

Uma concepção convergente de mundo por via da técnica em Heidegger e Simondon

A convergent conception of world through technique in Heidegger and Simondon

Eder COSTA

Mestre em Filosofia pela PUC-PR.

Email: ederfscosta@gmail.com

Eladio Constantino Pablo Craia

Professor da PUC-PR. Doutor em Filosofia pela

UNICAMP.

E-mail: eladio.craia@pucpr.br

Resumo:

Este artigo propõe uma concepção convergente de mundo por via da técnica, a partir do diálogo entre Martin Heidegger e Gilbert Simondon. Ao invés de uma leitura dicotômica entre arte e técnica, ou entre natureza e artificialidade, buscamos pensar a técnica como possibilidade de desvelamento do ser, articulando-a à noção de mundo enquanto imagem e horizonte de sentido. Com Heidegger, investigamos os perigos do *Gestell* e a transformação do mundo em imagem; com Simondon, contrapomos a ideia de uma técnica mediadora, coextensiva ao meio associado e às formas de individuação. Por fim, propomos uma leitura não fatalista da técnica moderna, capaz de integrar arte, natureza e técnica em um mesmo movimento ontológico de aparecimento, abrindo possibilidades para novos modos de relação e experiência técnica do mundo.

Palavras-chave: Técnica; Mundo; Heidegger; Gestell; Individuação técnica; Gilbert Simondon.

Abstract: This article proposes a convergent conception of world through technique, based on the dialogue between Martin Heidegger and Gilbert Simondon. Instead of a dichotomous reading between art and technique, or nature and artificiality, we seek to understand technique as a possibility of disclosing being, articulated to the notion of world as image and horizon of meaning. With Heidegger, we investigate the dangers of *Gestell* and the transformation of the world into image; with Simondon, we contrast the idea of a mediating technique, coextensive to the associated milieu and to the processes of individuation. Finally, we propose a non-fatalist interpretation of modern technique, capable of integrating art, nature,

and technique in a unified ontological movement of emergence, opening possibilities for new modes of relation and technical experience of the world.

Palavras-chave: Technique; World; Heidegger; Gestell; Technical individuation; Gilbert Simondon.

1. Conceito de mundo moderno como imagem para Martin Heidegger

Antes de pensarmos sobre a possibilidade de criação de mundos a partir da técnica, comecemos por nos perguntar o que entendemos por mundo de forma mais geral. Propomos, então, uma delimitação do nosso entendimento de mundo em torno da abordagem adotada por Heidegger em *Ser e Tempo*: “O fenômeno de mundo é o em quê (*Worin*) da compreensão referencial, enquanto perspectiva de um deixar e fazer encontrar um ente no modo de ser da conjuntura” (HEIDEGGER, 2018, p. 137). Logo, entendemos, junto com o autor, que mundo é compreensão referencial de sentido, uma conjuntura remissora de sentidos articulados experimentados pelo *Dasein* como Ser-no-Mundo. Nessa concepção, ser-no-mundo não é meramente um estar colocado dentro de um mundo, como uma coisa dentro de outra, mas uma estrutura de sentidos articulados. É preciso evitar a noção espacializante da metafísica tradicional, se queremos dar conta das diversas formas nas quais habitamos o mundo contemporâneo. O próprio autor diz que a compreensão espacial de mundo como natureza é “a interpretação da mundanidade que se lhe opõe de forma mais extrema” (*idem*, p. 139). Remetendo-se à origem de “em” como “morar, habitar, deter-se” (*idem*, p. 100), nos diz ainda que “o ‘ser-junto’ ao mundo, no sentido de empenhar-se no mundo (...) é um existencial fundado no ser-em” (*idem*, p. 100). É neste sentido que entenderemos a relação do homem com os mundos os quais habita e se empenha, sejam eles naturais ou artificiais, virtuais ou atuais, abstratos ou concretos.

A concepção heideggeriana nos permite lidar com uma boa parte da nossa percepção de mundo atual, na qual as possibilidades de cruzar o oceano e estar em outro continente, de assistir a uma palestra ministrada pela internet do outro lado do planeta ou de experimentarmos um ambiente virtual através de jogos computacionais nos estão sempre postas. Mais ainda, a partir das possibilidades criadas tecnicamente, tempo e espaço são ultrapassados. As categorias do grande e do pequeno são subvertidas. A ação à distância reconfigura a simultaneidade a partir de uma presença global.

O que é gigante salienta-se numa forma que, aparentemente, o faz precisamente desaparecer: na aniquilação das grandes distâncias através do avião, num qualquer re-presentar, através da rádio,

de mundos estranhos e distanciados na sua quotidianidade, a ser produzido através de um simples gesto" (HEIDEGGER, 1998b, p. 118)

Ora, essa reconfiguração dos espaços e simultaneidade global acarretam o que o autor chama de desenraizamento. Na aniquilação das grandes distâncias, se perde a noção de presença. Se o agora é compartilhado mundialmente em um tempo cronológico único, perde-se a concretude do momento presente em que habitamos. Heidegger expressa até mesmo um medo em relação às implicações deste desenraizamento:

“Eu fiquei certamente com medo quando vi recentemente as fotografias da terra tiradas desde a lua. Nós não precisamos de uma bomba atômica; o desenraizamento dos seres humanos já está tomando lugar" (HEIDEGGER, 1966)¹

