

# Revista Filosófica de Coimbra

---

VOL. 7 • N.º 14 • OUTUBRO 98

---

MIGUEL BAPTISTA PEREIRA — *A essência da obra de arte no pensamento de M. Heidegger e de R. Guardini*

ANTÓNIO PEDRO PITA — *Modos de inscrição do Corpo na Filosofia e na Experiência Estética*

JOSÉ PEREIRA — *O integralismo existencial de Suárez - In Calumniatorem Doctoris Eximii*

JOSÉ REIS — *O Tempo em Santo Agostinho*

DESIDÉRIO MURCHO — *Limites do papel da lógica na filosofia*

## A ESSÊNCIA DA OBRA DE ARTE NO PENSAMENTO DE M. HEIDEGGER E DE R. GUARDINI

MIGUEL BAPTISTA PEREIRA

### II

Em termos de proximidade, que, segundo Heidegger, não é mera abolição da distância, como pretende a mentalidade técnica, respeito e mútua admiração uniram entre si desde cedo Heidegger e Guardini. Por isso, nesta segunda parte, as relações pessoais entre os dois, sem sacrifício das suas diferenças e que de algum modo interferiram na respectiva filosofia da arte, são o ponto de partida desta reflexão (1). Por outro lado, ambos frequentaram a Abadia beneditina de Beuron e desta experiência artístico-religiosa escreveu Guardini em 1918 uma interpretação, que o celebrizou, e, onze anos mais tarde, Heidegger, ao visitar a mesma tebaida acolhedora, rasgou o cenário em que ela recobriria sentido actual (2). À ida heideggeriana, na década de 30, à natureza e à simultânea reflexão sobre a técnica antecipou-se Guardini desde 1923 a 1925 com as suas *Cartas do Lago Como*, em que no acontecimento novo do homem-massa é vislumbrado um aprofundamento ou suplemento de alma, paralelo ao desvelamento do ser, que ressoa no esquecimento e abandono do mesmo (3). A temática heideggeriana da Modernidade como época da imagem de mundo em que o mundo é reduzido a imagem (1938), teve correspondência nas lições de Guardini do semestre de inverno de 1947/8 em Tuebingen e nas do semestre de verão de 1948 em Munique, donde nasceu o livro *O Fim dos Tempos Modernos* (1950), que retoma e aprofunda os temas de *Cartas do Lago Como* (4). Finalmente, a meditação *Sobre a Essência da Obra de Arte* (1947), que brotou do «pensamento vivo» de um «homem vivo» na linha platónico-augustiniana e bonaventuriana reeditada com independência à luz da filosofia da vida de Dilthey e da Fenomenologia do sentimento e da pessoa de Max Scheler, encerra o encontro entre dois pensadores, onde a diferença do outro jamais foi

ameaça mas recomeço sem fim de novidade e surpresa da vida insondável ou do ser, que na própria luz se oculta como mistério (5).

## 1

Mais velho quatro anos que M. Heidegger, R. Guardini encontrou-o pela primeira vez em Tuebingen em 1907<sup>1</sup>, ano em que Heidegger, ainda estudante liceal, leu a célebre dissertação de Brentano *Sobre o Significado múltiplo do Ente segundo Aristóteles* e prosseguiu o estudo intensivo de Aristóteles, coroado em 1909 com a leitura do livro de Carl Braig *Sobre o Ser. Compêndio de Ontologia* e a matrícula em Teologia, na Universidade de Freiburg no semestre de inverno do mesmo ano<sup>2</sup>. Ao contrário de Heidegger, que no semestre de inverno de 1911-12 deixava a Faculdade de Teologia e se matriculava em Filosofia, Matemática e Ciências da Natureza, R. Guardini matriculou-se de início em Química, na Universidade de Tuebingen (1903-4), depois optou por Economia em Munique (1904-5) e em Berlim (1905-6) e finalmente decidiu-se pelo curso de Teologia em Freiburg (1906-7) e em Tuebingen (1907-8)<sup>3</sup>. A sua inicial deambulação pelas ciências, onde Guardini sentiu um doloroso desajustamento, foi entrecortada pela frequência de círculos de historiadores de arte e de literatura em Munique e de concertos e teatro em Berlim<sup>4</sup>. Além de unidos pelo fascínio do Reno, Guardini e Heidegger sentiram a atracção de Beuron, situada no vale do Danúbio, não longe de Tuebingen, de cuja abadia beneditina irradiava o fulgor da liturgia como obra de arte e de culto. Desde 1903 a 1913, Guardini frequentou em Mainz o círculo dos esposos Schleussner, considerado uma «pequena universidade» e uma «biblioteca viva», em que se discutiam problemas filosóficos, teológicos, místicos e artísticos e se mantinham vivas relações com a Abadia de Beuron<sup>5</sup>, onde mais tarde durante uma visita Guardini sentiu de modo singular como a reflexão sobre a encenação litúrgica recorria ao método fenomenológico de Max Scheler e à doutrina platónica da «figura viva» para entender a luta pela expressão do que, ao mesmo tempo, se desvela e oculta. Dessa visita inesquecível recolheu Guardini a seguinte confirma-

<sup>1</sup> H.-B. GERL-FALKOWITZ, *Romano Guardini 1885-1968. Leben und Werk*<sup>4</sup> (Mainz 1995) 157.

<sup>2</sup> M. B. PEREIRA, «Tradição e Crise no Pensamento do jovem Heidegger» in: *Biblos LXV* (1989) 300.

<sup>3</sup> H. B. GERL-FALKOWITZ, *o.c.* 51-66.

<sup>4</sup> ID., *o.c.* 53-54, 58-59.

<sup>5</sup> ID., *o.c.* 60 ss.

ção: «... Sempre pensei que deveria haver uma outra Mística em que a profundidade do mistério se enlaçasse com a grandeza das formas objectivas. Em Beuron e na sua liturgia encontrei-as»<sup>6</sup>. Estreitas relações manteve Heidegger com a Abadia de Beuron, que o recebia como hóspede e ouvia, em retribuição, conferências suas, como *Sobre a Essência da Verdade* (1930) e *Augustinus: Quid est tempus? Confessiones lib.XI* no mesmo ano e em 1949<sup>7</sup>.

A crise modernista foi outro traço de união entre Guardini e Heidegger mas com resultados diferentes. Desde 1906, sentiu Guardini crescer a suspeita de modernismo no apertado espaço da ortodoxia, onde só parecia possível permanecer com a recusa de todos os valores da experiência e a rigorosa observância da tradição pura da fé. Embora Guardini tentasse salvar os valores da experiência sem trair o sentido profundo da Revelação, sofreu no seu espírito a condenação e a demissão da cátedra do seu professor de Tuebingen, W. Koch, a quem, no entanto, dedicou mais tarde o livro<sup>8</sup>, que escreveu sobre Pascal. Segundo K. Rahner, escolhido por Guardini como seu sucessor em Munique, a crise modernista traumatizou Guardini por toda a vida e coagiu-o a prevenir conflitos possíveis nos problemas, que abordava<sup>8</sup>. Datam de 1914 as primeiras referências de Heidegger à tensão dificilmente suportável, que a crise modernista provocou no pontificado de Pio X e ao endurecimento do magistério papal quanto aos fundamentos de Teologia e da Filosofia Católica, donde Heidegger temia que resultasse um sistema de ciência, que reprimito e coagisse a liberdade natural da razão. A crítica de Heidegger ao *Motu Proprio* de Pio X consta de uma carta ao seu amigo E. Krebs, que havia prestado o juramento anti-modernista exigido aos professores de Teologia: «Faltava ainda o *Motu Proprio*. Talvez Você pudesse como 'académico' requerer um processo ainda melhor: que a todas as pessoas, que se permitam ter um pensamento autónomo, lhes seja arrancado o cérebro e substituído por salada italiana»<sup>9</sup>. Em 1919, declarou numa carta a E. Krebs que rompia com o «sistema do catolicismo»<sup>10</sup> e com o seu peso categorial de macro-paradigma metafísico e único a sobrepor-se, como estrutura universal de poder, à adesão livre ao Mistério Revelado. Na

<sup>6</sup> ID., *o.c.* 78.

<sup>7</sup> Cf. H. OTT, *Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie* (Frankfurt/New York 1988) 46.

<sup>8</sup> K. RAHNER, *Erinnerungen. Im Gesprach mit Meinold Krauss* (Freiburg/Basel/Wien 1984) 81.

<sup>9</sup> H. OTT, *o.c.* 83.

<sup>10</sup> Cf. B. CASPER, «Martin Heidegger und die Theologische Fakultät Freiburg 1909-1925» in: *Freiburger Diözesan-Archiv* 100 (1980) 534-541.

mesma carta, Heidegger escreveu que visões da Teoria do Conhecimento e, sobretudo, da Teoria do Conhecimento Histórico tornaram para si problemático e inaceitável o «sistema do Catolicismo» mas não o Cristianismo nem a «Metafísica num novo sentido». Por isso, após dois anos de reflexão, optara pela «liberdade de convicção e de doutrina» e projectou investigações fenomenológicas sobre a Religião, revisitando deste modo a Idade Média <sup>11</sup>.

Na Idade Média buscou Guardini o tema da dissertação de doutoramento, que defendeu em 1915 com o título de *A Doutrina de S. Boaventura acerca da Redenção. Uma Contribuição para a História e para o Sistema da Doutrina da Redenção*, orientado pelo professor E. Krebs, amigo de Heidegger. Através de Boaventura encontrou Guardini Agostinho e o Platonismo, que o coadjuvaram na leitura de textos joaninos do Novo Testamento: «O que em Platão apenas fora esboçado, é desenvolvido por Agostinho à luz da doutrina joanina do Logos» <sup>12</sup>. Para a habilitação em Bonn (1920-1922), foi ainda retomado para tese o pensamento de S. Boaventura quanto aos graus de perfeição dos seres, à luz da mente e à influência dos sentidos e do movimento no seu sistema <sup>13</sup> e a lição versou sobre o pensamento de Anselmo de Cantuária <sup>14</sup>. Também M. Heidegger encontrou na Escola Franciscana o tema da sua tese de habilitação — *A Doutrina das Categorias e da Significação de Duns Escoto* — que se resumiu a uma investigação das categorias fundamentais da *Grammatica Speculativa* de Thomas de Erfurt. Apesar das orientações de Roma, Guardini e Heidegger escolheram temas fora do campo da Filosofia de S. Tomás. De facto, em 1914, o Papa Pio X no *Motu Proprio* inculcou o estudo diligente de S. Tomás enquanto a Sagrada Congregação de Estudos publicava no mesmo ano vinte e quatro teses propostas como a expressão fiel do pensamento de S. Tomás <sup>14a</sup>. Por outra problemática, porém, se decidiram Guardini e Heidegger, elaborando leituras de diferentes temas da Escola Franciscana na mesma Universidade de Freiburg, onde cresceu a admiração de Guardini pela grandeza intelectual de Heidegger sem jamais abdicar da sua própria diferença.

Quando em 1939 o regime nazi extinguiu em Berlim a cátedra de Guardini, já Heidegger, colaborador do regime em 1933-34, como reitor

<sup>11</sup> M. B. PEREIRA, *o.c.* 341.

<sup>12</sup> R. GUARDINI, *Religion und Offenbarung I* (Wuerzburg 1958) 33.

<sup>13</sup> ID., *Die Bedeutung der Lehren von der Gradatio entium, der Lumen Mentis und der Influentia sensus et motus fuer das theologische System Bonaventuras*, publicada com o título *Systembildende Momente in der Theologie Bonaventuras* (Leiden 1964).

<sup>14</sup> H.-B. GERL-FALKOWITZ, *o.c.* 148.

<sup>14a</sup> M. B. PEREIRA, *Tradição e Crise* 307.

da Universidade de Freiburg, se tornara crítico da ciência, da técnica e da ideologia do Nacional-socialismo. Jubilado compulsivamente após a guerra pela colaboração prestada, Heidegger escreveu em 1945 a Guardini, tentando interessá-lo pela cátedra de Filosofia Cristã de Freiburg mas a Universidade de Tuebingen havia-se antecipado e Guardini iniciara as suas lições desde o semestre de inverno de 1945-46. Surgiu então em 1946 o plano do Pro-Reitor da Universidade de Freiburg, Franz Buechner, que, invocando a mútua admiração e respeito, procurou unir na mesma Escola estes dois grandes nomes do pensamento alemão: «Eu sei quão elevada é a admiração que ele (Heidegger) nutre por Si e pela sua obra e eu nada de mais belo poderia imaginar do que o trabalho dos dois na mesma Escola Superior e o grande diálogo, que ambos manteriam». Já na sua cátedra de Munique desde 1946, Guardini no parecer, que em 1949 enviou à Universidade de Freiburg para que o emeritus M. Heidegger regressasse ao ensino, escreveu: «No que respeita o seu (de Heidegger) espírito, sou de opinião que ele presentemente é a potência filosófica mais forte da Alemanha e espero poder testemunhar isto também publicamente»<sup>15</sup>. Um dos modos de cumprir esta promessa foi a proposta, feita por Guardini em 1961, de M. Heidegger para membro da Academia Bávara de Belas Artes. Ao fantasma da colaboração com o Nacional-Socialismo agitado pelos membros da Academia respondeu com a proposta do comunista Quasimodo mas o mais importante da intervenção de Guardini esteve no perfil, que traçou do pensamento de Heidegger, tendo em conta que fora proposto para a Secção de Literatura da Academia: «... Uma razão de maior peso e profundidade está no facto de Heidegger erigir o fenómeno da linguagem em objecto de investigação muito especial. Isto, porém, não apenas no sentido de uma filosofia geral da linguagem mas no facto de ele a procurar onde ela mais intensamente aparece, isto é, na poesia. Até que ponto são correctas as suas interpretações de Hoelderlin, Trakl, Hebel no sentido da Ciência da Literatura é uma pergunta sobre que podem as opiniões divergir. Em qualquer caso, é na palavra poética que nele se acendem os problemas do pensamento. Além disso, Heidegger interroga a relação que a palavra do filósofo autêntico em geral mantém com a do poeta autêntico e está convencido de poder remontar deste modo às raízes do lídimo pensar e falar. A linguagem de Heidegger é uma das mais intensas, que hoje se falam. Contra ela levantaram-se graves objecções de incompreensibilidade, de artificialidade e outras. Ora, uma linguagem artificial ou débil não poderia exercer a influência, que aquela exerceu. Pondo de lado outros aspectos, ela coage a uma concentração do pensamento, a uma

<sup>15</sup> H. OTT, *o.c.* 20, 300, 328-331, 338.

sondagem de regiões cada vez mais profundas de sentido, que a linguagem filosófica habitual não consegue levar a cabo. Por outro lado, ela (a linguagem heideggeriana) enriqueceu o filosofar com uma cópia de palavras, frases, definições, que são significativas não só no ponto de vista da filosofia mas também da linguagem»<sup>16</sup>.

Para Guardini, a intencionalidade da linguagem poética, cujo estudo enalteceu em Heidegger, remete com a da arte para a festa ou «ludus sacer», que é o lugar do seu fieri e da sua permanência na vida ou a eclosão desvelante, simbólica, sensivelmente polimórfica e reactualizável das linhas, pessoais e comunitárias, de sentido, que tecem a profundidade misteriosa da vida, sempre em excesso sobre os seus limiares pelo seu carácter extático. É possível sentir a ressonância da festa no corpo do poema, seja ele de Dante, de Hoelderlin, de Rilke ou de Moerike. Em 1939, Hoelderlin, numa leitura original de Guardini, aparece como o poeta-vidente, que cria para além do círculo da sua subjectividade, seguindo um apelo, cuja recusa não seria apenas o fracasso da obra mas contrariaria um Poder, que transcende o ser e o querer do indivíduo e requer um novo modelo de poeta, que já não é o do poeta-artista autónomo mas o «do vidente chamado a serviço religioso», em cuja interioridade o contacto acontece, a visão se eleva e a missão é confiada, o que situa Hoelderlin na linha histórica de Dante, de Ésquilo e de Píndaro<sup>17</sup>. Em *Elegias de Duíno* de Rilke perseguiu Guardini desde 1941 os grandes temas do amor, da morte e da relação inter-humana, pois, quando se pergunta pelo que salva o homem, não bastam expressões de vivências mas é necessário perguntar pela verdade da obra de arte. Por isso, Guardini fascinou-se pela problemática vivida densamente por Rilke e onde se reflectia o estado de espírito da época<sup>18</sup>. No estudo de G. Marcel *Rilke, Testemunha do Espiritual*, é elogiada a «página magistral» de Guardini, que interpretou a figura do Anjo como «uma imagem que liberta de algum modo forças criadoras inesgotáveis» e cujo poder cresce à medida que se sobe o curso do tempo até desembocar no mágico ou no místico. Talvez as imagens sejam para o coração o que as ideias são para o conhecimento: pressupostos e, ao mesmo tempo, o conteúdo último da realização vital; condições de uma vida recta e, simultaneamente, o efeito sensível de uma vida bem dirigida; o meio de dominar os adversários irredutíveis da vida,

<sup>16</sup> Cf. texto da proposta de R. Guardini in H.-B. FALKOWITZ, *o.c.* 390-391.

<sup>17</sup> R. GUARDINI, *Hoelderlin. Weltbild und Froemmgigkeit*<sup>4</sup> (Mainz/Paderborn 1996) 9-10.

<sup>18</sup> ID., *Rainer Maria, Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien*<sup>4</sup> (Mainz/Paderborn 1996) 9.

o caos, a devastação e a loucura — e o fruto deste domínio. As ideias e as imagens são talvez uma só e a mesma realidade contemplada a partir das diferentes zonas da existência, umas desde cima, as outras desde dentro. Elas são como as irradiações do Logos pelas quais ele cria e rege tudo o que é finito — desde cima pela claridade da consciência, desde dentro pela profundidade da vida <sup>19</sup>.

«Pensar e poetar», «poetar e pensar» tornaram-se desde meados da década de 30 tema da filosofia heideggeriana, que já em 1934 situava o sentido do pensamento na sua proximidade essencial com a poesia, em 1944-45 retoma esta relação na introdução à filosofia e dez anos depois na conferência de Cerisy-la-Salle confiava a mesma relação à essência futura da filosofia. Na pergunta pela essência da filosofia, «o ser é o que reúne — λόγος» e foi o facto de tudo aparecer reunido no ser que encheu os Gregos de espanto, a que hoje nos não furtamos, quando vemos o «parentesco oculto» entre filósofos e poetas <sup>20</sup>. Porém, Guardini situa o desvelar da arte no encontro festivo dos homens no mundo, que é o seu «ludus sacer» permanentemente ressoante.

## 2

As visitas a Beuron de Guardini e de Heidegger tiveram repercussões antagónicas nos seus escritos, que, embora separadas pelos onze anos, que decorreram entre *O Espírito da Liturgia* (1918) e *Que é a Metafísica?* (1929), se podem esclarecer a partir do seu inicial terreno comum de medievalistas, representado no caso vertente pelo art. 1 da questão 35 de II-II da *Suma Teológica* de Tomás de Aquino <sup>21</sup>. Nesta questão intitulada De Acedia são analisados «os vícios opostos ao gáudio da caridade», que é a fonte da celebração festiva. O Aquinense traça uma divisão binária desses vícios: a acédia, que se opõe ao gáudio pelo bem divino e a inveja, que directamente contraria a alegria pelo bem do próximo. Na resposta, Tomás de Aquino aceita a definição de acédia transmitida por João Damasceno: «certa tristeza pesada, que deprime de tal modo o ânimo do homem que ele não tem vontade de fazer nada» e conclui que «a acédia

---

<sup>19</sup> G. MARCEL, *Homo Viator. Prologomènes à une Métaphysique de l'Espérance*<sup>2</sup> (Paris 1944), 319-321. Cf. R. GUARDINI, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins* 64-89, 312-315.

<sup>20</sup> M. B. PEREIRA, «A Essência da Obra de Arte no Pensamento de M. Heidegger e de R. Guardini» in: *Revista Filosófica de Coimbra* 13 (1998) 9-11.

<sup>21</sup> T. AQUINO, *Summa Theologiae II-II<sup>ae</sup>, q. XXXV, ar. 1.*



implica determinado tédio de operar», aceitando de R. Mauro que ela «é o torpor da mente negligente em iniciar coisas boas». Heidegger alude à alegria do encontro e, portanto, a uma outra via <sup>22</sup>, que não seria a do «taedium vitae» e a da angústia e que R. Guardini havia seguido em *O Espírito da Liturgia* no mesmo ano em que O. Spengler traçava o cenário crespuscular do ocaso da cultura e dos valores do Ocidente no primeiro volume de *A Decadência do Ocidente* (1918). Entre a possibilidade do gáudio festivo e o mundo do torpor e da angústia, que abriu a década de 30, K. Pinthus documentou o entardecer da humanidade na arte e na poesia do Expressionismo na obra *Crepúsculo da Humanidade* (1921) e a célebre revista alemã *Entre os Tempos* (1922-1933) defendia a necessidade de uma crítica radical a este mundo fáctico, horrendo e monstruoso e às alianças com ele. Em 1927, declarava M. Heidegger em *Ser e Tempo* que o logos hermenêutico tinha a seu cargo a tarefa de uma destruição da história da Ontologia e em 1929 S. Freud publicava *O Mal-estar na Cultura* no coração da célebre crise económica. Mais tarde, dizia Guardini do horizonte esfíngico da época de 30: «Está-nos vedado o conhecimento do sentido do nosso presente. Só o entendimento profético pode penetrar nesta escuridão» <sup>23</sup>. O homem lapso de Lutero, de Kierkegaard e de K. Barth e o contacto denso e profundo com a investigação das relações entre Gnosticismo, épocas de crise e existência inautêntica e autêntica nos seminários de R. Bultmann em Marburg são pressupostos actuantes da interpretação heideggeriana de Beuron.

Entretanto, R. Otto publicara em 1917 *O Sagrado*, que Husserl, Cassirer e Heidegger diferentemente interpretaram. Nesta obra de R. Otto, o sentimento religioso é de assombro e criatural, como o de Abraão, que se sentira terra e cinza perante Deus (Gen. 18, 27), é uma experiência do Sagrado ou «tremendum ac fascinatum», enquanto acessível moral e racionalmente <sup>24</sup>. Com a seriedade da experiência religiosa avançou o fascínio e o poder de afirmação da celebração festiva. Contra a acédia e enquanto reconhecimento jubiloso do ser, a festa deveria ser ininterrupta, permanente mas, ao mesmo tempo, velada para a existência quotidiana, que só suporta o «excesso» festivo no tempo descontínuo do calendário. A relação entre humanismo e festa foi laço, que a tragédia não rompeu e perpetua a dimensão extática da vida humana. Fiéis a este laço, os Gregos preencheram de pequenas festas os dias do ano <sup>25</sup>, a cidade ideal de Platão

<sup>22</sup> M. HEIDEGGER, *Was ist Metaphysik?*<sup>10</sup> (Frankfurt/M. 1969) 32.

<sup>23</sup> Cf. H. KUHN, *Das Sein und das Gute* (Muenchen 1962) 14.

<sup>24</sup> M. B. PEREIRA, «O Regresso do Mito no Diálogo entre E. Cassirer e M. Heidegger» in: *Revista Filosófica de Coimbra* 7 (1995) 21-22.

<sup>25</sup> K. HUEBNER, *Die Wahrheit des Mythos* (Muenchen 1985) 186.

(Leis 828 b 1) e a Roma Antiga mantiveram a festa permanente do culto<sup>26</sup>. Em tempo festivo nasceu a arte, que é, como a alegria, filha da festa e, por isso, Platão chamou às Musas as companheiras da festa (Leis 653 d 4). Na verdade, uma festa sem poesia, canto, música, dança e símbolos seria incompreensível e, nesta sequência, não só a criação artística mas também a sua interpretação e recepção transcendem a banalidade quotidiana como, de modo excelente, a festa interrompe a monotonia dos dias iguais e com ela o tédio. O cantor na visão homérica torna-se igual aos deuses e na união de banquete, canto e dança acontece «o mais belo», o sentimento da felicidade, distinto do prazer profano e sensível pela presença do divino, que o caracteriza<sup>27</sup>. No *Timeu* de Platão, a música causa prazer apenas aos que a não entendem, mas aos expertos proporciona-lhes felicidade por causa da «imitação da harmonia divina» (Timeu 80 b) — encómio à excelência da música, que Aristóteles registou na sua *Política* (VIII, 1339 b 24).

Há uma realidade invisível da festa a que a arte dá forma visível, emprestando-lhe expressão e rememorando-a, quando ela se apaga na memória dos homens. Assim, festa e arte vivem do acordo e da afirmação da densidade misteriosa do mundo das coisas e dos homens, que a negação e a dor não invalidam, pois também elas acontecem no seio dessa confiança originária, desse pacto nupcial ou adesão amorosa, que é o vínculo humano concreto ao ser. Como o canto, também a linguagem vive da proximidade da festa, seu possível berço<sup>28</sup>, que parece sugerido na concepção ciceroniana de palavra como «quidam cantus obscurior» (Cícero, Orator 57). Na sequência da acédia, a recusa, a incapacidade de afirmar ou a negação de mundo eliminam a raiz da celebração festiva, cedem o espaço às ideologias e suas pseudo-festas, deixando crescer o deserto das horas vazias. Abandonada a relação ao mundo vivido na festa, a poesia torna-se hermética e as melhores criações da palavra são percorridas por uma aфонia trágica perante o indizível<sup>29</sup>. Todos os sentidos se elevam na celebração festiva, nutrindo polimorficamente e dando cor à abertura corpórea, como testemunham sinais e restos da força originária da festa: o banquete, o rito dionisíaco do vinho, o sentido de reunião comunitária, que não permite separações, divisões ou ódios no tempo festivo, o diálogo

<sup>26</sup> J. PIEPER, *Zustimmung zur Welt. Eine Theorie des Festes* (Muenchen 1963) 80.

<sup>27</sup> K. HUEBNER, *o.c.* 194-195.

<sup>28</sup> J. PIEPER, *o.c.* 86.

<sup>29</sup> H.-G. GADAMER, *Die Aktualitaet des Schoenen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest* (Stuttgart 1979) 10-11; ID., «Sprache und Verstehen» in: ID., *Kleine Schriften IV* (Tuebingen 1977) 94 ss.

aberto e elevado como jogo desconhecido do quotidiano interesseiro, a música libertadora do peso surdo da vida de trabalho e a dança como consumação da festa e, por isso, considerada a «mãe de todas as artes»<sup>30</sup>. De facto, o movimento da dança, inseparável do banquete e do canto segundo a Odisseia (8, 99), não é um meio para qualquer fim exterior mas tem em si mesmo o seu próprio sentido, não está dirigido ou em função de algo estranho mas descansa em si mesmo na sua mobilidade rítmica e cíclica, não avança para qualquer futuro mas é presença pura, que, pela repetição, se furta aos limites do tempo e do espaço, não vive a tensão e a oposição de obstáculos ou a preocupação pelo futuro como o trabalho mas a profunda unidade do eu e do mundo experienciada no presente intensivo, liberto do fluxo do tempo utilitário<sup>31</sup>. Esta plenitude da dança aflorou à escrita de Heidegger, quando, ao traçar a concepção onto-teológica da Metafísica, uniu o tremor de quem ajoelha, à música que toca e à dança, que executa<sup>32</sup>.

Surpreendente pela sua novidade e simbolismo foi a visita que Heidegger fez a Beuron, acompanhado da sua amiga judia E. Blochmann, a que se refere na carta de 12.09.1929, poucas semanas após a lição inaugural *Que é a Metafísica?*, que pronunciou a 24.07.1929, como professor da Universidade de Freiburg. Apesar de ter rompido com o «sistema do Catolicismo» em 1919, as conversas de Heidegger com E. Blochmann, dez anos depois, centraram-se, na visita à Abadia de Beuron, sobre o tema da Religião, tecendo um diálogo, de que a aludida carta recorda os momentos mais relevantes. A primeira afirmação de fundo evocada é de que a verdade «não é uma coisa simples qualquer» e necessita «do seu dia e hora em que nós possuímos totalmente o ser-aí». Esta vinculação entre verdade e tempo cairológico inclui uma relação «a Deus ou a um Ser com outro nome, que chama a cada um com voz diferente», sem que nós nos possamos arrogar qualquer poder sobre o que nesta situação acontece. Todas as construções frágeis como instituições e dogmas não podem pretender conservar a verdade<sup>33</sup> e, por isso, nelas não é lícito confiar, como fizera

<sup>30</sup> A. HALDER, *Kunst und Kult. Zur Aesthetik und Philosophie der Kunst in der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*<sup>2</sup> (Freiburg/Muenchen 1987) 92.

<sup>31</sup> Cf. E. STRAUSS, «Die Formen des Raeumlichen, ihre Bedeutung fuer die Motorik und die Wahrnehmung» in: ID., *Psychologie der menschlichen Welt* (Berlin/Goettingen/Heidelberg 1960) 141 ss.

<sup>32</sup> M. HEIDEGGER, «Die Onto-Theo-logische Verfassung der Metaphysik» in: ID., *Identitaet und Differenz*<sup>2</sup> (Pfullingen 1957) 70.

<sup>33</sup> M. HEIDEGGER/E. BLOCHMANN, *Briefwechsel 1918-1969*<sup>2</sup> (Stuttgart 1990) 31-32; R. SAFRANSKI, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit* (Muenchen/Wien 1994) 215-216.

Heidegger com o abandono do «sistema do Catolicismo». Nestas circunstâncias, «devemos venerar na história o poder e a solidez do que é Grande», a cuja influência no passado da existência humana só regressamos, quando crescemos em profundidade no presente. Porém, «este regresso não é mera assunção do acontecido mas a sua mudança»<sup>34</sup>, portanto, uma conversão. Nas lições de 1929/30 intituladas *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica*, Heidegger fala, em consonância com o § 65 de *Ser e Tempo*, do «momento presente» chamado em Kierkegaard «Augenblick» como pertencente à essência do tempo e afirma que com ele «se inicia desde a Antiguidade a possibilidade de uma época totalmente nova da Filosofia»<sup>35</sup>. Trata-se da temporalidade da existência autêntica ou da unidade dos três êxtases do passado, do futuro e do presente obtida pela fuga à dispersão nos objectos da preocupação ou pela destruição do presente da queda quotidiana nos sendos disponíveis e objectivados e dos hábitos impessoais e anónimos<sup>36</sup>. Já nas investigações de Marburg Heidegger se apercebeu de que o homem gnóstico era um ser temporal, mortal, uma existência desintegrada, que vivia no tédio o nada fluido do presente entre passado e futuro e em poucos «momentos eternos» recebia a visita súbita e repentina do «templo pleno» ou eternidade, que não lograva extirpar a sua aversão ao tempo vazio<sup>37</sup>. Em contraste com o Catolicismo e o Protestantismo de então, Bueron surge como espaço de tempo cairológico e «desenvolver-se-á como um grão de semente em algo de essencial»<sup>38</sup>. Com esta antecipação do futuro de Beuron, pretendeu Heidegger interpretar a atitude de E. Blochmann, que ficou mais tocada pelo canto das Completas, já noite cerrada, do que pela Missa Solene. Num ponto de vista imediato, o tempo nocturno da consumação, que marca o ritmo do canto das Completas do dia que se apagou, poderia ser presente cairológico do homem enquanto cuidado, autenticado pela angústia da morte antecipada e pelo apelo da consciência devedora. Enquanto o homem comum avança para a noite de modo banal como, aliás, compreende o dia à maneira da prossecução de um trabalho empresarial ou de uma vertigem, «nas Completas sente-se ainda o poder origi-

<sup>34</sup> M. HEIDEGGER/E. BLOCHMANN, *o.c.* 32.

<sup>35</sup> M. HEIDEGGER, *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, GA 29/30 (Frankfurt/M. 1983) 225. Cf. M. HAAR, «Le moment (καίρος), l'instant (Augenblick) et le temps-du-monde (Weltzeit) (1920-1927) in: J.-F. COURTINE, Ed., *Heidegger 1919-1929. De l'Herméneutique de la Facticité à la Métaphysique du Dasein* (Paris 1996) 67-90.

<sup>36</sup> ID., *Sein und Zeit. Erste Haelfte* (Tuebingen 1949) 386, 381.

<sup>37</sup> M. B. PEREIRA, «Modernidade, Fundamentalismo e Pós-Modernidade» in: *Revista Filosófica de Coimbra* 2 (1992) 260-261.

<sup>38</sup> M. HEIDEGGER/E. BLOCHMANN, *o.c.* 32.

nário, mítico e metafísico, da Noite, que temos permanentemente de atravessar para realmente existirmos, pois o Bem é apenas o Bem do Mal»<sup>39</sup>. Os homens de hoje são de tal modo sorvidos pela organização de tudo que já não são capazes de se reunir no caminho para a noite, que é o caminho simbólico das Completas. Parece que nós somos algo e realizamos algo em movimento, mas quando o descanso e a ociosidade sobrevêm, já não sabemos o que fazer de nós. Em Marburg, ouvira Heidegger de R. Bultmann que um estreito parentesco aproximava o mundo vazio da razão regido pela necessidade no Gnosticismo e o modelo mecanicista de mundo, que na Modernidade não dá espaço ao eu da consciência pessoal<sup>40</sup>. Por isso, as Completas tornaram-se para a amiga judia um símbolo da marcha da existência humana para a noite e da necessidade interior da preparação diurna para a fase nocturna da existência, que pretenda ser cuidado autêntico. O homem de hoje equivoca-se no seu percurso, dominado como está pela produção, seus êxitos e resultados. Por isso, presumimos que o «essencial» se deve produzir e esquecemos que esse «essencial» apenas cresce, «quando nós em totalidade, isto é, perante a Noite e o Mal, vivemos segundo o nosso coração». Por isso, a produção moderna e o esquecimento da realidade têm de passar pelo crivo da negação radical, num a viragem da consciência, que penetre a aprendizagem e o ensino. É decisivo este *Negativo* poderoso originário, que sinaliza o aparecimento do Nada no caminho da profundidade da existência: «É isto o que nós devemos concretamente aprender e ensinar; só assim forcemos a partir da profundidade a viragem da época». A intensidade do presente cairológico simbolizada nas Completas em que o nada da noite, o caos e o sopro do apelo se tocam, envolve também a alegria e a dor, a dádiva e a dignidade da existência: «A verdadeira alegria precisa da dor e acontece sempre como oferta do momento presente. Quem esperar por este, confere à sua existência a autêntica dignidade»<sup>41</sup>.

