

COLEÇÃO PENSAMENTO HUMANO

- *Confissões* - Santo Agostinho
- *Ser e tempo (Parte I)* - Martin Heidegger
- *Ser e tempo (Parte II)* - Martin Heidegger
- *Sonetos a Orfeu e elegias de Duino* - R.M. Rilke
- *A cidade de Deus (Parte I; Livros I a X)* - Santo Agostinho
- *A cidade de Deus (Parte II; Livros XI a XXII)* - Santo Agostinho
- *O livro da divina consolação (e outros textos seletos)* - Mestre Eckhart
- *O conceito de ironia* - S.A. Kierkegaard
- *Os pensadores originários* - Anaximandro, Parmênides e Heráclito
- *A essência da liberdade humana* - F.W. Schelling
- *Fenomenologia do espírito (Parte I)* - G.W.F. Hegel
- *Fenomenologia do espírito (Parte II)* - G.W.F. Hegel
- *Hipérion ou o eremita na Grécia* - Friedrich Hölderlin
- *Da reviravolta dos valores* - Max Scheler
- *Investigações filosóficas* - Ludwig Wittgenstein
- *Verdade e método* - Hans-Georg Gadamer
- *Hermenêutica* - Friedrich D.E. Schleiermacher
- *Didascálico da arte de ler* - Hugo de São Vítor
- *Ensaaios e conferências* - Martin Heidegger

Coordenação:

Emmanuel Carneiro Leão

Conselho Editorial

Hermógenes Harada

Sérgio Wrublewski

Gilvan Fogel

Arcângelo R. Buzzi

Gilberto Gonçalves Garcia

Marcia Sá Cavalcante Schuback

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Heidegger, Martin, 1889-1976.

Ensaaios e conferências / Martin Heidegger; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2001.

Título original: Vorträge und Aufsätze.

ISBN 85.326.2638-6

1. Filosofia alemã I. Título.

01.4384

CDD-193

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia alemã 193
2. Heidegger : Filosofia alemã 193

Martin Heidegger

ENSAIOS E CONFERÊNCIAS

Tradução

Emmanuel Carneiro Leão

Gilvan Fogel

Marcia Sá Cavalcante Schuback



EDITORA
VOZES

Petrópolis
2002

— A QUESTÃO DA TÉCNICA —

A seguir, *questionaremos* a técnica. O questionamento trabalha na construção de um caminho. Por isso aconselha-se considerar sobretudo o caminho e não ficar preso às várias sentenças e aos diversos títulos. O caminho é um caminho do pensamento. Todo caminho de pensamento passa, de maneira mais ou menos perceptível e de modo extraordinário, pela linguagem. Questionaremos a *técnica* e pretendemos com isto preparar um relacionamento livre com a técnica. Livre é o relacionamento capaz de abrir nossa presença à essência da técnica. Se lhe respondermos à essência, poderemos fazer a experiência dos limites de tudo que é técnico.

A técnica não é igual à essência da técnica. Quando procuramos a essência de uma árvore, temos de nos aperceber de que aquilo que rege toda árvore, como árvore, não é, em si mesmo, uma árvore que se pudesse encontrar entre as árvores.

Assim também a essência da técnica não é, de forma alguma, nada de técnico. Por isso nunca faremos a experiência de nosso relacionamento com a essência da técnica enquanto concebermos e lidarmos apenas com o que é técnico, enquanto a ele nos moldarmos ou dele nos afastarmos. Haveremos sempre de ficar presos, sem liberdade, à técnica tanto na sua afirmação como na sua negação apaixonada. A maneira mais teimosa, porém, de nos entregarmos à técnica é considerá-la neutra, pois essa concepção, que hoje goza de um favor especial, nos torna inteiramente cegos para a essência da técnica.

De acordo com uma antiga lição, a essência de alguma coisa é *aquilo* que ela é. Questionar a técnica significa, portanto, perguntar o que ela é. Todo mundo conhece ambas as respostas que respondem esta pergunta. Uma diz: técnica é meio para um fim. A outra diz: técnica é uma atividade do homem. Ambas as determinações da técnica pertencem reciprocamente uma à outra. Pois estabelecer fins, procurar e usar meios para alcançá-los é uma atividade

humana. Pertence à técnica a produção e o uso de ferramentas, aparelhos e máquinas, como a ela pertencem estes produtos e utensílios em si mesmos e as necessidades a que eles servem. O conjunto de tudo isto é a técnica. A própria técnica é também um instrumento, em latim *instrumentum*.

A concepção corrente da técnica de ser ela um meio e uma atividade humana pode se chamar, portanto, a determinação instrumental e antropológica da técnica.

