

Arte e técnica em Heidegger

Art and technique in Heidegger

Resenha de:

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

Arte e técnica em Heidegger, sem dúvida, é uma obra introdutória. De introduções, na verdade. Não só aos temas da arte e da técnica em Martin Heidegger (1889-1976), mas ao pensamento maduro do filósofo, testemunhado, sobretudo e sistematicamente, em *Contribuições à filosofia: do acontecimento apropriador* (1936/1938), e também em textos menores, mas nem por isso menos importantes, tais como: *A pergunta pela técnica* (1953), *Sobre a Madonna Sixtina* (1955) e a emblemática entrevista concedida a *Der Spiegel* em 1966 e publicada postumamente em 1976 sob o título *Já só um deus nos pode ainda salvar*. O aspecto introdutório, então, apresenta-se como a construção de uma coesa rede, composta por nove capítulos, que, além de percorrerem estes e outros textos, mostram a posição da autora em relação à temática que dá título à obra e àquilo que nela está implicado. Por isso, dever-se-á atentar, desde o princípio, às propostas de tradução de alguns termos fundamentais do pensamento heideggeriano, sempre realizadas com muita acuidade e coerência, conforme há de se perceber a seguir.

* Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião. Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: lgprovinciatto@hotmail.com.

Recebido em: 16/03/2020 Aceito em: 16/07/2020

A presente obra, contudo, antes de ser editada no Brasil, teve uma primeira edição em Portugal (BORGES-DUARTE, 2014), já esgotada. À edição brasileira foi acrescentado o capítulo *Imagem e imaginação na fundação do novum*, o penúltimo no conjunto da obra. No que concerne aos demais capítulos, foram feitas pouquíssimas alterações, respeitando a versão original portuguesa. Exceto o primeiro capítulo – *Roteiro* –, que oferece uma visão geral do percurso a ser percorrido, o arranjo de todos os demais é feito a partir de artigos já publicados, como se faz notar ao final da edição. Por ser uma introdução construída tal qual uma rede, a originalidade da obra está no traço que une cada um desses pontos ou, por se tratar de uma rede, nos muitos fios que atam e unem cada um dos nós.

O primeiro desses nós é atado no segundo capítulo: *O espelho equívoco*. Ao abordar a entrevista concedida por Heidegger ao semanário alemão *Der Spiegel*, a autora não se ocupa exaustivamente com os dados biográficos do filósofo, tampouco com a questão de seu envolvimento com o nacional-socialismo. Trata-se, pois, de fazer perceber que Heidegger, na entrevista, mostra temas centrais de seu pensamento: “a técnica, a arte, a linguagem, o divino, a política” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 15). O desenvolvimento do capítulo mostra que, na verdade, não são as perguntas – o entrevistador, portanto – que conduzem a entrevista, mas as respostas oferecidas pelo entrevistado. De fato, há nelas um fio unificador que conduz dos temas às obras. Seguir tal fio, ou melhor, torná-lo evidente é o objetivo assumido pelo capítulo. Realiza-se isso dando atenção às temáticas tangenciadas pela entrevista e analisando seu título: *Já só um deus nos pode ainda salvar*. Só um deus? Salvação? Não se trata de uma representação histórico-religiosa de um supremo ente, mas da dimensão do divino, ou seja, daquilo que sempre escapa ao domínio e controle do homem. A expressão “só um deus” guarda uma relação direta com a temática da técnica, particularmente, da técnica moderna, cuja essência é *Ge-stell* (com-posição, conforme se mostrará no sétimo capítulo) e cujo poder é capaz de dominar e determinar o destino do mundo numa escala planetária. Aquilo que a técnica não é capaz de dominar, aquilo que, por assim dizer, dá-se livremente é descrito como o “deus derradeiro”. A salvação aí avistada não é a da soteriologia teológica, mas a da recordação saudosa do vínculo com aquilo que transcende o âmbito ôntico, logo, que escapa à manipulação, ao controle e ao domínio. Uma “salvação” que pensa o que ficou esquecido na filosofia: o não-ente. Por isso, a entrevista também aponta para o necessário “outro início”, após o término da filosofia, como um exercício de pensar a história do esquecimento do ser e, a partir disso, capacitar-se para aguardar

serenamente o advento do que ainda não adveio. “E essa é a ação possível do ‘outro pensar’: ‘manter-se aberto para a chegada ou a falta do deus’” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 33). O que há que pensar, então, é justamente o que ficou esquecido. Heidegger desenvolve isso naquilo que denominou História do Ser. Assim, a entrevista conduz às obras próprias deste período.