A leitura da experiência de Beuron pela vertente do «caminho para a noite» das Completas foi precedida pela lição inaugural *Que é a Metafísica?* em que a noite das Completas foi antecipadamente traduzida pela expressão «noite clara do Nada da angústia»<sup>42</sup>. A vida quotidiana inautêntica e as produções científicas do entendimento estão longe da noite deste Nada. De facto, mesmo a apofântica científica apresenta-se absorvida pelo

<sup>39</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>40</sup> M. B. PEREIRA, *o.c.* 260.

<sup>41</sup> M. HEIDEGGER/E. BLOCHMANN, *o.c.* 32-33.

<sup>42</sup> M. HEIDEGGER, *Was ist Metaphysik?* 34. Cf. R. POCAI, *Heideggers Theorie der Befindlichkeit. Sein Denken 1927 und 1933* (Freiburg/Muenchen 1996) 90-129.

que é e a sua alergia ao negativo cortou-lhe o acesso ao Nada radical <sup>43</sup>. Apesar de a ciência nada pretender saber do Nada, chama-o sempre em seu auxílio «quando procura exprimir a sua própria essência», dizendo que é isto, de contrário nada, e caindo na situação estranha de se referir ao Nada, que se não pode dizer em termos da lógica científica dos objectos <sup>44</sup>. O Nada precede o «não» e a negação por ser mais originário <sup>45</sup> e dele «depende a possibilidade da negação enquanto actividade do entendimento e com ela de algum modo do próprio entendimento» e deve ser dado antes dele, isto é; «nós devemos poder encontrá-lo» <sup>46</sup>. Este encontro, que antecede o entendimento, situa-se numa experiência de sentimento de mundo: encontrar-se pelo sentimento no meio do sendo na sua totalidade é desvelar o que nos cerca e fazer deste desvelar «o acontecer de fundo do nosso ser-aí» <sup>47</sup>. A nós, seres finitos, não é acessível «o todo do sendo na sua universalidade em si e de uma vez» mas é possível a «ideia» de totalidade e, neste caso, a sua total negação. Por este método, alcançáramos «o conceito formal do nada imaginado» mas não atingiríamos o Nada, que não é dado em qualquer juízo mas numa «experiência fundamental» <sup>48</sup>. Há uma diferença essencial entre a captação exaustiva do todo do sendo em si e o encontrar-se no meio do sendo na sua totalidade, pois a primeira é «radicalmente impossível» e o segundo «acontece constantemente na nossa existência». Este encontrar-se no meio do sendo no seu todo não é apreensão conceptual mas sentimento, v.g., o tédio autêntico, não provocado por este livro, aquele filme, esta ocupação ou aquela ociosidade mas por algo indeterminado, que entedia, ao indiferenciar tudo: «O tédio profundo, movendo-se no abismo do ser-aí, de cá para lá, como névoa silenciosa, arrasta todas as coisas, homens e cada um com eles para uma estranha indiferença <sup>49</sup>. Distinto das formas concretas de tédio perante objectos determinados, o tédio autêntico, não-quotidiano é, na sua essência, um salto qualitativo dado no seio do que nos rodeia, irrompe abruptamente, mergulhando tudo na indiferença — as coisas, os outros e o próprio eu — como se a distância espacial se anulasse, a diferenciação empalidecesse e a distinção se apagasse. Na indiferença do tédio profundo, tudo é sem-valor, sem interesse e sem significado, pois neste reino de nivelamento qualitativo a imparticipação, o desinteresse, a insensibilidade

---

<sup>43</sup> ID., *o.c.* 26.

<sup>44</sup> ID., *o.c.* 27.

<sup>45</sup> ID., *o.c.* 28.

<sup>46</sup> ID., *o.c.* 29.

<sup>47</sup> ID., *o.c.* 31.

<sup>48</sup> ID., *o.c.* 30.

<sup>49</sup> ID., *o.c.* 30-31.

quanto a acontecimentos e dados particulares converteram-se numa atitude global de insensibilidade, inércia e indolência. Esta negatividade do tédio profundo dilui a confiança, que nos ligava ao mundo dos nossos projectos, resultando a ruptura da familiaridade da vida quotidiana e o advento de um mundo estranho, que não projectámos e nos é imposto. É o mundo da indiferença sem a familiaridade confiante de projectos que nos aparece neste sentimento das coisas despidas da intencionalidade e esvaziadas de sentido, que nos cercam: «Este tédio revela o sendo no seu todo»<sup>50</sup>. De repente, Heidegger interrompe o caminho para a noite e fala de outra possibilidade de revelação do sendo no seu todo: «a alegria pela presença do ser-af de um ser humano amado»<sup>51</sup>. Ao contrário do tédio profundo, que é um sentimento negativo, abstracto, indeterminado e indiferenciador, trata-se na alegria de um sentimento positivo, concreto e dialógico mas esta alternativa ao tédio não é desenvolvida na lição inaugural.

O tédio profundo indiferencia tudo mas ainda oculta o Nada. Há apenas um sentimento que «segundo o seu sentido desvelador mais próprio, nos revela o Nada» e, em momentos raros, acontece em nós: é o sentimento fundamental da angústia. Distinta do medo polarizado pela concreção e mobilidade dos seus objectos, a angústia é caracterizada por um «peculiar descanso», não é angústia perante algo mas perante e acerca do que é «a impossibilidade essencial de determinação»<sup>52</sup>. Na angústia, todos os nossos projectos de sentido também se esvaziam e desvalorizam como no tédio profundo, mas algo de novo acontece, que a distingue deste: no desmoronamento dos projectos, os sendos são na angústia revelados no seu ser autónomo, portanto enquanto não projectados pelo homem, aparecendo deste modo como sendos fácticos no seio da negatividade radical, que é fundo da sua possibilidade, independência e facticidade não projectada. O Nada revela-se activamente, destruindo projectos de desmesura, à existência humana, que o sofre passivamente no sentimento de angústia, como se fosse o seu fundo activo<sup>53</sup>. O Nada, que desencadeia o sentimento da angústia, é algo, que apenas nadiifica projectos para revelar e se mostra, ocultando-se como força super-subjectiva e começo dominador. Neste sentido, «ex nihilo fit aliquid», o que a Antiguidade não viu quando reduziu o nada à matéria-prima sem formas nem a Dogmática Cristã, quando fez do nada a mera possibilidade da criatura não existente, segundo o princípio «ex nihilo fit ens creatum»<sup>54</sup>. Como «algo» nadi-

<sup>50</sup> ID., *o.c.* 31.

<sup>51</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>52</sup> ID., *o.c.* 32.

<sup>53</sup> ID., *o.c.* 34.

<sup>54</sup> ID., *o.c.* 38-39.

ficante, o Nada «pertence originariamente à própria essência»<sup>55</sup>, pois «ser e nada pertencem-se mutuamente», não por coincidirem como em Hegel em virtude da sua indeterminação e imediatidade, mas porque o próprio ser na sua essência é finito, revela-se na transcendência do ser-aí e pertence ao ser do sendo<sup>56</sup>, o que permite ver no Nada a dimensão nadificante dos projectos humanos imanente ao ser. Ao nadificar os projectos da existência, o Nada possibilita uma experiência ontológica dos sendos indiferentes e estranhos, sempre diferentes, porém, da sua fonte de possibilidade ou Nada. Por isso, o sendo é considerado «como o puro outro — perante o Nada» e é-lhe reconhecida visibilidade no seu ser ou «no facto de ser sendo e não Nada». Da diferença e oposição entre sendo e Nada depende a possibilidade prévia da «abertura do sendo enquanto tal»<sup>57</sup>. Ao experienciarmos passivamente o Nada activo na angústia, sentimo-nos na nossa impotência suspensos e mantidos sobre ele e esta é a transcendência passiva, que assinala o humano existir, sofredor do Nada. Sem esta chegada do Nada indisponível a que fica referido, o ser-aí «jamais se poderia relacionar com o sendo em geral nem consigo mesmo», pois «sem a abertura originária do Nada não há qualquer si-mesmo nem qualquer liberdade»<sup>58</sup>. Após esta revelação sofrida do Nada, que é originária e, por isso, não depende da «decisão nem da vontade próprias»<sup>59</sup>, pode o homem expor-se a ele por um movimento de transcendência activa própria e, neste caso, derivada.

Os modos inautênticos das proposições negativas da Lógica, que ignoram o poder do Nada, tomam-no como o fruto das suas negações lógicas, quando essas se fundam «no não, que nasce do nadificar do Nada»<sup>60</sup>. Há modos de ser práticos, que são pré-autênticos pela presença não-tematizada do Nada: é a dureza do agir contra, o fio cortante do detestar, a dor do fracassar, a crueldade do proibir, a acritude da carência. Finalmente, é autêntica a existência, que se reconhece fundada pelo poder bifronte do Nada, vivido na experiência da angústia latentemente sempre presente mas só em raros momentos manifesta: «A penetração do ser-aí pelo comportamento nadificante atesta a abertura permanente e também obscurecida do Nada, que só originariamente a angústia revela»<sup>61</sup>. Em síntese, é «a partir do Nada revelável» que a nossa existência «se reporta

<sup>55</sup> ID., *o.c.* 35.

<sup>56</sup> ID., *o.c.* 39-40.

<sup>57</sup> ID., *o.c.* 34.

<sup>58</sup> ID., *o.c.* 35.

<sup>59</sup> ID., *o.c.* 38.

<sup>60</sup> ID., *o.c.* 36.

<sup>61</sup> ID., *o.c.* 37.



por essência ao sendo, que ela não é e ao sendo, que ela mesma é»<sup>62</sup>. Os momentos raros da angústia patente significam que «o Nada de imediato e as mais das vezes nos é dissimulado no seu estatuto originário», porque quanto mais nos perdemos nas coisas, tanto menos elas se escapam aos nossos planos e tanto mais nos afastamos do Nada<sup>63</sup>. Só porque o Nada se revela no fundo da existência humana, libertando-nos a nós e às coisas, podemos deparar com a «estranheza plena do sendo» e só sob pressão desta estranheza desponta em nós o espanto, raiz do perguntar. A pergunta pelo Nada é uma pergunta metafísica, que envolve o próprio perguntar espantado por ser ele mesmo na sua própria essência uma saída para além do sendo até ao Nada. A Metafísica pertence à «natureza do homem» como o «acontecer fundamental»<sup>64</sup> do *meta* ou abertura ao Nada, que liberta dos ídolos dos projectos para a facticidade do sendo em geral, provocando a pergunta de fundo da Metafísica: Porquê sendo em geral e não antes Nada?<sup>65</sup> Esta «noite clara da angústia» não é o abandono e a consumação das «Compleatas» do Calvário nem o esvoaçar da ave hegeliana do entardecer, que tudo transforma no fogo dos conceitos mas a chegada cairológica do «não radical», que pertence ao ser e sacrifica os projectos da vida inautêntica para libertar o ser do homem e o das coisas, inscrevendo-os na diferença, que os distingue do Nada activo e libertador ou do Ser, segundo o posfácio (1943) e a introdução (1949) acrescentados por Heidegger à lição inaugural.

A alternativa ao tédio, formulada por Heidegger como «a alegria pela presença do ser-aí do ser humano amado», era, na Antiguidade, segundo Heródoto (*Historiae*, VI, 86), traduzida por «símbolo», que significava as duas partes de um anel partido, que dois amigos dividiam entre si na despedida e no reencontro seriam reunidas, como sinal da amizade, que não morre. Mais tarde, G. Marcel interpreta o símbolo como o laço ontológico olvidado no tédio profundo. Nesta leitura, o «*taedium vitae*» é o enjoo e o desgosto de viver a que sucumbem milhões de homens, que já não sabem reconhecer o mal de que sofrem, pois certas afecções mais incuráveis ficam indolores e indescerníveis por longo tempo. A raiz deste «*taedium vitae*», que, favorecido por circunstâncias desumanas, invade «privilegiados ociosos» e «proletários deserdados», só foi possível pela ruptura ou, mais exactamente, pelo relaxamento do «laço ontológico», que une cada ser em particular ao ser na sua plenitude. «Parece-me, escreve Marcel, que o psiquiatra ou psicanalista não ultrapassará as estratificações

<sup>62</sup> ID., *o.c.* 35.

<sup>63</sup> ID., *o.c.* 35-36.

<sup>64</sup> ID., *o.c.* 41.

<sup>65</sup> ID., *o.c.* 42.

mais superficiais da realidade humana e dos males humanos enquanto não souber detectar esta lesão funcional ou... este traumatismo, por irrepresentável que ele seja»<sup>66</sup>. Da filosofia da vida, onde um novo Chronos devorava com a mesma indiferença espécies, indivíduos, valores e instituições, que ele mesmo gerou, recolheu Guardini a ideia de que a vida transcende constantemente tudo o que ela mesma formou e construiu, isto é, «a Vida quer sempre mais Vida» e «a Vida é sempre mais que Vida», segundo a formulação de G. Simmel em 1918<sup>67</sup>. Esta Teoria da Transcendência da Vida é recuperada por Guardini para dizer o «*gaudium caritatis*». Em Beuron, viveu Guardini na riqueza do jogo litúrgico o que mais tarde concebeu como o mistério do começo no seu excesso de verdade<sup>68</sup>, que viaja no corrente tempo e antecipa o fim, é o salto originário, o Novo primordial, o fundo sem fundo, a que pertence a fonte, a semente e, sobretudo, a criança como grandezas, que não eram e, de repente, são: «Este é o mistério da criança: profundidade do começo, plenitude do futuro, dádiva e, ao mesmo tempo, começo do labor da vida»<sup>69</sup>. Em vez de marcha rectilínea a partir do ponto espaço-temporal do início, a vida ascende permanentemente da profundidade, do abscondito para o aberto, do «círculo originário» para o ser temporal. O Começo é apelante e, por isso, a determinação mais profunda do homem é ser chamado não para cópia, escravo ou peça substituível mas para o seu ser próprio<sup>70</sup> por uma Vontade Doadora, cuja razão de criar é o amor de dar e não por uma força primeira informe, uma natureza surda e inconsciente<sup>71</sup>. Ao primado do começo misterioso, da novidade, do surpreendente, da ruptura inovadora e do despertar se deve em Guardini a força metafórica da manhã. A revolta contra a dádiva e o agradecimento é a raiz da rejeição e da angústia e, por isso, Guardini opõe-se frontalmente ao conceito de angústia enquanto «existencial de fundo» do ser humano lançado, como pensou Heidegger. A filosofia das últimas décadas vê na angústia a vivência, que de si mesmo tem o ser finito assediado pelo nada a ponto de a sua consciência de ser coincidir com a consciência de

<sup>66</sup> G. MARCEL, *Homo Viator* 278-279.

<sup>67</sup> G. SIMMEL, *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel* (Muenchen/Leipzig 1918) 16-25.

<sup>68</sup> R. GUARDINI, *Der Anfang aller Dinge. Meditationen ueber Genesis, Kapitel I-III* (Wuerzburg 1961) 17; ID., *Anfang. Eine Auslegung der ersten fuef Kapitel von Augustinus Bekenntnissen*<sup>2</sup> (Muenchen 1950) passim.

<sup>69</sup> ID., *Der Anfang aller Dinge* 5.

<sup>70</sup> ID., *Die Annahme seiner selbst. Den Menschen erkennt nur, wer von Gott weiss*<sup>5</sup> (Mainz 1997) 13, 15, 17, 21, 22 ss.

<sup>71</sup> ID., *Der Anfang aller Dinge* 17, 25.

angústia. Para Guardini, o ser finito não é coagido a existir radicalmente na angústia mas na coragem e na confiança: que a nossa existência tenha o carácter de angústia, não constitui um apriori fundamental do homem mas algo a posteriori, pois só a finitude revoltada contra os seus limites e negadora de toda a religação à origem se angustia, sendo por isso mesmo culpada <sup>72</sup>.

A partir da convicção profunda de que é o Amor «o poder do começo» <sup>73</sup>, Guardini publica em 1918 a sua interpretação da experiência juvenil litúrgica vivida em Beuron, onde à riqueza da corporeidade, à densidade do símbolo se reunia a polimorfia artística e a profundidade do culto <sup>74</sup>. Todo o jogo da reunião litúrgica só é válido se nascer da «verdade plena» e esta aflorar aos lábios dos homens, revelando-se neles, num gesto salvador: «A verdade vos libertará» (João, 8, 32) <sup>75</sup>. Com a riqueza dos sentimentos, que vão do desejo e do júbilo ao arrependimento, ao louvor, à tristeza, à alegria, à esperança, à justiça <sup>76</sup>, há a possibilidade de expressão pública da plenitude e profundidade da vida interior individual sem que o seu mistério pessoal seja devassado: «secretum meum mihi» <sup>77</sup>.

Os dois grandes poderes da existência humana — a natureza e a cultura — têm voz no espaço da cena litúrgica: o homem aparece como é, na sua grandeza e miséria e, com ele, a vida e a natureza; a cultura fulge na beleza das palavras, no recorte dos conceitos, na arte dos gestos e acções simbólicas, dos vasos e das vestes, das linhas arquitectónicas dos templos, das obras de pintura, estatuária e das criações musicais <sup>78</sup>. A falta de uma cultura nobre e rica anquilosa e estreita a vida do espírito, empobrece o pensamento, embrutece a linguagem, engendra imagens canhestras e torna monocórdio e rude o sentimento; por outro lado, perdida a base de uma natureza saudável, instaura-se o adocicado, o inverdadeiro, o não-natural, o infecundo no reino mortício das comparações e das imagens gastas e vazias. O consórcio entre falta de força natural e carência de cultura autêntica fomenta a barbárie, que é o oposto da *Scientia vocis*, que urge revelar corpórea, simbólica e artisticamente na vida do culto <sup>79</sup>.

A dimensão de ser-com-outro dos membros da comunidade não passou despercebida a Guardini em 1918 na sua dupla exigência: o sacrifício das

<sup>72</sup> ID., *Die Annahme seiner selbst* 23 ss.

<sup>73</sup> ID., *Anfang. Eine Meditation. Privatdruck* 1962, 5.

<sup>74</sup> Cf. ID., *Vom Geist der Liturgie*<sup>6</sup> (Freiburg/Basel/Wien 1962).

<sup>75</sup> ID., *o.c.* 27.

<sup>76</sup> ID., *o.c.* 28.

<sup>77</sup> ID., *o.c.* 31.

<sup>78</sup> ID., *o.c.* 37-38.

<sup>79</sup> ID., *o.c.* 41.

tendências egóides, que excluem os outros e a assunção da vida da comunidade como própria, na consciência, discurso e acção. Com a imolação da própria autonomia e domínio há a entrega a uma vida, que supera «os círculos da existência própria»<sup>80</sup>. Em 1923, M. Buber ouviu uma lição de Guardini em Bonn e este confessou, por seu lado, que lera a obra *Eu e Tu* de Buber<sup>81</sup> mas o seu parentesco espiritual remonta já a 1918, quando Guardini escreve que «a exigência litúrgica da comunidade ganha outro aspecto para aquelas naturezas, que na sociedade vêem menos o lado coísta do que o pessoal, o homem vivo... Com muito maior densidade sentem a exigência de estar com outros homens reais, de difundir para os outros, a partir da sua interioridade, o seu sentimento próprio, de com eles sentir, querer e de se saberem unidos numa unidade superior»<sup>82</sup>. Torna-se assim a comunidade «num extenso tecido de relações interpessoais», «num inter-laço infinitamente múltiplo de relações vivas eu-tu»<sup>83</sup>.

Como uma personalidade, uma criação artística e uma forma de vida social, também a liturgia tem o seu estilo. Num sentido universal, Guardini entende por estilo «o traço característico, que toda a configuração autêntica e válida enquanto tal traz em si, quer seja obra de arte, personalidade, vida comunitária ou outra coisa qualquer, o indício revelador do facto de determinado conteúdo de vida ter encontrado a sua expressão veraz e criadora»<sup>84</sup>. Pela auto-expressão, que é o estilo, o ser singular alcança um significado universal, para além da esfera a que pertence, porque a essência do existente singular inclui uma dupla dimensão: é irrepitível na sua singularidade mas é também universal, está em relação com os restantes indivíduos da sua espécie e revela na sua realidade própria traços de que também outros são portadores. Quanto maior for a plenitude de sentido de um ser singular, tanto mais original e criador será e com tanto maior abrangência poderá revelar a essência universal da sua espécie. Por isso, a essência da personalidade genial e da grande obra está na sua originalidade, fora de todo o cálculo, e na correlativa interpretação universalmente válida da vida humana<sup>85</sup>. Tem estilo a personalidade, a criação artística, a forma de vida social, que se exprimem no seu modo de existir e de agir como elas são em si mesmas e revelam, ao mesmo tempo, a vida universal, a que pertencem: o estilo, nesta acepção, marca

---

<sup>80</sup> ID., *o.c.* 49.

<sup>81</sup> H.-B. GERL-FALKOWITZ, *o.c.* 146-147.

<sup>82</sup> R. GUARDINI, *Der Geist der Liturgie* 49-50.

<sup>83</sup> ID., *o.c.* 50.

<sup>84</sup> ID., *o.c.* 59.

<sup>85</sup> ID., *o.c.l.c.*

o jogo litúrgico <sup>86</sup>. Há, porém, um sentido mais estrito de estilo, que Guardini exemplifica, recorrendo, como mais tarde Heidegger, à arte do templo grego e à da catedral gótica: «Porque é que nós sentimos mais fortemente a realidade do estilo perante um templo grego do que perante uma catedral gótica? O dinamismo interno das suas criações possui a mesma força de convicção. Cada uma é a expressão consumada de determinada forma de sentir o espaço e os volumes, manifesta o modo próprio de um povo e patenteia simultaneamente um aspecto profundo da alma humana e do sentido geral de mundo» <sup>87</sup>. Apesar disto, «sentimos perante o templo de Segesta um 'estilo' mais forte do que perante a catedral de Colónia ou a de Reims, como sentimos mais estilo em Giotto do que em Gruenewald, na pintura egípcia do faraó do que nas admiráveis figuras de João, de Donatello. Quando assim nos exprimimos, a palavra 'estilo' é usada no significado especial de, em tais obras de arte, o singular recuar perante o universal e de o casual, o condicionado local e temporalmente, o que apenas vale para este homem determinado, esta essência concreta se apagar perante o que é mais necessário e vale para muitos tempos, lugares e homens. Em síntese, o especial é em alta medida absorvido pelo paradigmático» <sup>88</sup>. Segundo este sentido especial de estilo, no acontecimento histórico único acentua-se o significado intemporal e universal da vida e assim a personalidade, que historicamente surge apenas uma vez, é transformada na figura corpórea de traços comunitários. Em obras de arte deste estilo, coisas, instrumentos, utensílios são despidos do seu modo casual de ser a favor da inscrição de formas universais, que esclarecem a tipicidade do seu uso e aumentam a capacidade de expressão de determinados sentimentos e pensamentos. A realidade simples, que é sempre singularíssima, é modificada e «estilizada» para que apareça o seu modelo, podendo, nesta sequência, não ser fácil distinguir «estilo» de «esquema». Contudo, quando a estilização é demasiado forte, a configuração abandona a necessidade interior da vida para se prender de conceitos e de regras, as suas formas já não despontam da intuição viva mas do pensamento seco e do cálculo e o que resulta, é uma construção universal, vazia e morta. Porém, nas suas formas mais rigorosas, o estilo real, ao contrário do esquema, mantém «a força convincente da expressão espontânea», porque «só o que é vivo, tem estilo e não o mero ente de razão do pensamento nem a pura imagem do cálculo» <sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> ID., *o.c.* 60.

<sup>87</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>88</sup> ID., *o.c.* 61.

<sup>89</sup> ID., *o.c.* 63-64.

A dimensão comunitária do jogo litúrgico transcende a expressão imediatista das vivências individuais mas, por universal que ela seja, não pode abandonar a vida como se fosse esquema morto e, por isso, mantém na sua universalidade o estilo da vinculação à vida, que tem de animar as palavras, os gestos, as cores ou os instrumentos. Para esta universalidade concreta contribuíram longos tempos de criação litúrgica, o peso do pensamento teológico e a influência do espírito greco-latino <sup>90</sup>.

Vista no seu todo e nos seus grandes momentos e não nas suas frequentes formas atrofiadas, a obra de arte litúrgica deixa-nos «viver o assombro de um estilo realmente gigantesco. Podemos ver e pressentir que um mundo interno de infinita extensão e profundidade criou aí uma expressão tão rica, plena, clara e universalmente válida na sua forma como talvez jamais (se criar)» <sup>91</sup>. Este sentido pleno de estilo, que na sua universalidade não esquece a vida, é sintetizada assim por Guardini: «Discurso claro, movimento medido, configuração rigorosa do espaço, dos instrumentos, das cores e dos sons; tudo — pensamento, palavra, mímica e imagem — formado a partir dos elementos simples da vida anímica; riqueza, multiplicidade e contudo transparência. O rigor deste estilo é ainda acentuado pelo facto de a liturgia falar na língua subtraída ao uso quotidiano e, por isso, clássica» <sup>92</sup>. O tempo deste estilo é o «presente vivo» <sup>93</sup> e não a mera recordação saudosa do passado morto.

Sem simbolismo não há encenação litúrgica e, por isso, Guardini dedica um capítulo ao «mundo rico de sinais e imagens plenas de significado: gestos, movimentos, acções, vestes, instrumentos, lugares, tempos, etc.» <sup>94</sup>. O dualismo, o paralelismo psico-físico, a mistura do corpóreo e do espiritual não conseguem dizer o homem enquanto participante do «jogo litúrgico». Se no caso do dualismo e do paralelismo o exagero da distância elimina a reunião simbólica, na mistura do corpóreo e do espiritual não há possibilidade de criar formas claras e rigorosas de expressão, porque à corrente psíquica em processo de exteriorização falta-lhe a distância em que o espiritual e o corpóreo se podem referir mutuamente e se reúnem, originando o símbolo. Para Guardini, «um símbolo nasce, quando algo interior, espiritual encontra a sua expressão no exterior e corpóreo» por uma necessidade essencial e vital e não por conjunção meramente objectiva, como na alegoria, em que «um conteúdo espiritual qualquer é articulado por acordo a algo corpóreo, como, v.g., 'a justiça'

<sup>90</sup> ID., *o.c.* 63-64.

<sup>91</sup> ID., *o.c.* 64.

<sup>92</sup> ID., *o.c.* 65.

<sup>93</sup> ID., *o.c.* 69.

<sup>94</sup> ID., *o.c.* 75.

à imagem da balança»<sup>95</sup>. Dentro da luta vital pela expressão, o corpo é imagem expressiva natural da alma e o movimento, que espontaneamente nele desperta, é imagem de um processo anímico. Deste modo, o símbolo verdadeiro nasce como expressão natural de um estado anímico específico mas eleva-se simultaneamente acima desta esfera especial, como obra de arte, para dizer algo sobre a alma e a vida do homem em geral. Para que aconteça um símbolo autêntico, corpo e espírito devem, em horas felizes, agir em conjunto, na consonância de um jogo mútuo, em que o espírito tem de claramente dominar, de seguramente distinguir, de finamente delimitar e de circunspectamente ponderar os traços da configuração, para que determinados conteúdos recebam a sua correspondente expressão clara<sup>96</sup>. O valor de uma criação simbólica mede-se pela universalidade, pureza, clareza e força com que um conteúdo espiritual se derrama na sua forma sensível, libertando-se tanto mais da sua singularidade quanto maior for a profundidade vital donde sobre e mais clara e imperiosa a forma de que se reveste<sup>97</sup>.

Uma força criadora de símbolos esteve em obra, quando se criaram os modos fundamentais do comportamento humano, como, v.g., as formas em que alguém manifestou a outrem a sua veneração ou participação, os processos interiores da vida social atingiram a sua expressão e, sobretudo, nasceram os «gestos do espírito»: o ajoelhar-se, o inclinar-se, o juntar ou erguer as mãos, o abrir os braços, o bater no peito, o oferecer algo, etc. Estes gestos elementares podem desenvolver-se ou integrar-se em conjuntos mais ricos, nascendo a polimórfica mímica do culto. Finalmente, pode encadear-se toda uma série destes movimentos, criando-se uma celebração em que um conteúdo espiritual ricamente desenvolvido atinge em imagens vivas a sua expressão exterior, v.g., a imolação da vítima<sup>98</sup>. O movimento das coisas entra no símbolo, quando, v.g., numa celebração sacrificial a oferta não é trazida directamente nas mãos mas numa taça. Neste caso, a superfície da taça põe em relevo o efeito expressivo da palma das mãos, resultando uma superfície aberta para além da linha do braço erguido. A expressão de ascensão, que anima as mãos erguidas e os rostos orantes, continua nas nuvens de incenso, como o círio em cuja extremidade arde uma chama, que lentamente o consome, simboliza a atitude da vítima, que voluntariamente se imola<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> ID., *o.c.* 80-81.

<sup>96</sup> ID., *o.c.* 81.

<sup>97</sup> ID., *o.c.* 82.

<sup>98</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>99</sup> ID., *o.c.* 83.

A verdade do símbolo é a do jogo e não a do trabalho, que impõe às coisas a sua finalidade. Estas descansam em si, são fins em si mesmas ou, numa terminologia mais rigorosa, têm sentido, que não está fora delas mas no ser, que elas são. Pela vertente do fim, todas as coisas se integram numa ordem, que as ultrapassa, mas pelo sentido descansam em si mesmas, como imagens do Infinito Criador e sua «revelação natural»<sup>100</sup>. O mesmo se deve dizer da natureza e da vida do espírito. Contra o Pragmatismo, assevera Guardini que a ciência não está sujeita a qualquer finalidade exterior mas tem em si mesma o seu sentido, isto é, a verdade, que investiga e serve. Também a arte tem sentido em si mesma mas não qualquer finalidade estranha, como o sustento do artista ou o ensino da virtude, pois a arte faz que a essência das coisas e a vida interior da alma humana ganhem uma forma mais pura, que seja «splendor veritatis»<sup>101</sup>. Porém, esta distinção não significa separação e, por isso, o ser é bipolar e nele o sentido, que cresce espontaneamente a partir de si mesmo e se manifesta na criação artística, conjuga-se com o fim, que preside ao trabalho e ordena as coisas. Pela liturgia, que se não reduz a uma lista mecânica de exercícios para se conseguirem determinados resultados, a comunidade liberta-se da coacção dos fins, ao celebrar de modo artístico o sentido e a verdade<sup>102</sup>. A diferença é semelhante à que vigora entre a sala de ginástica, onde os aparelhos e os exercícios são calculados e medidos segundo os respectivos objectivos, e o bosque e o campo abertos, repletos de vida natural em crescimento espontâneo. Neste sentido, a liturgia é, como campo aberto, fim em si mesma, é um mundo da vida, que descansa em si, onde o homem se pode mover e desenvolver<sup>103</sup>. Este mundo litúrgico, que descansa em si pelo sentido da verdade, que exprime, jorra da Vida da vida ou da Fonte Criadora como «mundo sagrado de realidades divinas, de verdades, mistérios e sinais».

A relação à Fonte, que reúne os homens em mundo litúrgico, é lida por Guardini a partir do jogo da criança e da criação do artista. No jogo, a criança nada de exterior alcança nem é coagida por qualquer fim imposto mas pretende apenas expandir o viço das suas forças, fazer jorrar a vida na forma livre de movimentos, de palavras, de acções e assim crescer, tornando-se cada vez mais ela mesma. Livre de todo o fim imposto, o jogo infantil é pleno de sentido, isto é, a vida da criança revela-se sem impedimentos em movimentos, palavras e acções e torna-se senhora da

---

<sup>100</sup> ID., *o.c.* 93.

<sup>101</sup> ID., *o.c.* 94.

<sup>102</sup> ID., *o.c.* 95.

<sup>103</sup> ID., *o.c.* 96.



sua própria realidade. Sem visar nada de especial e deslizando livremente, a expressão lúdica infantil torna-se harmónica, clara e bela, o seu comportamento vira roda de dança e imagem, rima, harmonia e canção. O jogo é precisamente isto: vida a jorrar livremente, a apoderar-se da própria plenitude e a viver o sentido do seu existir puro <sup>104</sup>. Com o avanço da vida, surgem as lutas, as tensões e com elas a contradição entre o que se deseja e o que realmente acontece. Ora, é na arte que o homem procura a unidade entre aquilo que pretende e o que realmente tem, entre o que deve ser e o que ele é, entre o interior da alma e a natureza exterior, entre corpo e espírito. Na arte, o artista quer precisamente superar esta tensão interna e dar expressão no mundo da representação à vida superior, que ele deseja e de que de facto apenas por tentativas se aproxima. Enquanto o artista dá forma externa visível à verdade interior, o visitante da obra de arte quer deter-se nela, respirar, mover-se livremente, tomar consciência do melhor de si mesmo, vislumbrar a consumação da sua saudade mais íntima <sup>105</sup>. Tudo isto é potenciado na liturgia, cuja vida superior busca na arte as figuras e formas do seu manancial expressivo, como a linguagem métrica e melodiosa, os gestos festivos, as cores e as vestes, que não são do cotio, a divisão e a organização excelente de espaços e tempos. Em sentido superior, acontece aqui uma vida de criança em que tudo é imagem, dança e canção. Historicamente, o culto é o berço da arte e suas formas e, por isso, a arte em sentido moderno é uma criação cultural, que se apartou da fonte <sup>106</sup>. Porém, ao refontalizar a arte, «o admirável facto», que Guardini salienta na liturgia, é formulado em termos, que dizem a transformação do adulto em criança e do imaginário em realidade: «Arte e realidade são uma só coisa para quem é sobrenaturalmente criança perante Deus», isto é, este novo existencial — ser sobrenaturalmente criança — realiza o que no reino da arte ainda é irreal <sup>107</sup>. A essência mais íntima da liturgia é ser uma obra de arte, é jogar perante Deus numa aliança entre profunda seriedade e alegria divina. Só quem puder tomar a sério a arte e o jogo em que o artista luta pela expressão da vida abscondita e pela sua presença na obra de arte, pode compreender, a partir desta imagem do criar divino, a polimorfia das prescrições litúrgicas.