Quem ousaria negar que ela é correta? Ela se rege evidentemente pelo que se tem diante dos olhos quando se fala em técnica. A determinação instrumental da técnica é mesmo tão extraordinariamente correta que vale até para a técnica moderna. Desta, de resto, afirma-se com certa razão ser algo completamente diverso e por isso novo face à técnica artesanal mais antiga. Também a usina de força, com suas turbinas e geradores, é um meio produzido pelo homem para um fim estabelecido pelo homem. Também o avião a jato, também a máquina de alta frequência são meios para fins. Naturalmente, uma estação de radar é muito menos simples do que um cata-vento. Naturalmente, fabricar uma máquina de alta frequência exige a integração de diversos processos da produção técnico-industrial. Naturalmente, uma serraria perdida em algum vale da Floresta Negra é um meio primitivo quando comparada com a usina hidroelétrica instalada no rio Reno.

Permanece, portanto, correto: também a técnica moderna é meio para um fim. É por isso que a concepção instrumental da técnica guia todo esforço para colocar o homem num relacionamento direito com a técnica. Tudo depende de se manipular a técnica, enquanto meio e instrumento, da maneira devida. Pretende-se, como se costuma dizer, “manusear com espírito a técnica”. Pretende-se dominar a técnica. Este querer dominar torna-se tanto mais urgente quanto mais a técnica ameaça escapar ao controle do homem.

Supondo, no entanto, que a técnica não seja um simples meio, como fica então a vontade de dominá-la? Dissemos acima que a determinação instrumental da técnica era correta. Com certeza. O correto constata sempre algo exato e acertado naquilo que se dá e está em frente (dele). Para ser correta, a constatação do certo e

exato não precisa descobrir a essência do que se dá e apresenta. Ora, somente onde se der esse descobrir da essência, acontece o verdadeiro em sua propriedade. Assim, o simplesmente correto ainda não é o verdadeiro. E somente este nos leva a uma atitude livre com aquilo que, a partir de sua própria essência, nos concerne. Embora correta, a determinação instrumental da técnica não nos mostra a sua essência. Para chegarmos à essência ou ao menos à sua vizinhança, temos de procurar o verdadeiro através e por dentro do correto. Devemos, pois, perguntar: o que é o instrumental em si mesmo? A que pertence meio e fim? Um meio é aquilo pelo que se faz e obtém alguma coisa. Chama-se causa o que tem como consequência um efeito. Todavia, causa não é apenas o que provoca um outro. Vale também como causa o fim com que se determina o tipo do meio utilizado. Onde se perseguem fins, aplicam-se meios, onde reina a instrumentalidade, aí também impera a causalidade.

A filosofia ensina há séculos que existem quatro causas: 1) a *causa materialis*, o material, a matéria de que se faz um cálice de prata; 2) a *causa formalis*, a forma, a figura em que se insere o material; 3) a *causa finalis*, o fim, por exemplo, o culto do sacrifício que determina a forma e a matéria do cálice usado; 4) a *causa efficiens*, o ourives que produz o efeito, o cálice realizado, pronto. Descobre-se a técnica concebida como meio, reconduzindo-se a instrumentalidade às quatro causas.

E se a causalidade for obscura justamente em sua essência, naquilo que ela é? Sem dúvida, há séculos considera-se a doutrina das quatro causas uma verdade caída do céu, clara como a luz do sol. E, não obstante, já é tempo de se perguntar: por que existem precisamente quatro causas? No tocante às quatro causas, o que significa “causa” em sentido próprio? De onde se determina o caráter de causa das quatro causas de modo tão uniforme a ponto de se pertencerem uma à outra numa coerência?

Enquanto não nos empenharmos nestas perguntas, a causalidade permanecerá obscura e sem fundamento e, com ela, a instrumentalidade e, com esta, a determinação corrente da técnica.

De há muito, costuma-se conceber a causa como o que é eficiente. Ser eficiente significa, aqui, alcançar, obter resultados e efei-

tos. A *causa efficiens*, uma das quatro causas, determina de maneira decisiva toda causalidade. E isso a tal ponto que já não se conta mais a *causa finalis* entre as causas. A finalidade não pertence à causalidade. *Causa, casus* provém do verbo *cadere*, cair. Diz aquilo que faz com que algo caia desta ou daquela maneira num resultado. A doutrina das quatro causas remonta a Aristóteles. No entanto, para o pensamento grego e no seu âmbito, tudo que a posteridade procurou entre os gregos com a concepção e com o título de “causalidade” nada tem a ver com a eficiência e a eficácia de um fazer. O que os alemães chamam de *Ursache*, o que nós chamamos de causa, foi chamado pelos gregos de αἴτιον, aquilo pelo que um outro responde e deve. As quatro causas são os quatro modos, coerentes entre si, de responder e dever. Um exemplo pode aclarar.