Mais recentemente, já em pleno desenvolvimento das tecnologias digitais, Pierre Lévy fala de um “desprendimento do aqui e agora” muito em linha com o desenraizamento heideggeriano. Fazendo uso do termo *être-là*, que traduz o conceito de *Dasein* como usado por Heidegger em “Ser e Tempo”, Lévy diz que “o virtual, com muita frequência, ‘não está presente’ [être-là]” (LÉVY, 2011, p. 19). O virtual não está aí, não se dá jogado no mundo como o *Dasein*, não se faz presente, se desterritorializa. Lévy nos lembra, no entanto, que essa virtualização não iniciou com a era digital, mas é parte do próprio processo de humanização, de criação da cultura: “A imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização que nos fizeram abandonar a presença [être-là] muito antes da informatização e das redes digitais” (*idem*, p. 20). Ao se desterritorializar, o processo de virtualização cria uma cultura nômade, “fazendo surgir um meio de interações sociais onde as relações se reconfiguram com um mínimo de inércia” (*idem, ibidem*). Certamente que a digitalização e conectividade em rede dão grandes passos neste processo de humanização. Neste mundo moldado pelo digital e conetado em rede, tempo e espaço se desenraizam do estar-aí presente.

“A virtualização submete a narrativa clássica a uma prova rude: unidade de tempo sem unidade de lugar (graças às interações em tempo real por redes eletrônicas, às transmissões ao vivo, aos sistemas de telepresença, continuidade de ação apesar de uma duração descontínua (como na comunicação por secretária eletrônica ou por correio eletrônico). A sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo" (*idem*, p. 21)

A internet, praticamente onipresente na terceira década do século XX, parece mesmo querer substituir tanto a unidade de lugar quanto a unidade de tempo. Técnicas como Realidade Virtual aliadas a uma rede de dados de última geração almejam trazer para o presente quem está longe, trazer para o

¹ Tradução livre do inglês: “I was certainly scared when I recently saw the photographs of the earth taken from the moon. We don’t need an atom bomb at all; the uprooting of human beings is already taking place.”

agora quem se foi, trazer para aqui-e-agora quem está virtualmente em outro tempo e espaço. Nesse movimento, se o virtual, em primeira instância parecia se desprender do aqui e agora, parece se dobrar sobre si mesmo e, no processo de amplificação das virtualidades, criar novos espaços e novas velocidades. Para Lévy “o mesmo movimento que torna contingente o espaço-tempo ordinário abre novos meios de interação e ritmo das cronologias inéditas” (*idem*, p. 22). Esta perspectiva revela o que está no cerne deste artigo: que, por via da técnica, mundos são criados, revelando mesmo um tempo e espaço próprio. Ainda segundo Lévy “[c]ada forma de vida inventa seu mundo (do micróbio à árvore, da abelha ao elefante, da ostra à ave migratória) e, com esse mundo, um espaço e tempo específicos” (*idem*, p. 22). É até mesmo possível, pensando com este autor tunisiano, entender que esse processo de virtualização e mundificação não é exclusivo do ser humano. Muito pelo contrário, o humano só possui essa possibilidade por estar ele mesmo inserido no Mundo, agente criador e constantemente recriado.

“A virtualização por desconexão em relação a um meio particular não começou com o humano. Ela está inscrita na própria história da vida. Dos primeiros unicelulares até as aves e mamíferos, os melhoramentos da locomoção abriram, segundo Joseph Reichholf, ‘espaços sempre mais vastos e possibilidades de existência sempre mais numerosas aos seres vivos (Reichholf, 1994, p. 222). A invenção de novas velocidades é o primeiro grau de virtualização” (*idem*, p. 23)

Se é possível fazer uma crítica a este movimento incessante de criação de novas velocidades, se o aceleracionismo está levando, não só a humanidade, mas toda forma de vida na Terra, a um risco iminente, certamente é digno de nota. Entretanto, e esse é o caminho apontado por Pierre Lévy, talvez a saída seja mesmo o de acompanhar “as tendências mais positivas da evolução em curso” (*idem*, p. 118) na busca de soluções para os novos problemas emergentes. É inegável, entretanto, que a virtualização “inventa, no gasto e no risco, velocidades qualitativamente novas, espaços-tempos mutantes”, mundos talvez mais complexos de se habitar, mas ainda assim, um admirável mundo novo.

Enfim, ao nos referirmos a mundo, nos referimos a essa concepção não meramente redutora e espacializante, que a compreensão cartesiana (*res extensa*) tão fortemente fincou no pensamento moderno. Desta forma, podemos falar de mundos, no plural, como um desdobramento da possibilidade de nossa relação com o Mundo, através de mudanças de contexto. Para evitar ambiguidade, nos atentamos para a polissemia da palavra “mundo” e trataremos Mundo (no singular e maiúsculo) quando nos referirmos, ao mundo compartilhado ao qual comumente nos referimos como “mundo real”.

Reservamos o uso de mundo e mundos (com a primeira letra minúscula) para quando estivermos lidando com algum contexto relacional, experimentado individualmente, não necessariamente espacializante, mesmo que onticamente se observe dentro do Mundo simplesmente dado. Esse segundo sentido, Heidegger diferencia do primeiro por possuir, neste caso, “um significado pré-ontologicamente

existenciário” (HEIDEGGER, 2018, p. 112), embora ainda deva ser entendido em sentido ôntico. “Deste sentido, resultam diversas possibilidades: mundo ora indica o mundo ‘público’ do nós, ora o mundo circundante mais próximo (doméstico) e ‘próprio’” (*idem*, p. 112). Como nosso interesse não é fazer uma profunda análise ontológica da mundanidade, o que não caberia no presente trabalho, entendemos que a diferenciação destas duas formas ônticas de mundo nos fornece o ferramental necessário para lidar com o mundo da técnica e seus impactos no Mundo.