Como mais tarde Heidegger, Guardini critica, neste contexto, a estética genial do homem moderno. Enquanto vida tornada arte <sup>108</sup>, a liturgia

---

<sup>104</sup> ID., *o.c.* 99.

<sup>105</sup> ID., *o.c.* 100.

<sup>106</sup> ID., *o.c.* 101.

<sup>107</sup> ID., *o.c.* 101-102.

<sup>108</sup> ID., *o.c.* 109.

resiste à redução da obra de arte ao estético puro como dimensão exclusiva do sujeito autónomo emancipado do «todo da vida». Enquanto o especialista da Lógica ou da Ética não representa perigo de maior para a obra de arte, porque não mantém com ela qualquer relação, o esteta, que pretende abordar a obra de arte «apenas de modo artístico», é o seu perigo mortal <sup>109</sup>. Com maioria de razão, este esteticismo fere a obra litúrgica autêntica, que não abandona o homem real e é criação simultânea do Artista Divino, da criação artística humana e da realidade da vida. Assim como o perigo do poder só é superado quando há uma visão clara do que ele é e do que tem de servir, também só vence a sedução enganadora do belo quem lhe penetrar o sentido <sup>110</sup>. Embora igualmente originárias na sua validade, verdade e beleza mantêm entre si uma ordem, que não é lícito inverter. O pensamento mais profundo e verdadeiro não torna bela uma obra, como a melhor representação mental do estatuário ainda não é bela, por carecer de concreção plástica e de forma sensível vigorosa: «Bela é uma coisa real ou uma obra de arte, quando a sua essência e sentido interior se exprimirem perfeitamente no seu ser» <sup>111</sup>. A expressão plena, clara e necessária da verdade interior da vida no seu aparecimento exterior é a beleza e, deste modo, traduz Guardini as fórmulas clássicas «pulchritudo est splendor veritatis» e «species boni». Embora a beleza não seja a verdade nem a bondade nem destas se deduza, mantém com elas uma estreita ordenação, isto é, «para que possa surgir beleza, deve haver algo, que se possa revelar externamente, uma verdade essencial, que tenda para a expressão, uma vivência, que queira exteriorizar-se» <sup>112</sup>. Neste caso, embora verdade, bondade e beleza sejam co-originárias, a verdade, segundo a ordem de processão, tem o primado, não no sentido de ordem conceptual morta mas de correcta integração no ser, de validade interior da vida, de força total e plenitude do existir, rico de conteúdo. Dentro da ordem de processão, a beleza é o resplendor agradável, que eclode, quando a verdade oculta se revela numa hora feliz, quando realmente o aparecer exterior for nas suas partes expressão pura e plena do interior. Só responde ao belo quem o compreender nesta ordem enquanto resplendor da verdade essencial perfeitamente expressa. Neste contexto, o grande perigo está na inversão desta ordem, na anteposição ou no divórcio da beleza relativamente à verdade, na plenitude da forma sem conteúdo, na expressão sem alma nem sentido. Este é o perigo da visão estética do mundo ou da

---

<sup>109</sup> ID., *o.c.* 110.

<sup>110</sup> ID., *o.c.* 113.

<sup>111</sup> ID., *o.c.* 114.

<sup>112</sup> ID., *o.c.* 115.

passagem do conteúdo para o modo da sua apresentação, do valor da realidade para o valor da forma, da verdade séria e sua exigência ética para a harmonia do belo. Tudo o que é real, fica sem significado, quer se trate da natureza ou de um acontecimento histórico, de um homem, de uma dor, de uma inclinação, de um trabalho, de um assunto jurídico, de um conhecimento ou ideia, do Ser Supremo. Tudo é reduzido a mero pressuposto do acontecimento da expressão. Quem assim pensa, perde a profundidade da obra e o paradigma da sua verdadeira grandeza. De facto, a alma da beleza é a verdade. Quem não compreender o belo a partir da verdade ou daquilo, que realmente é e vale, quem não tiver consciência da nobreza do combate pela autêntica e grande expressão da verdade velada na sua própria interioridade, transforma o jogo feliz e profundamente sério da arte em delírio lúdico vazio <sup>113</sup>. Por outro lado, toda a verdadeira beleza tem pudor, não no sentido superficial de ser lícito dizer ou apresentar isto ou aquilo, mas no de toda a exteriorização manifestativa ser justificada, permitida, imperada pela verdade do conteúdo e das vivências autênticas. Apesar de a tendência para a exteriorização ser justificada e até exigida pela «verdade espiritual mais pura», toda a interioridade autêntica teme abrir-se precisamente quando está cheia de todos os dons. Esta é a necessidade dolorosa de toda a interioridade: pretender, por um lado, abrir-se e libertar-se da pressão da mudez e, por outro, recear com a saída de si perder o que de mais nobre possui. Isto percorre toda a criação autêntica: é o rubor sobre a palavra pronunciada, a que se segue «uma dor frequentemente sem conceito», nascida de «profundidades até agora ainda não conhecidas»; é um rápido apertar de lábios, que desejam ainda recuperar a confissão feita; é o pressentimento do compreensor verdadeiro de que abismos ainda velados, reinos pudicamente reservados subjazem ao que já recebeu forma. Ora, neste dar e possuir mais, neste subir e recuar de profundidades luminosas, nesta luta pela expressão e pela eclosão vencedora, jubilosa e na dolorosa e tímida auto-clausura «está a magia mais terna do belo» <sup>114</sup>. Tudo isto sucumbe perante os olhos vazios de veneração e embotados daquele, que procura a expressão por amor da expressão, a beleza por amor da beleza, olvidando que é sobre a verdade que se edifica uma vida bela, como da chama acesa irradia a luz. Todo o artista verdadeiramente criador, ao buscar algo mais profundo do que a película estética, luta «com toda a força da sua alma» por ser verdadeiro e justo, por apreender e viver o que preenche o mundo interior e exterior, seguindo a via da verdade e não a forma pela forma da ilusão estética.

---

<sup>113</sup> ID., *o.c.* 117-118.

<sup>114</sup> ID., *o.c.* 119.

Quem procurar a beleza por amor da beleza, perde-a, «porque pecou contra a ordem fundamental dos valores»; quem pretender viver na verdade, ser verdadeiro e dizer a verdade, encontra a beleza sem a procurar nem esperar, surpreendido pelo acontecimento luminoso de uma vida pudica, rica, que se torna forma e expressão. Quando da obra de arte litúrgica se retém apenas a fruição estética e o gosto fino do especialista, suspendendo a verdade, a «casa de oração» converte-se de modo novo num covil de ladrões, onde há estética formal mas não verdade salvadora. Só quem procura a verdade e a justiça, pode fruir da vivência do belo <sup>115</sup>.

Guardini tem consciência da crítica à Modernidade implicada na sua concepção de liturgia como obra de arte, antecipando a posição paralela de Heidegger na década de 30. Com a «profunda mudança» dos Tempos Modernos abalaram-se as raízes das grandes instituições medievais, o indivíduo subiu ao primeiro plano e com ele a crítica científica. A actividade do indivíduo entregue a si mesmo cresceu exponencialmente e com ela a vida activa sobrepôs-se à vida contemplativa e a vontade ao conhecimento. Mesmo dentro da vida científica, a vontade assume um significado muito especial patenteado na procura incessante e inquieta da verdade insegura e desconhecida, enquanto o mundo científico, no seu todo, com traços de empresa, se torna «uma comunidade de trabalho, poderosa e em produção contínua» <sup>116</sup>. Este primado da vontade consagrado na filosofia da vontade de Kant entronizou o ethos e subalternizou o logos, na expressão preferida de Guardini. Porém, à vontade pura kantiana, de estrutura lógica, sucedeu a vontade psicológica, agora rainha absoluta da vida, em Fichte, Schopenhauer e v. Hartmann até à «vontade de poder» de Nietzsche, para quem só é verdadeiro o que torna a vida saudável e nobre e avança até à criação do super-homem. Resulta assim a concepção pragmática de verdade segundo a qual é verdadeiro tudo o que fomentar a vida activa, enobrecer o carácter e a atitude global da vontade. Ora, é este domínio da vontade e do valor da vontade que, segundo Guardini, caracteriza o tempo de 1918: o progresso sem descanso, o ritmo veloz do trabalho, a premência do prazer, o culto do êxito, da força, da acção, a fome de poder, o sentido agudo de valor do tempo e o impulso para o aproveitar exaustivamente. Tudo é dominado pela mais enérgica vontade de acção e, por isso, o ethos tem primado pleno sobre o logos, a dimensão activa da vida sobre a contemplativa <sup>117</sup>. Com o ocaso da clareira da verdade, avança o domínio da subjectividade e do sentimento, como provam as formas mais diferentes do Protestantismo, que abando-

<sup>115</sup> ID., *o.c.* 120-125.

<sup>116</sup> ID., *o.c.* 132.

<sup>117</sup> ID., *o.c.* 134.

naram progressivamente «a verdade religiosa determinada» e cederam às convicções do juízo pessoal, do sentimento, da vivência e da fluidez subjectiva, procurando na acção o sucedâneo do conteúdo da fé, depois de as raízes da vida da vontade e do sentimento abandonarem o humus do conhecimento e da sua dimensão metafísica <sup>118</sup>.

A perda da verdade «contradiz as leis últimas da existência e da alma» e nesta deserção está «a raiz autêntica da penúria do nosso tempo», que, segundo Guardini, Goethe traduzira com a expressão «no começo era a acção» <sup>119</sup>. O homem de hoje assemelha-se a um cego, que taceia na escuridão, porque a força original em que ele apoiou a sua vida, é a vontade cega, que pode querer, agir e criar mas não vê. Daqui resulta a inquietação, que jamais encontra descanso, a mutação permanente numa vida em que tudo é devir e o que há, é tendência, procura e errância <sup>120</sup>. A vontade não cria a verdade nem tão-pouco lhe outorga o seu fundamento mas simplesmente a deve procurar, reconhecendo a própria cegueira e com esta a carência de luz, de condução e do poder ordenador e configurador da verdade. Segundo a ordem ontológica proposta por Guardini, a palavra primeira é a da verdade, que precede a passividade do devir, o agir humano, o juízo de valor, o esforço e a coragem de existir. Quanto à verdade, pergunta-se se é «verdade no amor» ou majestade fria, se o ethos é apenas um dever imposto por lei, como em Kant, ou se é idêntico ao Amor Criador, que tudo transcende, torna possível o impossível e acende a esperança, varrendo a hipótese de uma indecidibilidade última. O primado da verdade no amor, que se torna expressão viva na obra de arte litúrgica, é o grande horizonte da reflexão de Guardini <sup>121</sup>. A verdade, com a sua prioridade, é o «chão firme» em que podemos estar, é o «apoio» com que nos podemos erguer, «o ponto seguro» fora da nossa subjectividade e a força, que liberta. Reactualizando o conceito augustiniano de verdade, ela é «algo inefavelmente grande», uma «guardiã de todo o ser», «a rocha» verdadeira e real, onde tudo descansa, a «profundidade» silenciosa do nosso querer, agir e procurar, a fonte da meditação pacífica, «daquele abandono interior, que representa a vitória sobre a vida», não tem pressa, tem tempo e pode esperar e crescer. É o primado do logos, o «abandono admirável», «o descanso profundo» que dão rosto à verdade da obra de arte litúrgica e, por isso, «quem nesta vive, torna-se verdadeiro, são e realizado na sua essência mais íntima» <sup>122</sup>.

<sup>118</sup> ID., *o.c.* 135-136.

<sup>119</sup> ID., *o.c.* 136.

<sup>120</sup> ID., *o.c.* 137.

<sup>121</sup> ID., *o.c.* 140.

<sup>122</sup> ID., *o.c.* 142.

Nos Tempos Modernos reconheceu Guardini traços esfumados do anel partido ainda recuperáveis no encontro festivo. Heidegger procurou na noite, que as Luzes repudiaram, a claridade precursora da verdade como desvelamento, que na década de 30 foi o núcleo da sua concepção de arte.

## 3

Guardini é precursor de Heidegger na ida à Natureza e na avaliação crítica da técnica, contraposta à arte. Enquanto Heidegger ensinava em Marburg, participava nos seminários de R. Bultmann, centro de investigação do Gnosticismo, e redigia *Ser e Tempo*, A. Hitler escrevia *O meu Combate* (1925-27) e B. Mussolini colhia os louros da sua entrada triunfante em Roma (1922), Guardini preleccionava em Berlim (1923-39) e escrevia as suas célebres *Cartas do Lago Como* (1923-25), que, além de uma original leitura da época, unem a sensibilidade artística de *O Espírito da Liturgia* à síntese madura de *Sobre a Essência da Obra de Arte* (1947). Através da dor pela morte da arte clássica e pela destruição da natureza por uma técnica desenfreada perpassa a intuição de um acontecimento novo, positivo e grandioso, esquecido na primeira fase da idade técnica e de que o homem-massa ainda não teve consciência. Este pressentimento do advento de um novo tipo de mundo, de homem e de arte, em contraste com o pensamento de decadência e de caos da década de 20, antecipa a convicção de H. Bergson em *Les Deux Sources* (1932) de que «o corpo crescido do homem espera um suplemento de alma» e de que «a Mecânica exigiria uma Mística»<sup>123</sup>. Por outro lado, entre 1918 e 1930, a influência de Dilthey atingia o seu auge e o seu conceito de vida facilmente dinamizava a linha augustiniana e bonaventuriana de Guardini, enriquecida outrossim pela fenomenologia do sentimento religioso e da pessoa de Max Scheler, conhecido pessoalmente de Guardini desde 1923<sup>124</sup>.

A relação entre arte e técnica, que atravessa *Cartas do Lago Como*, alimenta o pensamento de Heidegger na década de 30 dentro de uma ida à Natureza com os Pré-socráticos, Hoelderlin e Nietzsche e da formulação do problema da existência a partir do ser como acontecimento apropriante ou Ereignis. É a palavra grega τέχνη que une e diferencia em Heidegger arte e técnica, como pólos antagónicos de um pensamento da diferença entre desvelar e seus modos, devendo as suas investigações sobre a obra

<sup>123</sup> H. BERGSON, *Les deux Sources de la Morale et de la Religion*<sup>76</sup> (Paris 1955) 331.

<sup>124</sup> H.-B. GERL-FALKOWITZ, *o.c.* 155-161, 277-279.

de arte ser complementadas com as reflexões sobre a técnica a que se dedicou explicitamente nas conferências proferidas em Bremen em 1949 e intituladas «Gestell, O Perigo e a Viragem»<sup>125</sup> e que hoje podemos enquadrar sob a epígrafe «ressonância» do vol. 65 das *Obras Completas*, que regista as longas meditações sobre o acontecer apropriante e histórico do ser, iniciadas desde 1932 e escritas entre 1936 e 1938<sup>126</sup>. A «ressonância» é o que da essência histórica do ser nos chega no tempo do seu abandono, como se o esquecimento fosse lembrado e a carência reconhecida. Se a presença histórica do ser ressoa no abandono do ser, este, por sua vez, experienciava-se no império do poder técnico<sup>127</sup>, que sobe proporcionalmente ao eclipse dos modos diversos da ἀλήθεια ou verdade como desvelamento<sup>128</sup>. Na experiência de abandono e de esquecimento do ser ressoa o que se desvelava e ocultava na luta entre mundo e terra da obra de arte. Porém, o círculo de Bremen de 1949 abriu com uma conferência sobre *A Coisa*, cuja exploração estivera na origem da concepção de obra de arte expendida em 1935/36 e a cuja repetição em Munique assistiu Guardini, que debateu com Heidegger o sentido de «quadripartido» ou reunião abscondita de céu, terra, mortais e divinos significada pela palavra «coisa»<sup>129</sup>. Esta vinculação da arte à reflexão sobre a técnica não só prolonga a unidade de berço destes dois pólos na τέχνη grega mas contrapõe ao modelo técnico de homem uma nova concepção, que, além de criticar o humanismo ocidental, propõe uma interpretação diferente da essência do homem. A *Carta Sobre o Humanismo* publicada em 1947 verbera a definição clássica de homem como animal racional e seis tipos de humanismo construídos à sua sombra: o humanismo marxista, o humanismo cristão, o humanismo romano e ciceroniano, o humanismo da Renascença (séc. XIV-XV), o humanismo do Classicismo Alemão (séc. XVIII) e o humanismo de J.-P. Sartre<sup>130</sup>. Na edição de *Obras Completas* foi inserida uma nota à margem escrita pelo punho de Heidegger no seu exemplar de *Carta sobre o Humanismo*, que faz remontar a 1936 o traçado da sua nova concepção de homem: «O que se diz aqui, não foi pensado pela primeira vez na altura da redacção mas situa-se no percurso de um

<sup>125</sup> M. HEIDEGGER, *Die Technik und die Kehre*<sup>8</sup> (Pfullingen 1991) passim.

<sup>126</sup> ID., *Beitraege zur Philosophie (Vom Ereignis)*, GA, Bd. 65 (Frankfurt/M. 1989) 107-166.

<sup>127</sup> ID., *o.c.* 107.

<sup>128</sup> ID., *o.c.* 132.

<sup>129</sup> Cf. J.-B. LOTZ, «Im Gespraech» in: VARIOS, *Erinnerung an Martin Heidegger* (Pfullingen 1977) 159.

<sup>130</sup> M. HEIDEGGER, «Ueber den 'Humanismus'. Brief an Jean Beaufret, Paris» in: ID., *Platons Lehre von der Wahrheit*<sup>2</sup> (Bern 1954) 53-119.

caminho, que se inicia em 1936, no momento de uma tentativa para dizer simplesmente a verdade do ser. A Carta fala sempre na linguagem da Metafísica e intencionalmente. A outra linguagem permanece na sua base»<sup>131</sup>. Desde 1936, Heidegger entregou-se à tarefa de pensar o homem de modo novo dentro do pensamento histórico de ser, começando com a redacção de *Contribuições para a Filosofia* (1936-38) e prolongando esta reflexão rememorativa nos escritos da segunda metade dos anos 30, nos da primeira metade dos anos 40 até ao ano de 1946 em que foi redigida a *Carta sobre o Humanismo* com os conceitos basilares de verdade do ser, de ex-sistência e de pertença à verdade do ser, indispensáveis à nova concepção de homem e em contraste com a de funcionário da técnica, considerada perigo supremo nas conferências de 1949. Os dois volumes de *Obras Completas* publicadas em 1998 confirmam esta leitura: em 1938-39, uma meditação rememorativa abordou a clareira do ser como Ereignis ou acontecimento apropriante em que se cruza a resposta-encontro de Deus e do homem com a luta da terra e do mundo e se mantém viva a superação da Metafísica e do respectivo conceito de homem<sup>132</sup>; em 1938-40, a obra bipartida *História do Ser* retomou a verdade do ser como acontecimento apropriante e acentuou o poder crítico do ser como acontecer apropriante (Ereignis) não só quanto à Metafísica Ocidental em geral mas também relativamente aos fenómenos do poder de construção do génio técnico da Modernidade, de que a guerra declarada em Setembro de 1939 era trágica comprovação<sup>133</sup>.

Perante a beleza frágil de uma natureza ameaçada e à luz bruxuleante de um humanismo em agonia brotaram da pena de Guardini as *Cartas do Lago Como* (1923-25). Na região de Lecco, que Manzoni imortalizou no seu romance *Os Noivos* e em que a beleza do campo, a sudoeste do Lago, se consorciava com a das «vilas», dos jardins e parques na margem norte, viveu Guardini a experiência contrastiva de um esplendor agredido, que o impeliu a escrever, amargurado pela tristeza da destruição mas esperançado em perspectivas com futuro<sup>134</sup>. Apesar de situado, Guardini mantém sob o olhar «as nossas próprias vidas e o que se passa no mundo», a caminho de unidade, e tenta para os problemas «a resposta viva do ser»<sup>135</sup>. Sentin-

<sup>131</sup> ID., «Brief ueber den Humanismus» in: ID., *Wegmarken*, GA, Bd. 9 (Frankfurt/M. 1976) 313.

<sup>132</sup> ID., *Besinnung 1938/39*, GA, Bd. 66 (Frankfurt/M. 1998).

<sup>133</sup> ID., *Die Geschichte des Seyns*. 1. *Die Geschichte des Seyns* (1938/40). 2. Κοινόν. Aus der Geschichte des Seyns (1939-40) (Frankfurt/M. 1998).

<sup>134</sup> W. DIRKS, «Nachwort von Walter Dirks (1981)» in: R. GUARDINI, *Die Technik und der Mensch. Briefe vom Comer See*<sup>2</sup> (Mainz 1990) 112.

<sup>135</sup> ID., *o.c.* 13.



do-se no mundo como em mar tempestuoso, ele quer saber se é capaz de encontrar a direcção das correntes e as suas rotas, apesar de o temor o assaltar, quando posto conscientemente perante o compromisso profundo com os problemas da década de 20. Como a vida de Édipo dependia da solução do enigma, também a nossa vida colectiva e individual dos encontros imprevistos num caminho sempre aberto: «Eu ainda não sei para onde a questão me levará. Eu parto e avanço devagar...». Ao calcorrear o solo de Itália, descobriu o que é a Europa, o que significa pertencer a um povo, o laço de fidelidade e de espírito, que os homens estabelecem, o que é a humanidade e o mundo: «... Tinha frequentemente a impressão de que todas estas coisas formavam um solo concreto sobre o qual eu podia avançar, uma atmosfera real, um espaço verdadeiro, tão indispensáveis à vida como o são ao corpo o espaço exterior e o ar, que se respira». A toda esta força e grandeza opunha-se «a tristeza que vinha de outra parte. «Eu sentia que à minha volta uma grande agonia havia começado»<sup>136</sup>. O que no Norte europeu estava quase liquidado, começava a desaparecer em Itália; a máquina invade um país, que até agora tivera uma cultura, a morte cai sobre uma vida de infinita beleza, o homem não continua o mesmo após esta perda única. De facto, «há uma forma de vida de um preço inestimável, que só pode subsistir neste mundo», uma *urbanitas* ou existência de cidade em que a *humanitas* como tipo de existência humana pleno de nobreza e saturado de formas pode prosperar. Nesta cultura em que homem, urbanidade e arte se encontram, a natureza é pura e simplesmente reabsorvida e «eu não posso dizer até que ponto esta natureza é humana e como nela se sente a possibilidade de ser homem no sentido mais luminoso e, ao mesmo tempo, mais profundo e inesgotável»<sup>137</sup>. O «caixote grosseiro» de uma fábrica a romper as linhas belas de uma cidade do campo lembrou-lhe a devastação do Norte e com ela a ruína «do humano natural, da natureza habitada pelo homem». Foi como se no momento preciso em que se acaba de descobrir um ser raro, pujante de vida delicada, ele avançasse irremediavelmente para a morte: «Aqui compreendi Hoelderlin»<sup>138</sup>. Está a nascer um mundo em que o homem neste sentido especial, não pode mais viver. O mundo da máquina vem do Norte mas este mundo «de algum modo não-humano» produzirá no Sul imprevisto uma barbárie. Uma época, que morre, provoca sempre tristeza. Porém, a melancolia é ainda mais profunda quando sentimos que nos pertence a vida condenada a morrer e o mundo de possibilidades com ela aniquiladas<sup>139</sup>.

<sup>136</sup> ID., *o.c.* 14.

<sup>137</sup> ID., *o.c.* 15-16.

<sup>138</sup> ID., *o.c.* 16.

<sup>139</sup> ID., *o.c.* 16-17.

As pessoas encantam-se com o progresso, que lhes traz trabalho e pão, antes amassados no suor da emigração, o que não pode significar a defesa da artificialidade do ser humano. Realmente a própria nostalgia de uma natureza em estado puro procede de uma existência já invadida por um excesso de artifício<sup>140</sup>. A natureza só nos toca directamente quando começa a ser habitada e nela a cultura inicia o seu aparecimento. Na natureza habitada o homem cria o seu universo próprio, que ele arranca às suas ideias, satisfazendo os instintos naturais e, sobretudo, fins artificiais postos ao serviço do espírito. O mundo do homem promove os fenómenos naturais e suas correlações à esfera do pensado, do querido, do estabelecido, do criado. Ao afastar da natureza os fenómenos, o homem faz deles realidades culturais em que ele vive, pois na natureza virgem, onde se move o animal, não pode o homem existir<sup>141</sup>. No entanto, o espírito só age após ter retirado da natureza um pouco da sua imprescindível realidade, agitando-a, pondo-a em questão, rarefazendo-a. Toda a criação do espírito parece postular uma espécie de ascese, uma deslocação, uma ruptura, uma des-realização da natureza. Somente depois pode o homem realizar a sua obra. Assim, toda a cultura sacrifica a vitalidade espontânea, opondo-se à primeira vista à natureza mediante um traço de irrealidade, de artifício. Esta oposição progride até atingir certo limite ou um ponto culminante: temos, então, uma cultura saturada de espírito, que, apesar de distante da natureza, ainda lhe está tão próxima e tão elasticamente unida que esta cultura permanece «natural» e os «sucos naturais» podem nela circular<sup>142</sup>. O barco à vela no Lago Como é um facto cultural em que o homem domina ondas e vento mediante um tronco curvo trabalhado e uma vela desfraldada. O homem no seu barco à vela não fica encerrado no reino do vento e da água como a ave ou o peixe e, por isso, perdeu algo da sua força primitiva o ímpeto dionisíaco com que ele se abismava na natureza como um deus<sup>143</sup>. É que o homem já se afastou da natureza, se absteve dela, cortou os fios, que o enlaçavam, cantou uma vitória, tornando-se mais fria e longínqua a sua comunicação com ela. Deste distanciamento nasceu a cultura, obra da inteligência. Por outro lado, o barco à vela ainda continua próximo da natureza: as linhas do barco e o equilíbrio das suas proporções mantêm um acordo completo com o ímpeto das vagas, a pressão do vento e a estatura viva do homem. Se esta cultura verdadeira ultrapassa a natureza, continua incontestada

---

<sup>140</sup> ID., *o.c.* 18.

<sup>141</sup> ID., *o.c.* 19.

<sup>142</sup> ID., *o.c.* 19.

<sup>143</sup> ID., *o.c.* 29.

velmente muito próxima dela. O homem está ainda aí, vivo, corpo penetrado de espírito e alma, impondo-se pela força do espírito à natureza mas continuando «natural». Quando o motor substitui as velas, surge o vapor, maravilha da técnica, que percorre os mares, insensível ao vento e ao tempo, e isola as pessoas a bordo de tal modo que elas comem, dormem e dançam no barco, vivem nele como nas casas e ruas de uma grande cidade. Num momento dado da evolução, perdeu-se o contacto vivo com a natureza, que o homem do barco à vela ainda mantinha numa espécie de existência, que se pode chamar natural, como, aliás, a sua cultura <sup>144</sup>. No vapor moderno, domina a posição artificial em que ninguém se ocupa da natureza afastada e posta fora do circuito e os marinheiros de um grande paquete moderno não se distinguem dos empregados de uma empresa industrial <sup>145</sup>.

As chaminés do Lago Como são sinais externos do fogo captado, da chama doméstica, que alumia e aquece, do reino proto-humano do Prometeu de que fomos expulsos pelo fogão de carvão, que se acende no outono e arde sem cessar até a primavera, pelo aquecimento central, perfeitamente anónimo, pelo aquecimento eléctrico em que nada arde e um fio metálico atravessa a casa para elevar a uma temperatura determinada um elemento distribuidor de calor, que se não sabe sequer onde está. O que se chama o fenómeno da cultura «natural», desapareceu agora, rompeu-se o contacto com a natureza e nasceu uma situação totalmente nova. Tudo o que acontecia à existência e à vida humana ao calor do lar, está definitivamente destruído <sup>146</sup>. À observação de Guardini, homem da cidade, não escapou a forma primitiva de cultura, que é o arado ou traço de união entre homem, animal e terra acolhedora, onde se vislumbra o mistério humano expresso nas idas e vindas do lavrador, rasgando a terra para a sementeira, como espírito criador penetrando na natureza no gesto humano mais puro. Substituído o arado pelo tractor, sente-se o efeito da técnica na maior abundância de pão e no nível económico superior mas a relação humana à terra, ao animal, à semente morreu com o arado <sup>147</sup>. Em todos os ofícios manuais, encontramos estes fenómenos primitivos da cultura humana, ainda estreitamente solidários com a natureza. É uma esfera de cultura saturada de espírito mas em contacto com a natureza, onde o homem é um ser criador, que está numa luta corpo a corpo com coisas e forças da natureza, realizando um sentido muito profundo de

---

<sup>144</sup> ID., *o.c.* 21.

<sup>145</sup> ID., *o.c.* 22.

<sup>146</sup> ID., *o.c.* 23.

<sup>147</sup> ID., *o.c.* 23.

homem. Porém, esta cultura humana quase desapareceu, como provam os transportes, a medicina, a alimentação, a substituição da «ordem viva do tempo» pela cronometria do relógio, os negócios e os prazeres. Um mundo cada vez mais artificial é cada vez menos humano e mais bárbaro e faz descer sobre a Itália «a profunda melancolia desta decadência»<sup>148</sup>.

A cultura não só sacrifica a vitalidade espontânea e a realidade viva mas também cria um mundo de substituições, ao arrancar fragmentos da natureza para fora do imediato circundante, para uma esfera diferente em que as coisas já não são mais directamente sentidas, vistas, tocadas, formadas, saboreadas mas são captadas pela mediação de signos. Toda a cultura implica esta abstracção ou subida ao permanente a partir de casos únicos e efémeros, buscando atingir conjuntos, numa atitude válida, se possível, para todos os casos, a fim de dominar inteiramente a realidade circundante. Instalado no conceito, fora do comércio entre o eu e as coisas, o homem coloca-se na esfera das substituições, dos signos, dos expedientes, numa ordem, que já não é fonte primeira original imediatamente dada mas uma ordem derivada, composta e abstractamente irreal<sup>149</sup>. A via do singular efémero e a do universal permanente são indissociáveis, porque só podemos descobrir a essência no particular, se tivermos os olhos abertos sobre a sua condição no universal e só discernimos o universal, percepcionando-o no seu carácter particular e único. A cultura nasce quando o homem avança do simples facto de existir para o significado, para a essência. Esta operação só pode realizar-se num acto de conhecimento, que seja um movimento de perpétuo balanceamento entre o aspecto universal e o aspecto concreto, embora, segundo o caso e os homens, o universal ou o concreto possam prevalecer e conferir uma fisionomia particular a este acto. O signo é uma forma abstracta, que representa algo comum aos indivíduos mas está carecida daquela vida, «que circula nas folhas de uma planta, na silhueta de um animal ou na realização de um acto psíquico»<sup>150</sup>. Estas formas são transbordantes de vida, são espécies de formas de realidades únicas e concretas. Ao contrário, toda a substituição é forma despida, seja ela conceito, fórmula matemática, aparelho, que a nenhum ser individual se adequam plenamente, pois captam apenas determinados traços, que visam suficientemente um indivíduo determinado mas continuam livres para significar outros. Este conhecimento por signos e formas abstractas pretende dominar os objectos, que visa, mas paga com sangue este domínio, pois o homem perde com ele a primeira relação viva

---

<sup>148</sup> ID., *o.c.* 25.

<sup>149</sup> ID., *o.c.* 29.

<sup>150</sup> ID., *o.c.l.c.*

às coisas concretas e aos homens de carne e osso, ao criar um mundo derivado, artificial, um universo de sucedâneos, de inautenticidades e de signos convencionais colectivos e abstractos. Neste caso, «o homem vive no abstracto», quando o abstracto, o conceptual não é o «espírito», pois o «espírito» é o universal vivo, que tudo capta vivendo, isto é, «vê o vivo na sua unicidade mas enquanto revelação do Agente vivo universal e o singular na sua hermeticidade mas integrado no conjunto total»<sup>151</sup>. Não é, portanto, uma generalidade abstracta nem uma fórmula, que só se aplica a todos os casos, porque em rigor se não aplica a nenhum, mas vida concreta. Ao contrário, o conceito é abstracção, fórmula pura, sistema, processo de empobrecimento do pensamento, modo de simplificação e, em última análise, expediente. O espírito finito, porque não vê de modo absoluto, necessita dos conceitos mas refere-os sempre à totalidade da vida<sup>152</sup>.

O que o conceito é para o conhecimento teórico das coisas, é para a actividade prática o mecanicismo, o aparelho, a máquina. Do conceito recebe o conhecimento o modo de atingir, por seu intermédio, um grande número de objectos sem captar nenhum na sua vida, de elaborar um signo no qual todos os atributos comuns são compreendidos e designados com rigor. A máquina presta ao mundo da acção este mesmo serviço, pois é «um conceito de aço», que se apodera de múltiplos objectos sem atingir a singularidade e particularidade de nenhum e trata-os como se fossem todos idênticos e partilhassem o mesmo nível específico. O processo mecanicista e o conceptual têm o mesmo carácter, dominam os objectos, cortando-lhes a sua relação original ao particular, substituindo-os por sucedâneos e criando uma ordem artificial, onde todos os objectos ou quase todos se podem integrar<sup>153</sup>.