A prata é aquilo de que é feito um cálice de prata. Enquanto uma matéria (ὕλη) determinada, a prata responde pelo cálice. Este deve à prata aquilo de que consta e é feito. O utensílio sacrificial não se deve, porém, apenas à prata. No cálice, o que se deve à prata aparece na figura de cálice e não de um broche ou anel. O utensílio do sacrifício deve também o que é ao perfil (εἰδὸς) de cálice. Tanto a prata, em que entra o perfil do cálice, como o perfil, em que a prata aparece, respondem, cada uma, a seu modo, pelo utensílio do sacrifício.

Responsável por ele é, no entanto, sobretudo um terceiro modo. Trata-se daquilo que o define, de maneira prévia e antecipada, pondo o cálice na esfera do sagrado e da libação. Com ele, o cálice circunscreve-se, como utensílio sacrificial. A circunscrição finaliza o utensílio. Com este fim, porém, o utensílio não termina ou deixa de ser, mas começa a ser o que será depois de pronto. É, portanto, o que finaliza, no sentido de levar à plenitude, o que, em grego, se diz com a palavra τέλος. Com muita frequência, traduz-se τέλος por “fim”, entendido, como meta, e também por “finalidade”, entendida, como propósito, interpretando-se mal essa palavra grega. O τέλος responde pelo que, na matéria e no perfil, também responde pelo utensílio sacrificial.

Por fim, um quarto modo responde ainda pela integração do utensílio-pronto: o ourives. Mas, de forma alguma, como *causa efficiens*, fazendo com que, pelo trabalho, o cálice pronto seja feito de uma atividade.

A doutrina de Aristóteles não conhece uma causa chamada eficiente e nem usa uma palavra grega que lhe corresponda.

O ourives reflete e recolhe numa unidade os três modos mencionados de responder e dever. Refletir diz, em grego, λέγειν, λόγος. Funda-se no ἀποφαίνεσθαι, no fazer aparecer. O ourives é também responsável, como aquilo de onde parte e que preserva o apresentar-se e repousar em si do cálice sacrificial. Os três modos anteriores de responder devem à reflexão do ourives o fato e o modo em que eles aparecem e entram no jogo de produção do cálice sacrificial.

Assim, no utensílio, que se dá e propõe no culto, regem e vigem quatro modos de dever e responder. Entre si são diferentes, embora pertençam um ao outro na unidade de uma coerência. O que os une antecipadamente? Em que se joga o jogo de articulação dos quatro modos de responder e dever? De onde provém a unidade das quatro causas? Pensando de maneira grega, o que significa responder e dever?

Temos, hoje em dia, a tendência de entender a responsabilidade ou em sentido moral, como culpa, ou, então, como uma espécie de ação. Em ambos os casos, obstruímos o caminho para o sentido originário do que se chamou posteriormente de causalidade. Enquanto este caminho não se abrir, também não perceberemos o que é propriamente a instrumentalidade do que repousa na causalidade.

Para nos precavermos dos mal-entendidos acima mencionados sobre o que é dever e responder, tentemos esclarecer seus quatro modos, a partir daquilo pelo que respondem. Segundo o exemplo dado, eles respondem pelo dar-se e propor-se do cálice, como utensílio sacrificial. Dar-se e propor-se (ὕποκεισθαι) designam a vigência de algo que está em vigor. É que os quatro modos de responder e dever levam alguma coisa a aparecer. Deixam que algo venha a vigor. Estes modos soltam algo numa vigência e assim deixam vigor, a saber, em seu pleno advento. No sentido deste deixar, responder e dever são um deixar-viger. A partir de uma visão da experiência grega de responder e dever, de αἰτίαι, portanto, damos aqui à expressão deixar-viger um sentido mais amplo, de maneira que ela evoque a essência grega da causalidade. O significado corrente e restrito da expressão deixar-viger diz, ao contrário, apenas ofere-

cer oportunidade e ocasião, indicando assim uma espécie de causa secundária e sem importância no concerto total da causalidade.

Onde, porém, se joga o jogo de articulação dos quatro modos de deixar-viger? Eles deixam chegar à vigência o que ainda não vige. Com isto, são regidos e atravessados, de maneira uniforme, por uma condução que conduz o vigente a aparecer. Platão nos diz o que é essa condução numa sentença do *Banquete* (205b): ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὄψοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις. “Todo deixar-viger o que passa e procede do não-vigente para a vigência é poíησις, é pro-dução”.