Nos interessa aprofundar mais a respeito do modo de lidar com o mundo e com os entes que nos são mais próximos por entender que esta análise nos abrirá uma compreensão mais própria do(s) mundo(s) que habitamos. É neste modo de ser que se configura a percepção de mundo na cotidianidade. Segundo Heidegger “o modo mais imediato de lidar não é o conhecer meramente perceptivo e sim a ocupação no manuseio e uso” (*idem*, p. 114). O caráter de produção e manuseio dos entes que se dão numa ocupação permitem pensar não apenas os artefatos concretos, como também os “abstratos”, embora talvez sempre vinculados a entes concretos, como na relação que nos interessa entre o *software*, artefato “abstrato”, que é executado em um *hardware*, artefato “concreto”.

Heidegger designa este ente que vem ao encontro na ocupação como *instrumento*. Um computador é um instrumento, mas também o *software* é um instrumento, cada qual com suas diversas funcionalidades. Também um *software* pode ser percebido tanto em sua manualidade (*Zubandenheit*) quanto como simplesmente dado no mundo das coisas (*Vorhandenheit*), na forma de código escrito, analisado, compilado e executado. Até mesmo o fato de que, na maioria das vezes, desenvolvedor e usuário não coincidem, deixa bastante clara a distinção entre modos de ser de um *software*.

Talvez possamos entender o modo com o qual lidamos com os softwares no mesmo sentido que Heidegger falava sobre a *Zubandenheit*, podendo também assim entender o *software*, em sua manualidade, como essencialmente e na maioria das vezes, imagético. A relação do operador com os programas de computador se faz por via de interfaces que permitem uma conexão sensorial entre homem e máquina. Certamente existem softwares que lidam diretamente com outros sentidos que não a visão, mas mesmo estes, via de regra apresentam interfaces de configuração que se fazem primordialmente na forma de imagens representadas em telas dos mais diversos modelos e tamanhos. No entanto, mesmo que não diretamente relacionados à visão, o uso dos softwares se dá de forma análoga ao que Heidegger define com o conceito de Circunvisão, um modo de lidar com os instrumentos subordinado à multiplicidade de referências. Entendendo o software também como um instrumento à mão, concluímos que o conceito heideggeriano se aplica também a este caso, ou seja:

“O modo de lidar com os instrumentos no uso e no manuseio não é porém cego. Possui seu modo próprio de ver que dirige o manuseio e lhe confere uma segurança específica. O modo de

lidar com instrumentos subordina-se à multiplicidade de referências do ‘ser para’ (*Um-zu*). A visão desse subordinar-se é a *circunvisão*" (*idem*, p. 117)

No entanto, nos interessa lidar mais com softwares que se abram à possibilidade de interação por meio de imagens, pois assim conseguiremos entender melhor a possibilidade de que se ponha um mundo a partir das imagens geradas por meio digital e o impacto na Circunvisão deste ser que nós mesmos sempre já somos. Ao pensarmos sobre um conceito de mundo que se aplica ao que experienciamos na sociedade amplamente digitalizada em que vivemos, é fundamental nos atermos à relação que se estabelece visualmente² com as entidades de software. Na nossa vida diária, programas de computador fazem parte da Circunvisão do *Dasein*. Lidamos com o mundo por via de representações na forma de imagens. É, portanto, possível falarmos de uma imagem de mundo. Ainda em Heidegger, como fica claro na preleção proferida em 1938, *O tempo da imagem no mundo*, “a imagem do mundo seria como uma pintura do ente na totalidade” (HEIDEGGER, 1998, p. 112). Não se trata, todavia, de uma mera representação do mundo vivenciado, mas da concepção de mundo na forma de imagem. Não é como se houvesse um mundo aí repleto de objetos que sejam representados pelo sujeito do conhecimento que os interpreta na forma de imagens projetadas em sua psique, como quer Kant em sua *Crítica da Razão Pura*. Mas, para Heidegger:

“Imagem do mundo, compreendida essencialmente, não quer, por isso, dizer uma imagem que se faz do mundo, mas o mundo concebido como imagem. O ente na totalidade é agora tomado de tal modo que apenas e só é algo que é, na medida em que é posto pelo homem representador-elaborador. Onde se chega à imagem do mundo, cum-pre-se uma decisão essencial sobre o ente na totalidade. O ser do ente é procurado e encontrado no estar-representado [Vorgestelltheit] do ente.” (*idem*, p. 112-113)

O *Dasein* já está sempre projetado em um mundo que o circunda e, para melhor lidar com ele, o concebe como imagem. O mundo, no sentido heideggeriano é, propriamente, esse conjunto de imagens que vem ao encontro na vida cotidiana do ser-no-mundo. Na época moderna, este conjunto de imagens forma o mundo propriamente dito. E qual é a essência desta época em que vivemos? Ainda para o autor alemão, “[o] que distingue a essência da modernidade não é que se transite de uma precedente imagem do mundo medieval para uma imagem do mundo moderna, mas sim que **o mundo se torne, em geral, imagem**” (*idem*, p. 113, grifo nosso). Talvez seja exatamente essa transformação do mundo em imagem

