto implica que tenhamos em vista, a toda hora, o perigo extremo.

A essencialização da técnica ameaça o desabrigar, ameaça com a possibilidade de todo desabrigar emergir no requerer e tudo somente se apresentar no descobrimento da subsistência. O fazer humano nunca pode imediatamente ir ao encontro deste perigo. A empresa humana nunca pode sozinha banir este perigo. Mas, a meditação

humana pode refletir sobre o fato de que tudo o que salva necessita de uma essência superior à do perigo, embora ao mesmo tempo a ela aparentada.

Mas conseguirá talvez um desabrigar mais inicial e durável levar o que salva a uma primeira aparição no seio do perigo, que na era da técnica antes se oculta do que se mostra?

Outrora, não somente a técnica levava o nome de τέχνη. Outrora τέχνη era também chamado aquele desabrigar que produz a verdade no brilho do que aparece.

Outrora, o produzir do verdadeiro no belo também era chamado de τέχνη. A ποίησις das belas artes também era chamada de τέχνη.

No começo do destino do Ocidente, na Grécia, as artes elevaram-se às maiores alturas do desabrigar a elas consentidas. Elas permitiram que a presença dos deuses e o diálogo entre o destino humano e o destino divino brilhassem. E a arte era somente chamada de τέχνη. Ela era um singular e múltiplo desabrigar. Ela era devota, πρόμος, isto é, adequada ao imperar e à guarda da verdade.

As artes não decorriam do artístico. As obras de arte não eram fruídas esteticamente. A arte não era um setor da produção cultural.

O que era a arte? Era talvez arte somente por breves tempos, mas superiores? Por que ela carregava o simples nome τέχνη? Porque ela era um desabrigar que levava e punha à luz e, por isso, pertencia à ποίησις. Este nome assumiu, por fim, aquele desabrigar enquanto nome próprio, que perpassa toda a arte do belo, a poesia <Poesie>, o poético <Dichterische>. ¹⁶

O mesmo poeta de quem ouvimos a expressão:

“Mas onde há perigo, cresce
também a salvação.”

nos diz:

“... poeticamente habita o homem sobre esta terra.” ¹⁷

O poético leva o verdadeiro ao brilho do que Platão no “Fedro” denomina τὸ ἐκφανεστάτον, aquilo que mais puramente vem à-frente-brilhando <Hervorscheinende>. O poético perpassa essencializando toda arte, todo desabrigar do que é essencial para dentro do belo.

As belas artes devem ser chamadas ao desabrigar poético? O desabrigar deve tomar mais inicialmente as belas artes sob responsabilidade para que, no que lhes cabe, propriamente cultivem o crescimento do que salva, suscitem e fundem de novo o olhar e a confiança naquilo que consente?

Se para a arte está assegurada esta mais alta possibilidade de sua essência no seio do perigo extremo, ninguém poderá saber. Mas podemos admirar-nos. Diante de quê? Diante da outra possibilidade, de que por todos os lugares a técnica se instale, até que num dia, passando por tudo o que é técnico, a essência da técnica se essencialize no acontecimento da verdade.

Porque a essência da técnica não é nada de técnico, por isso a meditação essencial sobre a técnica e a discussão decisiva com ela devem acontecer num âmbito que, por um lado, está aparentado com a essência da técnica e, por outro lado, no entanto, é fundamentalmente diferente dela.

Um tal âmbito é a arte, mas somente quando a meditação artística, por seu lado, não se trancar à constelação da verdade, pela qual *questionamos*.

Questionando, portanto, testemunhamos a crise de que ainda não experimentamos a essencialização da técnica diante da pura técnica, que não protegemos mais a essencialização da arte diante da pura estética. Contudo, quanto mais de modo questionador refletirmos sobre a essência da técnica, tanto mais cheia de mistério será a essência da arte.

Quanto mais nos aproximarmos do perigo, de modo mais claro começarão a brilhar os caminhos para o que salva, mais questionadores seremos. Pois o questionar é a devoção do pensamento.

Traduzido do original em alemão por Marco Aurélio Werle.



Notas

1 A conferência *A questão da técnica* (*Die Frage nach der Technik*) foi proferida no dia 18 de novembro de 1953 no Auditorium Maximum da Escola Superior Técnica de Munique, fazendo parte do ciclo de conferências cujo tema era *As artes na época da técnica*, promovido pela Academia Bávara de Belas Artes, sob a direção do presidente Emil Preetorius. O texto foi publicado pela primeira vez no volume III do anuário da Academia (Redação: Clemens Graf Podewils), R. Oldenbourg München, 1954, p. 70 e ss. O texto desta tradução encontra-se na coletânea *Conferências e ensaios* (*Vorträge und Aufsätze*), 2a. ed. Tübingen, Günther Neske Pfullingen, 1959.