O nó seguinte dessa rede intitula-se *A arte como epifania*. Ao realizar uma minuciosa análise da importância da obra de arte para o pensamento heideggeriano, a autora constata que as chaves hermenêuticas de *Ser e tempo* (1927), sobretudo as categorias ônticas do *Vorhanden* e do *Zuhanden*, não abarcam a obra de arte em sua totalidade: nela há “algo mais”. “Que é esse ‘algo mais?’” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 37). A resposta só é possível quando se compreende o *Dasein* como um ente *situado* e um *projeto lançado*, logo, como *ser-no-mundo* e, ao mesmo tempo, *aí-do-ser*. A obra de arte, como feito humano, dá lugar a essa condição finita e transcendental do *Dasein* e, por isso, nela “*produz-se ser*” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 38). O capítulo, ao mostrar a ontologia da obra de arte feita por Heidegger, distancia-se da tese de Pöggeler (1972), que afirma ser tal tema uma fuga à política nos anos 1930, período no qual também surgem os escritos fundamentais sobre a obra de arte, dos quais se destacam duas conferências: *Da essência da verdade* (1930), como o horizonte no qual essa reflexão se inscreve e como um “escrito programático [que] define como tema ou *Sache* (coisa) do pensar a história do manifestar-se veritativo do ser no seu *aí ek-sistente* e, portanto, também das suas formas epocais” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 45); e *A origem da obra de arte* (1935/36), como o texto orientador de tal temática e a partir do qual será possível, posteriormente, vincular arte e técnica, pois, originariamente, arte é *τέχνη*. Sem entender a arte, então, não é possível entender a técnica na sua verdade essencial. Com isso, Borges-Duarte mostra que a temática da arte e, conseqüentemente, da técnica fazem parte da lógica interna do projeto da História do Ser. A interpretação do texto *Sobre a Madonna Sixtina*, do qual se oferece uma tradução, é o ápice desse momento, pois *aí* se condensa toda a problemática da origem, lugar e destino da obra de arte, logo, de seu acontecer veritativo.

À seqüência, *O templo e o portal: de Paestum a Paul Klee* dá continuidade à temática da arte e ratifica a tese central de Heidegger a respeito dela como “*fazer-se obra da verdade enquanto epifania do vínculo entre o ser e o seu aí humano*” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 79). A obra de arte une quatro pontos – homem e ser, humano e divino –, perfazendo, assim, um “cruzeiro” ontológico, grafado como *Geviert* e assumido, de acordo com a tradução de Loparic (1996),

como a quadrindade do ser no seu aí humano. O templo e o portal são variações de um mesmo tema, a saber, da irrupção do ser, logo, da fundação de diferentes locais e épocas. O quarto capítulo, nesse sentido, mostra a origem da obra de arte como *Er-eignis*. “A diáfana transparência do que, para ele [Heidegger], é sagrado – a aliança que institui (doando, fundando, iniciando) o aí-ser [*Dasein*] como ponto de interseção entre os mortais e o divino e entre o terreno e o celestial” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 80) é o que aproxima a arte helênica pré-metafísica, da qual o templo de Netuno em Paestum é expressão, e Paul Klee, tido por Heidegger como pintor pós-metafísico, seja em sua obra *Um portal*, seja na variação do tema do Anjo. Tanto uma quanto outra guardam o que escapa ao domínio e ao controle e, por isso, aguardam justamente o que nunca aceita ser mero utensílio:

O Ser sem imagem da origem, o abismo da proveniência de nenhum lugar, o vazio do tempo de todo o mortal: aquilo que o homem, ao longo de tempos, quase só soube celebrar sob o véu da divindade venerada no templo, de que agora se ausentou. Só que, porque se ausentou, a nós que “chegamos demasiado tarde para os deuses e demasiado cedo para o Ser”, a nós, “humanos, que dele somos o iniciado poema”, apenas a morte nos resta: único pórtico que ainda nos produz estremecimento (BORGES-DUARTE, 2019, p. 98).