² Neste aspecto da concepção do mundo como imagem, Simondon parece estar em sintonia com Heidegger em destacar um certo privilégio, na concepção humana, da imagem formada visualmente: “O simbolismo adequado à operação técnica é o simbolismo visual, com seu rico jogo de formas e proporções. A civilização da palavra deu lugar à da imagem” (SIMONDON, 2020b, p. 159). Em linha com este fio condutor que passa pelos dois autores pretendemos pensar os softwares criados por linguagem orientada a objeto. Um exemplo emblemático no século XXI é a criação de ambientes criados pela Realidade Virtual.

que abre a possibilidade de compor um mundo a partir da criação de imagens digitais. A geração de imagens de mundos virtuais talvez seja, portanto, um desdobramento da época histórica em que vivemos “[q]ue o ente se torne algo que é no estar-representado” (*idem, ibidem*) e o mundo se torna mundo imagético. Não meramente um mundo “imaginado”, mas um mundo representado por imagens digitais que o formam essencialmente.

Antes de tudo, portanto, mundo é percebido e concebido como imagem. Fala-se comumente na contemporaneidade que cada indivíduo tem sua visão de mundo. Há todo um arcabouço de textos sociológicos e antropológicos lidando com múltiplas formas de perspectivismos. Heidegger entende esse processo de antropologização como constitutivo da modernidade. É apenas possível falar de uma visão de mundo de cada ser humano, a partir da noção cartesiana de sujeito e objeto a qual, por sua vez, já faz parte, para Heidegger, da decadência na qual estamos inseridos pela metafísica do esquecimento do ser. Para o autor, “[q]ue o mundo se torne imagem e que o homem, dentro do ente, se torne subjectum, é um e o mesmo processo” (*idem*, p. 115). É apenas a partir dessa visão subjetivista que se pode pensar mundo e sujeito separadamente. Para Heidegger, “[n]ão é de admirar que só onde o mundo se torna imagem surja o humanismo” (*idem*, p. 116), pois é apenas nessa concepção que se pode propor uma ciência que centralize o homem como agente privilegiado.

É apenas segundo esta concepção, “que o mundo se torna imagem e o homem se torna sujeito” (*idem, ibidem*). “Logo que o mundo se torna imagem, a posição do homem concebe-se como mundividência” (*idem*, p. 117), o homem se coloca como centro, fruto de uma virada ontológica, como proposta por Kant, o mundo se torna representação e passa a se afirmar “como nome para a posição do homem no meio do ente” (*idem, ibidem*). No entanto, não é como mero agente passivo e observador que este ser humano se coloca. O sujeito do conhecimento é também, simultaneamente, enquanto observa o mundo, agente ativo que procura apreender, conquistar e modificar com vias de “melhorar” o mundo. Descontente com um mundo que lhe parece fundamentalmente hostil, o homem procura modificar a imagem do mundo observado por ele. É assim que, ainda segundo nosso autor, “[o] processo fundamental da modernidade é a conquista do mundo como imagem” (*idem, ibidem*), onde imagem é “o produto [Gebild] do produzir representacional” (*idem, ibidem*). Chegamos, então, a outro ponto fundamental para o entendimento da noção de mundo em Heidegger através do conceito de Gestell apresentado por ele em uma ainda mais notável preleção, publicada em 1954, a saber, *A questão da Técnica*. Ainda que espaçados por 16 anos, entenderemos essas duas preleções como uma certa continuidade da concepção heideggeriana de mundo, também em sintonia com os conceitos fundamentais da analítica do *Dasein* disposta em *Ser e Tempo*. Assim pretendemos entender um pouco melhor as pretensões do homem moderno de que “o mundo tem de ser trazido à imagem do público e tem de ser nele fixado” (*idem*, p.

122) e, em se assegurando devidamente dele, investigarmos a possibilidade que se lhe abre de criar mundos a partir da técnica.

2. Essência da Técnica como exploração em Heidegger ou mediação em Simondon

Se o mundo, como vimos a partir de Heidegger, deve ser entendido como mais do que o conjunto totalizante dos entes, o que dizer da técnica e sua relação com o conceito não reducionista de mundo proposto por Heidegger? Ainda não estamos em condições de dizer como se dá a relação entre técnica e mundo na contemporaneidade. No entanto, no caminho preparatório para essa análise, nos perguntamos junto com Heidegger a respeito da essência da técnica. Entendemos que, ao compreender essencialmente como a técnica se constitui, abre-se diretamente a possibilidade de interpretá-la com base no mundo concebido como imagem. Além disso, torna-se viável realizar uma análise inversa, examinando como a técnica pode ser considerada fundadora de mundos e influenciar a própria concepção de mundo.