Tudo agora depende de se pensar a pro-dução e o pro-duzir em toda a sua amplitude e, ao mesmo tempo, no sentido dos gregos. Uma pro-dução, ποίησις, não é apenas a confecção artesanal e nem somente levar a aparecer e conformar, poética e artisticamente, a imagem e o quadro. Também a φύσις, o surgir e elevar-se por si mesmo, é uma pro-dução, é poíησις. A φύσις é até a máxima poíησις. Pois o vigente φύσει tem em si mesmo (ἐν ἑαυτῷ) o eclodir da pro-dução. Enquanto o que é pro-duzido pelo artesanato e pela arte, por exemplo, o cálice de prata, não possui o eclodir da pro-dução em si mesmo mas em um outro (ἐν ἄλλῳ), no artesão e no artista.

Assim, os modos do deixar-viger, as quatro causas, jogam no âmbito da pro-dução e do pro-duzir. É por força deste último que advém a seu aparecimento próprio, tanto o que cresce na natureza como também o que se confeciona no artesanato e se cria na arte.

Mas como é que se dá e acontece a pro-dução e o pro-duzir, seja na natureza, seja no artesanato, seja na arte? O que é a pro-dução e o pro-duzir em que jogam os quatro modos de deixar-viger? O deixar-viger concerne à vigência daquilo que, na pro-dução e no pro-duzir, chega a aparecer e apresentar-se. A pro-dução conduz do encobrimento para o desencobrimento. Só se dá no sentido próprio de uma pro-dução, enquanto e na medida em que alguma coisa encoberta chega ao des-encobrir-se. Este chegar repousa e oscila no processo que chamamos de desencobrimento. Para tal, os gregos possuíam a palavra ἀλήθεια. Os romanos a traduziram por *veritas*. Nós dizemos “verdade” e a entendemos geralmente como o correto de uma representação.

Onde nos perdemos? Questionamos a técnica e chegamos agora à ἀλήθεια. O que a essência da técnica tem a ver com desencobrimento? Resposta: tudo. Pois é no desencobrimento que se funda toda a pro-dução. Esta recolhe em si, atravessa e rege os quatro modos de deixar-viger a causalidade. À esfera da causalidade pertencem meio e fim, pertence a instrumentalidade. Esta vale como o traço fundamental da técnica. Se questionarmos, pois, passo a passo, o que é propriamente a técnica conceituada, como meio, chegaremos ao desencobrimento. Nele repousa a possibilidade de toda elaboração produtiva.

A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade.

Esta perspectiva nos traz estranheza. E o deve fazer, e o deve fazer no maior tempo possível e de maneira tão impressionante que, finalmente, levemos a sério uma simples pergunta, a pergunta do que nos diz a palavra “técnica”. É uma palavra proveniente do grego. Τεχνικόν diz o que pertence à τέχνη. Devemos considerar duas coisas com relação ao sentido desta palavra. De um lado, τέχνη não constitui apenas a palavra do fazer na habilidade artesanal, mas também do fazer na grande arte e das belas-artistas. A τέχνη pertence à pro-dução, a poíησις, é, portanto, algo poético.

De outro lado, o que vale considerar ainda a propósito da palavra τέχνη é de maior peso. Τέχνη ocorre, desde cedo até o tempo de Platão, juntamente com a palavra ἐπιστήμη. Ambas são palavras para o conhecimento em seu sentido mais amplo. Dizem ser versado em alguma coisa, dizem entender do assunto. O conhecimento provoca abertura. Abrindo, o conhecimento é um desencobrimento. Numa meditação especial¹, Aristóteles distingue ἐπιστήμη de τέχνη e justamente no tocante àquilo que e ao modo em que ambas desencobrem. A τέχνη é uma forma de ἀληθεύειν. Ela desencobre o que não se produz a si mesmo e ainda não se dá e propõe, podendo assim apresentar-se e sair, ora num, ora em outro perfil.

1. Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, VI, c. 3 e 4.

Quem constrói uma casa ou um navio, quem funde um cálice sacrificial des-encobre o a ser pro-duzido nas perspectivas dos quatro modos de deixar-viger. Este des-encobrir recolhe antecipadamente numa unidade o perfil e a matéria do navio e da casa numa coisa pronta e acabada e determina daí o modo da elaboração. O decisivo da τέχνη não reside, pois, no fazer e manusear, nem na aplicação de meios mas no desencobrimento mencionado. É neste desencobrimento e não na elaboração que a τέχνη se constitui e cumpre em uma pro-dução.