2 A repetição de Heidegger é intencional e visa ressaltar o significado do termo alemão que, numa tradução mais livre, designa o seguinte: “o caráter de coisa <Sache> originária/primeira <Ur>”. Por outro lado, ressalta o sentido histórico do termo “causa” <Kausalität>, marcado pela língua latina e, principalmente, pelo modo de pensar de tradição latina, não-grega.

3 *Verschulden* é uma composição lingüística com base no substantivo *Schuld* (culpa). Traduzimos *Verschulden* por “comprometimento” para manter afastado o caráter de culpa em sentido moral ou legalista, presente, por exemplo, no termo “cumplicidade”. Deve-se notar, porém, que Heidegger opera neste texto com o termo *Schuld* segundo um registro, por assim dizer, grego, no sentido do termo “destino”. Para isso, conferir na seqüência do texto o próprio comentário de Heidegger sobre o termo.

4 O termo *Ver-an-lassen* (ocasionamento) deve ser compreendido no sentido de que algo permite que outra coisa aconteça. O ocasionamento está despido de qualquer “poder” para o ocasionar, trata-se antes de um “deixar” <lassen>. É simplesmente ocasionamento, o que, porém, não diminui seu papel primordial.

5 A palavra hifenizada *Her-vor-bringen* marca o movimento próprio da *ποίησις*, um levar <bringen> que vem <her> de uma situação anterior (encobrimento) e se coloca à frente <vor> (descobrimento).

6 *Entbergen* significa, na terminologia de Heidegger, um “des-abrigar” <ent-bergen>.

7 Atente-se nesta contraposição operada por Heidegger não apenas para a oposição entre “força” e “arte”, mas também para a identidade presente no termo “obra” <Werk>. Mais adiante se mostrará que a técnica e a arte têm uma origem comum.

8 *Bestand*, que traduzimos para “subsistência”, remete para um mero subsistir numa determinada posição dentro de um conjunto de entes dispostos pelo pôr desafiante.

9 Note-se que *unselbstständig* pode ser igualmente traduzido por “não-auto-subsistente”, se lembrarmos de sua relação com a “subsistência” – *ständig/Bestand*.

10 Para a compreensão desta passagem é preciso ter em mente a distinção que Heidegger faz entre a história narrada, a história fatural e espiritual estabelecida pelos homens, a *Historie*, e a história oculta desta, a história do ser, ou melhor, a história do esquecimento do ser <*Geschichte der Seinsvergessenheit*>, a *Geschichte*. Esta distinção já está presente em *Ser e tempo* (quinto capítulo da segunda seção, § 72-77), mas sofre algumas alterações no pensamento de Heidegger dos anos 30, principalmente no que se refere à questão mesma da história do ser, aprofundada com as interpretações sobre Nietzsche e os comentários sobre Hölderlin. Neste sentido, a história do ser é abordada no horizonte da relação entre história <*Geschichte*> e destino <*Geschick*>, relação à qual Heidegger também se refere na seqüência deste texto.

11 Esta expressão “pertencimento empregado” designa um duplo movimento: remete ao fato de que o homem não é o senhor do destino e da história, mas é alguém que é por essência usado, embora seja ele mesmo a se oferecer a algo que o ultrapassa.

12 Entenda-se “necessariamente” no sentido do “destino”. Faz parte da essência do ser humano estar disposto e exposto a um modo de desabrigar e é preciso resguardar justamente isso, o desabrigar que, em certa medida, é o próprio estar desabrigado do homem. Cf. para tanto a interpretação que Heidegger faz do canto coral da *Antígona* (v. 332-375) de Sófocles em *Introdução à metafísica* (p. 170-86 da trad. bras. de E. Carneiro Leão) e no volume 53 das *Obras reunidas* (*Gesamtausgabe*) de Heidegger intitulado *O hino de Hölderlin “O Istro”* (segunda parte, p. 63-152).

13 *Ek-sistiert* é um termo central para o pensamento de Heidegger, já presente em *Ser e tempo*. Trata-se da própria expressão do projeto lançado do homem enquanto um ser-no-mundo. O homem existe in-sistindo na sua existência

que não está em seu domínio. O homem está, em princípio, colocado (do latim *sistere*) fora <ek> de si e tem como tarefa insistir para se afirmar como homem.

14 Do hino *Patmos*, segunda versão.

15 Johann Peter Hebel é conhecido por seus contos de calendário. Em 1805 Goethe resenhou os *Poemas alemânicos* (*Allemanischen Gedichte*) dele. O alemânico era um dialeto do sul da Alemanha no qual escrevia Hebel, dentro de uma certa tradição tardia da “*Aufklärung*” que pretendia formar o povo a partir de seus próprios elementos. Heidegger tem um texto dedicado exclusivamente a Hebel, intitulado *Hebel, o amigo da casa* <*Hebel, der Hausfreund*>, de 1957.

16 Sobre a diferença entre *Poesie* e *Dichtung* no pensamento de Heidegger, conferir as páginas finais do ensaio *A origem da obra de arte*.

17 Do esboço de hino tardio “Em ameno azul...” <*In lieblicher Bläue...*>.