E como se dá a essência da técnica? Em *A Questão da Técnica*, Heidegger traça um rigoroso caminho analítico que nos propõe uma resposta a essa questão fundamental. Para ele, “a essência da técnica não é, de forma alguma, nada de técnico” (HEIDEGGER, 2008, p. 11). Muitas das conclusões precipitadas a que se tende a chegar quando se pensa sobre a técnica tem por origem uma abordagem tecnicista do assunto. Tanto perspectivas tecnófilas quanto tecnófobas tendem a interpretar a técnica como meramente uma instrumentalização da ação do homem no controle do mundo. E é exatamente esta pretensão exploradora e controladora que Heidegger denuncia ao propor uma análise mais fundamental e essencial sobre a técnica. Acompanhamos com ele a conclusão à qual chega de que a essência da técnica moderna se mostra no que ele chama de com-posição (*Gestell*) como “um modo destinado de desencobrimento, a saber, o desencobrimento da exploração e do desafio” (*idem*, p. 32). É exatamente por isso que entendemos, junto com o autor, que as visões de mundo antropológicas contemporâneas apresentam essa forma de interpretar a técnica como algo que esteja ao dis-pôr do homem para exploração da natureza. Sendo assim, é possível concluir que a *Gestell* é também um modo de acesso à verdade como *αλήθεια* (verdade como desvelamento ou descoberta). No entanto, o que Heidegger procura denunciar é uma perigosa pretensão da *Gestell* em se tornar o único modo de desencobrimento. Diz o autor: “A com-posição é o perigo extremo porque justamente ela ameaça trancar o homem na dis-posição, como pretensamente o único modo de desencobrimento” (*idem*, p. 34). E como nos salvar de tamanho perigo que venha, em última instância, posicionar o próprio homem como

disposto e cooptado pela técnica? Há uma forma de libertar o homem evitando que “ele mesmo só se tom[e] por dis-ponibilidade” (*idem*, p. 29)? E em um segundo momento, se, como nos diz Heidegger: “a técnica não é perigosa, não há uma demonia da técnica” (*idem*, p. 30), seria possível articular uma relação com a técnica que não seja paralizante?

Para buscarmos algumas tentativas de respostas às perguntas precedentes, é fundamental notarmos que Heidegger não nega que a com-posição seja um modo de desencobrimento, logo, que nos abre um caminho para a verdade por via da *αλήθεια*. No entanto Heidegger traça também um prognóstico bastante fatalista partindo da ideia de que “a essência da técnica é o perigo” (*idem*, p. 30). O tradutor e comentarista Mário Botas destaca que “Heidegger percebe na técnica a consumação” da Metafísica, e reforça que “[a] essência da técnica aparece assim como extremamente perigosa” (BOTAS, 1995, p. 60). O que parece tornar este prognóstico ainda mais pessimista é a aparente impossibilidade de qualquer ação por parte do homem. Botas relembra que Heidegger faz precisas advertências a este respeito e que “o perigo da *Gestell* não é susceptível de mediações éticas ou de medidas de precaução” (*idem*, p. 60-61).

E “então”?, pergunta o próprio comentador. Nos deparamos, nesta era técnica que vivemos, constantemente com esta pergunta sobre “o então”. Partindo do diagnóstico heideggeriano, interpretado com ajuda do seu tradutor e comentador, o homem se encontra, portanto, “reduzido à sua composição animal, tornado besta de trabalho” (*idem*, p. 49), “os ‘efectivos’ humanos são concentrados ou distribuídos segundo as exigências da técnica” (*idem*, p. 50). E eis-nos aqui, humanos como somos, nos questionando: “E então?”. Há uma possibilidade de saída desta condição subserviente? Para usar um termo do próprio Heidegger: há alguma salvação possível? Mário Botas se faz o mesmo questionamento:

“Encontramo-nos aqui perante aquilo que se poderia chamar a *questão do depois*: é claro que a época técnica em que nos encontramos não pode conhecer um depois, ao menos à maneira das épocas que a precederam que tinham recebido, após Platão, o seu *depois* específico. Se há um *depois*, não é um *depois da época técnica*, mas um *depois da civilização ocidental*.” (*idem*, p. 61)

Seria lícito buscar em Heidegger uma resposta a este tão perturbador prognóstico? Se estamos tão dominados pela técnica e não nos cabe tentar mediações ou precauções, o que nos resta fazer? O próprio Botas nos alerta que “[n]ão se pode esperar de Heidegger uma resposta *clara e distinta*.” (*idem*, p. 61) e aponta que a salvação indicada por Heidegger é limitada a “uma queda de onde estamos para o direito de esperar [...] mas na qual o acontecimento não depende dos homens” (*idem*, p. 65). Uma paralisante espera por uma salvação que “se deve advir, chegará pela “graça” do ser no momento último do perigo do ente” (*idem*, p. 65). Soa apocalíptico e profundamente teológico, como a espera dos cristãos pelo dia do Juízo Final. E ademais, tal esperança, se é que existe, seria sem fundamento, pois, segundo o comentador “[n]ão é possível fundarmos a nossa esperança no que quer que seja, pois os termos da

fundação pertenceriam ainda à era da metafísica e da técnica” (*idem*, p. 66). Mas seria mesmo tão impossível construirmos uma espera ativa por via da técnica? Se o próprio Heidegger diz que “a vigência da técnica guarda em si o que menos esperamos, uma possível emergência do que salva” (HEIDEGGER, 2008, p. 35), por que não nos permitirmos pensar alternativas que não sejam paralisantes nem meramente salvadoras, mas ativas e construídas por meio da técnica, e não fora dela?