A partir desta abstracção contra a vida, Guardini esboça uma leitura da Modernidade. Toda a cultura possui desde o início este carácter abstracto mas, quando o pensamento moderno, de estilo conceptual e matemático, começou a expandir-se, quando a técnica moderna se implantou no mundo do trabalho, este carácter abstracto fez pender fortemente em seu proveito o prato da balança e determinou de modo decisivo a nossa relação com o universo, a nossa atitude perante nós mesmos e, deste modo, o nosso ser. Em Itália, sentiu Guardini a viragem do século: no Lago Como, a invasão de barcos a vapor, nas ruas de Pádua, ladeadas de casas de arquitectura tão viva, onde palpitava um profundo sentimento de comunidade, uma casa moderna, revestida de cimento, inorgânica,

---

<sup>151</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>152</sup> ID., *o.c.* 29-30.

<sup>153</sup> ID., *o.c.* 30.

abstracta e bárbara, apesar de toda a sua utilidade <sup>154</sup>. A cultura supõe, de facto, uma renúncia à realidade imediata e esta ruptura é conhecida do homem culto. Assim, a existência é mais fácil na Itália do que no Norte germânico, como se a vida na Itália ainda jorrasse directamente da sua fonte para o tempo com o trabalho, a alegria, a doença e a morte. As cadeias de conceitos e o rigor dos sistemas, o eruditismo cultural e a hipertrofia da consciência lúcida estão aquém do mistério da vida, de que o inconsciente e o super-conceptual são a real via de acesso. No Norte, sente-se com muita frequência o tormento da vida, pensa-se sobre ela e fabricam-se sistemas à procura de resultados positivos. Porém, após livros escritos, conferências ouvidas, métodos estudados e aplicados, chega-se em desespero de causa a um resultado, que de modo algum se assemelha à vida real. Ao comparar a cultura antiga com a actual e o espírito ainda vivo na Itália com a atitude média do alemão, Guardini nota imediatamente um sobre-desenvolvimento ou uma hipertrofia da tomada de consciência em que predomina o saber conceptual e, ao mesmo tempo, aflora o seu contraste vivo: o inconsciente e o super-conceptual. Daí, o aspecto bifronte da cultura: ciências humanas e da natureza, escolas, conferências, livros, jornais, viagens, literatura, cinema, etc. são técnicas de passagem para a hipertrofia da consciência; por outro lado, a Psicanálise descobriu «outro reino», que até então tinha sido apenas pressentido pelos mestres da vida espiritual, pelos artistas e pelo povo. Daí, uma corrente anti-racionalista em Filosofia, Psicologia, Pedagogia e nas Ciências Naturais, que se recusa reduzir tudo a conceitos e fórmulas e acentua a essência super-racional da qualidade e a forma plástica do ser vivo, da alma e da personalidade. Só aparentemente isto é um regresso ao estado de inconsciência, pois verdadeiramente a tomada de consciência recebe novo impulso e o que parece obstáculo, é nova erupção de consciência, quando «novos lados do ser» são considerados com outro rigor, quando se vê claramente que nada se pode edificar com meios apenas conceptuais e que à essência de certos seres devem corresponder atitudes gnosiológicas especiais, sensíveis à sua força especial, à sua amplitude e posição no todo da vida do conhecimento <sup>155</sup>. A vida precisa da protecção da inconsciência, como declara a lei psicológica universal segundo a qual nós não podemos simultaneamente realizar um acto psíquico e tematizá-lo objectivamente. Apenas podemos regressar ao acto depois de ele ter acontecido e, se tentarmos fazê-lo durante a sua realização, interrompemo-lo constantemente e o acto sofre com esta nossa intervenção. É a partir

---

<sup>154</sup> ID., *o.c.* 30-31.

<sup>155</sup> ID., *o.c.* 37.

desta lei que, segundo Guardini, se caracteriza a atitude da vida psíquica na sua totalidade. A nossa actividade é permanentemente interrompida pela reflexão sobre ela e, por isso, toda a nossa vida é marcada por interrupções e rupturas, é singularmente descontínua, «falta-lhe a grande linha segura de si mesma, o movimento firme, que procede de si mesmo»<sup>156</sup>. Só da noite subterrânea pode a planta crescer até à luz e aqui reside a direcção do sentido da vida, que morre se as raízes forem expostas à luz. Toda a vida se deve alicerçar num inconsciente e, a partir daqui, subir até à consciência clara. Perante o panorama de uma consciência, que procura atingir cada vez mais profundamente as raízes da vida, tocar-lhe o começo, a origem e desvelar o que ela tem de mais íntimo, pergunta Guardini se a vida suporta esta atitude, se ela pode ser assim conhecida e permanecer ao mesmo tempo viva<sup>157</sup>. Por outro lado, o traço fundamental da consciência contemporânea é o da visão global de nós mesmos e do mundo em que gravitamos, como espaço limitado de encontro de todos os povos, que invadiram também o campo da nossa consciência. Nasce um novo tipo de política cultural, que respeita os povos e as diferentes culturas, reconhece a sua originalidade e investiga as relações recíprocas. Morreu a época do europeísmo ingénuo e em todos os domínios da arte, da vida social, da religião experimentamos uma singular falta de segurança, pois abalou-se a presunçosa suficiência do europeu. Apesar do acervo monumental de conhecimentos provenientes deste comércio inter-humano, Guardini confessa «o sentimento de um facto profundamente enigmático», que se soma a todos os que traduzem do modo mais impressionante «o carácter a-sistemático, incompleto, puramente factual e... arbitrariamente fixado da nossa existência». O enigma está no facto de unicamente serem dadas estas substâncias, estas formas, figuras, qualidades, leis e não outras, na impossibilidade de descobrir uma causa científica, que indique porque é que estão aí de facto estas e não outras, porque é que o seu número é este e não outro, porque é que são assim e não de outro modo. É o enigma profundo do *factum*, que é aí, é assim, não necessária mas inexoravelmente real<sup>158</sup>.

Assistimos hoje à gestação de um novo sentimento de mundo no seu afloramento imediato e vivo de realidade enigmática. É um cosmos visto e sentido a partir do homem como o espaço vital, que lhe é destinado e como o campo aberto às suas possibilidades de conhecimento e de criação. Uma imagem nova de mundo avança enquanto o mecanicismo integral

---

<sup>156</sup> ID., *o.c.* 38.

<sup>157</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>158</sup> ID., *o.c.* 43-44.

retrocede e elementos não-mecanicistas se impõem: a qualidade, na sua natureza irredutível, ao lado da simples quantidade; a forma distinta da soma de unidades uniformes; o vivo, que não deriva do morto, a alma criadora, que não dimana do vital, o pessoal, que não resulta da sensação e do impulso. A componente mecanicista não é irradiada mas permanece, surgindo apenas o problema da conciliação e da relação de princípios mecanicistas e não-mecanicistas. Evolução paralela vai sofrer o conceito de homem, pois as antigas noções recalçadas pela concepção mecanicista do corpo e da alma sobem à superfície e exigem a sua reclassificação, repetindo-se este fenómeno na Psicologia, na Pedagogia e na Sociologia. Na representação do mundo e do homem é essencial discernir, antes de mais, o acordo das forças em presença: quantidade e qualidade, cálculo e criação, máquina e vida, objecto e pessoa. Daí, a necessidade de uma força nova, que permita abarcar ao mesmo tempo uma multiplicidade de aspectos da realidade e produzir na nossa alma uma simultaneidade de relações ao mundo. Para superar a máquina dos conceitos, necessita o homem de um dinamismo totalmente novo <sup>159</sup>.

Entre os lagos Como e Lecco, compreendeu Guardini melhor do que nunca, que há duas espécies de conhecimento: numa o homem penetra no objecto e no seu contexto, mergulhando e vivendo neles; a segunda espécie de conhecimento decompõe as coisas, coloca-as em diferentes gavetas, apodera-se delas e domina-as. Esta oposição não é tão simples, pois o primeiro modo de conhecimento, apesar de viver as coisas, é igualmente uma posse e permite a quem sabe, agarrar a realidade <sup>160</sup>. Porém, esta posse é a das marcas do homem na região de Lecco, a dos caminhos nas colinas, a dos jardins. A natureza é aqui dominada e, ao mesmo tempo, contemplada e compreendida. A região obedece à mão, que, à maneira de autoridade clemente, a modela e transforma em moradas, em espaços humanizados, plenos de vida, de ritmo. O conhecimento, que vive a natureza e nela penetra, é força irresistível, que desliza nas próprias veias da natureza, «quase como a alma, que forma o corpo a partir das energias da matéria e o governa» <sup>161</sup>.

O segundo modelo de ciência, nascido na Renascença e realizado mais recentemente, não contempla mas analisa, não mergulha nas coisas mas apodera-se delas, não cria a imagem de um ser mas constrói a fórmula e a lei racional do seu domínio. Aqui reside o fundamento e o carácter da sua superioridade despótica: criação arbitrária, desnudada de toda a espécie

---

<sup>159</sup> ID., *o.c.* 46.

<sup>160</sup> ID., *o.c.* 48.

<sup>161</sup> ID., *o.c.* 49.



de veneração <sup>162</sup>. Com este modelo de domínio contrasta o domínio da primeira espécie de conhecimento, que sente as coisas, abrange contextos, liberta energias, realiza possibilidades e votos secretos. Num conhecimento em que há valorização, estímulo, guia, modulação de forças e relações naturais, tudo o que recebe forma, permanece de algum modo natureza, embora penetrado de espírito e ao serviço de intuições humanas, de imagens e relações reais mas sempre em harmonia orgânica com a natureza. Neste caso, o domínio serve, a criação obedece a possibilidades naturais, não abandona as orientações vindas do fundo das coisas, não transgredir limites fixados <sup>163</sup>. Porém, com a aquisição de fórmulas e leis de domínio racional, ficam as energias e as massas à disposição do arbítrio humano, arrancadas aos seus contextos orgânicos e à mercê dos usos, que se desejem. A nova vontade de domínio de modo algum se sente vinculada a respeitar as vias naturais de configuração e de modelização perante as quais é simplesmente indiferente. Esta vontade de domínio age hoje arbitrariamente, não revela quaisquer vinculações interiores e, detentora das fórmulas das forças da natureza, pode coagi-la a seu gosto à obediência <sup>164</sup>. Daí, a característica deste novo saber e criar: inventário das possibilidades de coagir, domínio e repressão em virtude de fins arbitrariamente propostos. Após a criação de uma fórmula, as forças da matéria são convertidas em máquinas, que são «fórmulas de ferro» para fins determinados <sup>165</sup>. Num corte transversal da cultura do tempo, Guardini vê na Física e na Química modernas este despotismo mecanicista em que as substâncias e as forças são separadas, decompostas, sintetizadas, transformadas, sem qualquer sentimento das possibilidades biológicas e dos limites do ser vivo. Também o espaço e o tempo são dominados nos sistemas de transportes e de informação, respectivamente. Na Biologia, a investigação das condições e das influências determinantes do crescimento, o estudo das leis da hereditariedade e da selecção são convertidas em técnicas, ensinadas teórica e praticamente. Em Política assistimos ao mesmo fenómeno. A estatística fornece os primeiros elementos e é utilizada por um exército de funcionários, que dela se servem no exercício do poder. A imprensa, o cinema e os cartazes de publicidade formam a opinião pública. A gigantesca máquina económica funciona do mesmo modo racional, mecânico, arbitrário, serve e domina a organização política, penetra no mais profundo da vida do espírito pela imprensa e rádio, pela industrialização do trabalho editorial, do teatro, da música, do turismo, etc.

---

<sup>162</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>163</sup> ID., *o.c.* 49.

<sup>164</sup> ID., *o.c.* 50.

<sup>165</sup> ID., *o.c.l.c.*

Um imenso aparelho de planificação pedagógica, de métodos e de processos de cultura da inteligência prescritos de antemão assinala com o seu selo a direcção, o carácter e a concepção fundamental da educação e do ensino e, ao abrigo dos direitos do Estado em matéria de ensino, força tudo a entrar no sistema. Chegados aqui, o sistema, graças a inquéritos e a métodos cada vez mais refinados de Psicologia e de Biologia Aplicadas, manipula a substância viva com rigor implacável e exerce a sua influência no campo da Ética. Desenvolve-se assim uma técnica de domínio do homem vivo, que relembra o primitivismo quando comparada com a antiga educação, pois é construída sobre uma base racional encarnada num sistema gigantesco e realizada com uma brutalidade, que a formação antiga jamais teria tolerado. Desapareceu para a grande maioria dos homens a possibilidade do livre desenvolvimento da personalidade e da sua formação profunda. Um olhar sobre os métodos de sugestão pode esclarecer até onde vai e pode ainda ir este domínio do homem vivo <sup>166</sup>. Em todas as regiões do ser humano e da sua actividade criadora acontece o mesmo: o conhecimento moderno encontra através da investigação racional as leis e as fórmulas do acontecer, que transpõe para a técnica, para aparelhos e métodos. Entretanto, o homem perde todas as vinculações interiores provenientes do sentimento orgânico da medida e do modelo de formação, que segue a natureza, priva-se internamente de contornos, de ordem e direcção, decide arbitrariamente dos seus fins e coage as forças dominadas da natureza a realizar a sua arbitrariedade. Nestas circunstâncias, a cultura antiga tem de desaparecer. Por todos os lados, vemos sossobrar a cultura autêntica e subir à superfície algo, que à primeira vista nos parece bárbaro. Guardini procura uma saída na reflexão e num sentimento diferente vindo do mais fundo de nós mesmos, que sinalizem a possibilidade de no caos das forças em acção se anunciar «uma nova ordem», apoiada noutro modelo e portadora de uma nova atitude <sup>167</sup>. No entanto, a pergunta inquietante é a de uma vida ameaçada de entrega total às forças do caos, que Heidegger em 1929 verá no termo do caminho para a noite das Completas. A possibilidade de «uma nova ordem» ascende do fundo da vida humana, porque o acontecer vivo da existência «segue caminhos próprios, ascendentes, palpáveis e peçados de dificuldades». Porém, enquanto permanecer nas vias próprias do seu ser, a existência humana tem uma «segurança profunda» e, mau grado a sua grande delicadeza, é incrivelmente forte. Estes caminhos, porém, correm na escuridão e o trabalho humano criador processa-se no inconsciente e muitas vezes aparentemente

---

<sup>166</sup> ID., *o.c.* 50-52.

<sup>167</sup> ID., *o.c.* 52.

sem qualquer regra, de um modo espontâneo. Contrastivamente, «um sistema mecanicista enreda a vida, que se defende, aspira ao ar livre, procura um lugar de refúgio»<sup>168</sup>. O homem preso do sistema mecanicista é o homem-massa, cuja vida profunda não abdica de defesa, libertação e protecção.

Na Carta VII fala Guardini de um passeio de barco durante oito horas no Lago Como e da beleza de jardins, casas, «vilas» e palácios. A fruição estética foi atravessada de um sentimento misto de amargura e de exclusão, que o irmão de Guardini interpretou nestes termos: «Tudo isto agora passou e durou apenas o tempo em que uma minoria o pôde fruir. A arte existe apenas para uma minoria. Com a massa, ela desaparece»<sup>169</sup>. Apesar da incorrecção deste juízo, um fundo de verdade foi-lhe reconhecido por Guardini: «A cultura autêntica... política ou artística, social ou filosófica e, não menos do que as outras, a cultura religiosa é simplesmente obra de poucos». Se do passado jorra uma plenitude transbordante em obras de criação, tal plenitude refere-se não a números mas ao valor, ao sentido, à força, à perfeição, ao conteúdo intensivo da obra de arte. O crescimento numérico de um povo não aumenta na mesma proporção a profundidade da criação, como a força de trabalho pode ser medida mas não a da criação. É muito contestável abordar a vida e o espírito mediante números, quando nessa vida e nesse espírito lateja algo, que se sente mais do que se pode dizer num discurso claro. Enquanto o conjunto da obra cultural da nossa época apresenta uma produção gigantesca em termos de quantidade, no pequeno espaço da cultura grega, por exemplo, a criação autêntica atingiu uma força e uma profundidade totalmente diferentes. Como se produzia menos, as forças podiam concentrar-se em obras mais puras, mais densas e plenamente conseguidas. As formas, os problemas, que as gerações se transmitiam umas às outras, atingiam com a maturidade a sua plenitude. Por outro lado, este trabalho da «aristocracia artística» era lento e nele amadureciam as formas típicas da arte, podendo nelas os conteúdos diferentes da vida encontrar a sua forma verdadeira: o palácio era palácio, isto é, uma habitação imponente pela sua ordem interior; uma casa era uma casa, uma igreja era realmente uma igreja. A forma viva da festa, em atitudes e exteriorizações, podia desenrolar-se mas sempre claramente separada da forma da vida quotidiana<sup>170</sup>. Era preciso o trabalho de longas gerações para desenvolver energias e dar-lhes forma. Também não foi de um ano para outro que nasceu a força gigantesca das construções do

<sup>168</sup> ID., *o.c.* 53.

<sup>169</sup> ID., *o.c.* 54.

<sup>170</sup> ID., *o.c.* 57.

pensamento medieval. No caso de S. Boaventura, ele deu lições de início a um círculo escolhido da Universidade de Paris, começando por dividir um conceito em duas partes, depois subdividia estas noutras duas e estas eram de novo subdivididas em fracções ainda mais pequenas até ao resultado final, que contou quarenta e oito subdivisões. Séculos de pensamento, de atenção, de discurso, de disciplina rigorosa trabalharam para fazer desta força uma realidade viva <sup>171</sup>. Tudo se enraizava na terra e na história: «Tudo brotava do solo, do país, deste país e crescia da história». A tradição foi veículo espontâneo, a custo consciente, deste enraizamento evidente, que era para o tempo o que a terra, o céu e o ar são para o espaço. Desta vida histórica enraizada resultou uma humanidade lentamente configurada a caminho de uma forma plenamente desenvolvida, depositária de forças disciplinadas, que lhe possibilitavam ver, possuir, habitar, pensar, reinar e criar uma obra com rosto, uma criação acabada e madura, que se não mede por números por ser uma plenitude de intensidade. A vida pulsa e circula nos membros mais afastados e manifesta a sua diversidade numa multiplicidade de detalhes. Todos os portais, grades, escadas, provérbios, costumes, profissões e tradições receberam o ser e a forma do génio criador da vida, que se identifica com o solo, o lugar, a época, se individualiza na variedade dos tipos, das classes, das diferentes ordens da hierarquia humana como nas diferentes estações do ano. Nesta expansão da vida criadora, tudo é verdadeiro: a matéria, o trabalho e o conteúdo <sup>172</sup>.

Tudo isto foi modificado pelo advento do homem-massa ou da expansão ilimitada da «vegetação humana», desencadeada pelo mesmo processo, que criou a máquina <sup>173</sup>. Agora trata-se de produzir muito e depressa e de esgotar a produção num mercado sempre livre, segundo o processo mais rápido e pelo caminho mais curto, menos caro, mais pessoal e massivo. Os objectos de consumo são pouco a pouco reduzidos a alguns tipos muito práticos desde utensílios domésticos a automóveis, casas, vestes, palavras, escolas, homens. Agora a fábrica, armada de um sistema aperfeiçoado de taylorização, pode invadir os mercados com quantidades ilimitadas, à custa da morte de todo o trabalho pessoal e das figuras, que só a individualidade gera. Além da confusão de formas em que os teatros parecem templos, os bancos catedrais, os blocos residenciais têm frontões de palácio e os dias de trabalho absorvem os festivos, as menores banalidades são narradas em grandes termos, a agonia de valores invade

---

<sup>171</sup> ID., *o.c.* 58.

<sup>172</sup> ID., *o.c.* 59.

<sup>173</sup> ID., *o.c.* 58-60.

os discursos ditos solenes, a permissividade instala-se e generaliza-se a perda do respeito pela substância das coisas, pela dignidade histórica ou social da forma. Todos os problemas filosóficos, toda a arte, todos os acontecimentos históricos, todas as personalidades nas suas recordações, correspondência e diários íntimos, todos os valores religiosos e até os testemunhos dos mistérios mais profundos são expostos na praça pública. Nestas circunstâncias, quão preciosa seria uma disciplina do arcano, que protegesse o sagrado contra a exibição na praça pública e até intra-muros e estancasse o barulho e a agitação no silêncio criador <sup>174</sup>. Arrancada à solidão grandiosa do domínio heróico, morre a «aristocracia da obra de arte» e nasce o *kitsch* na esfera da massa. O mau gosto invade o teatro religioso, bastando mais alguns anos de «lenda» e de lirismo religioso deste jaez para a vida da fé perder a sua consistência sagrada <sup>175</sup>. Impõe-se, portanto, o cuidado pela nobreza das formas exteriores, porque «eu sou um ser com olhos e ouvidos e o kitsch é tenaz como o mosqueiro. Ele cola-se ao cérebro e é necessário um esforço sem fim para dele nos libertarmos». Basta relembrar as «terríveis imagens religiosas das igrejas, os calendários e os livros religiosos de toda a espécie» para nos convenceremos de que necessitamos de decénios «para nos libertarmos desta monstruosa viscosidade» <sup>176</sup>.

Estiolou o sentido das grandes palavras a ponto de não sabermos que destino tiveram termos como «homem», «vida» e «valor», para não falarmos do vocabulário do Sagrado. Uma máquina gigantesca triturou o nosso património, deixando-nos extremamente pobres mas o que sucumbe é o que em si e na nossa alma não é plenamente autêntico. Como as forças ameaçadoras do caos não matam a esperança de uma ordem nova, também só através do colapso do inautêntico chegamos à realidade autêntica. Até agora, Guardini falou da destruição desencadeada pelo advento do homem-massa mas sabe que esta chegada não se reduz apenas a essa dimensão negativa e, por isso, «o que invadiu a nossa cultura com o nome de massa, merece também outro nome, que designe algo de grande, que está a chegar e se esclarecerá talvez um dia» <sup>177</sup>.

Na Carta VIII, com os olhos ainda extasiados pela beleza da quase ilha entre as margens do Lago Como, interroga-se Guardini sobre a «essência profunda desta cultura e de toda a cultura antiga» e a resposta resume o afirmado nas cartas anteriores: «A cultura nasceu da vida do homem e de

<sup>174</sup> ID., *o.c.* 61.

<sup>175</sup> ID., *o.c.* 62.

<sup>176</sup> ID., *o.c.* 62-63.

<sup>177</sup> ID., *o.c.* 64.

uma ligação íntima com a natureza»<sup>178</sup>. É o homem vivo que recebe, age, capta, cria e possui, usando instrumentos, que se limitam a alargar o círculo de actividade e de percepção dos órgãos naturais do homem e os ajudam a ver com mais precisão e finura, a ouvir, a produzir, a captar e a dominar. Porém, estes meios permaneceram integrados no «jogo vivo» da unidade humana e dentro de uma fronteira, que demarca os limites ou a «medida orgânica» do contacto imediato e vivo, que o mecanicismo transgrediu<sup>179</sup>. Dentro da «medida orgânica», toda a actividade humana — construção, obra, aparelho, vestuário, movimento, ordenação da vida, usos e costumes — se enquadrava espontaneamente na natureza, como «cultura natural», por essência bifacial: «tudo é construído a partir do homem e, por isso, absolutamente humano e tudo é construído a partir de uma harmonia com a natureza e, portanto, profundamente natural»<sup>180</sup>. Foi precisamente isto que se perdeu, quando a «medida orgânica» foi substituída pela «medida da razão mecanicista». Porém, mecanicista não significa «material», porque uma imensa espiritualidade se inclui nesta nova atitude da razão, que em vez do cérebro e dos braços usa a máquina ou «razão convertida em aparelho»<sup>181</sup>, que origina um mundo novo de obras, de planificações, de instalações, de organizações, que já não procedem da condição viva e orgânica do homem mas da força natural libertada, que avança de modo autónomo, sem freio nem qualquer vinculação à «medida orgânica». Este processo é não-humano pelo menos segundo a concepção de homem, que até agora vigorou e é não-natural à escala da natureza, que nos foi transmitida<sup>182</sup>. Daí, a diferença original do nosso tempo não se situa no plano em que a Renascença se opôs à Idade Média mas está a outro nível de profundidade. Para Guardini, a separação das águas aconteceu de 1830 a 1870, dada a «atitude radicalmente nova», que nesse espaço de tempo se desenhou: a união da vontade autónoma, senhora das suas decisões e sem qualquer vinculação orgânica, com a razão mecanicista, dominadora da natureza<sup>183</sup>.

Na última Carta adverte Guardini que a sua resposta aos problemas levantadas nas oito Cartas antecedentes não será uma fórmula mas «uma actividade viva», consciente de um acontecimento novo, a que ele se sabe vinculado. A pergunta premente visa a possibilidade de vida humana plena em tudo o que acontece no mundo contemporâneo, sem omissão dos

---

<sup>178</sup> ID., *o.c.* 65.

<sup>179</sup> ID., *o.c.* 66.

<sup>180</sup> ID., *o.c.* 70.

<sup>181</sup> ID., *o.c.* 71.

<sup>182</sup> ID., *o.c.* 72.

<sup>183</sup> ID., *o.c.* 74.

contextos do passado, que sobre aquele projectam luz. O mundo antigo na acepção ampla de obras, instituições, ordenações e actividades vivas entrara no seu ocaso e com ele determinada imagem de homem, desde meados do século passado, embora com raízes muito mais antigas. Neste «novo acontecimento», tudo será diferente: a configuração, o modelo, os objectivos, as forças, que o suportam, a relação à natureza. O «novo acontecimento» não atinge apenas a ordem ou a cultura objectiva mas sobretudo «o ser vivo do homem», pois «o nascimento da técnica é antes de mais um processo intra-humano». Quando, nestas circunstâncias, nos olhamos despidos do que perdemos, vemo-nos «sem casa, na barbárie» e se volvermos o olhar para o novo que chega, tanto fora como dentro de nós, então tudo é caos<sup>184</sup>. Ao aprofundar esta questão, Guardini descobre na raiz do caos ou destruição a chegada «de um ser e acontecer novos», diferentemente configurados e que agem de modo destruidor, por falta do tipo de homem, que lhes corresponda ou «com mais exactidão, (o novo) é caótico e a sua acção destruidora, porque o homem, que lhes corresponde, ainda não chegou». O novo destrói porque ainda falta o homem, que irá dominar o assalto das forças libertadas pela técnica e dará à matéria bruta uma forma plena de espírito e de vida. O combate por uma cultura viva trava-se numa esfera desconhecida do humanismo tradicional, em que se deverá realizar uma eclosão nova de espírito e de liberdade, que se adequem «ao novo acontecimento» na espécie, no estilo e na sua orientação interna global. À novidade deste acontecimento deu Guardini o seu «sim», que era uma decisão saída do coração em prol de um mundo novo com recusa de tudo o que ele comportasse de não-humano. Porque «o nosso tempo somos nós mesmos» e «o nosso sangue e a nossa alma são o nosso tempo», este tempo novo é-nos dado como chão em que vivemos e como tarefa, que temos de realizar. Amamos e odiamos o tempo como nos amamos e odiamos a nós mesmos e, como somos, assim nos comportamos relativamente ao tempo: de modo irreflectido, se irreflectidos somos relativamente a nós mesmos e afirmativos e decididos, se tais atitudes nos definirem<sup>185</sup>. A novidade do tempo, que está a chegar, toca-nos a alma com a sua grandeza, que deve ser claramente vista, uma vez que na decisão se joga o sacrifício da nobreza indizível do passado. Em termos bergonianos, o suplemento de alma exigido pela novidade do tempo, que chega, não é anti-cristão, pois foi pelo Cristianismo que se tornaram possíveis a ciência, a técnica e o que desta imediatamente resulta. Só um homem, que pela redenção e renascimento baptismal se diferenciou

---

<sup>184</sup> ID., *o.c.* 76.

<sup>185</sup> ID., *o.c.* 78.

do mundo, pôde pela primeira vez apresentar-se desvinculado da natureza, como fez o homem da idade técnica. O que o homem antigo teria recusado como desmesura, realiza-o aquele homem, cujo sentido de Incondicionado é o tesouro escondido no campo, é pérola preciosa, é algo por que se deve oferecer a vida, numa capacidade de decisão, que mantém semelhanças com a ciência mais recente, que pretende a verdade e com a técnica, que quer obras, apesar de a vida tradicional se tornar impossível e a transformação do mundo pôr em questão toda a existência humana. Porém, as forças libertadas pela tecno-ciência fugiram das mãos «da personalidade viva» do homem por permissividade sua ou por incapacidade de as segurar e caíram no jogo demoníaco do número, da máquina, da vontade de poder<sup>186</sup>. Só conhecendo o que verdadeiramente de novo acontece, será possível criar «uma nova ordem», que não é fruto de problemas técnicos mas apenas «do homem vivo», que será o centro da decisão dos problemas científicos, técnicos, políticos e transportará o mundo actual nas fibras do seu ser e no modo de o abordar. O novo tipo de homem será dotado de uma espiritualidade mais profunda, de uma liberdade e de uma interioridade novas, suficientemente maleáveis para receber e criar formas originais. Por imenso que seja o saber acumulado, enorme o aparelho económico e político e poderosa a técnica, todo este potencial não passa de «matéria primeira... de uma economia, de uma política e de uma técnica vivas» que serão tanto mais fortes quanto mais impregnadas de sentido e mais humanas<sup>187</sup>.

No pensamento de crise da década de 20, Guardini serve-se do termo «caos» entendido a partir do homem na natureza para esclarecer o problema actual da técnica: outrora, teve o homem a tarefa de se afirmar perante uma natureza ainda indómita, que o ameaçava de todos os lados e era para ele caos, que teve de humanizar através da criação de formas. Porém, esta primeira ordenação da natureza, que deu ao homem abrigo e segurança, libertou novas forças, que não foram dominadas e, por isso, se tornaram um novo caos. Na linha aspiralada da história, repete-se analogicamente a situação inicial em que o homem primitivo teve de criar o seu «mundo», pois somos de novo ameaçados por todos os lados por um caos, que rebentou da nossa própria actividade criadora<sup>188</sup>. É neste contexto que temos de dizer «sim» ao nosso tempo, subindo o caminho da consciencialização até à profundidade em que o paradigma se configura sem limitações exteriores, uma nova segurança se alcança para além do

---

<sup>186</sup> ID., *o.c.* 79.

<sup>187</sup> ID., *o.c.* 80.

<sup>188</sup> ID., *o.c.* 80-81.



acto de consciência naquela profundidade abscondita da vida em que uma atitude de veneração suporta o saber, «uma nova ingenuidade» a consciência e uma capacidade de crer subjaz ao próprio cepticismo. Nestas condições, é possível desfazer a ilusão de ver os limites rigorosos da nossa existência e «obter uma nova infinitude, que procede do espírito»<sup>189</sup>.

Após esta descrição do acto denso de aceitação do nosso tempo, é possível resolver o problema do domínio da natureza e, ao mesmo tempo, dar à alma um novo campo de liberdade, restituir à vida uma indefectível confiança em si, adquirir um comportamento, uma mentalidade, um paradigma novo para avaliar o sublime e o abjecto, o permitido e o interdito, a responsabilidade, os limites, etc. afastando deste modo os perigos das forças naturais cegas e prontas a destruir tudo<sup>190</sup>. Deve ser possível ver desaparecer a antiga aristocracia do pequeno número e aceitar o facto do homem-massa com o seu direito à vida e a todos os bens dentro de uma nova hierarquia axiológica e ontológica da pessoa viva do homem. A nova imagem de homem não procede de sistemas e de ideias mas apenas do ser «de uma humanidade nova, livre, forte», à altura das forças caóticas desencadeadas.

Guardini interroga-se sobre a possibilidade de esta «nova humanidade» ser apenas um produto da fantasia e recorda, na resposta, dois acontecimentos históricos, que mudaram o Ocidente: a nova posição do homem na natureza vinda do Cristianismo e a entrada na história da interioridade do povo germânico com seu modo peculiar de ver e de compreender o mundo<sup>191</sup>. Não se tratou de uma realidade étnica nem muito menos racista mas de algo, que respeita todos os povos, isto é, de profundas transformações do ser da Vida. Aconteceu a abertura de um novo estrato de profundidade do ser humano, de uma diferente liberdade perante o mundo, de uma base mais funda de relação e de sentido, com tão espantosa novidade que lembra a força monstruosa detectada na desintegração do átomo. Um acontecimento histórico novo anuncia-se já, embora se não possa demonstrar, pois é um acontecimento histórico universal, a cuja fonte não temos acesso, embora se realize nas e pelas pessoas singulares<sup>192</sup>. Toda a cultura, que hoje tem um sentido enciclopédico de saber erudito, de que os estabelecimentos de cultura são distribuidores, mergulha as suas raízes no ser humano, cujo paradigma interior orienta toda a vida teórica, prática e de relação. Esta imagem, que jamais consuma o ser do

---

<sup>189</sup> ID., *o.c.* 81.

<sup>190</sup> ID., *o.c.* 81.

<sup>191</sup> ID., *o.c.* 83.

<sup>192</sup> ID., *o.c.* 83-84.

homem sempre abscondido, assegura a unidade do homem, apesar da multiplicidade das suas estruturas, e permite reencontrar-se sempre a si mesmo em tudo o que fizer ou lhe acontecer. Por isso, o educador deve partir da cultura autêntica do ser do educando e não da elaboração de uma planificação retórica segundo uma tópica disciplinar <sup>193</sup>.

«Tenho a convicção — escreve Guardini — de que uma imagem nova está em gestação, diferente das imagens da Antiguidade e da Idade Média e também estranha à do Humanismo, do Classicismo e do Romantismo». É a imagem deste «acontecimento novo», coincidente com a profundidade humana, cujo desvelamento se espera. Esta imagem é a de um campo novo em que se trava a luta com as forças caóticas libertadas: «É a esta profundidade e de acordo com esta imagem, que se estruturarão os novos tempos» <sup>194</sup>.