Faz-se, assim, a passagem para o quinto capítulo: *Destro e sinistro desassossego*, cuja análise debruça-se sobre o primeiro estásimo da *Antígona* de Sófocles, que canta sobre o *δαινόν* como uma característica particular do homem. O que aí interessa é a ambiguidade do termo, que pode ser traduzido tanto por maravilha, prodígio e portento, quanto por terrível, temível e perigoso. O estásimo ainda canta sobre a destreza do homem: ela consiste, basicamente, na sua habilidosa lida com a natureza e na capacidade de pô-la a seu serviço. A ordem natural é superada com outra criada pelo próprio homem, seja ela cultural, civil e/ou política. Essa nova ordem, contudo, não o esquiva da outra, manifestada indubitavelmente pela morte. Diante desta, o homem permanece indefeso, “a sua destreza espalha-se num círculo fechado de inquietude” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 107). Essa ambiguidade do sentido de *δαινόν* culmina, por assim dizer, na inquietude. Isso é o que evidencia a dupla tradução interpretativa oferecida por Hölderlin a este trecho da *Antígona*, primeiro em 1799 e depois em 1802-1803, das quais Heidegger é herdeiro. O próprio Heidegger, porém, faz duas traduções desse mesmo trecho: em 1935, por ocasião das preleções *Introdução à metafísica* e em 1943, para presentear sua

esposa. Aí o filósofo encontra, de fato, a “autêntica definição grega do humano” (HEIDEGGER, 1983, p. 160). O sentido ambíguo do *δαινόν* e do homem como *τό δαινότατον*, o mais inquietante dos entes, caminha a par e passo desse poder de dominação, dessa superação da ordem natural pela criação de outra. O que há de inquietante nisso? Por um lado, que essa dominação é violenta: não no sentido da violência da natureza, que irrompe como uma força bruta, mas no sentido de um poder fazer. “Tal ‘fazer’ expressa-se, no idioma grego, como *τέχνη*” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 120), de modo que o homem é capaz de criar ser, forçando-o a se manifestar dessa ou daquela maneira. Por outro lado, ao criar, o homem vê como resultado a imposição da sua lei à da natureza e, entregando-se a essa quietude estabelecida, esquece a origem desse poder, que, no limite, escapa-lhe. Assim, a força criativa acaba por ser diminuída à reprodutiva, à mera técnica de reprodução do já criado. “O inquietante do obrar humano está, pois, ‘na sua aparente familiaridade e rotina’, no seu emergir na inautenticidade ôntica, letal, encobridora da verdade e da origem” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 121). Resta, contudo, aquilo perante o que tal violência sucumbe: a morte. Por isso, o homem traça o seu destino como ser-para-a-morte. É impossível negá-la: ela é a possibilidade extrema, a possibilidade da impossibilidade, o “límiar do supremo desassossego” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 122), o que faz do homem o mais inquietante entre o inquietante, pois ele é o único capaz de precipitar-se no abismo, isto é, porque só ele é capaz de manifestar o destino do ser como *fundamento* (*Grund*) e *carência de fundamento* (*Abgrund*).

Destro e sinistro desassossego está intencionalmente no centro do livro de Borges-Duarte: trata-se, pois, de efetivar uma mediação entre a “cabeça de Jano” própria à *τέχνη*, pois ela é, ao mesmo tempo, força criativa e reprodutiva, arte e técnica. Isso é o que há que pensar. Essa “arquitetônica resposta à tectônica do ser” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 125) é apresentada por Heidegger em *Contribuições à filosofia*, que, por assim dizer, corresponde ao pensar como obra de arte e, portanto, arquiteta o outro início refletindo sobre o primeiro, ou seja, sobre a História do Ser.

A arquitetônica do pensar propicio, o sexto capítulo, oferece uma nova introdução à temática da arte e técnica em Heidegger, mantendo-a vinculada a um ponto específico da entrevista a *Der Spiegel*: o outro pensar, que, por sua vez, requer outra linguagem. Se a linguagem-estilo da filosofia é a metafísica, um outro pensar deve abdicar dela, donde a importância da pergunta sobre o *como* do outro início, o que implica a pergunta sobre o acontecer do ser. Mais do que construtivo, o outro início é perceptivo, portanto, é mais silente que