É nesta linha que buscamos outras vozes na Filosofia do século XX e XXI que nos apresentem outras alternativas para lidar com a Técnica, pois embora estejamos de acordo com Martin Heidegger em seu preciso diagnóstico da técnica moderna como com-posição, tendemos a discordar do prognóstico fatalista que se abre como conclusão quando se faz uma leitura não-crítica do autor. Corre-se o risco de, em se adotando uma postura tecnofóbica e fatalista, ler em Heidegger um privilégio no modo de desencobrimento aberto pela Arte em detrimento àquele aberto pela Técnica. Uma leitura canônica de Heidegger tende a possuir esse vício de atribuir um juízo de valor na forma: técnica=ruim, arte=bom. Entendemos que se faz, entretanto, necessário articular múltiplos modos de aparecimento, desde o “natural” do mundo físico, via Φύσις, até o artístico e o técnico.

Ao pensarmos a arte como único modo de desencobrimento “bom” contrariamente a um modo “mau” de desencobrimento a partir da técnica moderna, corremos o risco de cair no mesmo perigo apontado por Heidegger de privilegiar um modo de aparecimento em relação aos outros. Talvez o aparecimento claro da verdade se dê, não de uma maneira redutora buscando isolar um modo de desencobrimento (o artístico) em detrimento dos demais, mas articulando Φύσις e τέχνη, mundo natural, arte e técnica conjuntamente em um grande e coeso movimento de aparecimento da uma verdade única, coerente e indissociável. E é essa possibilidade de leitura que buscaremos a partir de uma análise mais crítica da questão da técnica heideggeriana, recorrendo à leitura também de outros autores, especialmente do filósofo francês Gilbert Simondon.

Podemos ter uma noção da diferença fundamental de perspectiva entre Gilbert Simondon e Martin Heidegger refletindo um pouco sobre como esses dois autores tratam de um exemplo semelhante, a saber, o rio e o artefato técnico a ele acoplado: usina ou motor de Gimbal. Heidegger argumenta que a instalação de uma usina no leito de um rio é uma forma de agressão que busca explorar as energias da natureza.

“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 energia elétrica” (*idem*, p. 20).

O autor vê a instalação da usina no Reno como uma forma de violência, uma cooptação. Se outrora o autor via beleza no rio, “evocado pela *obra de arte* do poema de mesmo nome, ‘o Reno’, de Hölderlin” (*idem, ibidem*), agora o rio aparece, “nesta sucessão integrada de dis-posições de energia elétrica” (*idem, ibidem*), ele mesmo como um dis-positivo. Diferentemente da antiga ponte de madeira, que servia de passagem, ligação entre uma margem e outra, para Heidegger, “[a] situação se inverteu. Agora é o rio que está instalado na usina” (*idem, ibidem*). Ao lamentar a instalação da usina no Rio Reno, o autor está já claramente fazendo um juízo de valor, estabelecendo um limite para a técnica, no qual o rio é belo, evocado pela poesia de Hölderlin como um rio de passagem, com sua bela ponte de madeira. Na concepção heideggeriana, a ponte ainda é uma obra que aporta beleza, enquanto a usina coopta, explora e destrói a beleza do rio. Mas como pode que Heidegger veja beleza na ponte de madeira, artefato técnico humano, conexão entre as duas margens e não veja beleza em uma usina, também artefato humano, ainda que de maior complexidade técnica que uma ponte de madeira? Ou ainda, será possível pensar como belo o acoplamento entre os artefatos técnicos da usina e o rio? É nesta direção que parece apontar o pensamento do filósofo francês Gilbert Simondon ao se referir à turbina de Guimbal³, objeto técnico que utiliza a água como fonte de energia cinética, mas também como forma de resfriamento. Simondon parece indicar que há uma associação mais profunda do que uma mera exploração entre o objeto técnico e o seu meio. Propondo uma noção de meio associado como parte do sistema técnico (o objeto técnico também tem o seu modo de ser dependente do mundo circundante), o autor propõe que o objeto técnico atua como mediador entre dois mundos, o técnico e o geográfico, criando um “terceiro meio, o meio tecnogeográfico, cujas modificações são todas autocondicionadas” (SIMONDON, 2020b, p. 105).

“O objeto técnico está no ponto de encontro de dois meios e deve integrar-se simultaneamente a ambos. Todavia, como esses dois meios são dois mundos que não fazem parte do mesmo sistema e nem sempre são inteiramente compatíveis, o objeto técnico é determinado, de certo modo, pela escolha humana que tenta **efetuar um acordo, da melhor maneira possível, entre esses dois mundos**” (*idem*, p. 100, grifo nosso).

Diferente de uma escolha arbitrária, exploradora, Simondon fala dessa potência mediadora entre um mundo técnico e um mundo geográfico. Não é apenas a usina que foi colocada no rio, nem tampouco, como quer Heidegger, o rio que é instalado na usina. Trata-se da invenção de um novo meio, tecnogeográfico, que só é possível a partir do acoplamento rio-turbina. A turbina pressupõe o rio. A invenção da turbina pressupõe a presença de água no seu interior, o que permite uma redução das

³ Como nos lembra Brian Massumi, a turbina de Guimbal é “uma turbina aquática inventada por Jean Guimbal, que conseguiu miniaturizar componentes chave enquanto engenhosamente resolvendo o problema associado de sobre-aquecimento”. Ainda conforme Massumi, “O designer/engenheiro pode trazer os dois campos díspares da água e do óleo no limite da relação, mas a passagem do limiar pertence absolutamente ao seus potenciais. O designer/engenheiro é um ajudante da emergência”

dimensões dos próprios dispositivos que a compõem. O autor nos diz que esta é uma forma de adaptação, não no sentido de um ente dado que se adapta a um meio também já dado, mas de uma adaptação por concretização com o meio, que passa a ser meio-associado ao próprio objeto concretizado. “A adaptação-concretização é um processo que condiciona o nascimento de um meio, em vez de ser condicionado por um meio já dado” (*idem*, p. 104).