A indicação, portanto, que nos dá a palavra τέχνη e a maneira, como os gregos a determinam, nos conduzem e levam ao mesmo contexto que se nos mostrou no questionamento do que é, na verdade, a instrumentalidade do instrumento.

Técnica é uma forma de desencobrimento. A técnica vive e vigora no âmbito onde se dá descobrimento e des-encobrimento, onde acontece ἀλήθεια, verdade.

Contra esta determinação do âmbito da essência da técnica pode-se objetar e dizer que ela vale para o pensamento grego e, no melhor dos casos, pode servir para a técnica artesanal, mas não alcança a técnica moderna caracterizada pela máquina e aparelhagens. É justamente esta e somente esta que constitui o sufoco que nos leva a questionar “a” técnica. Muito se diz que a técnica moderna é uma técnica incomparavelmente diversa de toda técnica anterior, por apoiar-se e assentar-se na moderna ciência exata da natureza. Entrementes, percebeu-se, com mais nitidez, que o inverso também vale: como ciência experimental, a física moderna depende de aparelhagens técnicas e do progresso da construção de aparelhos. É correta a constatação desta recíproca influência entre técnica e física. Mas fica sendo apenas uma mera constatação histórica de fatos e não diz nada a respeito do fundo e fundamento em que se baseia esta dependência recíproca. A questão decisiva permanece sendo: de que essência é a técnica moderna para poder chegar a utilizar as ciências exatas da natureza?

O que é a técnica moderna? Também ela é um desencobrimento. Somente quando se perceber este traço fundamental é que se mostra a novidade e o novo da técnica moderna.

O desencobrimento dominante na técnica moderna não se desenvolve, porém, numa pro-dução no sentido de ποίησις. O desencobri-

mento, que rege a técnica moderna, é uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como tal, ser beneficiada e armazenada. Isto também não vale relativamente ao antigo moinho de vento? Não! Suas alas giram, sem dúvida, ao vento e são diretamente confiadas a seu sopro. Mas o moinho de vento não extrai energia das correntes de ar para armazená-la.

Em contrapartida, uma região se desenvolve na exploração de fornecer carvão e minérios. O subsolo passa a se desencobrir, como reservatório de carvão, o chão, como jazidas de minério. Era diferente o campo que o camponês outrora lavrava, quando lavar ainda significava cuidar e tratar. O trabalho camponês não provoca e desafia o solo agrícola.

Em contraste, explora-se uma área da terra a fornecer carvão e minérios. A terra se des-encobre, neste caso, depósito de carvão e o solo, jazida de minerais. Era outro o lavradio que o lavrador dispunha outrora, quando dis-por ainda significava lavar, isto é, cultivar e proteger. A lavra do lavrador não desafiava o lavradio. Na sementeira, apenas confiava a semente às forças do crescimento, encobrindo-a para seu desenvolvimento. Hoje em dia, uma outra posição também absorveu a lavra do campo, a saber, a posição que *dis-põe* da natureza. É dela dis-põe, no sentido de uma exploração. A agricultura tornou-se indústria motorizada de alimentação. Dis-põe-se o ar a fornecer azoto, o solo a fornecer minério, como, por exemplo, urânio, o urânio a fornecer energia atômica; esta pode, então, ser desintegrada para a destruição da guerra ou para fins pacíficos.

Esta dis-posição, que explora as energias da natureza, cumpre um processamento, numa dupla acepção. Processa à medida que abre e expõe. Este primeiro processamento já vem, no entanto, pre-dis-posto a promover uma outra coisa, a saber, o máximo rendimento possível com o mínimo de gasto. Não se dis-põe do carvão processado na bacia do Ruhr apenas para torná-lo dis-ponível em algum lugar. O carvão fica estocado no sentido de ficar a postos para se dis-por da energia solar nele armazenada. Explora-se, a seguir, o calor para fornecer a temperatura que, por sua vez, se dis-põe a fornecer o vapor, cuja pressão movimenta os mecanismos que mantêm uma fábrica em funcionamento.