propositivo. A sigética é uma das suas características fundamentais, à qual se soma a reserva (*Verhaltenheit*) como estilo do pensar na transição do primeiro ao outro início: “ela [a reserva] é, ao mesmo tempo, a sensibilidade à necessidade da transição e a própria articulação (ou seja, linguagem) dessa transição” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 138). Por isso, o outro início é marcado por um *pensar propício* (*Ereignis-Denken*), que não traduz somente o pensar o *acontecimento propício* (*Ereignis*), mas que busca sê-lo. A mutação de um início a outro permanece indefinida, “autêntico ponto-instante do encontro do apelo-a-ser (*Zu-ruf*), que é o próprio lance (*Zuwurf*) e do projeto-de-mundo (*Ent-wurf*) aí emergente e que, duma ou outra maneira, lança o esboço que lhe dá uma ou outra figura” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 136). O *acontecimento propício*, então, marca o instante cairológico do encontro e mútua apropriação de ser e homem, fundando uma nova forma de relação entre ambos. Essa experiência fundamental se diz em e pelo silêncio, “cedendo a palavra em forma de pergunta” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 140). O que há que pensar, então, precisa ser dito em forma de pergunta: é preciso perguntar sobre a essência da τέχνη.

A conferência *A pergunta pela técnica* dá continuidade à arquetônica do pensar propício. A pergunta sobre a essência da técnica, portanto, é o par da pergunta sobre a essência da arte. O terceiro capítulo – *A arte como epifania* – encontra sua perfeita continuidade no sétimo – *A tese de Heidegger acerca da técnica* –, no qual Borges-Duarte aborda minuciosamente a *Ge-stell* como essência da técnica. Ao demonstrar que não se trata de uma “expressão amiúde ridicularizada e talvez infeliz” (HEIDEGGER, 1989, p. 122), mas de uma que mostra a técnica em seu acontecer veritativo, a autora evidencia a tripla dimensão oculta no termo: em primeiro lugar, a articulação de um conjunto – manifestada na partícula “ge” –, ou seja, de uma *com-posição* (*Ge-stell*) como um *com-posto* que *com-põe*; de um produto estruturado e estruturante, cujo “sentido próprio é o *pôr do conjunto*, determinar a articulação unificadora do diverso” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 158). Em segundo lugar, *stellen* (pôr num determinado sítio), como raiz verbal do termo, encontrando ressonância no substantivo *Stelle* (lugar), determina o lugar onde algo é posto. Originariamente, a essência da técnica é um “localizar-se do ser, o fazer-se vazio para o mostrar-se dele próprio” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 159). Por isso, o *pôr da com-posição* é tético, tornando descoberto o ser, fazendo da *Ge-stell* um modo da αλήθεια e fundando o espaço-tempo de manifestação. Em terceiro lugar, *Ge-stell* é a determinação de uma figura (*Gestalt*), ou seja, de uma demarcação espaciotemporal que enquadra todas as possibilidades de estar-no-mundo, de modo que a essência da técnica é, por excelência, epocal, “lugar

do acontecer conjunto e unido do ser na história humana” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 164). A figura criada é representação do controle e domínio, logo, da superação da ordem natural por aquela criada pelo próprio homem. Nessa época tardo moderna de máximo controle e dominação, o ser já não se dá livremente, mas é forçado a se manifestar desta ou daquela maneira: a técnica já não é só tecnologia, mas também tecnocracia. *Ge-stell*, enquanto *Gestalt*, tem o vigor da lei (*Gesetz*) e, por isso, com-põe tudo à sua maneira, im-pondo-se. *Com-posição* é o esquema *a priori* a qualquer fenômeno, trazendo, assim, “esse modo de determinação do ser dos entes que se tem procurado descrever como *unificação de um conjunto no lugar de uma figura*” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 178).

Contudo, desde o princípio da supramencionada conferência, Heidegger pretendia tornar possível uma relação livre com a técnica. Ao trazer à luz a composição (*Ge-stell*) como essência não técnica da técnica, viabiliza-se tal relação, pois não se nega-a, mas se estabelece uma relação com ela mediante a reflexão. Este, então, é o ponto fundamental para uma relação livre com a técnica, podendo (re)conduzir o ser-aí, mergulhado na facticidade ôntica, a ser-o-aí. Tratar-se-ia, pois, daquele encontro-instante no qual o homem percebe a si mesmo como *τό δεινότατον*, ou seja, de que o poder que há nele não lhe pertence propriamente, tampouco pode ser plenamente dominado. Em outras palavras: que o domínio técnico da realidade não produz essencialmente nenhuma quietude. O abissal perigo (*Gefahr*) contido na técnica possibilita, por outras vias, a “salvação”; não simplesmente porque, enquanto criação poética, a técnica “dá lugar” ao ser, mas, sobretudo, porque nela “dá-se *um experimentar positivo da negação, do retirar-se do ser e, portanto, um recordar salvador do próprio ser*” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 180). Isso, sem dúvida, torna a conferência precisamente próxima da entrevista a *Der Spiegel*.