Há, no pensamento simondoniano sobre a concretização dos objetos técnicos, uma ideia de co-participação, de dependência mútua. Não que o rio dependa da usina para existir, mas que o novo meio tecnogeográfico obtido na junção do rio com a usina só é possível se pensado já desde sempre como mútuo e correlacionado. O objeto técnico não é apenas um ente que foi colocado em um meio para o explorar. O próprio objeto só existe pressupondo o meio ao qual estará associado. Simondon chega ao ponto de propor que este acoplamento concretizador é orgânico, fazendo uma analogia com o aparecimento de órgãos na cadeia evolutiva dos seres vivos:

“O órgão é condição de si mesmo. O mundo geográfico e o mundo dos objetos técnicos já existentes relacionam-se de maneira semelhante, numa concretização que é orgânica e que se define por sua função relacional” (*idem*, p. 105)

A perspectiva de mundo técnico trazida por Simondon é definitivamente mais otimista que o paralisante prognóstico da *Gestell* heideggeriana, na medida em que abre possibilidades de pensar alternativas por meio da técnica. Ao invés de buscar uma saída externa à técnica, procurando na arte uma salvação do perigo técnico, Simondon vai ao nível dos elementos técnicos, da sua constituição e invenção para buscar saídas por via da própria técnica. Heidegger trata a usina como um grande bloco, indiviso, um monstro técnico lançado no rio Reno que destrói a visão nostálgica e romântica de Heidegger, leitor de Hölderlin. Simondon nos fala de uma organicidade sintética como mediadora de mundos. Nos fala da necessidade de pensar a ontogênese dos objetos técnicos para um melhor entendimento não-alienante do mundo técnico no qual, e isso Heidegger não nega, estamos já aí lançados.

3. Arte como τέχνη e Técnica como Arte

Ainda no texto de Heidegger, temos uma análise dos diversos modos de desvelamento e produção, iniciando pela Φύσις, passando pela τέχνη, a qual pode ser diferenciada em belas artes, artesanato e técnica moderna. Diz o autor que “[t]ambém a Φύσις, o surgir e elevar-se por si mesmo, é uma pro-dução, é ποιησις. A Φύσις é até a máxima ποιησις. Pois o vigente Φύσει tem em si mesmo (ἐν

ἐαυτῶ) o eclodir da pro-dução...” (HEIDEGGER, 2008, p. 16). Ou seja, para Heidegger, a grande diferença entre a Φύσις e a τέχνη é que esta última não possui o eclodir da pro-dução em si mesmo mas em um outro (ἐν ἄλλῳ), no artesão e no artista” (*idem*, p. 16). O próprio autor nos lembra também que, para os gregos, a própria “τέχνη designava também a ποιήσις das belas-artes (...) A arte chamava-se apenas τέχνη” (*idem*, p. 36).

No entanto, o autor salta aí para uma conclusão que demanda, a nosso ver, ao menos uma crítica mais atualizada, pois, diz Heidegger que “[o] desencobrimento dominante na técnica moderna não se desenvolve, porém, numa pro-dução no sentido de ποιήσις” (*idem*, p. 18). Por que não poderíamos entender o desencobrimento por via da *Gestell* como uma forma de produção, de fazer mundo aparecer (ainda que de maneira agressiva) através da exploração determinante da técnica moderna? Não estamos propondo um juízo de valor se este mundo produzido é melhor ou pior que o “mundo natural”. Mas de investigar a possibilidade concretizante de mundo como pro-dução também a partir da técnica moderna. Visto que o próprio Heidegger nos diz, um pouco adiante nesse mesmo texto que “extrair, transformar, estocar, distribuir, reprocessar são todos modos de desencobrimento” (*idem*, p. 20) que atinge até mesmo o homem, nos parece plenamente possível articular todos os modos de descobrimento em um movimento convergente que está muito mais próximo da forma como se põe mundo para nós no século XXI. Ainda para o filósofo alemão, “o homem nunca se reduz a uma mera dis-ponibilidade. Realizando a técnica, o homem participa da dis-posição, como um modo de desencobrimento” (*idem*, p. 22).

Nos parece que, no pensamento moderno, τέχνη e ποιήσις tiveram um distanciamento divergente conceitual que faz com que entendamos o fazer poético ou artístico como, não apenas divergente, mas por vezes antagônico ao fazer artesanal ou técnico. Posteriormente, a própria diferenciação entre fazer artesanal e da técnica moderna nos parece amplificar ainda mais esse movimento divergente iniciado com os gregos. Mas e se o artesão ou o artista, o homem, em última instância, não for considerado um agente externo à natureza, mas parte dela? E se, assim como o crescimento de uma planta é um acontecimento múltiplo e convergente, o qual envolve não apenas a planta, mas um sistema complexo com um meio que é impossível de dissociar da planta, a produção do artesão, do artista, ou mesmo do técnico moderno for também considerada um acontecimento de um sistema complexo no qual o homem está inserido, não como agente maior, mas como participante?