A usina hidroelétrica posta no Reno dis-põe o rio a fornecer pressão hidráulica, que dis-põe as turbinas a girar, cujo giro impulsiona um conjunto de máquinas, cujos mecanismos produzem corrente elétrica. As centrais de transmissão e sua rede se dis-põem a fornecer corrente. Nesta sucessão integrada de dis-posições de energia elétrica, o próprio rio Reno aparece, como um dis-positivo. A usina hidroelétrica não está instalada no Reno, como a velha ponte de madeira que, durante séculos, ligava uma margem à outra. A situação se inverteu. Agora é o rio que está instalado na usina. O rio que hoje o Reno é, a saber, fornecedor de pressão hidráulica, o Reno o é pela essência da usina. Para se avaliar, mesmo à distância, o extraordinário aqui vigente, prestemos atenção, por alguns instantes, no contraste das duas expressões: “o Reno” instalado na *obra de engenharia* da usina elétrica e “o Reno” evocado pela *obra de arte* do poema de mesmo nome, “o Reno”, de Hölderlin. E, não obstante, há de se objetar: o Reno continua, de fato, sendo o rio da paisagem. Pode ser. Mas de que maneira? – À maneira de um objeto dis-posto à visita turística por uma agência de viagens, por sua vez, dis-posta por uma indústria de férias.

O desencobrimento que domina a técnica moderna, possui, como característica, o pôr, no sentido de explorar. Esta exploração se dá e acontece num múltiplo movimento: a energia escondida na natureza é extraída, o extraído vê-se transformado, o transformado, estocado, o estocado, distribuído, o distribuído, reprocessado. Extrair, transformar, estocar, distribuir, reprocessar são todos modos de desencobrimento. Todavia, este desencobrimento não se dá simplesmente. Tampouco, perde-se no indeterminado. Pelo controle, o desencobrimento abre para si mesmo suas próprias pistas, entrelaçadas numa trança múltipla e diversa. Por toda parte, assegura-se o controle. Pois controle e segurança constituem até as marcas fundamentais do desencobrimento explorador.

Que desencobrimento se apropria do que surge e aparece no pôr da exploração? Em toda parte, se dis-põe a estar a postos e assim estar a fim de tornar-se e vir a ser dis-ponível para ulterior dis-posição. O dis-ponível tem seu próprio esteio. Nós o chamamos de dis-ponibilidade (*Bestand*). Esta palavra significa aqui mais e também algo mais essencial do que mera “provisão”. A palavra “dis-ponibilidade” se

faz agora o nome de uma categoria. Designa nada mais nada menos do que o modo em que vige e vigora tudo que o desencobrimento explorador atingiu. No sentido da dis-ponibilidade, o que é já não está para nós em frente e defronte, como um objeto.

Mas o avião comercial, dis-posto na pista de decolagem, é fora de qualquer dúvida um objeto. Com certeza. É possível representar assim essa máquina voadora. Mas, com isso, encobre-se, justamente, o que ela é e a maneira em que ela é o que é. Pois, na pista de decolagem, o avião se des-encobre como dis-ponibilidade à medida que está dis-posto a assegurar a possibilidade de transporte. Para isto tem de estar dis-ponível, isto é, pronto para decolar, em toda a sua constituição e em cada uma de suas partes constituintes. (Aqui seria o lugar para se discutir com Hegel a determinação que ele propõe da máquina, enquanto instrumento autônomo, que se basta a si mesmo. Considerada na perspectiva do artesanato, trata-se de uma determinação correta. Contudo, não consegue pensar a máquina a partir da essência da técnica a que ela pertence. Considerada, como dis-ponibilidade, a máquina não é, absolutamente, autônoma nem se basta a si mesma. Pois tem a sua dis-ponibilidade exclusivamente a partir e pelo dis-por do dis-ponível.)

Quando tentamos aqui e agora mostrar a exploração em que se desencobre a técnica moderna, impõem-se e se acumulam, de maneira monótona, seca e penosa, as palavras “pôr”, “dis-por”, “dis-posição”, “dis-positivo”, “dis-ponível”, “dis-ponibilidade”, etc. Isso se funda, porém, na própria coisa que aqui nos vem à linguagem.

Quem realiza a exploração que des-encobre o chamado real, como dis-ponibilidade? Evidentemente, o homem. Em que medida o homem tem este des-encobrir em seu poder? O homem pode, certamente, representar, elaborar ou realizar qualquer coisa, desta ou daquela maneira. O homem não tem, contudo, em seu poder o desencobrimento em que o real cada vez se mostra ou se retrai e se esconde. Não foi Platão que fez com que o real se mostrasse à luz das idéias. O pensador apenas respondeu ao apelo que lhe chegou e que o atingiu.