É possível haver algo novo depois desse diagnóstico? Ou seja: é possível ainda criar? Estas parecem ser as perguntas intrínsecas ao oitavo capítulo – *Imagem e imaginação na fundação do novum*. Ao trazer nomeadamente dois autores, Flusser e Kant, para um diálogo com e a partir de Heidegger, a autora aborda a produção da *imagem* como demonstração da epocalidade do ser e a *imaginação* como o *aí-do-ser*. Assim, a criação do *novum* passa, necessariamente, pela compreensão das imagens técnicas como aquelas que vão, de acordo com Flusser, do concreto ao abstrato, das linhas aos pontos e, por fim, destes novamente ao concreto. A espontaneidade criativa da imaginação humana cede lugar ao automatismo do aparelho, que, por assim dizer, produz uma imagem meramente técnica. Não se trata, pois, de um

“dar imagem” (*bilden*), mas de uma conformação da coisa ao aparato técnico. Contudo, originariamente, imagem não é o produzido, mas o que “se produz (no *aí* humano)” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 194). A produção da imagem requer a imaginação, tratando-se, então, de um produzir imaginativo, do qual os poetas são os primorosos expoentes: “o poeta fala por ‘imagens’, não no sentido derivado de cópia ou ‘reprodução’ daquilo que é visto, mas, sim, no sentido originário de tornar visível, permitindo um olhar para o invisível, imaginando-o na sua estranheza” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 193). Nesse sentido, *imaginação* é “dar imagem”, ou seja, projetar aquilo que é real, criando-o. Logo, mais do que *ter* imaginação, o *Dasein* é imaginação, justamente porque é o *aí* propício ao ser. Por não ser só fático (ser-no-mundo, ser-*aí*), sendo também e sobretudo transcendental, o *Dasein* é o *aí-do-ser*. Embora a autora justifique sua tradução de *Dasein* por *aí-ser* em outro momento (BORGES-DUARTE, 1997), tem-se aqui uma precisa compreensão de sua escolha: a tradução usual por *ser-aí*, embora não esteja incorreta, ressalta somente um dos aspectos fundamentais deste ente, a saber, o aspecto fático, denominado, na analítica existencial, como ser-no-mundo; esse “mundo”, contudo, só é percebido porque o *Dasein* transcende-o, ou seja, porque o compreende afetivamente e o articula em palavra, sendo, por isso, o *aí-do-ser*. Dessa maneira, a imaginação transcendental permite que se dê imagem ao real. Na leitura de Heidegger, os problemas kantianos sobre o que se pode conhecer e sobre quais as faculdades competentes e necessárias para isso têm na imaginação a sua raiz comum. A pergunta sobre a imaginação é a pergunta sobre o ser do *aí*. “‘*Aí*’ é onde tudo se junta e se separa, se dobra e desdobra: onde se dá o encontro daquilo que vem ao encontro e onde se configura como isto ou aquilo” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 196). A criação do *novum*, por fim, vincula-se necessariamente ao acontecimento propício do ser como aquele encontro-instante de homem e ser, humano e divino.

O olhar da deusa Atena ata o último nó da rede e, por isto, une, de novo, arte e técnica, oferecendo um desfecho ao tema a partir da introdução de outra conferência de Heidegger, *A proveniência da arte e a determinação do pensar* (1967), proferida em Atenas. Deve-se destacar, por um lado, a proximidade de Heidegger com o pensamento grego e, por outro, a linha mestra que conduz sua leitura, a saber, Hölderlin, o poeta. Por quê? Porque, para Heidegger, na palavra de Hölderlin transparece a quadrindade, o encontro-instante de mortais e divinos, terrenos e celestiais. Em outras palavras: o pôr-se-em-obra da verdade do ser encontra neste poeta a força criativa da τέχνη em seu sentido originário. Não se trata, então, de um mero poeta, mas de o poeta, o último