A essência do autêntico «Movimento da Juventude», a que Guardini se dedicou desde 1920 a 1926 <sup>195</sup>, pertence «estar ontologicamente inquieto» a partir precisamente daquele modelo, que procede «das raízes do histórico». Na Alemanha, «Movimento de Juventude» opôs-se ao mecanismo, à racionalização e ao individualismo da segunda metade do séc. XIX e distinguiu-se pela busca da vida, da comunidade e da criação gerada na interioridade, pela ida à natureza e vinculação a estruturas orgânicas do tempo pré-industrial e a formas culturais do passado, o que o marcou de um pronunciado traço de Romantismo. A esta dimensão acresceu a crença utópica de renovar o mundo e a vida sem técnica, contando com as forças essenciais da natureza e do homem. Desta posição romântica apartou-se o autêntico «Movimento de Juventude», que optou pela técnica e, simultaneamente, por lhe restituir o seu sentido vivo. Não é, portanto, uma restauração romântica do passado mas um anúncio vivo do futuro, que repudia toda a mecanização pura mas presente que este tempo mecanicista na sua raiz é o primeiro degrau ainda caótico e material do desenvolvimento futuro. As exigências de ida ao essencial, de simplicidade, de sobriedade, de fraternidade, etc. do «Movimento de Juventude» autêntico coincidem com aquele espírito, que age no mais profundo da fábrica e da grande empresa moderna, embora ainda nas mãos daqueles, que o desfiguram e desumanizam. A vontade mais profunda do Movimento autêntico identifica-se com o futuro e, por isso, luta contra a morte do espírito e do homem, que manchou a primeira fase da chegada do Novo <sup>196</sup>.

---

<sup>193</sup> ID., *o.c.* 85.

<sup>194</sup> ID., *o.c.* 86.

<sup>195</sup> H.-B. GERL-FALKOWITZ, *o.c.* 166-224.

<sup>196</sup> R. GUARDINI, *Die Technik und der Mensch* 86<sup>l</sup>.

Sinais de chegada de um mundo, que seja o suporte acolhedor da nossa existência, acenam nos aparelhos técnicos, que se adaptam à sensibilidade viva do homem. Multiplicam-se por toda a parte estas fulgurações, que anunciam o rosto do futuro, não como meros adornos mas como expressões reais e plásticas. A cidade do futuro falará à nossa sensibilidade como outrora Memphis, Tebas, Ninive e Babilónia <sup>197</sup>. Novos centros de germinação e de ordem agitam as profundezas donde emerge timidamente uma força, que é, ao mesmo tempo, uma forma e, por isso, despontam padrões de autenticidade, de vitalidade, de essencialidade, onde é palpável a vontade de uma cultura nova <sup>198</sup>.

Na linha do pensamento dialógico da década de 20 <sup>199</sup>, Guardini regozija-se com o «sentimento completamente novo de humilde fraternidade» com que certos homens se aproximam dos seus semelhantes num movimento de encontro com o outro, tecido de consentimento e espontaneidade, num acordo, que toca o essencial, numa protecção fundada na fidelidade e na responsabilidade <sup>200</sup>. O homem já não se passeia, insolente e seguro de si, no meio do mundo físico e das almas, como no séc. XIX, pois surgiu uma dimensão interior, palpável na nostalgia, que o impele para dentro de si, para a calma, para a vontade de sair da confusão caótica e de entrar no recolhimento, que está no coração da vida. Guardini pressentia possibilidades de concentração e de interiorização no quotidiano, na vida tal qual era então e reconhecia que a técnica, a indústria, a política necessitam de silêncio e de fervor para realizar as suas tarefas. Quem está no mundo, necessita da arte de se recolher em si e de descer a algo mais profundo do que ele mesmo é, pois só a partir do que na vida é mais profundo que nós mesmos, podemos agarrar o mundo e dominar o caos. Nesta decisão, que opta pela criação contra o caos, ecoa a experiência augustiniana da relação ao Abismo pessoal «interior intimo meo et superior summo meo» <sup>201</sup>, que define a essência da vida da pessoa humana.

A técnica perigosa pelo caos, que dissemina, exige da vida aquele suplemento de alma, fruto do recolhimento e da concentração, que nos possa salvar do caos. Mais tarde, Heidegger sofre a redução do rio Reno à mera pressão de água de uma barragem, que move turbinas accionadoras de máquinas produtoras de corrente eléctrica, armazenada em centrais

---

<sup>197</sup> ID., *o.c.* 88.

<sup>198</sup> ID., *o.c.* 89.

<sup>199</sup> M. B. PEREIRA, «Filosofia e Crise Actual de Sentido-I» in: VÁRIOS, *Tradição e Crise* (Coimbra 1986) 90-98.

<sup>200</sup> R. GUARDINI, *Die Technik und der Mensch* 89-90.

<sup>201</sup> AGOSTINHO, *Conf. III*, 6, 11.

inter-urbanas e distribuída através de redes refugia-se na obra de arte, que sobre o Reno escreveu Hoelderlin<sup>202</sup> e procura «na essência plena de mistério da arte» a salvação do perigo, que cresce<sup>203</sup>, concluindo: «Quanto mais nos aproximamos do perigo, tanto mais claramente se iluminam os caminhos da salvação e tanto mais perguntadores nos tornamos. É que o perguntar é a religiosidade do pensamento»<sup>204</sup>. Este perguntar situado na filosofia da vida abscôndita ou no pensamento fenomenológico do ser, que se vela, seria um tema do encontro Guardini-Heidegger, que não aconteceu na Universidade de Freiburg, como se havia gorado em 1930 a discussão entre a Escola de Dilthey de Goettingen e o Círculo Fenomenológico de Husserl e de Heidegger, que, apesar de preparada, foi impedida pela ascensão do Nacional-Socialismo e pela consequente emigração para Inglaterra do discípulo e genro de Dilthey, G. Misch, autor de *A Filosofia da Vida e a Fenomenologia* (1930)<sup>205</sup>.

## 4

A verdade da obra de arte como desvelamento do ser implica em Heidegger a «destruição» da Modernidade como simples mundo da imagem e do respectivo sujeito genial e fáustico. Guardini proclama o fim dos Tempos Modernos, aceita o homem-massa, que nasce com ele e espera pelo homem novo ou ser pessoal futuro, pré-anunciado no homem-massa num excesso de vida, cuja verdade antecede a beleza e condiciona todo o sentido da obra de arte. Daí, a importância do confronto entre a superação da Modernidade de Heidegger e o fim dos Tempos Modernos de Guardini.

Em 1938, pronunciou Heidegger em Freiburg a célebre conferência «A Fundamentação da Imagem Moderna de Mundo através da Metafísica» perante um auditório de artistas, investigadores da natureza e médicos, porque «a Metafísica funda uma época, ao fornecer-lhe através de determinada interpretação do sendo e de certa concepção de verdade, o fundamento da sua configuração essencial», que vai dominar todos os

---

<sup>202</sup> M. HEIDEGGER, *Hoelderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*, GA, 39 (Frankfurt/M. 1980).

<sup>203</sup> ID., «Die Frage nach der Technik» in: ID., *Vortraege und Aufsaeetze* (Pfullingen 1964) 43-44.

<sup>204</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>205</sup> M. B. PEREIRA, «Tradição e Crise no Pensamento do Jovem Heidegger», 328. Cf. O. F. BOLLNOW, *Studien zur Hermeneutik. Band II. Zur hermeneutischen Logik von Georg Misch und Hans Lipps* (Freiburg/Muenchen 1983) 13-193.

fenómenos dessa época como sua condição de possibilidade <sup>206</sup>. Entre os sinais característicos da Modernidade distingue Heidegger em primeiro lugar a ciência e, com esta, outro fenómeno de igual nível — a técnica maquinal, não no sentido de simples aplicação da teoria à praxis da Ciência Matemática Moderna da Natureza mas de uma «mudança autónoma da praxis» perante as coisas, que exigia a intervenção da Ciência Matemática da Natureza. A técnica maquinal afigurava-se assim como a precursora mais visível da essência da técnica moderna, «que é idêntica à essência da Metafísica Moderna» <sup>207</sup>. Um terceiro fenómeno igualmente essencial da Modernidade é o processo segundo o qual a arte se diluiu no círculo da Estética com a inevitável redução da obra de arte a objecto das vivências humanas e da arte a expressão da vida do homem. Um quarto fenómeno moderno é a transformação da acção humana em cultura ou realização dos valores supremos mediante o cultivo dos bens maiores do homem, numa viragem antropocêntrica cultural e política. Um quinto fenómeno característico dos Tempos Modernos é a secularização concebida por Heidegger como fuga de deuses, que não significa a simples eliminação dos deuses ou o ateísmo vulgar mas o processo bifacial segundo o qual, por um lado, a imagem de mundo se cristianiza, ao pressupor, como fundo do mundo, o Infinito, o Incondicionado e o Absoluto e, por outro, é mudada em visão de mundo numa adaptação à Modernidade, reduzindo-se deste modo a secularização ao «estado de indecisão quanto ao Deus e aos deuses» num mundo subjectivo de vivências religiosas e à abertura de um vazio a preencher pela «investigação histórica e psicológica do mito» <sup>208</sup>.

Na sequência desta caracterização da Modernidade, pergunta Heidegger qual a concepção de sendo e que interpretação de verdade subjazem a estes cinco fenómenos característicos dos novos Tempos e, para resposta, selecciona o fenómeno moderno da ciência, disto da 'doctrina' e 'scientia' da Idade Média e da ἐπιστήμη grega, que se alicerçaram em diferentes interpretações de ser e, por isso, exigiram modos diferentes de ler e de interrogar os fenómenos da natureza <sup>209</sup>. As distinções entre rigor e exactidão e entre sentido originário e derivado de Matemática ou de τὰ μαθήματα dos Gregos são basilares na concepção heideggeriana de ciência e de arte, pois pressupõem a prioridade da

<sup>206</sup> M. HEIDEGGER, «Die Zeit des Weltbildes» in: ID., *Holzwege*, GA, Bd. 5 (Frankfurt/M. 1977) 75.

<sup>207</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>208</sup> ID., *o.c.* 76.

<sup>209</sup> ID., *o.c.* 76-77.

verdade como desvelamento relativamente à verdade como adequação e ao seu modelo de progresso. Todo o método e processo científicos são precedidos de um conhecimento prévio do círculo de seres da natureza ou da história, onde se irá desenvolver a investigação científica. Tal conhecimento, que antecede as Ciências da Natureza e as Ciências Humanas, é o movimento de contacto prévio com o círculo aberto, onde a investigação inscreve o seu plano científico, cuja vinculação à base mede o rigor da investigação. Por esta relação à base, o plano científico é rigoroso e a objectividade segura. A Física Moderna caracteriza-se pelo uso especial que faz da Matemática, mas é matemática «num sentido mais profundo»<sup>210</sup> descoberto pelos Gregos, quando chamaram τὰ μαθηµατα às aquelas dimensões das coisas, que o homem pressupõe em contacto com elas e lhe permitem espontaneamente identificar um corpo, uma planta, um animal ou um homem. Ao matemático no sentido de previamente conhecido, sem qualquer relação a número e a espaço, porque transcende a «mathesis» em sentido quantitativo, como afirmou Heidegger na conferência pronunciada em Roma em 1936 e intitulada «Europa e a Filosofia Alemã»<sup>211</sup>, pertence também a esfera dos números, pois qualquer contagem concreta de objectos aplica espontaneamente números abstractos já conhecidos de antemão. Apenas porque o número tem o condão de ser «o sempre já conhecido» e «o mais conhecido» para o homem, foi reservado o termo «matemático» para a esfera dos números, a que de modo algum se reduz a essência de matemático. Ao exprimir-se de modo matemático, a Física projecta algo «como já conhecido», isto é, a partir de pontos de massa relacionados entre si espaço-temporalmente constrói o sistema fechado de movimento local homogéneo, a que fica reduzida a natureza. Integrado neste sistema, o processo natural ganha com o rigor da vinculação a sua visibilidade exacta de processo. Neste caso, «o rigor da Ciência Matemática da Natureza é a exactidão mas sempre fundada na relação de vinculação, porque «a investigação matemática da natureza não é exacta, porque calcula com precisão, mas deve calcular assim, porque a vinculação à sua região objectiva tem o carácter da exactidão»<sup>212</sup>. Por isso, todas as Ciências do Espírito, como, aliás, as Biológicas, para salvaguardarem o seu rigor, devem permanecer necessariamente inexactas. Neste caso, a inexactidão das Ciências do Espírito não é qualquer deficiência mas simplesmente a satisfação de uma exigência essencial deste

---

<sup>210</sup> ID., *o.c.* 78.

<sup>211</sup> Cf. ID., «Europa und die Philosophie» in: H.-H. GANDER, Hrsg., *Europa und die Philosophie* (Frankfurt/M. 1993) 39.

<sup>212</sup> ID., «Die Zeit des Weltbildes», 79.

tipo de investigação. Do conhecimento prévio, que abre a zona da mutabilidade e da variedade dos factos, nascem pela intervenção do sujeito os projectos e a busca da sua comprovação e realização, pois, como dizia Newton, «hypotheses non fingo»<sup>213</sup>. Quando mais exacta e, neste sentido, matemático for o plano da natureza projectado, tanto mais exacta e matemática será a possibilidade de experimentação ou constituição da natureza como objecto do sujeito. A ἐπιστήμη grega e a 'doutrina' medieval não são investigação em sentido moderno por carência de experimentação ou constituição rigorosa e exacta da natureza pelo sujeito. De facto, Aristóteles concebeu a experiência como observação das coisas, das suas propriedades e modificações e enquanto conhecimento da regularidade das relações entre elas. Por isso, o renomado escolástico medieval R. Bacon jamais poderá ser o precursor do investigador experimental moderno mas continua simplesmente um sequaz de Aristóteles<sup>214</sup>. Para Heidegger, as coisas na Idade Média eram vistas no horizonte da crença e o espaço da investigação foi ocupado pela fé na Escritura e na doutrina da Igreja, onde se resguardava «a posse autêntica da verdade», de que a Teologia era intérprete e a Igreja anunciadora: «Conhecer não é aqui investigar mas compreender correctamente a palavra paradigmática e a autoridade, que a anuncia». Por isso, a experimentação de R. Bacon não foi «a experimentação da ciência como investigação» mas o 'argumentum ex re', a observação das coisas ou a ἐμπειρία aristotélica<sup>215</sup>. A experimentação moderna da investigação não é apenas uma observação progressivamente mais precisa mas o processo essencialmente diferente da confirmação de leis na região e ao serviço de um projecto matematicamente exacto da natureza. É a este tipo de experimentação da investigação da natureza que nas Ciências do Espírito corresponde a crítica das fontes no sentido da sua procura, exame, segurança, conservação e interpretação. Porém, a explicação histórica baseada na crítica das fontes não reduz os factos a leis e regras nem tão-pouco se limita a uma simples informação. Como nas Ciências da Natureza, nas Ciências Históricas o processo científico visa representar o que dura e persiste e, neste caso, objectivar a história. Ora, a história só se pode objectivar quando já feita e passada e assim o que persiste no passado, é o que uma vez já aconteceu e se pode comparar. É na comparação permanente de tudo com tudo que se consolida o plano de fundo da história, permanecendo inevidente e inexplicável «o único, o raro, o simples, numa palavra, o grande na histó-

---

<sup>213</sup> ID., *o.c.* 81.

<sup>214</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>215</sup> ID., *o.c.* 82.

ria», que, embora não negado, é tido como excepção e medido pelo critério habitual da mediania <sup>216</sup>. Neste contexto, a explicação histórica é redução ao compreensível, ao passado «no sentido de um conjunto explicável e supervisionável de efeitos», a cujo serviço está a crítica das fontes.

À essência da ciência como investigação pertence a pluralidade de especialidades, que estão na raiz de um progresso, que se não dissemina por pesquisas arbitrárias mas obedece a uma estrutura dinâmica de constelação empresarial sempre aberta, que faz dos resultados obtidos caminhos e meios necessários de um processo sempre em progresso <sup>217</sup>. O sinal de que a ciência moderna começa a entrar no capítulo decisivo da sua história é a proliferação de institutos, que simplificam a planificação dos processos de investigação, fomentam a análise e a comunicação recíproca dos resultados e regulam o intercâmbio do potencial científico. Isto significa a consolidação do primado do processo relativamente aos sendos da natureza e da história objectivados na investigação. O carácter de investigação como empresa sempre aberta inter-subjectiva e objectivamente aproxima uma pesquisa histórica ou arqueológica mais de um projecto de Física estruturado do mesmo modo do que de qualquer disciplina da Faculdade de Ciências Humanas, ainda presa do simples eruditismo.

Com o desenvolvimento do carácter empresarial da ciência, o erudito cede o seu lugar ao investigador, que já não necessita de qualquer biblioteca em casa, pois está sempre em viagem, negocia em reuniões, informa-se em congressos, faz contratos com editores, que determinam agora que livros se devem escrever. Por seu lado, o trabalho próprio do editor obedece a um plano, que visa transformar o mundo em imagem pública através de séries de livros e de escritos. O predomínio de miscelâneas, de colecções, de séries de livros, de edições de bolso é já uma consequência do trabalho de editores, que se cruza com as intenções do investigador, cujo nome corre célere nas asas de colecções e antologias, alargando progressivamente a sua frente de influência <sup>217a</sup>.

Por movimento interno e necessário, o investigador assume a figura essencial do técnico, tornando-se de facto efectivo e eficiente no sentido da sua época, em contraste com o romantismo, cada vez mais definhado e vazio, do eruditismo e da universidade, que por algum tempo e nalguns lugares se poderão manter. Já não é no poder espiritual da união originária das ciências que está o carácter activo e unificador e a realidade da Universidade mas na forma administrativa única como esta instituição

---

<sup>216</sup> ID., *o.c.* 83.

<sup>217</sup> ID., *o.c.* 84.

<sup>217a</sup> ID., *o.c.* 98.



torna possível e visível a diversificação das ciências e a sua unidade específica de empresa. Ligam-se, portanto, as ciências num sistema de objectivação dos seres, dependendo «a consumação da sua essência» do modo singular como cada ciência realiza e domina a sua esfera de trabalho e como se inscreve em instituições e escolas especializadas de investigação. Fora ou dentro da Universidade, projecto e rigor, processo e empresa, exigindo-se reciprocamente, perfazem a essência da ciência moderna e transformam-na em investigação <sup>218</sup>.

O interesse heideggeriano pela essência da ciência moderna termina na busca do seu «fundamento metafísico», isto é, da concepção de sendo e do conceito de verdade, que lhe subjazem. Ora, para o conhecimento como investigação, o sendo identifica-se com o representável e seus modos, que se podem calcular de antemão quanto ao seu percurso futuro ou recontar enquanto passado. No cálculo antecipado ou na narração repetida, a natureza e a história tornam-se objectos disponíveis da representação explicativa. Nesta perspectiva, só é e vale como sendo o que se torna objecto e acontece ciência como investigação sempre que «o ser do sendo for procurado em tal objectividade» <sup>219</sup>. A objectivação do sendo é a sua posição ou lançamento perante o sujeito numa tal disponibilidade e conformação que o homem calculador pode dele ficar seguro e certo. Deste modo, pertence à essência da ciência como investigação a mudança do sendo em objecto e da verdade em certeza da representação, o que aconteceu pela primeira vez na transformação que Descartes imprimiu à Filosofia Primeira de Aristóteles, ao reduzir o ser de *Meditationes de Prima Philosophia* a objectividade repassada de certeza. Nesta sequência, «toda a Metafísica Moderna, incluindo Nietzsche, mantém-se na interpretação do sendo e da verdade preparada por Descartes» <sup>220</sup>. A interpretação cartesiana do sendo e da verdade cria os pressupostos de uma Teoria do Conhecimento ou Metafísica do Conhecimento, em que o realismo pela primeira vez se viu coagido a demonstrar a realidade do mundo externo e a salvar o que é em si. Por isso, inicia-se em Descartes a consumação da Metafísica Ocidental, em cujo espelho o pensamento moderno viu «a sua grandeza própria» <sup>221</sup>, traduzida na «interpretação do homem como sujeito» legada por Descartes enquanto «pressuposto da futura Antropologia de qualquer espécie e direcção». Para a leitura heideggeriana, «no advento da Antropologia festeja Descartes o seu triunfo

---

<sup>218</sup> ID., o.c. 86.

<sup>219</sup> ID., o.c. 87.

<sup>220</sup> ID., o.c. 87.

<sup>221</sup> ID., o.c. 99.

supremo» e começa o colapso de toda a filosofia, usada e devorada pela Antropologia até à confusão semeada pelas forçadas fabricações de produtos tão absurdos como as filosofias nacional-socialistas<sup>222</sup>. A Antropologia não pode superar Descartes pela simples razão de o ter como raiz e fundamento. Só superando o que Descartes fundou, isto é, a Metafísica Moderna, será atingido mortalmente Descartes. Aqui superação significa a formulação originária da «pergunta pelo sentido», isto é, pela esfera do projecto e com ele pela verdade do ser», que se revela outrossim «como a pergunta pelo ser da verdade»<sup>223</sup>.

Há um fenómeno verdadeiro mas de superfície, quando se identifica a essência da Modernidade com a libertação do homem dos vínculos medievais e com a posse livre de si mesmo. O decisivo não está nesta libertação mas no facto de a essência do homem se mudar, ao tornar-se sujeito ou *subjectum* no sentido grego de ὑποκείμενον, que significa o prejacente, que reúne, enquanto fundamento, tudo em si. Este significado metafísico de sujeito não tinha de início qualquer relação preferencial ao homem nem tão-pouco ao Eu<sup>224</sup>. Porém, quando o homem se tornou sujeito primeiro e autêntico, então alcandorou-se a centro do sendo como tal, mudando-se imediatamente o sentido da expressão «sendo na sua totalidade». Esta mudança característica da Modernidade ganha visibilidade na «imagem moderna de mundo» distinta da imagem antiga e medieval. Mundo designa agora o «sendo na sua totalidade», incluindo a natureza e história, que nas suas relações ainda não esgotam o mundo, dado o fundo em que este se alicerça e as relações, que com ele mantém. Imagem de mundo significa que o mundo, enquanto sendo na sua totalidade, não é copiado numa representação fiel mas está perante nós como é para nós. Formar em si mesmo uma imagem de algo significa pôr perante si e manter permanentemente assim posto o que um sendo é relativamente a si mesmo. Falta, porém, uma dimensão essencial à imagem ou o encadeamento sistemático para que remete o «estar na imagem» no sentido de «saber com segurança», de «estar preparado», de «organizar-se» a fim de que na imagem surja o sendo na sua totalidade. Converter o mundo em imagem é pô-lo perante si, organizá-lo e mantê-lo como totalidade e, neste sentido, o sistema pertence à essência da imagem, enquanto unidade de pluralidade, que se desenvolve no projecto objectivador do sendo posto pela actividade do sujeito. Onde reinou a criação com sua ordem de correspondências e o seu Princípio Criador, como na

---

<sup>222</sup> ID., *o.c.* 100.

<sup>223</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>224</sup> ID., *o.c.* 88.

Idade Média, não houve lugar para a imagem de mundo como sistema do sujeito humano objectivador de todas as coisas. Ainda mais estranho foi o sistema para os Gregos, «apesar de na Modernidade se falar, sem qualquer razão, do sistema platónico e aristotélico»<sup>225</sup>. Quando, porém, o mundo se tornou imagem, instalou-se o domínio do sistema mesmo fora do pensamento, com possibilidades de degradação resultantes da «força originária do projecto». Polimórfica é a sistemática moderna, quando se revisitam os modelos de Leibniz, Kant, Fichte, Hegel e Schelling, cuja grandeza arrancou não, como em Descartes, do *subjectum* enquanto *ego* e *substantia finita*, mas da mónada, como em Leibniz, da essência transcendental da razão finita enraizada na imaginação criadora, como em Kant, do Eu infinito de Fichte, do Espírito como saber absoluto de Hegel ou da Liberdade como necessidade, que Schelling lobrigou em todo o sendo, que permaneça marcado pela distinção entre fundamento e existência<sup>226</sup>.

Ao lado do sistema, o conceito de valor é essencial à interpretação moderna do sendo e penetra como substituto, onde o ser é abandonado e esquecido. De facto, quando o sendo se tornou objecto do humano pôrdiante-de-si, ficou esbulhado do ser, cuja perda foi sentida de modo obscuro e inseguro e depressa substituída pela atribuição de um valor ao sendo dentro de uma escala, que preside a todo o agir e tender humanos. Os valores tornam-se culturais e estes a expressão dos objectivos últimos das criações ao serviço da auto-segurança do homem como *subjectum*. Quando, porém, o que falta ao sujeito, é imaginado como valor no mundo produzido pelo homem, então o valor não passa de mera ocultação anémica e gasta da objectividade trivial e banal do sendo, pela qual ninguém morre. Foi por isso que Nietzsche proclamou a inversão de todos os valores<sup>227</sup>.

Compreendida na sua essência, a imagem de mundo não significa propriamente uma imagem do mundo mas o mundo como imagem, pois o sendo no seu todo é apenas ser, quando posto pelo homem, que o produz e representa<sup>228</sup>. Se o ser do sendo não for reduzido à sua condição de posto na objectividade pelo sujeito, não pode haver qualquer imagem de mundo, que surgiu moderna por revolução e não por evolução a partir da Idade Média, onde só foi possível o «ens creatum» como obra de uma Causa Suprema e ser um sendo significou «pertencer a um degrau determinado da ordem da criação e corresponder como criado à Causa

<sup>225</sup> ID., *o.c.* 101.

<sup>226</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>227</sup> ID., *o.c.* 102.

<sup>228</sup> ID., *o.c.* 89.

Criadora («analogia entis») <sup>229</sup>. Portanto, jamais o ser do sendo significou na Idade Média que era trazido, como objecto, pelo homem perante si mesmo, posto na esfera segura do seu saber e ao seu dispor e que apenas nestas condições seria ser.

Ainda mais distante se manteve do pensamento grego a interpretação moderna do sendo. Segundo a sentença de Parménides, ao ser pertence a percepção (νοεῖν) do sendo, que por aquele é exigida e determinada, a fim de o sendo aparecer e se abrir ao homem, que à luz do ser o percebe. Portanto, o sendo não é porque o homem primeiramente o vê e representa mas «é o homem que é visto pelo sendo, que é reunido pelo que se abre na sua presença» <sup>230</sup>. À essência do homem «no grande tempo grego» pertencia ser visado pelo sendo, ser integrado na sua abertura e por ela suportado, envolver-se nos seus opostos e caracterizar-se pelo seu poder diferenciador. Para realizar a sua essência, deve o homem grego reunir (λέγειν) e salvar (δῶζειν), recolher e conservar o que se abre para ele e permanecer exposto a toda a confusão, que se desvenda (ἀληθεύειν). O homem grego é na medida em que percebe o sendo e, por isso, jamais o mundo se pôde transformar na Grécia em imagem. No entanto, a redução platónica de essência a εἶδος no sentido de aspecto ou do que aparece, ficou um pressuposto abscondido da conversão moderna do mundo em imagem <sup>231</sup>. Neste contexto, afirma Heidegger que o «homem-medida de todas as coisas» do sofista Protágoras não se deve ler no sentido do subjectivismo moderno, como Platão e Aristóteles, apesar de introduzirem mudanças na interpretação do sendo e do homem, continuaram ainda dentro da experiência grega fundamental do sendo. As coisas presentes ou não presentes de que Protágoras declarou ser o homem medida, avaliam-se dentro do círculo de presença presidido pelo homem, cuja definição é aqui decisiva. O ἐγώ do texto platónico significa homem no sentido abrangente de eu, tu, ele e ela e não coincide com o *ego cogito* de Descartes, pois é diferente o «essencial» em Protágoras e em Descartes. Na resposta de Protágoras, o sendo permanece referido ao homem como ἐγώ, situado no âmbito do desvelado e dotado de capacidade para compreender tudo o que está presente neste âmbito. Permanecer junto do que está presente é, para o eu, pertencer-lhe e, por isso, o homem grego, pela sua relação de fundo ao sendo e ao seu desvelamento ou à ocultação e à correlativa indecisão sobre a sua presença ou ausência, é a medida (μέτρον), de que fala Protágoras. Nesta perspectiva, a posição de fundo

<sup>229</sup> ID., *o.c.* 90.

<sup>230</sup> ID., *o.c.* 90-91.

<sup>231</sup> ID., *o.c.* 91.

de Protágoras é apenas uma limitação e, neste sentido, é ainda uma afirmação da atitude filosófica de Heraclito e Parménides. Deste modo, a Sofística só é possível a partir da σοφία ou da interpretação grega do ser como presença e da verdade como desvelamento <sup>232</sup>.

Na mudança metafísica operada por Descartes vê Heidegger ressoar ainda «a essência grega de ser», pois a este corresponderia o subjazer do sujeito ou a presença desconhecida e inquestionada do prejacente. Porém, uma distância separa a Sofística do pensamento cartesiano: uma coisa é a preservação do círculo, de qualquer modo limitado, do desvelamento mediante a percepção do sendo (homem como μέτρον) e outra a penetração na esfera ilimitada da objectivação possível através do cálculo do representável, acessível a qualquer e vincutivo para todos. De facto, qualquer subjectivismo é impossível na Sofística Grega, porque nela o homem jamais pode ser *subjectum* pela simples razão de o ser na Sofística continuar presença e de a verdade ser desvelamento. Também oposto é o papel da fantasia: no desvelamento, fantasia designa o aparecer do que está presente enquanto tal, ao homem presente ao que aparece; pelo contrário, o homem enquanto sujeito criador de representações navega na fantasia, isto é, move-se na imaginação, recriando no mundo de imagens os sendos reduzidos a objectos <sup>233</sup>.

À percepção grega opõe Heidegger a «repraesentatio» moderna, cujo sentido é «trazer perante si o objecto como algo, que se opõe, é referi-lo a si, enquanto sujeito que representa e coagi-lo a esta relação como esfera paradigmática <sup>234</sup>. Com o objecto põe-se também o homem a si mesmo como imagem, subindo à cena, isto é, ao círculo aberto do representado de modo universal e público. É o próprio homem que se faz cena em que o sendo se deve «pôr-diante», tornar-se presente como imagem e aparecer como contra-posto. Não basta dizer que a novidade deste processo está numa posição diferente da do homem antigo e medieval. O importante é a revolução que o próprio homem opera, ao criar por si mesmo esta posição, ao mantê-la como criação sua e ao consolidá-la como base de um desenvolvimento possível da humanidade. Começa aquela espécie de homem que faz do círculo do poder humano o espaço-medida e a realização para dominar o sendo na sua totalidade. A época deste acontecimento não é nova apenas por comparação com o passado mas é ela que se põe a si mesma e com propriedade como a nova época pela redução de mundo a imagens. Sendo a imagem do mundo a posição do

---

<sup>232</sup> ID., *o.c.* 105.

<sup>233</sup> ID., *o.c.* 106.

<sup>234</sup> ID., *o.c.* 91.

sendo realizada pelo sujeito, tenta Heidegger recuperar o sentido originário da palavra já gasta «re-presentar» para precisar o sentido de Modernidade: o pôr perante si e para si<sup>235</sup>, pelo qual o sendo chega ao estado de objecto e recebe pela primeira vez o «selo do ser». No mesmo processo de representação, o mundo torna-se imagem e o homem sua forja produtora. É legítimo inquirir de que modo o sendo se interpretou como *subjectum* e logicamente o subjectivo consolidou o seu domínio. Com a figura de Descartes, o primado de um *subjectum* relevante e incondicionado resulta da exigência humana de um «fundamentum absolutum inconcussum veritatis» no sentido da certeza e não do desvelamento. Tal exigência, por sua vez, procede de uma libertação do homem em que ele se autonomiza da vinculação à verdade cristã revelada e à doutrina da Igreja rumo a uma auto-posição, que a si mesmo se dá a lei<sup>236</sup>. Esta libertação cartesiana da certeza da salvação cristã foi preenchida por uma nova certeza em que o homem se assegurasse do verdadeiro não no sentido de desvelado mas de objectivação segura do próprio saber. O homem só se pôde libertar porque a partir de si e por si mesmo decidiu do que ele pode saber e da certeza, que lhe dá segurança. Daí, a tarefa metafísica de Descartes: criar o fundamento metafísico da libertação do homem para a liberdade enquanto auto-determinação certa de si mesma. Tal fundamento metafísico da libertação não pode vir de regiões estranhas mas deve ser imanente como certeza à essência da liberdade, deve ser o seu sujeito certo em que simultaneamente com o pensamento o homem esteja indubitavelmente presente: ego cogito (ergo) sum<sup>237</sup>. «Representar» significa «pôr perante si e a partir de si algo com plena certeza» e, porque só o cálculo dá certeza ao que se contrapõe como objecto, representar é calcular e não perceber o que está presente, nem o desvelar-se a alguém mas o captar e o agarrar algo, pois a tónica não é agora a presença mas a intervenção. Por isso, o sendo já não é o que está presente mas apenas o contra-posto no representar. Deste modo, o pôr-diante arrasta tudo para a unidade do que assim se contra-põe, é «coagitatio»<sup>238</sup>.

Toda a relação a algo, v.g., o querer, o tomar posição, o sentir é antecipadamente proponente, é cogitante ou pensante. Por isso, pôde Descartes estender o nome 'cogitatio' a todos os modos de volição e de afecto, a todas as acções e paixões, doravante abrangidos pelo *cogito-sum*, cujo ego é o sujeito certo e fundador, sempre co-representado em toda a

---

<sup>235</sup> ID., o.c. 92.

<sup>236</sup> ID., o.c. 107.

<sup>237</sup> ID., o.c. 108.