Somente à medida que o homem já foi desafiado a explorar as energias da natureza é que se pode dar e acontecer o desencobrimento da dis-posição. Se o homem é, porém, desafiado e dis-posto, não será, então, que mais originariamente do que a natureza, ele, o

homem, pertence à disponibilidade? As expressões correntes de material humano, de material clínico falam neste sentido. O coiteiro, que, na floresta, mede a lenha abatida e que, aparentemente, como seu avô, percorre os mesmos caminhos silvestres, está hoje à disposição da indústria madeireira, quer o saiba ou não. Ele está disposto ao fornecimento de celulose, exigida pela demanda do papel, encomendado pelos jornais e revistas ilustradas. Estes, por sua vez, pre-dispõem a opinião pública a consumir as mensagens impressas e a tornar-se disponível à manipulação dis-posta das opiniões. Todavia, precisamente por se achar desafiado a dis-por-se de modo mais originário do que as energias da natureza, o homem nunca se reduz a uma mera disponibilidade. Realizando a técnica, o homem participa da disposição, como um modo de descobrimento. O descobrimento em si mesmo, onde se desenvolve a disposição, nunca é, porém, um feito do homem, como não é o espaço, que o homem já deve ter percorrido, para relacionar-se, como sujeito, com um objeto.

Se o descobrimento não for um simples feito do homem, onde é e como é que ele se dá e acontece? Não carece procurar muito longe. Basta perceber, sem preconceitos, o apelo que já sempre reivindicava o homem, de maneira tão decisiva, que, somente neste apelo, ele pode vir a ser homem. Sempre que o homem abre olhos e ouvidos e desprende o coração, sempre que se entrega a pensar sentidos e a empenhar-se por propósitos, sempre que se solta em figuras e obras ou se esmera em pedidos e agradecimentos, ele se vê inserido no que já se lhe re-velou. O descobrimento já se deu, em sua propriedade, todas as vezes que o homem se sente chamado a acontecer em modos próprios de descobrimento. Por isso, des-vendendo o real, vigente com seu modo de estar no descobrimento, o homem não faz senão responder ao apelo do descobrimento, mesmo que seja para contradizê-lo. Quando, portanto, nas pesquisas e investigações, o homem corre atrás da natureza, considerando-a um setor de sua representação, ele já se encontra comprometido com uma forma de descobrimento. Trata-se da forma de descobrimento da técnica que o desafia a explorar a natureza, tomando-a por objeto de pesquisa até que o objeto desapareça no não-objeto da disponibilidade.

Sendo descobrimento da disposição, a técnica moderna não se reduz a um mero fazer do homem. Por isso, temos de encarar, em sua propriedade, o desafio que põe o homem a dis-por do real, como

disponibilidade. Este desafio tem o poder de levar o homem a recolher-se à disposição. Está em causa o poder que o leva a dis-por do real, como disponibilidade.

Chamamos de cordilheira (*Gebirg*) a força de reunião que desdobra, originariamente, os montes num mar de morros e atravessa o conjunto de suas dobras.

Chamamos de ânimo (*Gemüt*) a força originária de reunião, donde se desprendem os modos em que nos sentimos de bom e de mau humor, neste ou naquele estado de alma.

Chamamos aqui de *com-posição* (*Ge-stell*) o apelo de exploração que reúne o homem a dis-por do que se des-encobre como disponibilidade.

Aventuramo-nos a empregar essa palavra, “composição” (*Gestell*), num sentido até agora inteiramente inusitado.

De acordo com o uso corrente, “*Gestell*” (composição) designa um equipamento, por exemplo, uma estante de livros (*Büchergestell*). “*Gestell*” significa também o esqueleto. E tão horripilante, como um esqueleto, parece-nos a pretensão deste uso da palavra “composição”, para não se falar da arbitrariedade com que se manipulam palavras de uma língua adulta. Será possível extravagância ainda maior? Certamente que não! Só que esta extravagância é um antigo costume do pensamento. E os pensadores tornam-se extravagantes precisamente quando têm de pensar o mais elevado. Nós, epigonais, já não possuímos condição de avaliar o significado do fato de Platão aventurar-se a utilizar a palavra εἶδος, para dizer a essência de tudo e de cada coisa. Pois, na linguagem de todo dia, εἶδος diz a visão que uma coisa visível nos apresenta à percepção sensível. Ora, Platão pretende da palavra algo inteiramente extraordinário. Pretende designar o que jamais se poderá perceber com os olhos. E a extravagância não termina aí. Pois ἰδέα não evoca apenas o perfil não sensível do que se vê sensivelmente. ἰδέα, o perfil, significa e é também o que perfaz a essência de tudo que se pode ouvir, tocar, sentir, de tudo que, de alguma maneira, se nos torna acessível. Comparado com o que Platão pretende da língua e do pensamento neste e em outros casos, o uso que ousamos agora fazer da palavra “*Gestell*”, com-posição, para dizer a essência da

técnica moderna, é quase inocente. E, não obstante, continua sendo uma pretensão sujeita a muitos mal-entendidos.