Neste ponto de sua crítica, parece-nos que Heidegger incorre em um antropocentrismo, ou mesmo em um humanismo que ele próprio criticou reiteradamente, ao separar a produção que emerge no homem como 'não natural', diferenciando-a da produção natural por meio da Φύσις (ou física). E se pensarmos a técnica também como uma forma de um eclodir em si mesma, tendo como agente inter/mediador, o ser humano? O próprio autor nos lembra que “A vigência da técnica guarda em si o

que menos esperamos, uma possível emergência do que salva” (*idem*, p. 35). Τέχνη guarda em si uma salvação. Todo fazer artístico se coloca desde uma técnica. Toda técnica é, em si, uma arte. No entrelaçamento com o fazer artístico nos é mostrado que “a essência da técnica é de grande ambiguidade”. E ainda: “A questão da técnica é a questão da constelação em que acontece, em sua propriedade, em desencobrimento e encobrimento, a vigência da verdade” (*idem*, p. 35). Assim, o filósofo alemão nos parece autorizar uma “salvação” por meio da técnica e não fora dela, como uma análise apressada do diagnóstico heideggeriano pode indicar. Não é negando a técnica e afirmando a arte que vislumbramos a verdade desvelada, como se a técnica encobrisse uma verdade que a arte vem mostrar. O que Heidegger parece denunciar é a pretensão da técnica em se tornar o único modo de aparecimento, cooptando natureza e homem no modo da *Gestell*. A crítica do autor é esta: que “com toda técnica, ainda não sabemos a vigência da técnica, e com tanta estética, ainda não preservamos a vigência da arte.” (*idem*, p. 37). A denúncia é de que a força avassaladora da técnica venha cooptar definitivamente o pensamento, mas também de que uma valorização puramente estética impeça que a arte vigore. É preciso pensar técnica e arte em sua essência, e “quanto mais pensarmos a questão da essência da técnica, tanto mais misteriosa se torna a essência da arte”. Por isso mesmo, entendemos que mais urgentemente se faz mister pensá-las em convergência.

Seria possível, então, em um retorno aos gregos, articular Φύσις e τέχνη não como sistemas de produção antagônicos, mas movimentos complementares de um mesmo desvelamento? Se dermos cabo desta tarefa, talvez os modos de aparecimento de mundo físico, artístico e técnico não sejam assim tão divergentes, mas sejam parte de um mesmo e convergente movimento do qual somos tanto produto quanto produtores. Pensemos a articulação de técnica e arte em meio à “possibilidade de se instalar por toda parte a fúria da técnica até que, um belo dia, no meio de tanta técnica, a essência da técnica venha a vigorar na apropriação da verdade” (*idem*, p. 37)⁴.

⁴ Observemos, no entanto que, articular Técnica e Arte não é propor uma inversão do privilégio, passando de um privilégio da arte, como nos parece que Heidegger indica, para um privilégio da técnica, como muitos tecnófilos parecem indicar. Tão pouco se trata de um tecnicismo, que enxergue na técnica o primado essencial do modo de lidar com o mundo. Atentemos para o seguinte alerta de Gilbert Simondon: “Reduzir a realidade técnica a uma coleção de máquinas é como reduzir a arte a obras de arte, ou reduzir a humanidade a uma série de indivíduos que só apresentam traços de caráter” (Simondon, 2020b, p. 223). Articular Técnica e Arte como modos de aparecimento da Verdade é pensar de forma convergente: toda arte pressupõe uma técnica e toda técnica potencializa um fazer artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Tradução de Pedro Mendes da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Brasil: L&PM Editores, 2017.

BOGOST, Ian. *Unit operations: an approach to videogame criticism*. Cambridge: MIT Press, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *Apenas um Deus pode nos salvar: entrevista à Der Spiegel (1966)*. In: NESKE, Gunther; KETTERING, Emil (org.). *Martin Heidegger e o Nacional-Socialismo*. Nova York: Paragon House, 1990. p. 41–66.

HEIDEGGER, Martin. *Língua de tradição e língua técnica*. Portugal: Editora Vega, Passagens, 1ª Edição, 1995.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. Heidegger em Português. Investigação e tradução da obra de Martin Heidegger. Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, p. 7-94.

HEIDEGGER, Martin. *O tempo da imagem no mundo*. Heidegger em Português. Investigação e tradução da obra de Martin Heidegger. Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, p. 96-138.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Brasil: Editora Vozes, 2018.

HEIDEGGER, Martin. *A Questão da Técnica*. Ensaios e conferências. Brasil: Editora Vozes, 2008.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?*. Brasil: Editora 34, 2011.

RYLE, Gilbert. *O Mito de Descartes*. In: “Introdução à Psicologia – O Conceito de Espírito”. Adaptação de Osvaldo Pessoa Jr., São Paulo, 2011.

SIMONDON, Gilbert. *A Individuação à Luz das Noções de Forma e de Informação*. Trad. Luís Eduardo Ponciano Aragon e Guilherme Ivo. Brasil: Editora 34, 2020.

SIMONDON, Gilbert. *Do Modo de Existência dos Objetos Técnicos*. Brasil: Editora Contraponto, 2020.



COSTA, Eder; CRAIA, Eladio Constantino Pablo . Uma concepção convergente de mundo por via da técnica em Heidegger e Simondon. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.23, n.2, 2026, eK26028, p. 01-16.

Recebido: 10/2025

Aprovado: 02/2026