<sup>238</sup> ID., o.c.l.c.

representação directa de um objecto, seja este homem ou coisa. A adequação entre acto de pensar e acto de ser é a «equação de fundo de todo o acto de calcular (imane) à representação segura de si mesma»<sup>239</sup>, isto é, pela equação «me cogitare=me esse» o homem está seguro de que ele é o proponente seguro, verdadeiro e certo de tudo, é em toda a representação co-representado como «fundamentum absolutum inconcussum» do «me cogitare=me esse» e, ao libertar-se assim para si mesmo, faz-se necessariamente o sujeito desta liberdade. Por isso, o posto relevante do homem ergue-se sobre a certeza do seu cogito, que lhe firma o primado sobre todos os sujeitos. «Ser sujeito» distingue o homem como «essência, que representa pensando», isto é, põe o objecto perante si e a partir de si com plena certeza e o eu ao serviço da sua segurança. A esta objectivação segura e certa nada se pode furtrar, pois ela decide daquilo, que deve valer como objecto. Daí, o axioma supremo: «À essência da subjectividade do sujeito e do homem enquanto sujeito pertence a ilimitação incondicionada do círculo da objectivação possível e do direito a decidir sobre esta»<sup>240</sup>. Fica deste modo esclarecido o sentido em que o homem enquanto sujeito pretende e deve ser «medida e meio do sendo» ou dos objectos: ele é o paradigma de todos os paradigmas, é a «co-agitatio do ego» com que é possível medir e calcular o que pode valer como certo, verdadeiro e ser. Pela «co-agitatio» o poder de representar reúne tudo num conjunto seguro de objectos, numa ciência conjunta ou «con-scientia», que simultaneamente reúne o que é objecto, ao homem, seu proponente, gerando uma esfera, que a tudo outorga sentido. A «con-scientia» ou «co-agitatio» do sujeito humano «determina... o ser do sendo»<sup>241</sup>.

É a partir da subjectividade como *con-scientia* que as *Meditationes de Prima Philosophia* apontam para a ontologia do sujeito humano, que não é apenas o ser racional da Aufklaerung mas também «se concebe como nação, se quer como povo, se cria como raça e, finalmente, se alcandora a senhor do planeta»<sup>242</sup>. No homem definido radicalmente como sujeito capaz de se configurar como essência racional, nação, povo, raça e soberano do mundo, inserem-se as diferenças eu, tu, nós e vós e com elas «uma espécie diferente da eguidade e do egoísmo»<sup>243</sup>. Porém, quando o «nós» submete o eu, vencendo o «egoísmo subjectivo», é «a subjectividade que apenas ganha poder» na mira do «cume mais elevado», situado «no

<sup>239</sup> ID., *o.c.* 109.

<sup>240</sup> ID., *o.c.* 109-110.

<sup>241</sup> ID., *o.c.* 100.

<sup>242</sup> ID., *o.c.* 111.

<sup>243</sup> ID., *o.c.l.c.*

imperialismo planetário do homem tecnicamente organizado», que é também a fonte da uniformidade planificada ou do «instrumento mais seguro do domínio pleno, isto é, técnico sobre a terra»<sup>244</sup>. Nesta objectividade técnica dissolve-se totalmente a liberdade moderna da subjectividade sem que o homem possa abandonar este destino nem tão-pouco cercar-lhe o ímpeto autoritário. Porém, o homem ainda pode pensar que o ser-sujeito não foi nem será «a possibilidade única da essência inaugural do homem histórico», embora «a certeza da salvação do Cristianismo» tenha preparado para a Modernidade a «verdade como a certeza da subjectividade», obscurecendo, como nuvem «sobre uma terra encoberta», repassada de *secura*, o acontecimento apropriante do ser, cuja experiência foi velada à Modernidade<sup>245</sup>.

Operada esta revolução transformadora do homem em sujeito, inevitável e expressamente se pergunta pelo sentido de sujeito: se é o «eu» reduzido ao mero arbítrio ou ao «nós» da sociedade, se é o homem enquanto indivíduo ou comunidade ou simples membro de grupo, se ele é Estado, Nação e povo ou homem universal. Do cruzamento dos dois processos em que o mundo se fez imagem e o homem sujeito, desprende-se uma luz explicativa da «linha de fundo, quase contraditória, da história moderna». Quanto mais radical e total for a conquista do mundo, quanto mais vincadamente aparecer o objecto, tanto mais intensivamente se perfila o sujeito e tanto mais inevitavelmente a visão do mundo se metamorfoseia em doutrina do homem ou Antropologia. Por isso, não é de admirar que o humanismo apenas surja onde o mundo se converter em imagem. No tempo áureo da Grécia não houve qualquer imagem de mundo nem consequentemente qualquer humanismo, pois o humanismo, no sentido histórico mais restrito, não passa de uma Antropologia Estético-moral ou «esclarecimento filosófico do homem, que explica e valoriza o sendo na sua totalidade a partir do homem e em relação com ele»<sup>246</sup>. Por estranho que pareça, a Antropologia já sabe de antemão o que é o homem e, por isso, nunca poderá perguntar quem é o homem, pois se o fizesse, reconhecer-se-ia abalada e superada, dada a sua exclusiva missão de consolidar a própria segurança do sujeito<sup>247</sup>. O enraizamento cada vez mais exclusivo da visão do mundo na Antropologia, nos finais do séc. XVIII, conduziu naturalmente à identificação da atitude fundamental do homem perante os seres com visão do mundo — expressão, que, desde

---

<sup>244</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>245</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>246</sup> ID., *o.c.* 93.

<sup>247</sup> ID., *o.c.* 111-112.



então, entrou na linguagem corrente. Uma vez transformado o mundo em imagem, a posição do homem concebe-se como visão do mundo, não no sentido de conhecimento ineficaz mas de visão de vida, como já se acentuou no séc. XIX, na qual a vida é elevada a centro das relações do sujeito humano de tal modo que o sendo só vale se for incluído e referido à vida enquanto sujeito, isto é, se for vivido e se converter em vivência. Assim como o Humanismo permaneceu estranho à Grécia, também a visão de mundo foi impossível na Idade Média e é contraditória no Catolicismo. Pelo contrário, tudo para o homem moderno se deve converter em vivências no sentido subjectivo, que o grego dos jogos olímpicos jamais sentira <sup>248</sup>.

Na linha de constituição da Modernidade, que é o mundo como imagem ou produto da criação representativa, luta o homem pela posição em que ele pode ser aquele sendo, que a tudo dá a medida e traça a linha. A luta pela posição do homem como medida soberana é combate entre visões de mundo, as mais extremas e decisivas. Para esta luta de visões de mundo e de acordo com este sentido de polémica põe o homem em jogo «o poder ilimitado do cálculo, da planificação e da produção de todas as coisas» <sup>249</sup>. A ciência enquanto investigação é «uma forma indispensável desta posição no mundo», «é uma das vias em que a Modernidade se apressa na realização da sua essência a uma velocidade desconhecida dos que nela se envolvem». Com tal luta de visões de mundo servida pela ciência, a Modernidade entra no capítulo decisivo e possivelmente mais duradouro da sua história <sup>250</sup>.

Na claridade moderna do mundo como imagem ressoa o ser esquecido e abandonado e com ele a possibilidade de a Antropologia ser superada, quando «a essência da verdade do ser reclamar a essência do homem» <sup>251</sup> de modo originário. Na tecno-ciência algo de gigantesco aparece no mundo da Micro-física, na velocidade do avião, na aproximação pela rádio de mundos estranhos e distantes. Porém, neste excesso sem limite «o quantitativo converte-se numa qualidade própria... num modo excelente de grandeza» <sup>252</sup>, que foge a todo o cálculo e se estende por todas as coisas como sombra invisível. Para além de todo o cálculo e representação, esta sombra invisível de tipo qualitativo remete para «um outro» que o homem de hoje recusa conhecer e que, pela vertente do nada, destrói imagens, sistemas, visões de mundo e todo o império da subjectividade. Por isso,

---

<sup>248</sup> ID., *o.c.* 94.

<sup>249</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>250</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>251</sup> ID., *o.c.* 112.

<sup>252</sup> ID., *o.c.* 95.

Heidegger pergunta se antiteticamente esta recusa hoje «deveria ser a suprema e mais dura revelação do ser». Este outro incalculável, ao negar o sujeito-medida e o mundo como imagem, «é o próprio ser, a cuja verdade o homem se entrega, quando se supera como sujeito» e, portanto, quando não representa mais nem produz o sendo como objecto <sup>253</sup>.

Das lições do semestre de inverno de 1947/8 em Tuebingen e das do semestre de verão em Munique em 1948 proveio o livro de Guardini *O Fim dos Tempos Modernos (1950)*. Guardini vê a autonomia moderna espelhada nos conceitos de ciência, de cosmos sem contornos definidos, de natureza vista pelo olhar crítico da razão, de crítica humanista, de ciência histórica, que duvida do começo e do fim absolutos do mundo, de ciência do Estado e do Direito, de vida económica capitalista e de Política, que pretende exclusivamente a conquista do poder, a sua manutenção e organização, e de homem de génio em correlação com o sentimento de infinito do mundo e da história, paradigma do todo o valor humano <sup>254</sup>. Esta experiência de génio apresenta, por um lado, o anverso da afirmação e posse de si mesmo, alimentadas pela ousadia de feitos e criações, bafejados pela fortuna e recompensados pela fama e glória, e, por outro, o reverso da perda de lugar permanente, exterior a si, do sentimento de abandono e de ameaça, numa palavra, de uma nova angústia, companheira do homem mesmo quando a ciência e a técnica parecem trazer-lhe tanta segurança. Enquanto a angústia do homem medieval nascida da oposição entre finitude do mundo e a necessidade de expansão da alma era apaziguada pela incessante reintrodução no mundo transcendente, a angústia do homem moderno procedia em grande parte do sentimento de já não possuir um lugar simbólico permanente nem tão-pouco um refúgio imediatamente palpável, numa palavra, da experiência constantemente renovada de que o mundo não garantia ao homem qualquer posição existencial capaz de o convencer na sua carência de sentido <sup>255</sup>.

Em vez do sujeito revolucionário, que inaugura a Modernidade como mundo-imagem criado num esquecimento do ser, onde este ainda ressoa, como desde *Contribuições para a Filosofia (1936-38)* vem defendendo Heidegger, Guardini desvenda-nos um homem como sujeito na natureza e criador de cultura, que, por intermédio de signos, forma um mundo abstracto de sucedâneos, que podem servir a vontade de poder contra a vida.

Após estes traços gerais da Modernidade, Guardini salienta os «elementos fundamentais, que apresenta a nova imagem da existência:

<sup>253</sup> ID., *o.c.* 112-113.

<sup>254</sup> R. GUARDINI, *Das Ende der Neuzeit. Die Macht*<sup>3</sup> (Mainz 1995) 31-35.

<sup>255</sup> ID., *o.c.* 35.

«a natureza, a subjectividade e a cultura»<sup>256</sup>. Em primeiro lugar, o conceito moderno de natureza significa «o imediatamente dado, a totalidade das coisas» antes da acção do homem, «o conjunto das energias e das substâncias, das essências e das leis». Ora, todo este conjunto é experienciado como pressuposto do próprio existir humano e, ao mesmo tempo, como tarefa do conhecimento e da criação humanos. Numa segunda acepção, «natureza» é o valor ou norma do que é recto, são e perfeito para todo o conhecimento e actividade. Segundo este sentido de «natural» forjaram-se modelos de homem, de sociedade, de Estado, de educação e de modo de viver, cuja influência se manteve viva desde o séc. XVI ao séc. XX: é o «honnête homme» dos sécs. XVI e XVII, o homem natural de Rousseau, o homem racional do Iluminismo e o da beleza natural do Classicismo<sup>257</sup>. Estava aberto o caminho para a «natureza» significar «algo último» para além do qual não era possível regredir, sendo conhecido de modo definitivo tudo o que da natureza se pudesse deduzir e justificado o que de acordo com a natureza se pudesse fundamentar. Isto não significa que se possa definir a natureza enquanto tal, dado o seu carácter misterioso de proto-origem e de fim último, que faz dela uma divindade sábia e boa — «Mãe Natureza» — a que se tributa culto religioso. Deste modo, o «natural» é, ao mesmo tempo, o sagrado e o religioso. O longo texto escolhido por Guardini para documentar esta leitura é tirado do fragmento «A Natureza» do Diário de Goethe (Tiefurt, 1782) e permite-lhe uma articulação desta vivência de natureza com a que na Antiguidade possibilitou a «expressão histórica mas sempre válida» do ideal de existência humana. Por isso, em termos de cultura, o conceito de «clássico» corresponde ao moderno de «natural»<sup>258</sup>, distinguindo-se ambos da concepção medieval, que vira na natureza uma criatura de Deus e na Antiguidade uma precursora da Revelação. Para os Tempos Novos, Antiguidade e natureza foram apenas meios de libertar da Revelação a existência e de considerar a mesma Revelação irreal e inimiga da vida. Contudo, não deve ignorar-se a existência de uma relação cristã à natureza e à Antiguidade durante a Modernidade até à actualidade mas há que reconhecer que tal relação permaneceu silenciosa e se não impôs à consciência universal como a moderna<sup>259</sup>.

Segundo o seu ser corpóreo-anímico, o homem pertence à natureza mas, ao conhecer e ao dispor desta sua condição, ele destaca-se da sua

---

<sup>256</sup> ID., *o.c.* 36-41.

<sup>257</sup> ID., *o.c.* 36.

<sup>258</sup> ID., *o.c.* 38.

<sup>259</sup> ID., *o.c.* 38<sup>5</sup>.

integração na natureza e fica perante ela. Nesta experiência de êxodo e de oposição à natureza funda-se um segundo elemento fundamental da interpretação moderna de existência: a subjectividade. No trânsito da Idade Média para a Modernidade, sobretudo na Renascença, despertou já uma vivência do eu, de estilo novo, em que o homem se tornava importante para si mesmo e o eu, sobretudo o raro e o genial, se guindava a modelo do valor da vida<sup>260</sup>. A subjectividade surge sobretudo como «personalidade» ou figura humana em desenvolvimento segundo predisposições e iniciativas próprias, ocupando como a natureza um lugar de primeiro plano. A grande personalidade não só se deve compreender desde si mesma mas também a partir da sua singular originalidade ela justifica o seu próprio agir, cobrindo de relatividade as normas éticas, impondo ao homem comum o padrão de comportamento e repelindo com a sua autenticidade e veracidade o «ethos do objectivamente bom e verdadeiro»<sup>261</sup>. O conceito de sujeito é a expressão formal e universal da originalidade viva e individual do ser pessoal e, nesta função, é suporte de actos válidos e unidade das categorias, que determinam o seu valor, como acontece paradigmaticamente no sujeito lógico, ético, estético kantiano, autónomo e fundador do sentido da vida espiritual, cujo primado o pensamento não pode ultrapassar. À semelhança do que se disse do topos exemplar da natureza, também tudo o que da personalidade ou sujeito se puder deduzir, é compreendido de modo definitivo e todo o comportamento fiel ao ideal da personalidade está plenamente justificado.

Contra a exaltação iluminista da razão, a personalidade e o sujeito não se deixam, como a natureza, traduzir adequadamente e sem resíduos na transparência do saber conceptual. Como a natureza, o génio surge aureolado de mistério e pertencente à raça dos deuses: assim, no conceito idealista de espírito, a subjectividade do indivíduo liga-se ao espírito do mundo ou ao todo, como expressão sua. Para Guardini, foi Goethe quem melhor traduziu a experiência do Uno e do Todo, ao anunciar, de modo claro e penetrante, o carácter originário e a plenitude, a segurança interna e a felicidade da personalidade<sup>262</sup>.

Entre os dois polos da natureza e do sujeito nasce a esfera das acções e das obras do homem e, com ela, o mundo da cultura. Contra a incompreensão heideggeriana do conceito medieval de criação, Guardini relembra a «cultura de alto nível», que assinalou a Idade Média, para contrapor que nos Tempos Novos o mundo deixa de ser criação divina para se tornar

---

<sup>260</sup> ID., *o.c.* 39.

<sup>261</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>262</sup> ID., *o.c.* 40.

natureza, a obra humana já não é serviço de Deus para ser «criação» nossa e o homem, orante e servo na Idade Média, é agora «criador». Com esta profunda transformação, que em termos heideggerianos era sobretudo a rebelião do sujeito inauguradora da Modernidade, o mundo como natureza é o mundo em si mesmo, o homem-criador é o «senhor da sua própria existência» e a vontade humana de cultura empreende a construção da sua existência como obra sua <sup>263</sup>. Numa aproximação da imagem de mundo como mundo da imagem de Heidegger, este conceito de cultura coincide com a criação da ciência moderna, donde nasceu a técnica com aqueles processos, que possibilitaram ao homem a livre realização dos objectivos, que ele se propõe. Desvinculadas da crença e até de uma ética universal, a Ciência, a Política, a Economia, a Arte e a Pedagogia «constroem-se autonomamente a partir da respectiva ciência» mas irmanadas no ideal de cultura autónoma. Contudo, esta secularização ainda não elimina totalmente o carácter religioso, porque na cultura moderna «revela-se o mistério criador do mundo», «o espírito do mundo toma consciência de si e o homem recebe o sentido da existência», pois, na expressão de Goethe, «quem possui ciência e arte, tem também religião». Esse «mistério criador» seria imanente à rede ontológica constituída pela natureza, pelo sujeito e pela cultura, fenómenos que se pertencem mutuamente, se condicionam e reciprocamente completam, sem necessidade de qualquer fundação ou norma vindas do exterior <sup>264</sup>.

Desde a morte de Hegel, processou-se para Guardini uma mudança na relação com a natureza, pois o homem já não a sentia como o reino admirável, o envolvente harmónico, a ordem sábia, a Pandora bondosa, em que o homem pudesse confiar. A natureza aparece como algo perigoso, sem aquele nimbo religioso, que experimentou Goethe, o Romantismo e Hoelderlin <sup>265</sup>. Em vez da infinitude da natureza e do seu ser originário, incriado e triunfante, é agora a finitude do mundo que é vivida na «nova experiência» do homem. Os sendos finitos deste mundo despertam um «sentimento de cuidado, de responsabilidade, mesmo de participação cordial, que é penetrado igualmente de mistério, como se esta pura finitude nos chamasse e nela se preparasse algo de indizível, que necessita de nós» <sup>266</sup>. Este aceno de mistério e de indizibilidade não desperta a veneração sentida por Goethe, porque a tal se opõe a súpula de conhecimentos e representações, de capacidades e de processos, que nós

---

<sup>263</sup> ID., *o.c.* 40-41.

<sup>264</sup> ID., *o.c.* 41.

<sup>265</sup> ID., *o.c.* 49.

<sup>266</sup> ID., *o.c.* 50.

designamos com o nome de 'técnica'. Nas últimas décadas e definitivamente na última guerra nasceu o homem subordinado da técnica, que «não sente a natureza como norma válida nem como abrigo da vida». Este tipo de homem considera a natureza de facto «como espaço e matéria» para uma obra de carácter prometeico, onde se joga o nosso ser e não-ser. Para a Modernidade, o bem-estar do homem justificava as medidas da técnica mas o tempo futuro terá outro discurso, pois o homem saberá «que em última análise na técnica não se trata da utilidade nem do bem-estar mas do domínio... no sentido extremo do termo» e noutra figura de mundo. O homem técnico pretende intervir nos elementos da natureza e da existência humana, desencadeando possibilidades incontornáveis de construção e de destruição, que aumentam exponencialmente no Estado «anónimo» e sua capacidade técnica. Reveste-se de carácter extremo a decisão quanto à relação à natureza: ou o homem corrige o domínio, que exerce, ou avança inelutavelmente para o fim <sup>267</sup>. Da grandeza da obra do domínio humano e do seu perigo para o homem e para a terra vê Guardini desprender-se um novo sentido de religiosidade, distinto do de G. Bruno e do de Goethe e provocado pelo sentimento «de solidão profunda do homem no meio de tudo o que se chama mundo», pela consciência de estar perante decisões últimas e pela responsabilidade, seriedade e coragem a que o homem se sente chamado <sup>268</sup>. Uma mudança semelhante afecta a personalidade e o sujeito humanos. No contexto da técnica, aparece outra figura de homem em cuja estrutura já não lemos a personalidade criadora nem a autonomia do sujeito: é o homem-massa <sup>269</sup>. O termo não tem de imediato sentido pejorativo, pois designa uma estrutura humana, que se articula com técnica e planificação, e é «uma possibilidade histórica como outras», que, por não ter qualquer tradição, se opôs a usos vigentes e cobrou um sentido negativo. Sobre esta figura de homem-massa Guardini antecipa o juízo definitivo. «Ela não trará a solução aos problemas da existência nem tão-pouco fará da terra um paraíso mas é portadora do futuro — do futuro imediato, que durará até que o próximo se inicie» <sup>270</sup>. «Massa» não significa uma multidão de figuras humanas subdesenvolvidas e em vias de desenvolvimento mas apresenta outra estrutura, normalizada e adaptada funcionalmente à máquina, aplicável também aos indivíduos mais desenvolvidos. Homem-massa é uma «forma fundamental histórico-humana, que pode atingir o seu pleno desenvolvimento no ser e no

---

<sup>267</sup> ID., *o.c.* 51.

<sup>268</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>269</sup> ID., *o.c.* 52.

<sup>270</sup> ID., *o.c.* 52.

operar» e que nada tem a ver com o modelo moderno e burguês de homem. Não se pode falar aqui de personalidade e de subjectividade no sentido referido, pois o homem-massa «não tem a vontade de ser singular na sua forma e original na condução da sua vida nem cria para si um ambiente, que plenamente lhe corresponda e possivelmente só a ele», mas aceita os utensílios e formas de vida, que lhe são impostos pela planificação racional e pelos produtos normalizados das máquinas, com a consciência de agir racional e correctamente e sem qualquer desejo de viver por iniciativa própria <sup>271</sup>. Não sente como valor originário a liberdade interna e externa de movimento e integra-se com plena evidência na organização, que é a forma da «massa» obediente ao programa ou ao modo como «o homem sem personalidade» é orientado. O instinto desta estrutura humana visa precisamente não aparecer como um ser próprio mas permanecer anónimo, como se a singularidade original fosse a forma fundamental de toda a injustiça e o início de todo o perigo. O próprio chefe, inseparável da massa, não é uma personalidade criadora no sentido antigo nem uma figura individual com regime de excepção mas o complemento da massa, da mesma natureza que esta, embora com outras funções <sup>272</sup>. O homem-massa é cercado de perigos extremos: enquanto desaparece cada vez mais o sentimento do ser e da esfera próprios do homem, cresce proporcionalmente a sua redução a objecto, desde os inúmeros modos de ser coisificado pela administração e pela estatística até às violações inconcebíveis de indivíduos, de grupos e de povos inteiros, como forma normal de governo e de administração e não em estado de excepção e nos paroxismos de guerra. Tais carências éticas não atingiriam tal grandeza nem as vítimas as suportariam, se na base de todo este processo não estivesse uma mudança estrutural na experiência de cada indivíduo e da sua relação com o outro <sup>273</sup>. Porém, esta mudança é ambígua, pois pode significar o «perigo temível» da redução de cada indivíduo a um simples sujeito de funções, mergulhado em totalidades ou o sacrifício «de uma liberdade individual de se mover e configurar», já ultrapassada, para salvar o ser nuclear do homem ou aquela unicidade da pessoa, que, vinda do apelo criador, precede a situação, o privilégio e o arbítrio e se impõe como tarefa primeira de realização e pedra de toque da fidelidade de todo o homem <sup>274</sup>.

---

<sup>271</sup> ID., *o.c.* 53.

<sup>272</sup> ID., *o.c.* 54.

<sup>273</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>274</sup> ID., *o.c.* 55.

A «massa» apresenta também um sentido positivo ou uma abertura «de novas possibilidades humanas» para todos, despertando em cada homem o facto decisivo de ser pessoa única, com sentido incondicionado, insubstituível, ineliminável. A mesma «massa», que transporta em si o peso do domínio e do abuso absolutos, tem em si também a possibilidade de atingir a maioria da pessoa, mediante uma libertação interior e uma protecção contra as forças impessoais em crescimento gigantesco<sup>275</sup>. Será necessária uma reunião de forças e uma unidade de acção, que só poderão resultar de uma atitude diferente, de uma outra ordem, em que uma forma comum se liberte de singularidades egóides, numa «solidariedade perfeita», que corresponda à grandeza da obra e aos companheiros de construção da nova cidade. Neste passo, Guardini recorda um diálogo sobre o pressuposto principal da «educação ética do jovem de hoje», em que a conclusão foi unânime: a camaradagem, que poderia ser interpretada como o resíduo formal após a derrocada dos valores e seus conteúdos. Nela viu Guardini um sinal de futuro: «camaradagem na existência, na obra e no perigo futuro da humanidade»<sup>276</sup>. Emanando da pessoa, a camaradagem «é o grande positivo humano da massa», donde se podem recuperar os valores humanos da bondade, da compreensão, da justiça». É neste contexto que se devem pensar os tão falados valores democráticos, feridos hoje de profunda crise, proveniente de esses valores transportarem consigo a marca histórica da cultura de personalidade partilhada por um «número relativamente pequeno», dentro do preconceito de que só em pequenos países ou em grandes mas com amplo espaço público é possível um espírito democrático autêntico. A decisão quanto à vigência futura dos valores democráticos depende de eles poderem ser repensados e vividos na austeridade e no rigor da pessoa de uma sociedade de massas<sup>277</sup>. Se esta possibilidade se gorar, uma segunda e terrível ocupará o cenário: a queda do homem nas mãos de forças anónimas.

A tudo isto acresce o acontecimento estranho da nova mudança do sentido de «humano». Penetraram na Modernidade paradigmas da existência sob a designação comum de «homem humano», que não tem um sentido exclusivamente ético mas é «uma estrutura, que se pode determinar positiva e negativamente», segundo diversos modelos: Homem da Antiguidade, da Idade Média, dos Tempos Modernos até à viragem do séc. XX. Embora distintas entre si, estas imagens de homem têm algo de comum, o conceito de «humano». O campo coberto por este conceito de «humano»

---

<sup>275</sup> ID., *o.c.* 57.

<sup>276</sup> ID., *o.c.* 58.

<sup>277</sup> ID., *o.c.* 59.



coincide com o campo vivencial, isto é, abarca no essencial as coisas da natureza tais quais se podem ver, ouvir, agarrar com os sentidos. Os efeitos obtidos são, no essencial, os dos órgãos dos sentidos, potenciados e alongados por instrumentos, já conhecidos da Antiguidade e da Idade Média, mas desenvolvidos científica e tecnicamente na Modernidade. Contudo, os efeitos desta técnica não ultrapassaram, mesmo no seio dos Tempos Modernos, a esfera do que o homem pode apreender com a organização dos seus sentidos, presentificar com a sua imaginação e viver com o seu sentimento. Nestas circunstâncias, querer e poder estão sintonizados com a organização corpóreo-anímica e com a natureza circundante, cujo equilíbrio permanece intacto, apesar do gasto de energia, da utilização de materiais e do desenvolvimento de formas. Esta relação modelar, esta sintonização do que se quer e pode, com o imediatamente dado, esta possibilidade de viver o que se sabe e realiza, integram aquela qualidade, que neste contexto é designado pela palavra «humano»<sup>278</sup>.

Entretanto, esta relação alterou-se: de início, em casos pontuais, depois de modo mais frequente e finalmente sempre, o campo do querer e do agir ultrapassa o círculo da sua organização imediata. Agora, o homem sabe, v.g., na Astronomia, muito mais do que pode ver sensivelmente e até imaginar, pode projectar e realizar coisas, que ele não pode sentir, como demonstram as perspectivas abertas pela Física. Muda-se a relação do homem à natureza com a perda da sua imediatidade, a abordagem indirecta, a medição pelo cálculo e pelos aparelhos, a fuga do que se pode intuir e a instalação do abstracto e das fórmulas. Perdida a possibilidade da vivência, tudo se torna objectivo e técnico<sup>279</sup>. Por esta via, muda-se também a relação do homem à sua obra, cada vez mais indirecta, abstracta e objectiva, pois o homem já não pode viver mas apenas calcular e controlar o que produz.

Graves problemas resultam, que tocam a mudança do ser humano: se o homem é também o que ele vive, pergunta-se em que é que ele se torna, quando o seu agir se furta às suas próprias vivências; se a responsabilidade significa tomar sobre os ombros aquilo que se faz ou o transitar do acontecer objectivo para a apropriação ética, interrogamo-nos onde está o homem responsável, quando o processo objectivo não tem figura concreta por decorrer numa cadeia de fórmulas e aparelhos. Ao homem, que assim vive, chama Guardini «homem não-humano», tomando o adjectivo não no sentido ético mas no de uma estrutura histórica em

---

<sup>278</sup> ID., *o.c.* 60.

<sup>279</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>280</sup> ID., *o.c.* 62.

expansão cada vez mais acentuada em que o mundo vivencial do homem foi radicalmente superado pelo campo do seu conhecimento e acção. Também se muda neste contexto a imagem de natureza, que cada vez menos se pode atingir, representar e viver. O que G. Bruno e Montaigne, Rousseau e Espinosa, Goethe e Hoelderlin e ainda os materialistas de fim do séc. XIX entenderam por natureza, foi a sùmula das coisas e dos processos, que circundavam o homem e se estendiam por círculos progressivamente mais amplos mas eram acessíveis e experienciáveis de modo vivo. Agora, tudo começa a retirar-se para o inatingível, não no sentido da natureza, plena de mistério, que tocava o homem e que este invocava como «Mãe Natureza», sentia como morada, onde nascia, crescia, sofria e morria, mas no sentido de uma natureza, que se afastou simplesmente, não permite mais qualquer relação imediata nem intuição, deixando-nos apenas a possibilidade de a pensar de modo abstracto como um mundo de relações e de funções expressas apenas em signos matemáticos e suportadas por algo, que não mais se pode nomear com clareza<sup>280</sup>. Apesar de tudo, a natureza é ainda sentida de certo modo como o simplesmente estranho, o inexperienciável e o inabordável, a fonte de novas possibilidades e tarefas. Desloca-se possivelmente o limiar da capacidade humana de experiência de modo que se possam viver grandezas, que até agora permaneceram insensíveis ou desenvolve-se um modo indirecto de sentir, que integra na própria vida o que até então se pensava de modo apenas abstracto. Talvez se rasgue daqui um acesso à arte abstracta, que é realmente arte e não simples experimentação ou construção técnica<sup>281</sup>. Perante esta natureza estranha, inexperienciável e inabordável mas indirectamente sentida, deverá despertar uma vigilância e uma seriedade responsável, que introduzirão a problemática da pessoa. Entretanto, esta natureza, que é «natureza não-natural», estabelece com o fenómeno do «homem não-humano» uma relação fundamental», que dominará o mundo até às suas últimas consequências, propondo-se pela aliança humana livremente fins, dissolvendo nos seus elementos a realidade imediata das coisas e usando-os na realização dos seus objectivos sem respeitar aquela cintura de intangibilidade, que protegia a imagem primitiva do homem e da natureza<sup>282</sup>.

Também se modificou o sentido de cultura. De facto, nós hoje temos dificuldade em sentir de novo o que significou a criação cultural no início da Modernidade. Era o romper de uma primavera existencial na expectativa de plenitude e de certeza de futuro: a Matemática e as Ciências da

---

<sup>281</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>282</sup> ID., *o.c.* 64.

Natureza desenvolvem-se com rapidez; revela-se a Antiguidade e a História inicia o seu trabalho interminável; desperta o interesse pelo homem e criam-se as ciências de Antropologia e de Psicologia; estuda-se o Estado, a comunidade humana no seu devir e nas suas formas; a filosofia liberta-se da sua vinculação à cleresia e torna-se interrogação dos fenómenos do mundo pelo espírito humano; a arte em todas as suas manifestações — Arquitectura, Artes Plásticas, Pintura, Poesia, Drama — torna-se domínio autónomo e produz uma multidão inumerável de formas; formam-se os Estados-nação, toma-se posse da terra, descobrem-se mares e terras e organizam-se sistemas coloniais; cresce a técnica e com ela o domínio do homem sobre a natureza e a aliança ao sistema capitalista. Com a erupção de forças desconhecidas a partir de profundidades herméticas o homem viveu o mundo e a si mesmo de um modo totalmente novo e com a certeza de inaugurar uma época de que todo o passado fora preparação ou impedimento<sup>283</sup>. Convenceu-se o homem moderno de estar definitivamente perante a realidade e de lhe ficarem abertas as fontes da sua existência, a ponto de as energias da natureza franqueada e as da sua própria essência convergirem para a realização da vida na sua grandeza. Deste modo cresceu o todo uno e pleno da cultura enquanto Eden da felicidade humana. Expressão desta consciência foi a crença moderna no progresso, que arranca com segurança da lógica da essência humana e das suas obras de tal modo que, por necessidade interna, o salto para o melhor enlaça as leis da natureza, a estrutura psicológica e lógica da vida humana, as relações inter-individuais e as formas de comportamento das totalidades sociológicas.

Hoje sabemos com clareza meridiana que a Modernidade se enganou e não confiamos mais na sua cultura, que não é «espaço essencial de vida» nem ordem segura, não é «espírito objectivo» nem expressão da verdade da existência, pois é falsa a sua vontade fundamental e o seu paradigma<sup>284</sup>. Enquanto para o optimismo moderno natureza e espírito formavam um todo no qual tudo se processava segundo leis últimas, o processo histórico mostrava o erro desta concepção, ao revelar um espírito humano livre na prática do bem ou do mal, na construção ou na destruição. Esta negatividade não é elemento necessário de um processo total mas é negativa no sentido puro da palavra, isto é, age-se sem determinismo, dada a possibilidade de realização do oposto. O nosso tempo tem a oportunidade de poder destruir o optimismo da Modernidade e de ver a verdade na sua cruzeta, como se pode inferir de muitos fenómenos actuais da vida cultural,

---

<sup>283</sup> ID., *o.c.* 64-65.