Com-posição, "*Gestell*", significa a força de reunião daquele por que põe, ou seja, que desafia o homem a des-encobrir o real no modo da dis-posição, como dis-ponibilidade. Com-posição (*Gestell*) denomina, portanto, o tipo de desencobrimento que rege a técnica moderna mas que, em si mesmo, não é nada técnico. Pertence ao técnico tudo o que conhecemos do conjunto de placas, hastes, armações e que são partes integrantes de uma montagem. Ora, montagem íntegra, com todas as suas partes, o âmbito do trabalho técnico. Este sempre responde à exploração da com-posição, embora jamais constitua ou produza a com-posição.

O verbo "pôr" (*stellen*), inscrito no termo com-posição, "*Gestell*", não indica apenas a exploração. Deve também fazer ressoar o eco de um outro "pôr" de onde ele provém, a saber, daquele pro-por e ex-por que, no sentido da ποιήσις, faz o real vigente emergir para o desencobrimento. Este pro-por produtivo (por exemplo, a posição de uma imagem no interior de um templo) e o dis-por explorador, na acepção aqui pensada, são, sem dúvida, fundamentalmente diferentes e, não obstante, preservam, de fato, um parentesco de essência. Ambos são modos de desencobrimento, modos de ἀλήθεια. Na com-posição, dá-se com propriedade aquele desencobrimento em cuja consonância o trabalho da técnica moderna des-encobre o real, como dis-ponibilidade. Por isso a técnica não se reduz apenas a uma atividade humana e muito menos a um simples meio desta atividade. A determinação da técnica meramente instrumental e antropológica se torna, em princípio, de somenos importância; juntar-lhe, depois, uma explicação metafísica ou religiosa tampouco seria capaz de completá-la.

Permanece verdade: o homem da idade da técnica vê-se desafiado, de forma especialmente incisiva, a comprometer-se com o desencobrimento. Em primeiro lugar, ele lida com a natureza, enquanto o principal reservatório das reservas de energia. Em conseqüência, o comportamento dis-positivo do homem mostra-se, inicialmente, no aparecimento das ciências modernas da natureza. O seu modo de apresentação encara a natureza, como um sistema operativo e calculável de forças. A física moderna não é experimental por usar, nas investigações da natureza, aparelhos e ferramentas. Ao contrário: porque, já na condição de pura teoria, a física leva a natureza a ex-por-se,

como um sistema de forças, que se pode operar previamente, é que se dis-põe do experimento para testar, se a natureza confirma tal condição e o modo em que o faz.

Por outro lado, não há dúvida de que as ciências matemáticas da natureza surgiram quase dois séculos antes da técnica moderna. Como, então, já poderiam estar a seu serviço? Os fatos depõem no sentido contrário do que se pretende. A técnica moderna só se pôs realmente em marcha quando conseguiu apoiar-se nas ciências exatas da natureza. Considerada na perspectiva dos cálculos da historiografia, esta constatação é correta. Considerada, porém, à luz do pensamento da História tal constatação não alcança a verdade.

A teoria da natureza, proposta pela física moderna, não preparou o caminho para a técnica mas para a essência da técnica moderna. Pois a força de exploração, que reúne e concentra o desencobrimento da disposição, já está regendo a própria física, mesmo sem que apareça, como tal, em sua propriedade. A física moderna é a precursora, em sua proveniência ainda incógnita, da com-posição. A essência da técnica moderna se encobre e esconde, durante muito tempo ainda, mesmo depois de já se terem inventado usinas de força, mesmo depois de já se ter aplicado a técnica elétrica aos transportes ou descoberto a técnica atômica.

Tudo que é essencial, não apenas a essência da técnica moderna, se mantém, por toda parte, o maior tempo possível, encoberto. Todavia, a sua regência antecede tudo, sendo o primordial. Os pensadores gregos já o sabiam, ao dizer: o primeiro, no vigor de sua regência, a nós homens só se manifesta posteriormente. O originário só se mostra ao homem por último. Por isso, um esforço de pensamento, que visa a pensar mais originariamente o que se pensou na origem, não é a caturrice, sem sentido, de renovar o passado mas a prontidão serena de espantar-se com o porvir do princípio.

Para a cronologia historiográfica, o início das ciências modernas da natureza se localiza no século XVII, enquanto que a técnica das máquinas só se desenvolveu na segunda metade do século XVIII. Posterior na constatação historiográfica, a técnica moderna é, porém, historicamente anterior no tocante à essência que a rege.

Se a física moderna tem de contentar-se, de maneira crescente, com o caráter imperceptível de suas representações, esta renúncia