dos poetas, aquele que anuncia a fuga dos deuses e, justamente por isso, propicia o anúncio de outro início. A proveniência da arte está intimamente abraçada à era do controle e da dominação, “mas apenas o pensar pode, então, perceber tal união” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 209). O decisivo “passo atrás” aí avistado serve como direção para o outro início, como determinação para o outro pensar e isso, “por uma parte, supõe o distanciar-se reservado *ante* a ‘com-posição’ tecnológica do mundo; por outro, o pôr em andamento de um outro pensar, saudoso (*Andenken*) e agradecido (*dankend*), capaz de recuperar, isto é, salvar um saber, um sentir e um fazer perdidos” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 210). A “salvação”, portanto, não vem de fora, de um deus *ex machina*, mas da própria época que dá a ver o ser de determinada maneira. O pôr-se-em-obra da verdade é sempre errante e, por isso, um abissal perigo, no qual gesta-se aquilo que salva. Isso é o que se encobre no desencobrimento do ser e que só argutamente pode ser percebido. O olhar da deusa Atena vê aquilo que comumente não é visto: tal poder é o do pensamento. Assim, Atena aparece olhando meditativamente para o traço que de-limita a figura (*Gestalt*), que, na essência da técnica moderna, aparece como “intervenção, como clivagem que rompe a harmonia, que em vez de consentir im-põe e, portanto, com-pondo, des-figura” (BORGES-DUARTE, 2019, p. 217). O ciclo se encerra, portanto, quando se abre para outro fazer caminho. Nesse novo fazer caminho ainda não há figura para o ser, apenas há o perguntar como um rogar, quase como uma oração: “o perguntar é a ‘piedade’ ou a ‘devoção’ do pensar” (HEIDEGGER, 2000, p. 36). Por fim, conclui-se indicando para a herança deixada por Heidegger:

Apenas encontramos uma coisa nas suas palavras: a indicação de uma via. Qual? Aquela que possa recuperar a “força pristina do projeto”. Que projeto? O que originou a História do Ser que conhecemos sob a figura da civilização ocidental. Como? Mediante o recordar agradecido e saudoso daquilo que perdura no esquecimento, daquilo que ficou impensado (BORGES-DUARTE, 2019, p. 220).

Ao não apresentar um momento específico para a conclusão de sua obra, Borges-Duarte parece estar ciente de que o desfecho do pensamento tem seu destino anunciado, embora encoberto, já em seu início. O que isso significa? Tão somente o assumir a errância do pôr-se-em-obra da verdade do ser como um fazer caminho, logo, como uma tarefa. Dessa maneira, *Arte e técnica em Heidegger* constitui-se como um marco nas investigações em português sobre

Heidegger, pois cria um novo caminho manifestado como interpretação do pensamento. Expressa, além disso, a recepção fenomenológico-hermenêutica de um filósofo capaz de transmitir suas ideias como obra de arte. A acuidade manifestada no trato com os textos heideggerianos é, por fim, característica daquela fundamental violência interpretativa, que, ao criar, funda para si um jogo de espaço-tempo e, por isso, de-limita a interpretação, mas sem a des-figurar. Por isso, recomenda-se veementemente a leitura desta obra, que, por se configurar como uma introdução tal qual uma rede, envolve seu interlocutor com o filósofo, o tema e a interpretação.

Referências

- BORGES-DUARTE, Irene. *Arte e técnica em Heidegger*. Lisboa: Documenta, 2014.
- BORGES-DUARTE, Irene. Introducción a la presente edición. In: HERRMANN, Friedrich-Wilhelm von. *La segunda mitad de Ser y tiempo: sobre Los problemas fundamentales de la fenomenología de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1997, p. 9-20.
- HEIDEGGER, Martin. *Einführung in die Metaphysik* [GA 40]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.
- HEIDEGGER, Martin. Já só um deus nos pode ainda salvar (entrevista à revista *Der Spiegel*). Tradução para o português de Irene Borges-Duarte. In: *Filosofia*, Lisboa, v. 3, n. 1-2, 1989, p. 109-136.
- HEIDEGGER, Martin. *Vorträge und Aufsätze* [GA 7]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.
- LOPARIC, Zeljko. Heidegger e a pergunta pela técnica. In: *Cadernos de história e filosofia da ciência*, Campinas, v. 6, n. 2, 1996, p. 107-138.
- PÖGGELER, Otto. *Philosophie und Politik bei Heidegger*. Friburg; München: Alber, 1972.