<sup>284</sup> ID., *o.c.* 65-66.

em que se tornou evidente essa desconstrução. Assim, a cultura da Modernidade — Ciência, Filosofia, Educação, Doutrina da Sociedade, Literatura — interpretou falsamente o homem, não apenas em pormenores mas em dimensões de fundo e, portanto, no seu todo. Assim, o homem não é apreendido através da mera emergência da vida animal como pretende o positivismo e o materialismo, dada a originalidade do espírito, tão-pouco o idealismo, ao identificar o espírito com o Absoluto, compreende o homem, compelido a ser uma etapa do processo do mundo integrado na marcha do Absoluto <sup>285</sup>. Não há, neste caso, liberdade no sentido de «uma decisão autêntica a partir do próprio começo» situado no ser único do homem nem história, que respeite o espaço existencial próprio do ser humano. O problema está em manter inseparáveis a finitude e o estatuto ontológico de pessoa autêntica numa leitura do homem e na constituição da história, que é de liberdades e não uma lógica de seres num mundo de coisas. Também o existencialismo, ao varrer das raízes do homem todos os pressupostos, essências e normas, ao proclamá-lo absolutamente livre e auto-determinante no agir e no ser, ao lançá-lo no sem-lugar e no sem-ordem, num isolamento total, abandonou a realidade do homem, que sabe que é algo específico, situado numa ordem, que lhe configura o seu «aqui e agora» e num mundo circundante, que, para além de ameaças, é abrigo e habitação <sup>286</sup>.

Nenhum homem consciente da sua condição se pode rever na Antropologia Moderna, de tipo biológico, psicológico, sociológico ou de qualquer outra proveniência, pois depara apenas com algo de si — propriedades, contextos, estruturas — mas nunca consigo mesmo, ouve do homem um discurso, que realmente o não permite ver, assiste a movimentos, que se dirigem para o homem mas jamais o atingem, vê o homem manipulado mas não autenticamente tocado, filtrado por estatísticas, preso de organizações e usado para fins estranhos, num filme grotesco e ao mesmo tempo terrífico, em que tudo parece decorrer no mundo do fantástico. Portanto, não existe «o homem da visão moderna» esforçada em prendê-lo de categorias mecanicistas, biológicas, psicológicas, sociológicas, a que ele não pertence. Todos esses quadros categoriais não passam de variações da vontade persistente de fazer do homem uma essência, que é «natureza», mesmo espiritual. A visão moderna ficou cega para o que o homem é primária e incondicionalmente: pessoa finita, que existe como tal, mesmo que o não queira e negue a sua essência finita. Chamada pelo apelo criador, que a torna relacional, a pessoa finita é no

---

<sup>285</sup> ID., *o.c.* 68.

<sup>286</sup> ID., *o.c.* 68-69.

mundo das coisas e dos outros seres a liberdade excelente e terrível de conservar ou de destruir o mundo, de se afirmar e consumir ou de se degradar e aniquilar, não como elemento necessário de um processo super-pessoal mas como algo realmente negativo, evitável e de um profundo sem-sentido <sup>287</sup>.

Do mundo ambivalente da cultura ergue-se a negatividade do perigo cada vez maior e premente, que ameaça a própria cultura e o homem, seu criador. O perigo tem diferentes raízes mas há uma especial, que está na própria criação cultural: é o poder sobre os seres. Para o homem moderno, todo o aumento de poder é progresso ou crescimento na segurança, na utilidade, no bem-estar, na força de viver, na valorização, quando na realidade o poder é ambíguo, dada a sua possibilidade de realizar o bem ou o mal, de construir ou destruir, segundo a consciência, que o rege e o fim que o orienta. Uma análise mais rigorosa mostra que na Modernidade o poder sobre as coisas e o homem ascende em ritmo incontrollável enquanto marca passo a seriedade da responsabilidade, a clareza da consciência, a força do carácter. Por outro lado, o homem moderno não é educado para o recto uso do poder, pois a sua consciência vincula espontaneamente esse uso a perigos externos como a guerra e, nesta insciência, cresce constantemente a possibilidade do uso do poder. Na ausência de um ethos real e activo do uso do poder, sobe em ritmo crescente a tendência para considerar este uso como um processo natural, regido pela necessidade de utilidade e de segurança sem quaisquer normas para a liberdade. Com o desenvolvimento, o poder parece objectivar-se como força impessoal e autonomizar-se relativamente ao homem, desenvolvendo-se na prática a partir da lógica das ciências, dos problemas técnicos e das tensões políticas, isto é, o poder torna-se demoníaco, ao ser possuído por algo anónimo, que, em termos psicológicos, se traduziria por inconsciente ou caos, em que as possibilidades de destruição são pelo menos tão fortes como as de cura e de construção. Cega pela autonomia, a Modernidade esqueceu esta problemática do poder, convencida de que o homem poderia simplesmente exercê-lo com segurança mediante uma lógica das coisas, tão segura no campo da liberdade como no da natureza. É este preconceito moderno que Guardini contesta, pois, logo que uma energia, um elemento material, uma estrutura penetram na esfera do homem, recebem nesta um carácter novo, pois deixam de ser apenas natureza para se converterem em elementos do mundo humano, participantes da liberdade e dos seus limites, portanto das possibilidades positivas e negativas do homem <sup>288</sup>. Um órgão é no corpo do animal algo

<sup>287</sup> ID., *o.c.* 69.

<sup>288</sup> ID., *o.c.* 72.

diferente do que é no corpo do homem, pois aqui penetra nas formas de vida do espírito, dos seus afectos, das suas vivências racionais e éticas e alcança novas possibilidades de realização e de destruição. Não ver isto seria um primitivismo materialista, como aquele que se encobre no «optimismo moderno», que na cultura apenas vê algo garantido e seguro, proveniente do facto de as realidades da natureza entrarem na esfera da liberdade e receberem aqui «uma potencialidade de espécie nova», sem que o homem a integre na ordem de uma ética da pessoa. É como se a matéria do mundo, ao aceder ao reino da liberdade, tivesse a mesma segurança de que disfruta na esfera da natureza ou como se neste caso despontasse «uma natureza de segundo grau», na qual pudéssemos descansar como na natureza do primeiro grau, embora «de um modo mais complexo e lábil». Daqui resulta «um perigo sempre crescente, material e espiritual, para o homem e suas obras, para o indivíduo e a totalidade»<sup>289</sup>.

Fica abalada a «superstição burguesa» da segurança interna do progresso e, por isso, já muitos opinam que a cultura é algo diferente do que a Modernidade escogitou, pois não é uma bela segurança mas uma aventura de vida e de morte, cujo futuro todos ignoramos<sup>290</sup>. O homem não-humano, a natureza não-natural e a forma da obra futura do homem pertencem-se mutuamente. Comparada com a cultura do passado, a obra cultural de hoje é incomparavelmente mais dura e tensa, faltando-lhe o carácter orgânico no sentido de crescimento e de proporção e só por aturado esforço é querida e realizada. O que desta obra procede, já não é o espaço de habitação segura e de prosperidade mas a oficina de trabalho e o campo de batalha<sup>291</sup>. Da cultura, que no passado retirou da natureza o carácter de estranheza e de perigo, nasceu agora um espaço de perigo e de ameaça. Porém, não é das dificuldades imanentes à ciência e à técnica que resulta o perigo maior, mas de uma componente de toda a acção humana, que é o poder, o domínio do que é dado, pelo qual o homem subordina às exigências da vida própria os efeitos imediatos de tudo aquilo de que se apodera, como hoje acontece de modo exponencial. Torna-se progressivamente mais poderosa a mão do homem sem que a cabeça domine este poder, isto é, o homem exerce o poder sobre as coisas mas não sobre o seu próprio poder<sup>292</sup>. Reportando-se aos anos 30 e 40, Guardini regista que as soluções dos problemas não subiam da essência

---

<sup>289</sup> ID., *o.c.* 73.

<sup>290</sup> ID., *o.c.* 74.

<sup>291</sup> ID., *o.c.* 75.

<sup>292</sup> ID., *o.c.* 75-76.

das coisas mas desciam da violência do poder, do seu uso falso erigido em regra <sup>293</sup>. O poder, que outrora venceu a selva, regressou outra vez à violência selvática, colocando o homem «de novo perante o caos», o que é tanto mais terrível quanto a maior parte continua inconsciente, embora discurssem pessoas cientificamente cultas, as máquinas trabalhem e os serviços públicos funcionem. Pergunta Guardini se não devemos falar de uma «cultura não-cultural». De facto, se aquilo que o homem dos séculos passados produziu e onde habitou, foi cultura, então aquilo com que hoje nos debatemos, é algo diferente, cujo espaço existencial é outro, como outro é o carácter e diferente tudo o que dele depende <sup>294</sup>.

Neste contexto, a atitude de Guardini evoca o desapego de si mesmo de Heidegger, que se costuma designar por serenidade. De facto, o «desencantamento» de Max Weber é, para Heidegger, a abandono do ser, do «aberto» e exprime a clausura de uma idade técnica dominada pela representação, pela produção e pela matematização da natureza, que desencantaram todos os seres. Este «desencantamento», porém, tornou-se um vivo enfeitiçamento, pois com ele brotou o fascínio pelo poder sem limites: «Costuma chamar-se à época da 'civilização' época do desencantamento... Porém, é o inverso, que acontece», isto é, o fascínio mágico pelo domínio sem fronteiras. Por isso, a nova figura de encantamento de que fala Heidegger em *Situação da Serenidade* <sup>295</sup> opõe-se ao encantamento técnico do esquecimento do ser e pretende dizer o que directamente a ele se opõe: o domínio do «aberto», do mistério do ser ou da «região das regiões», que o pensamento futuro terá de pensar. Por isso, a serenidade é o abandono libertador à «região das regiões» ou ser, é liberdade ou atitude de «sim» e «não» perante os objectos técnicos, é desapego perante as coisas e abertura ao mistério <sup>296</sup>.

O poder sobre o poder é o que a verdade requer do homem no presente de Guardini. Numa época caracterizada pelo «homem não-humano», pela «natureza não-natural» e pela «cultura não-cultural», a virtude fundamental é a seriedade, que pretende a verdade. No culto pela objectividade de que há muitos indícios, é lícito ver uma preparação para a seriedade, que deseja saber do que é que realmente se trata, quando soa o discurso do progresso e da descoberta da natureza, e assumir a responsabilidade, que a nova situação exige. A segunda virtude é a da coragem, não-patética, espiritual e pessoal perante o caos ameaçador e que deve ser mais forte e pura do

<sup>293</sup> ID., *o.c.* 76-77.

<sup>294</sup> ID., *o.c.* 77.

<sup>295</sup> M. HEIDEGGER, «Zur Eroerterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch ueber das Denken» in: ID., *Gelassenheit*<sup>10</sup> (Pfullingen 1992) 29-71.

que a fortaleza diante de bombas atômicas e de disseminadores de bactérias, porque tem de resistir ao inimigo universal, ao caos, que pulula nas obras do homem e de suportar a oposição de muitos, a publicidade e a não-verdade veiculada por slogans e organizações<sup>297</sup>. A terceira virtude é a ascese de que se arrepiou todo o sentimento moderno, pois ela significa a sùmula de tudo aquilo de que a Modernidade se desejou libertar. Ao fugir da ascese, a Modernidade adormeceu interiormente e ficou presa de si mesma. Por isso, deve o homem aprender a tornar-se senhor de si através da superação e do desapego de si mesmo e, por esta via, dominar o seu próprio poder na nova liberdade das decisões sérias, que é também coragem real, destruidora dos pseudo-heroísmos em que o homem de hoje, fascinado por aparentes absolutos, se imola<sup>298</sup>.

Em busca da verdade, Heidegger, seguindo o caminho da noite das Completas até ao ser e Guardini, ouvindo o apelo criador celebrado na festa, criticaram a imagem de mundo da Modernidade pelo seu esquecimento do ser ou da realidade sempre por dizer da pessoa. As lições de Tuebingen e de Munique (1947-1948), que estão na base de *O Fim dos Tempos Modernos*, seguiram-se à conferência de J.-P. Sartre «O Existencialismo é um Humanismo» (1945) e à carta de Heidegger a Beaufret «Sobre o Humanismo» (1946). Além da crítica guardiniana à posição existencialista de Sartre, a nova definição de homem, que ele procura, para dizer o ser da pessoa é a de «homem não-humano», que serve de crítica a outras formas de humanismo sem cair no desumano ou no bárbaro, como também acautelou Heidegger: «Porque se fala contra o 'humanismo', teme-se uma defesa do desumano e um enaltecimento da brutalidade bárbara», pois parece lógico que a quem negar o humanismo, reste apenas a afirmação do desumano. É o contrário que no pensamento heideggeriano acontece, pois assim como a crítica da lógica do conceito rasga o caminho para a essência inicial de 'logos' e a destruição dos valores pretende dessubjectivá-los enquanto criações do sujeito<sup>299</sup>, a destruição e a crítica dos humanismos visa pôr a «humanitas» do homem ao serviço da verdade<sup>300</sup> e não da subjectividade genial da vontade de poder.

Como a arte, também a essência da técnica é desvelamento<sup>301</sup>, embora unilateral e repressivo, e não mera produção segundo uma causalidade lida

<sup>296</sup> ID., *o.c.* 23-24.

<sup>297</sup> R. GUARDINI, *Das Ende der Neuzeit* 78.

<sup>298</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>299</sup> M. HEIDEGGER, «Über den Humanismus» 99.

<sup>300</sup> ID., *o.c.* 104.

<sup>301</sup> ID., «Die Frage nach der Technik» in: ID., *Vortraege und Aufsatze*<sup>2</sup> (Pfullingen 1959) 20, 22, 29, 32.



antropocentricamente<sup>302</sup>. Em Heidegger, a técnica é um destino, que põe o homem no caminho do desvelamento traçado e medido por possibilidades restritas, que vedam o acesso a outras possibilidades de o homem se entregar «de preferência, mais e sempre com prioridade à essência do desvelado», portanto à verdade sem a restrição, que o desvelamento técnico lhe impõe<sup>303</sup>. Por esta exclusão de outras possibilidades de desvelamento, o homem torna-se alvo da ameaça da técnica, cujo destino ou envio, pela sua unilateralidade, é necessariamente perigo em que o homem se equívoca quanto ao que significa desvelamento e ignora que em toda a verdade como adequação do êxito técnico está latente e sem constrangimento uma verdade mais profunda<sup>304</sup>. Como técnico de produção, o homem reduz-se também a um singular produto, que tem a ilusão de ser senhor da terra por encontrar apenas o que da produção técnica provém. Por isso, «hoje o homem não se encontra mais e em parte alguma verdadeiramente a si mesmo, isto é, na sua essência»<sup>305</sup>. Ao excluir qualquer outra possibilidade de verdade, a cadeia de produção sem limites da técnica oculta «aquele desvelar, que, no sentido de *ποίησις*, deixa que o que está presente apareça desde si mesmo perante nós»<sup>306</sup>. Embora o desvelar explorador da técnica se enraíze também no fazer aparecer, ele desfigura a *ποίησις*<sup>307</sup>. Tudo se passa no reino do deixar ou do impedir o ser misterioso nos seus múltiplos modos de desvelamento e não na satanização das máquinas<sup>308</sup>, pois a ameaça autêntica fere a existência humana, quando sobre esta pesa uma impossibilidade «de regressar a um desvelar mais originário e de experienciar deste modo o apelo de uma verdade mais radical»<sup>309</sup>. Porém, na presença do perigo, que o homem corre, cresce a possibilidade do que salva, isto é, a ida possível ao encontro do ser do homem a fim de o fazer aparecer de modo autêntico. Sendo a técnica um desvelamento e este uma concessão do ser, então só o que é concedido, dura, como, v.g., a técnica, pois «todo o envio de um desvelar acontece a partir de um conceder e enquanto um conceder». O conceder radical enquanto desvelar confere ao homem, em primeiro lugar, uma participação nesse desvelar, pois necessita do homem para conceder e

---

<sup>302</sup> ID., *o.c.* 15-20.

<sup>303</sup> ID., *o.c.* 33-34.

<sup>304</sup> ID., *o.c.* 34.

<sup>305</sup> ID., *o.c.* 35.

<sup>306</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>307</sup> ID., *o.c.* 38.

<sup>308</sup> ID., *o.c.* 35-36.

<sup>309</sup> ID., *o.c.* 36.

revelar. Porque precisa do homem, o acontecer da verdade faz dele um apropriado seu<sup>310</sup> e, deste modo, o que outorga e envia ao homem o desvelamento deste ou daquele modo, é também o que salva, por apropriação, deixando o homem «ver e regressar à suprema dignidade da sua essência», que está em proteger o desvelamento e com este e antecipadamente o velamento de toda a essência nesta terra. No perigo extremo de uma técnica com pretensão a desvelamento único explorador e despojador da liberdade do homem aparece também a pertença mais íntima e indestrutível do homem ao que também na técnica se desvela, outorga e de que participamos. Deste modo, o ser da técnica alberga em si o nascimento possível do que salva<sup>311</sup>. Tudo está em meditar este nascimento ontológico e, rememorando, protegê-lo, porque se nos fixarmos apenas na técnica como instrumento, perdemos na vontade de a dominar e então passamos ao lado da sua essência. É em sentido elevado que a essência da técnica é ambígua mas esta ambiguidade remete para «o mistério de todo o desvelamento, isto é, da verdade»<sup>312</sup>. Esta ambiguidade é a de duas estrelas, que passam uma pela outra e «só esta passagem é o que se oculta na sua proximidade». Por isso, na essência ambígua da técnica avista-se «a constelação, a passagem estrelar do mistério». Nesta linha de pensamento, «a pergunta pela técnica é a pergunta pela constelação em que acontece o desvelamento e o velamento, a essência histórica da verdade»<sup>313</sup>. Heidegger pergunta se no meio do perigo, que na idade técnica mais se oculta do que mostra, haverá um desvelar concedido de modo mais originário e capaz de fazer aparecer prioritariamente o que salva e, para responder, recorre ao significado da palavra grega τέχνη, que, para além de produção de coisas úteis, significou aquele desvelar, que fez aparecer a verdade no esplendor do que aparece ou o verdadeiro no belo<sup>314</sup>. Depois de lembrar o laço de berço entre culto e arte ou τέχνη, que no sentido de um desvelar, que faz aparecer algo oculto, significava ποιήσις, Heidegger recorre à expressão platónica de *Fedro* τὸ ἐκφανέστατον (o que aparece de modo mais puro) para dizer a essência do poético, que penetra em todas as artes como o brilho ou esplendor de todo o desvelamento histórico do ser. Porque a essência da técnica não é nada de técnico, a meditação essencial sobre a técnica e a pertinente discussão de fundo à volta dela deve acontecer numa esfera, que, embora parente da essência da técnica, é dela profundamente

---

<sup>310</sup> ID., *o.c.* 40.

<sup>311</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>312</sup> ID., *o.c.* 41.

<sup>313</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>314</sup> ID., *o.c.* 42.

diferente. Tal esfera é a da arte, em que a reflexão se não fecha à constelação da verdade pela qual perguntamos numa filosofia da técnica<sup>315</sup>.

A esta conferência sobre a essência da técnica pronunciada em Bremen em 1949 e repetida em Munique em 1953 correspondeu em 1959 a conferência de Guardini *A Máquina e o Homem* em que ao perigo e à destruição é vinculado o problema do ser da pessoa, da responsabilidade e da liberdade. Guardini chamara à máquina «conceito de ferro» ou «de aço» e pergunta agora que sentido tem ela para a existência humana<sup>316</sup>, no aspecto negativo do perigo e da destruição e no positivo da grandeza proveniente da tecnicização da terra inteira e da correspondente consciência de responsabilidade. Num breve relance histórico, Guardini recorda a criação de instrumentos, que potenciaram a actividade dos órgãos e membros humanos<sup>317</sup>, o aproveitamento de forças exteriores da natureza e a criação de um mundo de construções, que protegem o homem contra os perigos do mundo natural e alongam as suas possibilidades imediatas de acção sobre a natureza<sup>318</sup>. Porém, a máquina surge em rigor, quando a energia usada se não encontra à flor da natureza, como a pressão de água ou a força da gravidade, mas é arrancada cientificamente à natureza e posta à disposição do homem como a força do vapor, a electricidade e a energia atómica. Libertado pela máquina do trabalho imediato, o homem avança em novas construções mas não pode omitir a vigilância<sup>319</sup>, pois a máquina realiza tarefas gigantescas, que transcendem as forças humanas. Ao contrário das culturas antigas, que observavam directamente os processos das suas construções e sentiam as respectivas funções numa harmonia do organismo humano com a natureza, na cultura da máquina rompe-se esta harmonia, pois entre o homem e a máquina, por um lado, e a máquina e a natureza, por outro, está a invisibilidade dos processos do conhecimento científico e a complexidade das construções técnicas<sup>320</sup>. A máquina é, de facto, construída pelo homem mas o caminho da construção é tecido de transformações tão radicais que o resultado se torna estranho para o sentimento do utente tradicionalmente habituado ao comércio imediato com a natureza e a vida. Baseada na máquina, a cultura técnica não só eleva, refina, diferencia cada vez mais e realiza com mais segurança a cornucópia de objectivos, que o homem se propõe, mas

<sup>315</sup> ID., *o.c.* 43-44.

<sup>316</sup> R. GUARDINI, *Die Technik und der Mensch* 95.

<sup>317</sup> ID., *o.c.* 96.

<sup>318</sup> ID., *o.c.* 97.

<sup>319</sup> ID., *o.c.* 98.

<sup>320</sup> ID., *o.c.* 99.

sobretudo realiza externa e visivelmente esta relação sempre maior a mundo, que nunca as forças imediatas do homem atingiriam. No nosso século, a interdependência das nações e a relação ao espaço global do mundo só pela máquina foram possíveis <sup>321</sup>.

O homem não pode abdicar da sua profundidade existencial, que o vincula sempre àquilo, que ele mesmo realiza, pois é também possuído por aquilo, que ele possui, eleva a coragem de existir quando o conhecimento autêntico cresce e cai no cepticismo, quando o seu saber não penetra até às raízes <sup>322</sup>. Desta reciprocidade de efeito e de contra-efeito não se exceptua o poder da máquina e, por isso, todo aquele, que o detém, deve manter a sua relação ao outro e responsabilizar-se eticamente por ele, isto é, não tocar no intocável <sup>323</sup>. Do poder da máquina procedem perigos de espécie vária desde a violência física, a guerra clara e velada, o domínio sobre o pensamento e o sentimento de outrem até à influência sobre a opinião pública do jornal, da rádio, da propaganda, etc.. Deste modo, além de poder avolumar o vício e a perdição, que se acoitam em nós, a técnica com a sua pulsão de domínio, de controlo, de curiosidade infame e de desnudação toca as fronteiras do mal e, quando devia libertar o homem, produz a sua não-liberdade. Com tal poder, geme também a natureza. No decurso da história, o factor cultural tornou-se progressivamente mais forte na existência humana e o natural diminuiu e declinou, pois cada nova máquina significou mais uma entrega à técnica de uma actividade, que o homem antes realizava de modo orgânico-espiritual e mais uma objectivação daquilo que pertencia originariamente à sua iniciativa vital <sup>324</sup>. É certo que a máquina aliviou fardos e fez crescer a libertação do homem, mas com diminuição do seu poder criador, da sua experiência de mundo e do seu auto-desenvolvimento. A máquina libertou de servidões, deu tempos livres mas jamais pôde dizer para quê e, por isso, é ainda negativo o resultado desta libertação <sup>325</sup> ou, em termos positivos, é apelo à dimensão pessoal autêntica, à sua consciência de risco, de fidelidade ao humano e ao seu futuro. Porque as forças criadoras e vinculadoras trabalham na história mais lentamente do que as unilaterais e violentas e o que ajuda e salva, chega preferentemente muito tarde, seria uma grande dádiva histórica se a claridade da consciência, para cuja formação tanto contribuiu a ciência e a técnica, fosse capaz de antecipar ou de prevenir o que

---

<sup>321</sup> ID., *o.c.* 101-102.

<sup>322</sup> ID., *o.c.* 102-103.

<sup>323</sup> ID., *o.c.* 105.

<sup>324</sup> ID., *o.c.* 107.

<sup>325</sup> ID., *o.c.l.c.*

ameaça<sup>326</sup>. Em 1965, numa conferência intitulada *O Fim do Pensamento sob a Forma da Filosofia*, Heidegger descreve a dissolução da filosofia nas ciências e destas na Cibernética, o que faz retardar o cumprimento da esperança de Guardini quanto à antecipação e prevenção do que salva: «A filosofia dissolve-se em ciências autónomas: na Logística, na Semântica, na Psicologia, na Sociologia, na Antropologia Cultural, na Politologia, na Poetologia, na Tecnologia». Estas ciências nascidas da morte da filosofia anunciam já a sua unificação na Cibernética, cujo domínio está assegurado pelo governo de um poder, que «imprime não só às ciências mas a toda a acção humana o carácter da planificação e do comando»<sup>327</sup>. Considerado provisoriamente como «factor de perturbação» do cálculo cibernético, o homem nas ondas de um desenvolvimento indomável é «em verdade o escravo do poder, que domina toda a produção técnica»<sup>328</sup>. A escravidão pesa sobre o homem enquanto a libertação continuar privada de um oriente de sentido.

## 5

Não se pode pensar a arte sem um regresso às raízes históricas do homem. Como toda a criação cultural, também a obra de arte procede do comportamento fundamental pelo qual o homem rompe o seu imediato ser-aí natural, realiza a liberdade de se opor ao mundo circundante e de neste se tornar agente. Mesmo que, no confronto com a natureza, a arte coabite por vezes com a técnica a elegância e a ousadia nas linhas de uma ponte, ela nasce «da força espiritual de configuração» e de expressão, que brota de um encontro vivo e pré-técnico com a natureza e os homens<sup>329</sup>. De início, acautela-nos Guardini contra dois tipos falsos de comportamento: a redução da obra de arte a puro objecto do prazer estético e o seu definhamento em mera expressão de uma subjectividade autónoma. Ao rejeitar a expressão «fruição», escreve Guardini: «Eu posso saborear uma iguaria ou gozar uma hora de descanso mas não uma obra de arte», pois esta exige antes de mais respeito. É certo que há uma satisfação especial mas a leveza e a alegria interiores, que nos oferece, v.g., uma música de Mozart, não pertencem à esfera do «prazer» mas à dádiva do ser concreto

<sup>326</sup> ID., *o.c.* 110.

<sup>327</sup> M. HEIDEGGER, *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens* (St. Gallen 1984) 7.

<sup>328</sup> ID., *o.c.* 14.

<sup>329</sup> R. GUARDINI, *Ethik. Vorlesungen an der Universitaet Muenchen* (1950-1962), Band 2 (Mainz/Paderborn 1993) 793-795.

e alicerça-se numa seriedade profunda. Uma segunda forma de comportamento falso é aquela concepção de obra de arte, que vê nela apenas a expressão da interioridade daquele, que a cria, isto é, das suas vivências, da sua intuição, da sua posição no mundo, etc.. Neste caso, o sentido da obra confina-se ao mundo subjectivo do artista e o observador interessado é obrigado a realizar em si a subjectividade do criador, traíndo a essência da arte. Para Guardini, a obra de arte é oferta de algo não apenas subjectivamente autêntico mas objectivamente válido, não é apenas expressão mas também enunciação, não é apenas manifestação do artista mas revelação de uma essência. Só assim a obra de arte aparece na sua grandeza autêntica de criação responsável <sup>330</sup>.

Em tempos tardios, a obra de arte revestiu-se de um carácter subjectivista, como aconteceu no Helenismo e na Modernidade. Porém, quanto mais recuamos na História de Arte, tanto mais incisivamente aparece o objectivamente real, a ponto de perdermos a via de acesso a uma grande região de arte e talvez ao que a arte é na sua pureza essencial, quando partimos da representação corrente da essência da arte. De começo, o mundo exprimiou-se na obra de arte, ou melhor, a obra foi o lugar em que a realidade autêntica ou divina penetrou, se mostrou e esteve presente <sup>331</sup>. Realmente, a arte primitiva foi de essência religiosa e a imagem tornou-se o lugar em que durante o culto a divindade se anunciava, e a forma da sua epifania. O artista tinha como função única criar oportunidades de epifania e, por isso, disfrutava de uma posição superior à de um pintor ou escultor modernos que se auto-proclamam e anunciam. A poesia primitiva era canto cultural em que o divino aparecia e não expressão de religiosidade subjectiva. As pinturas arcaicas, de alto valor como as de França e de Espanha, são imagens mágicas pelas quais o homem presentifica os animais, venera a sua essência misteriosa e, ao mesmo tempo, se apodera deles para os poder matar. Contudo, este «matar» pertence às representações culturais, pois «matar» e «comer» integravam, de início, o «sacrifício» e, ao mesmo tempo, eram uma comunicação com o divino. Neste contexto, a obra de arte é exercício de um Poder real, não do artista ao seu serviço. Assim, quando se representava a tragédia e os espectadores se sentiam arrastados pelo destino de Édipo, eram deuses quem dominava e Dionisos deixava os espectadores experienciar «o núcleo trágico da existência». Na obra de arte agem Poderes e, por isso, se compreende o rigor com que nos tempos primitivos ela era vigiada. A essência é um

---

<sup>330</sup> ID., *o.c.* 795-796.

<sup>331</sup> ID., *o.c.* 797.

poder, que toca o artista e o agarra, impelindo-o a dar-lhe espaço para ela poder estar presente e dominar <sup>332</sup>.

No decurso da história, empalideceu o momento objectivo e real mas a sua influência continuou na seriedade transmitida à subjectivação mais extrema. De quando em vez, assoma à arte o momento ontológico como no movimento incorrectamente chamado Expressionismo e nas primeiras produções de arte abstracta, que torna visível aquilo que ainda não é <sup>333</sup>.

Para atingir a essência da obra de arte Guardini não parte da experiência daquele, que a contempla, mas do artista, que a criou. Este foi o tema da conferência *Sobre a Essência da Obra de Arte* pronunciada em 1947 na Academia de Belas Artes de Stuttgart, quando já era professor da Universidade de Tuebingen.

É no encontro que o artista plasma as suas figuras. Por isso, Guardini abre a sua meditação sobre a arte com o exemplo do pintor, que na realidade externa encontra uma árvore, um animal, uma figura humana e se sente tocado pelas «especiais propriedades» das suas linhas, cores e movimentos não apenas para ser algo mas também para dizer algo e «revelar essências através do poder das formas» <sup>334</sup>. Por este toque do pintor entende-se «um movimento típico» da sua interioridade em que abertura e recepção se conjugam com a tensão de despertar e de preparar o trabalho, em graus diferentes, que vão da oscilação passageira ao estado de paixão. É o sentido da advertência de Goethe ao artista de que ele se deve transformar num órgão da essência das coisas e dos acontecimentos tais quais se exprimem nas suas formas <sup>335</sup>. Há uma intervenção do artista no exterior não para o pôr ao serviço dos seus objectivos práticos, como faz o técnico, «mas para o fazer aparecer de modo novo perante si», mediante formas, que no caso do pintor, ele arranca às superfícies e às cores e que mantêm na medida dos limites impostos pelo material usado ou pelo estilo do tempo semelhanças com o exterior. Não só a superfície da tela traça limites como o pintor do Renascimento vê o objecto de um modo diferente do da hodierna arte abstracta <sup>336</sup>. Neste trabalho, o artista triunfa criativamente sobre a natureza, pois o mundo, que surge, é obra sua, não por arbítrio mas por missão de servir o real concreto. Em primeiro lugar, pergunta Guardini em que medida a criação do artista serve o ser concreto <sup>337</sup>. A resposta começa por lembrar que as formas das coisas, isto

<sup>332</sup> ID., *o.c.* 798.

<sup>333</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>334</sup> ID., *Ueber das Wesen des Kunstwerks*<sup>8</sup> (Tuebingen 1962) 6.

<sup>335</sup> ID., *o.c.* 6-7.

<sup>336</sup> ID., *o.c.* 7.

<sup>337</sup> ID., *o.c.* 8.

é, tudo o que pode ser sensivelmente apreendido como linha e superfície, construção e função, gesto e acção, «exprimem a essência do objecto, a plenitude significativa, o autêntico, o válido nele». É que nas coisas reais a expressão ainda é «indeterminada e incompleta» e o artista sente-se compelido a prosseguir esta expressão. Perfila-se já a missão do artista: ver a essência desprender-se das formas e pôr-se à sua disposição, a fim de ela se poder revelar com maior plenitude, não como o cientista através de conceitos e teorias mas de modo sensível, em contacto com o que ele vê, ouve e agarra. Neste caso, o artista é conduzido pelas formas e, ao mesmo tempo, seu dominador, trabalha, simplifica, condensa, ordena e tudo o que ainda pode acontecer, visa aumentar a sua força expressiva e deixar aparecer claramente o que é autêntico<sup>338</sup>. Com isto, pretende Guardini traduzir o que os antigos chamaram «mimesis» ou imitação da natureza, não no sentido de mera cópia mas no sentido em que o artista põe ao serviço da essência real o seu ser vivo de vidente e criador de formas e lhe dá um corpo sensível, ainda melhor do que aquele que a natureza lhe deu, por força do espírito criador do homem<sup>339</sup>. Na criação artística faz-se também o próprio criador, como, v.g., o pintor se apreende também a si mesmo ao captar «a essência da coisa», não de modo teórico como o psicólogo investiga o seu interior, «mas de modo imediato vivendo». Assim, enquanto o pintor sente o contacto essencial das coisas, algo desperta na sua própria essência<sup>340</sup>. Vemos uma coisa, sentimos o seu modo de ser, a sua grandeza, a sua beleza, a sua carência e, de repente, algo em nós responde, como eco vivo, desperta, ergue-se, desenvolve-se. Perante tal vibratibilidade, Guardini pode considerar o homem «aquela essência, que é capaz de responder às coisas do mundo com o seu ser interior e de assim se realizar». O artista tem uma capacidade especial, rica, profunda e fina para encontrar as coisas, lhes responder e para nelas regressar a si mesmo. Quando o artista penetra na essência das coisas a partir do seu aparecimento, surge neste encontro algo de si mesmo, que ele não é quotidianamente mas por criação e vocação deve realizar. Tanto a essência das coisas como a do artista avançam unidas e buscam expressão na sua união. O sentimento do artista derrama-se no modo como ele vê as coisas e a figura de sentido das coisas é vivida emocionalmente pelo sujeito e deste conúbio de sentimento e figura das coisas nasce a obra<sup>341</sup>.

---

<sup>338</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>339</sup> ID., *o.c.* 8 nota.

<sup>340</sup> ID., *o.c.* 9.

<sup>341</sup> ID., *o.c.* 11.



Muda com os artistas e as épocas a motivação da criação artística ou encontro configurador: para muitos, é a substância do objecto e suas formas, como na Antiguidade; para outros, é a atmosfera entre as formas, a luz, a sintonização afectiva como no impressionismo; outros procuram a construção do objecto, a arquitectura do grupo ou do processo como Andrea del Sarto; outros buscam as forças torrenciais, o rio dos movimentos, o dinamismo do acontecer como os frescos de Miguel Ângelo. Uns procuram a unidade, a permanência e a grandeza, outros o singular e o único: se a grande arte egípcia apresentou o típico, o fundo permanente da multiplicidade do mundo, a grandeza da figura faraónica, os artistas modernos europeus prenderam-se do característico, do individual, do único, como Rembrandt. Há artistas, que não abandonam o seio maternal da natureza, outros procuram o abscondito e invisível: se até à Primeira Guerra a arte provinha daquilo, que é dado na natureza no intuito de lhe dar expressão e transparência, depois algo de novo se iniciou quando os artistas sondaram formas elementares, que estão na raiz das figuras naturais a fim de exprimir deste modo o elementar da vida, originando o que nós chamamos arte abstracta<sup>342</sup>.

Diferente é também o processo do toque das coisas, da sua procura e elaboração. Para Guardini aborda-se aqui «um dos capítulos mais interessantes da Psicologia e da Biografia: a história de cada obra de arte no artista e com ela a história, que ele mesmo experiencia na sua criação»<sup>343</sup>. Assim, em certos artistas, a criação flui imediata e espontaneamente do encontro enquanto noutros a obra amadurece lentamente após o contacto e toque iniciais numa luta lenta de esboços, em que a figura avança por fases, atrai elementos de outras vivências, reúne motivos de outras obras até que finalmente nasce a obra autêntica.

O que até agora se disse do encontro das coisas e da vibratibilidade do artista, que, segundo ritmos diferentes, dá forma plástica ao que nas coisas a natureza deixou inexpresso, pode ler-se imediatamente no corpo sensível da obra de arte. Há, porém, outros elementos, que se não apresentam de modo claro mas nem por isso são menos influentes. A este núcleo pertence o que Guardini chama o mundo das «imagens», expressão preferida à de «proto-elementos» ou «imagens elementares» pela sua maior simplicidade<sup>344</sup>. A princípio, toda a figura tem um sentido imediato, como, v.g., a de fio, que se pode usar de imediato na prática, ligando um ponto a outro ou atando coisas. Para além da elasticidade do fio, que a ciência investiga

---

<sup>342</sup> ID., *o.c.* 11-12.

<sup>343</sup> ID., *o.c.* 12.

<sup>344</sup> ID., *o.c.* 14.

e da sua utilidade na produção têxtil, a figura do fio tem ainda uma camada mais profunda de sentido, que a expressão «fio da vida» designa e ressoa aos ouvidos de Guardini como um resíduo de um contexto mais amplo: o mito das Nornas da Mitologia Nórdica e Germânica, que vê a vida como se fosse um fio, que as mulheres do destino tecem, alongam e finalmente cortam. Junto da fonte Urd ou do destino, habitam as Nornas ou as três virgens — Passado, Presente e Futuro —, que tecem em todos os instantes a vida dos homens, decidindo do seu destino como as Moiras Gregas e as Parcas Romanas<sup>345</sup>. Pela metáfora do fio, que mãos femininas tecem, a vida aparece como algo único iniciado e prosseguido por forças desconhecidas e do qual apenas sabemos o que presentemente é e não o que será. Pode ser liso o fio da vida mas também ter nós e emaranhar-se, é sempre frágil, ameaçado de ruptura, suporta múltiplas tensões e finalmente é conduzido até ao fim pelas mesmas forças, que lhe deram início<sup>346</sup>. Esta metáfora projecta luz sobre a existência humana, cuja extensão e textura incalculáveis convergem numa figura delimitada e entregam-se, como fios, nas mãos do homem. A obscuridade da existência humana ilumina-se deste modo por virtude de um elemento claro de sentido, simultaneamente simples e plenamente significativo em todas as suas faces. A existência humana não se oferece aqui em conceitos científicos mas «no sentimento vivo», que vibra na metáfora e Guardini universaliza, afirmando que a existência está aberta a todo aquele cujo sentimento esteja para tal desperto. Não se trata de meios técnicos nem científicos mas de algo que toca o sentido e a orientação e cai no círculo do que se chama «sabedoria»<sup>347</sup>. Esta polissemia da imagem de fio, que entrou no mito das Nornas, antecede a narração do mito, porque se alicerça «na essência das coisas e na profundidade do sentimento». Isto remete para uma experiência prévia de vida de um povo, donde nascem grandes imagens narradas depois nos seus mitos. Assim, há imagens, que são elementos originários da existência humana e, por isso, sobrevivem ao colapso do pensamento mítico e permanecem influentes na vida, embora de um modo mais obscuro, confuso e débil. Pode a crença nas fiandeiras do destino desaparecer mas a imagem do fio é indestrutível e indispensável à compreensão da existência humana. Outras imagens ricas de sentido são a linha do horizonte ou zona entre o superior impenetrável e o inferior, a de hemisfério ou da abóbada celeste e da incomensurabilidade, que nos

---

<sup>345</sup> Cf. R.-J. THIBAUD, *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Nordique et Germanique* (Paris 1977) 314-315.

<sup>346</sup> R. GUARDINI, *Ueber das Wesen des Kunstwerks* 15.

<sup>347</sup> ID., *o.c.l.c.*

envolve, a de caminho, que possibilita viagens, partidas, chegadas e perigos de errância <sup>348</sup>.

As imagens surgiram com força vinculativa possivelmente na esfera da visão e com a forma de sentenças ditadas pelo vidente e no espaço do culto e do mito. Desaparecida a força da visão, sucede-lhe a fantasia religiosa, a sentença do vidente torna-se doutrina da vida e provérbio, o culto perde o seu poder objectivo e transforma-se em construção e o mito dissolve-se em saga, lenda e costume popular. No entanto, a imagem como figura da sabedoria, que fala por si mesma, permanece, embora desvalorizada pelo modo racionalista do pensamento.

A Psicologia confirma esta leitura de Guardini, ao ensinar que as imagens vivem na profundidade do inconsciente, donde agem constantemente sobre a consciência, influenciando no pensamento e no ímpeto criador, conduzindo a compreensão e formando boa parte do que se chama certeza de vida e dirige as atitudes frente às coisas e acontecimentos <sup>349</sup>. A existência humana é sempre entretecida de tais imagens, de que o homem moderno não tem consciência. De quando em quando transparece ainda algo do antigo significado das grandes imagens, v.g. no facto de alguém dar a outro um anel ou de exigir de outrem num momento de plenitude vivencial que o acompanhe num lance do caminho. Nos dois casos, há um sentido que não depende da superfície das coisas mas de uma profundidade já olvidada.

De novo, Guardini recorre às imagens na vida infantil, salientando a sua vizinhança com a criação artística. A criança ama e vive o espectáculo da cerimónia, realizando actos com uma seriedade, que o adulto já não compreende e no jogo infantil as imagens parecem subir mais alto e desenvolver-se com maior liberdade do que na vida do adulto. Contudo, este pode ainda sentir o peso das imagens purificadoras, libertadoras e iluminantes nas palavras, nas coisas, nas acções do culto litúrgico <sup>350</sup>, como Guardini já escrevera em 1918.

O estado em que o artista criador se encontra, é parente da experiência da criança e da do vidente, que se não regem pela inteligência crítica nem pelos objectivos e interesses da vontade prática. No artista inspirado, a vida excita-se e relaxa-se, é atenta e permeável, aberta para além das coisas e para dentro de si mesma, criativamente vigilante mas sem qualquer violência. É neste estado que podem aparecer as imagens, não escogitadas nem queridas conscientemente mas inseridas naquilo, que na vida do

---

<sup>348</sup> ID., *o.c.* 16.

<sup>349</sup> ID., *o.c.* 18.

<sup>350</sup> ID., *o.c.* 19.

artista inspirado vai tomando figura<sup>351</sup>. Daí, o significado especial das imagens para as criações artísticas nascentes: é o caso da imagem em que céu e terra se tocam, separados pela linha do horizonte, onde se sente a pequenez da figura humana, limitada pela dupla intangibilidade da altura e da profundidade ou a imagem em que no horizonte do mar e da costa se recorta a linha vertical do homem, erecto, silencioso, corajoso, decidido a agir, preparado para o destino ou a linha do eu, que o mito das Normas relembra. Ora, a nossa consciência não sabe isto mas sim o inconsciente em que o tempo originário está ainda vivo<sup>352</sup>. Ao tocar o inconsciente, a obra de arte faz vibrar o imaginário da profundidade e, por isso, a criação artística tem um peso, que ultrapassa todo o sentido imediato e patente. Se uma obra literária descreve a vida de um homem, ressoa nesta narração o antigo poder do símbolo de caminho, esclarecedor da existência e vencedor do caos. O ouvido da consciência ouve apenas o romance literário, esclarecendo-se e fruindo-o, mas o inconsciente apreende a protosabedoria e sente-se fortalecido no combate jamais acabado contra o caos. Elementos meramente formais como o círculo enquanto forma de composição de uma pintura ou a repetição rítmica dentro de uma canção transportam em si proto-figuras, donde provém boa parte da influência, que essas obras exercem sobre o nosso sentimento<sup>353</sup>.

Uma obra de arte autêntica não é um fragmento arrancado ao mundo circundante como se fosse uma cadeira, que a máquina fotográfica separasse de um conjunto espacial mas um todo visível no modo como, v.g., van Gogh vê a cadeira: no quadro, a cadeira torna-se centro à volta do qual tudo no espaço se reúne, enquanto as partes componentes da cadeira se ordenam em função de um ponto central e assim o que se mostra no quadro aparece como um todo<sup>354</sup>. De muitos modos concretos se pode configurar este todo: a composição pode ser transparente como uma figura geométrica ou parecer pura casualidade, pode sobressair na massa dos corpos, que se mostram no quadro ou na atmosfera, que a envolve, pode estar sobretudo nos movimentos expressos ou na harmonia, que se sente. Em qualquer caso, trata-se sempre daquele processo segundo o qual os fenómenos, que normalmente estão integrados no contexto geral da realidade, se reúnem «numa unidade saturada de vida»<sup>355</sup>. Assim, para além do objecto representado, o que sentimos reunido é a totalidade do

---

<sup>351</sup> ID., *o.c.* 19-20.

<sup>352</sup> ID., *o.c.* 20.

<sup>353</sup> ID., *o.c.* 21.

<sup>354</sup> ID., *o.c.* 22.

<sup>355</sup> ID., *o.c.l.c.*

ser concreto do nosso existir e do mundo natural, que nunca percebemos imediatamente perante o olhar, pois o próprio eu é apenas uma parte importante desse conjunto inabarcável como parte também é cada objecto e a vida de cada um. Em contraste com o fragmentado, algo de original acontece no processo da criação artística: a unidade, que procede do encontro entre homem e coisas ou natureza, tem «um poder apelante», que tudo arrasta no processo em movimento do ser concreto em que o todo das coisas ou natureza e a vida humana na sua totalidade ou história se *re-unem* de modo vivo <sup>356</sup>. Não se trata, como pensam os maus artistas, de supervisões globais, de enciclopédias paradas e estáticas do ser concreto mas «do modo como o fenómeno individual se muda no processo de formação», que acontece através do *como* e não do *quê* da obra. Esta força, que presentifica uma realidade em processo, falta ao quadro gigantesco em que se representassem estações do ano e fases da vida, agricultura e indústria, épocas históricas e personalidades notáveis, como se fossem objectos mortos. Pelo contrário, a cadeira de van Gogh no chão pobre de tijolo tem essa força de reunir e à sua volta ressoa a totalidade das coisas <sup>357</sup>. O tipo de reunião ou de mundo humano e natural em processo varia segundo o material e o tipo de arte, pois diferentes são os mundos da pintura, da música ou da arquitectura como diversos são os sons da música, as superfícies, as linhas e as cores da pintura, o espaço e a massa da arquitectura. Embora diferentes, estas esferas artísticas visam terminalmente o mesmo: «dar à unidade da essência do mundo e do homem uma expressão, que ela na realidade fáctica não tem e deixar ressoar nela a totalidade do ser concreto» <sup>358</sup>.

Pertence à essência da obra de arte ter sentido mas não qualquer objectivo prático como a utilidade técnica, a vantagem económica, a optimização didáctico-pedagógica, pois a obra de arte «está aí por amor da figuração reveladora», «significa» sem nada ter em mira, é sem nada pretender. Por variadas que sejam as intenções do uso prático da obra de arte, uma reflexão pura e rigorosa mostrará sempre que a altura de sentido da obra de arte não é, por isso, eliminada, pois ela, em última análise, é criada para ser e revelar. Como vidente e plasmador, o artista faz aparecer de modo mais puro a essência do objecto, revelando ao mesmo tempo a sua essência própria e a do homem em geral. O homem aparece na essência do objecto e este na essência do homem, segundo o laço ontológico do símbolo: «no olhar, no valorar e sentir do homem, que vive, a coisa

---

<sup>356</sup> ID., *o.c.* 23.

<sup>357</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>358</sup> ID., *o.c.* 24.

ganha uma nova plenitude de sentido; por sua vez, na coisa o homem chega à consciência e ao desenvolvimento de si mesmo». Quando este reunir acontece, ressoa na obra de arte o todo do ser concreto e a criação parcial e casual torna-se, como parte do anel quebrado, símbolo do todo. Quanto maior for o artista, tanto mais se revela na concreção da obra o mundo e o homem<sup>359</sup>. Embora pedaços do mundo fáctico, o rosto humano, a paisagem, o prato com maçãs tornam-se pela criação um todo, um pequeno mundo, em que o universo ressoa.

O resultado da criação artística torna-se obra objectiva e, como tal, durável, porque o processo criador se realiza na matéria real da cor, da pedra, do som, da linguagem. O contemplador da obra de arte pode participar deste processo, que está na raiz da obra, pois o artista, «nascido para ver, posto para olhar», produziu algo, que não o visa apenas a ele de modo pessoal mas todo o homem em geral. Por tudo isto, a obra de arte tem um carácter, que falta a outras realidades úteis e até estimáveis, isto é, não pertence «ao primeiro mundo» das coisas espontâneas mas ao segundo mundo, que nasceu do encontro do homem com a natureza, e neste à esfera típica da criação simbólica em que de muitos modos se diz o todo. Por isso, toda a obra de arte autêntica abre um mundo ou um espaço com figura, preenchido de conteúdos com sentido no qual, olhando, movendo-nos e ouvindo, podemos entrar. Este espaço, porém, é diferente do da realidade imediata e quotidiana em que homens e coisas se ligam e, ao mesmo tempo, se ocultam, exprimem e velam a sua essência, de clausura em clausura. O acto do artista, que vê e apresenta a essência, consegue uma expressão com maior plenitude em que o «interior» está «fora», aparece e pode ver-se e o «exterior» está também «dentro», é sentido e recebido nas vivências de cada um. Nesta *re-união* de interior e exterior, a unidade é poderosa, o todo está presente neste laço de modo sentido e a separação é vencida. No espaço da obra de arte relacionam-se as coisas e o homem, que pode ser também o contemplador da obra, está perto delas de um modo que não acontece na imediatez do mundo. Nesta ordem de ideias, a obra de arte abre um espaço de contemplação em que o homem pode entrar, respirar, mover-se, tratar com homens e coisas, que pela arte se enlaçam.

Orgulhoso do seu activismo, o homem de hoje já desaprendeu o silêncio, o espírito de reunião, a abertura, o olhar e a capacidade de receber os seres. Apesar de abundarem em catadupa discursos sobre a arte, poucos a vivem com autenticidade e a maior parte prende-se do prazer estético, do estilo e da técnica ou procura uma matéria interessante e algo

---

<sup>359</sup> ID., *Ethik. Vorlesungen an der Universitaet Muenchen* 800.

sensivelmente estimulante. Isto nada tem a ver com a relação autêntica à obra de arte, que exige silêncio, reunião e entrada na obra, visão com sentidos despertos e alma aberta, escuta e sintonização vivencial. Ao penetrar no mundo da obra, o homem muda o seu estado, pois a clausura, que o aperta, afrouxa-se na medida da profundidade a que desce na obra, da compreensão viva e da proximidade, que à obra o estreita. Na obra de arte, o homem vê-se com mais claridade, não por reflexão teórica mas por «iluminação imediata», sente-se aliviado do fardo da própria existência bruta e capaz de se tornar mais autêntico, puro, pleno e paradigmaticamente modelável<sup>360</sup>.

Está aberta a via da relação entre obra de arte e ética. A tarefa ética do artista consiste em criar a obra de arte a partir das suas exigências próprias, vindas do que mais profundamente reúne, no sentido correcto da expressão «l'art pour l'art», que não recebe do exterior modelos, v.g., pedagógicos, políticos e sociais mas reivindica aquele sentido autónomo, que o próprio artista tem de servir, paralelo ao dever de verdade, que o cientista não deve trair<sup>361</sup>. Por mais atraentes que sejam as encomendas e as solicitações, a consciência estética do artista obedece à verdade a que dá um corpo sensível e belo. Daí, o imperativo categórico artístico: «Tu deves seguir a tua consciência artística com o mesmo rigor, que o investigador segue a sua consciência científica»<sup>362</sup>. A autenticidade de uma obra de arte não lhe é acrescentada pela compreensão do público numeroso, porque quanto maior for a obra ou quanto mais o artista se antecipar ao gosto do tempo, tanto menor é o número daqueles que a compreendem. A factura, que neste caso a consciência artística paga, é a de uma vida difícil e, por isso, pode falar-se de tragicidade, que persegue a consciência artística<sup>363</sup>.

Desde o início, foi grande o poder da obra de arte, pois a sua imagem religiosa e cultural tocava profundamente o homem e provocava o fenómeno da catarse. Com a perda desta intensidade e do sentido de realidade, cresceu o subjectivismo estético e com ele o gosto do embelezamento e da decoração. Enquanto o esteta se delicia na análise curiosa das vestes e das jóias de um retrato, Guardini lembra que a pergunta verdadeira incide sobre quem é que fala ao observador através daquele retrato e como se exprime esse ser humano no seu rosto, nas suas mãos, nas suas vestes. Quem não formular esta pergunta ontológica, assume a

<sup>360</sup> ID., *Ueber das Wesen des Kunstwerks* 37.

<sup>361</sup> ID., *Ethik. Vorlesungen an der Universitaet Muenchen* 803.

<sup>362</sup> ID., *o.c.* 804.

<sup>363</sup> ID., *o.c.* 805.

atitude do esteta, que não mantém a relação autêntica com a arte, dada a sua cegueira ontológica e a impossibilidade simultânea de se responsabilizar pelo ser do homem<sup>364</sup>. Quando se visita uma exposição de arte moderna, sente-se dominar nela «uma estranha ausência de consciência», não no sentido de desejo de destruição, embora não esteja ausente o prazer do destruir, mas no sentido passivo de ausência de sensibilidade perante os outros<sup>365</sup>.

Para Guardini, o artista jamais deve pôr entre parêntesis a sua condição de homem e, por isso, há que perguntar como é o homem, que produz obras de arte, como deve ele ser para poder criar e que problemas éticos provêm de o artista ser simultaneamente homem. «Órgão» da realidade do mundo e do homem, o artista finito, além de se poder despojar de si ao serviço do que une homens e mundo, tem a possibilidade negativa do caos e deve assumir-se neste nó de possibilidades contraditórias<sup>366</sup>. As possibilidades negativas repartem-se pelo rancor contra a vida, o ressentimento, a hostilidade, o prazer da confusão, que são traços do rosto anarquista, destruidor e demoníaco do artista, e a desmesura prometeica do artista-criador, do super-homem, que a nenhuma ordem se submete e domina a vida dos outros<sup>367</sup>.

Guardini reserva um lugar especial para Aristóteles neste problema das relações entre ética e arte: «O que Aristóteles disse do drama de grande estilo, vale proporcionalmente para toda a obra autêntica e aqui se enraíza o significado ético da arte», isto é, ela move de modo especial o interior do espectador, que ela, ao mesmo tempo, purifica, ordena e ilumina. O efeito típico e exclusivo da obra de arte está no processo polimórfico de configuração, que reúne e «é tanto maior quanto mais autêntica, pura e poderosamente esse processo... se realizar»<sup>368</sup>. No seu devir concebe-se o homem em marcha, realizando um paradigma, que lhe é proposto naturalmente como tarefa. Se o homem encontra uma obra, que atingiu maturidade e clareza, ela influi na sua preparação interior para a mudança, fortalece a vontade correspondente e promete-lhe consumação. Esta é a certeza peculiar, que a obra de arte transmite a quem a recebe e que se reduz a «um sentimento imediato de poder começar de novo e à vontade de o fazer correctamente»<sup>369</sup>. Nesta sequência, aborda Guardini o topos

---

<sup>364</sup> ID., *o.c.* 806.

<sup>365</sup> ID., *o.c.* 808.

<sup>366</sup> ID., *o.c.* 808, 816.

<sup>367</sup> ID., *o.c.* 817.

<sup>368</sup> ID., *Ueber das Wesen des Kunstwerks* 32.

<sup>369</sup> ID., *o.c.* 33.



da beleza, frequentemente tratado de modo superficial e prematuramente, pois a beleza é algo de último, que pressupõe a verdade e a bondade, segundo a ordem estabelecida já no escrito de 1918. A beleza não é um adorno acrescentado, quando tudo está construído mas enraíza-se no interior de uma ordem, já traduzida na Idade Média como «o esplendor da verdade», e precede a esfera do entendimento, pois, enquanto sinal de plenitude interior e de êxito, a beleza é algo iluminante, que irrompe, quando um sendo corresponde ao modo ditado «pela sua essência mais profunda». Porque este pensamento vale para toda a obra de arte, deve examinar-se o sentido da palavra «beleza», frequentemente empobrecida em concepções, que a reduzem ao gracioso, ao doce, ao magnífico ou a qualquer estímulo sensível, quando a beleza é algo muito mais abrangente, que aparece, quando «a essência da coisa a a do homem atingem expressão clara»<sup>370</sup> e é superado o peso do dado inicial, do simples conteúdo e do puro material. É que na beleza «tudo é vivo e leve, tudo é 'forma', quer se trate de uma escultura grega dos tempos áureos, que encanta pela sua graça ou de uma obra de Gruenewald em que nada é «belo» no sentido habitual mas tudo fala até à mais pequena linha e ao último elemento da cor. A realidade profunda não é criação autónoma da arte, que apenas mostra o modo como ela aparece. O Realismo moderno reproduz a realidade na sua patência e não o latente essencial ainda sem expressão, como o seu oposto, o Expressionismo, só revela as vivências do artista, sacrificando os fenómenos do mundo circundante e a realidade profunda a caminho da expressão. O brilho exterior da beleza desagrada à nova arte abstracta, que revela o seu desdém perante um vaso grego, uma Madonna de Rafael ou um adagio de Beethoven. A beleza exterior pode ser equivocadamente interpretada como acontece com Rafael, que, apesar de inúmeras reproduções, continua «quase um artista desconhecido», que é necessário descobrir para sentirmos a experiência feliz da sua perfeição consumada, semelhante à audição de uma sinfonia de Mozart ou ao contacto com uma taça grega do século de ouro. Combater o sentimentalismo não é negar esta beleza, pois estas obras pertencem a altos cumes e devemos deixar ser grande tudo o que de facto é<sup>371</sup>.

Na obra de arte são realidades de facto apenas as cores, que se vêem, os sons, que se ouvem, os materiais de que são construídos os edifícios mas a dimensão específica autêntica da obra de arte é o laço ou a relação entre a essência do homem e a das coisas, que ressalta na abertura da expressão artística. Porém, esta relação característica não é uma realidade

<sup>370</sup> ID., *o.c.* 34.

<sup>371</sup> ID., *o.c.* 35-36.

factual mas arranca do fundo da representação para penetrar na realidade exterior dos materiais e neles se objectivar. Embora os actos de conhecimento e de representação sejam actos em si reais do espírito, não é imediatamente real o respectivo conteúdo, que nesses actos se pensa, conhece e objectiva, mas ainda não é de facto. Isto acontece na obra de arte, cuja dimensão característica é irreal, sem deixar de ser possível, porque é conteúdo de representação no processo da arte mas ainda não realidade<sup>372</sup>. Os exemplos apresentados por Guardini são o friso do Parthénon, que representa o cortejo festivo, que se dirige para a Acrópole a fim de imolar vítimas em honra de Atena, e o de uma catedral. O que é real neste friso, é a pedra em que foi esculpido mas não o sentido das figuras, que não está no espaço real nem no museu mas esteve outrora na representação do seu criador e está hoje na mente do homem, que contempla o friso. No tempo vazio da morte do autor e da ausência de visitantes, permanece apenas a possibilidade de essas figuras serem representadas e vividas, numa restituição do anel, que sem o homem continuaria partido. O escultor representou jovens vivos, que conduziam as vítimas do sacrifício, virgens, que levavam o vestido da deusa, cavaleiros em montadas belas, cheias de força e nobreza, todas vivas, a respirar, a andar, mas o que se agarra e de facto está diante, reduz-se a pedras com determinados traços e relevos. Só no espírito do visitante, que vê e analisa este friso, se erguem de novo as figuras da festa das Panateneias<sup>373</sup>. O mesmo se passa com uma catedral, cuja dimensão mais autêntica não é empírica e factual, como as pedras, as vigas, as relações estáticas. O que o arquitecto teve propriamente em mente, foi um determinado espaço pleno de vida, um lugar, que pulsasse e respirasse e com a força ascensional dos pilares, a elevação dos arcos, as terminações das abóbadas fosse um aparecimento característico do que se chama «casa de Deus entre os homens». Toda esta intencionalidade depositada como possibilidade neste mundo de pedra só se vivifica quando uma pessoa entra na catedral e de pé e andando, vendo e respirando, na sua plenitude corpórea, anímica e espiritual apreende à sua volta um crescer silencioso constante, a elevação e o peso, o processo da formação e a consumação, o acolhimento e a revelação, a festa e a alegria<sup>374</sup>.

Na obra de arte, a realidade sensível das superfícies e das massas, das cores e dos materiais, os sons com suas leis de harmonia têm sempre um carácter remissivo pelo qual o artista informa quem contempla a sua obra, daquilo que ele propriamente tivera em vista e se encontra «naquele espaço

---

<sup>372</sup> ID., *o.c.* 36-37.

<sup>373</sup> ID., *o.c.* 38.

<sup>374</sup> ID., *o.c.* 39.

irreal», que o homem pode abrir através do olhar e do representar e desde o qual ele entra em tensão com a realidade. O sentido da obra, porém, não pode separar-se da realidade exterior, porque lhe pertence e com ela forma aquela unidade característica, que se chama «obra de arte»<sup>375</sup> e cujos modelos de representação divergem entre si segundo a matéria usada: o escultor não vê o cortejo das Panateneias como o pintor o pinta, o gravador o traça e o épico o descreve. Porém, a dimensão original da arte está no espaço da representação para onde se deve dirigir o intérprete da obra de arte, orientado pelos sinais sensíveis da mesma obra e apostado em a promover na sua intuição interior e em a tornar viva no espírito e no coração. Esta compreensão da obra de arte exige esforço, recolhimento, penetração, aprendizagem e exercício, desconhecidos da maior parte dos homens, que vêem na obra de arte apenas «uma coisa boa para horas de ócio», um «prazer», quando ela pertence «à ordem das coisas elevadas», que nos fazem exigências para se poderem comunicar. No seu género, o Parthénon é tão difícil de compreender e requer um esforço tão intenso como a filosofia de Platão. São necessários dotes de espírito, de coração e do olhar para se ver o Parthénon e, por isso, «as coisas importantes não são coisas de toda a gente», como a cegueira perante a arte pode crescer entre possibilidades de cultura e a vibratibilidade artística despontar no chão de penúria de uma existência sem ócios nem solicitações<sup>376</sup>.

Uma das dádivas mais preciosas da obra de arte é a paz, que habita precisamente nessa esfera não-real mas possível da representação, aonde nos conduz a obra de arte. A realidade irrita, choca a vontade, provoca contra-choques. Contrastivamente, na arte as criações de plenitude inesgotável e de vida profunda são apenas representações, que abalam, despertam, enchem o homem de felicidade sem o arrastar para os combates da existência real. O intérprete da obra não a confunde com a realidade, que o ameaça e pode destruir mas identifica-a como figura reveladora de sentido e em ascensão na não-realidade, onde tudo respira paz<sup>377</sup>.

Na não-realidade factual da obra de arte anuncia-se um mundo possível, que é já participação seminal ou promessa de realidade futura. Desse reino de promessa traça Guardini o seguinte quadro, que é realização plena do laço simbólico: ele dimana da saudade daquela existência perfeita, que não é mas que o homem, apesar das desilusões, julga que deveria ser, onde o sendo atinge a sua verdade plena e a realidade fáctica se subordina às essencialidades, onde as coisas estão na interioridade do coração aberto e o coração fala através da multiplicidade libertada das

---

<sup>375</sup> ID., *o.c.* 39-40.

<sup>376</sup> ID., *o.c.* 41-42.

<sup>377</sup> ID., *o.c.* 42.

coisas<sup>378</sup>. A árvore na tela não existe como no campo mas é criada pelo pintor através das linhas e cores da tela como algo «saturado pelo mistério da existência» mas irreal. Porém, a árvore não se esgota nesta irrealidade mas desperta a esperança de que o mundo aparecerá um dia como ele deveria ser. Deste modo, a arte projecta antecipadamente algo, que ainda não é e ela nem sabe como é que deveria ser, mas «dá-nos uma garantia misteriosamente consoladora de que acontecerá». Após esta relação entre possibilidade ainda irreal da representação criadora e o futuro de uma realidade maior, escreve Guardini que sob cada obra de arte algo de futuro se abre, «algo ascende, não sabemos o que é nem onde (está) mas sentimos no mais íntimo de nós a promessa»<sup>379</sup>. O que de plenitude tem o mundo, não é propriamente aquela realidade autêntica, que o nosso íntimo procura, a ciência e a técnica não podem criar e em cuja realização consistirá o futuro. Nesta ordem de ideias, Guardini jamais concederá que nós somos apenas o que de momento somos, pois, citando Pascal, «o homem ultrapassa infinitamente o homem»<sup>380</sup>. O futuro autêntico deve realmente chegar com «o homem novo» num «mundo novo» e numa «nova terra». Para esta nova existência, tudo está aberto numa plena realização do laço ontológico: as coisas estão no coração do homem e o homem deixa a sua essência fluir para as coisas. A arte fala da novidade deste laço mas frequentemente não sabe o que sobre ela diz<sup>381</sup>. Na estrutura da obra de arte, há uma remissão para o puro futuro, que se não pode fundar a partir do mundo e nesta relação está o seu carácter religioso de fundo. Nesta óptica, «cada obra de arte autêntica é por essência 'escatológica' e refere o mundo para além dele, em direcção a algo, que há-de vir»<sup>382</sup>.

Não é a fruição o que a obra de arte exige mas a apropriação, pelo intérprete, do encontro do homem criador com as coisas. Ao entrar no mundo deste encontro, o intérprete contempla-o e, ao mesmo tempo que o vive, é por ele apanhado para algo melhor e libertado da vinculação e da pressão em que a existência quotidiana o mantém. Neste caso, «eu pressinto o que sou autenticamente e sinto a promessa de um dia poder assumir este ser autêntico», isto é, «um dia, no último futuro», quando o mundo da promessa chegar, também o melhor de mim virá ao meu encontro e será por mim apropriado»<sup>383</sup>.

<sup>378</sup> ID., *o.c.* 43.

<sup>379</sup> ID., *o.c.* 44.

<sup>380</sup> ID., *o.c.* 45.

<sup>381</sup> ID., *o.c.l.c.*

<sup>382</sup> ID., *o.c.* 46.

<sup>383</sup> ID., *o.c.* 46-47.

Da obra de arte como símbolo do Éden futuro ou «novo céu e nova terra» partiu certamente Guardini na discussão, que manteve com Heidegger após a conferência «A Coisa» por este pronunciada em Munique em 1950. A concepção guardiniana de arte na sua dimensão escatológica de «novo céu e nova terra» ressoava e, ao mesmo tempo, contrastava com o «quadripartido» heideggeriano ou reunião de «céu, terra, mortais e divinos», que no seu jogo se espelham reciprocamente sem anular as diferenças<sup>384</sup> e com o seu conceito de «último Deus», que era também começo<sup>385</sup>, que, vindo da década de 30, não deixa de evocar o Messias de W. Benjamin. Porém, o laço simbólico de Guardini só se atava quando nele coincidia o júbilo da criação, vindo de outro desvelamento do ser, e a esperança messiânica, chegada de outra plenitude do tempo.

---

<sup>384</sup> M. HEIDEGGER, «Das Ding» in: ID., *Vortraege und Aufsaeetze*<sup>2</sup> (Pfullingen 1959) 161-168, 170-173.

<sup>385</sup> Cf. P.-L. CORIANDO, *Der letzte Gott als Anfang. Zur abgruendigen Zeit-Raumlichkeit des Uebergangs in Heideggers «Beitraege zur Philosophie (Vom Ereignis)»* (Muenchen/Paderborn 1998).