

Remissão e Sinal: ensaio sobre "Ser e tempo"

Luiz Hebeche*

Resumo: Neste artigo, trataremos de algumas seções de Ser e tempo. Dividimos esta tarefa em duas partes. A primeira, tratará das seções 15 e 16 – o "ser dos entes intramundanos"; a segunda, tratará da seção 17, o fenômeno da "remissão e do sinal". Com isso, tentaremos alterar a proposta heideggeriana de que o mundo se dá pela "surpresa" ao lidar-se com as mesmas ferramentas, deslocando a noção de curiosidade da cotidianidade média para o cerne do problema da desmundanização do mundo. O mundo deixa de ser uma característica do ser-aí (Dasein) para tornar-se em aventura na "surpresa" quando da invenção de novos instrumentos .

Palavras-chave: Heidegger, instrumento, sinal, remissão, mundo.

Abstract: This study presents a two-part discussion of Being and Time. The first part of the study is devoted to analysing the "Being of intrawordly beings"; in section 15 and 16 of Being and Time; the second part is devoted to the discussion of "reference and sign" in section 17. I shall challenge Heidegger's claim that the world shows itself through surprise at everyday tools, since this view does not explain the phenomenon of invention.

Key-words: Heidegger, tool, sign, reference, world.

O ser dos entes intramundanos

* Departamento de Filosofia - UFSC

Si fallor sum.
Santo Agostinho

O programa da fenomenologia – para Heidegger – continua: "voltar às coisas mesmas". Porém, fazer isto pressupõe agora uma caracterização ontológica da coisa, o modo como se considera a coisa, isto é, o modo como se trata do ser do ente. Noutras palavras, quando a análise se estende das coisas para a coisalidade das coisas. Heidegger constantemente retorna à tradição grega para, a partir dela, construir seu próprio modo de entender a método filosófico como "fenomenologia". E voltar às raízes dessa tradição é retomar o que considera como o mais autêntico de todos os problemas: o sentido do ser. A resposta a esta questão passa pelo fenômeno do mundo. No entanto, os gregos, ao passarem por alto o conceito de mundo, teriam deixado de lado o modo efetivo de acesso às coisas. Ou seja, Heidegger recorre às palavras da tradição para levar a cabo sua "destruição da ontologia" substituindo-a por uma nova. Um dos momentos-chaves é sua original tematização do conceito de mundo que podemos encontrar nas perguntas:

- 1- *Por que, no início da tradição filosófica decisiva para nós - explicitamente desde Parmênides - passou-se por cima do fenômeno do mundo? De onde provém a repetição contínua desse passar por cima?*
- 2- *Por que o ente intramundano se torna tema ontológico para esse fenômeno?*
- 3- *Por que este ente encontra-se, de início, na "natureza"?*
- 4- *Por que a complementação desta ontologia do mundo, que se sente necessária, cumpre-se em se recorrendo ao fenômeno dos valores? (SZ, p.100).*

Os gregos, que deixaram escapar o conceito de mundo, tinham um termo adequado para tratar das coisas: os "pragmata". Eles seriam então simplesmente os modos de lidar com as coisas como algo simplesmente dado. Ou seja, ao não radicalizarem a pergunta pelo que constituiria o caráter pragmático desses pragmata, tomaram-nos "meras coisas" apreendidas em sua imediaticidade. Ao contrário dessa posição que toma a coisa como algo que está "diante de", isto é, como algo que subsiste por si mesmo, Heidegger irá considerar a coisa como "utensílio" ou "instrumento" (*Zeug*). O instrumento é o modo de ser que caracteriza o ser-aí, ou melhor, o que constitui os modos de ser da ocupação (*Besorgen*). As coisas são agora concebidas com os modos de lidar com instrumentos como o de escrever, o de medir, o de costurar; as ferramentas em geral ao serem empregadas são as coisas. A coisa não está mais diante de, mas, ao contrário, é aquilo que já está sempre à mão - manualidade -; assim, o modo de lidar com o instrumento é que define o que a coisa é. Não se trata, então, de buscar a coisidade da coisa por trás do que aparece como a "Idéia" ou a "Natureza", ou na "faculdade de produzir juízos", etc. Ora, a compreensão do que são as coisas depende do modo como nós mesmos somos. O modo de como sempre somos se caracteriza por sermos sempre "ser-para" (*Zu-sein*); as coisas, portanto, não se definem por alguma essência que não dependa do nosso modo de "ser para", isto é, por nossa existência. Nossa essência é então a nossa existência. A essência (*das Wesen*) deste ente consiste em

seu dever-ser (*Zu-sein*)(SZ, p.42). E é isto que faz do ser-aí um ente distinto de outros entes. Os modos do ser-aí - como *Zu-sein* - constituem o mundo: o ser-no-mundo. O ser-aí é mundano enquanto os outros seres são intramundanos.

A problemática do ser-aí confunde-se com o problema do mundo, pois só o ser-aí é ser-no-mundo. E só quando se explicita a mundaneidade do mundo se compreende o ser-aí em seu próprio ser, e isto possibilita distinguir o ser-aí do domínio dos objetos, e também compreender o que teria escapado aos gregos: o caráter de pragmata dos pragmatas. Com isso se afasta o modelo objeto-designação, este modo de dirigir-se às coisas que impede a compreensão do fenômeno do mundo. Desde o mundo pode-se então compreender a desmundanização do mundo. Há como que um interesse em preservar o caráter mundano que se contrapõe à sua colonização cognitiva; ou, no sentido de Wittgenstein, trata-se de impedir a degeneração da nossa gramática. A coisificação dos entes intramundanos, quando se os toma meramente como domínio dos objetos, equivale à confusão entre o conceitual e o empírico: a ocultação do que está próximo. A retração do que está mais próximo.

Como o ser-aí é ser-para no sentido de estar ocupado, isto quer dizer que esses modos de ocupação definem o ser-no-mundo, o que permite afastar de noções como as de cogito, sujeito transcendental, mente, etc. Ou com a noção de que o ser-aí é um ente que está no mundo como outros entes: automóveis, mesas, casas, árvores, etc. Porém, o ser-aí não está no mundo como a água dentro do copo e o copo dentro da sala. O ser-aí é mundo, aliás, só o ser-aí tem mundo. Mundo é um existencial - um caráter do ser-aí. O complexidade dos ser-para se confunde com a complexidade do ser-no-mundo. Esta expressão revela que o que está em jogo é um todo estrutural complexo. Isto já aponta que a familiaridade do ser-aí se confunde com a diversidade de seu ser-para. A análise disto nos leva à tematização da mundaneidade do mundo.

Também Heidegger reconhece as diversas significações do conceito de mundo, e, se faz distinções entre elas, não é para apenas reconhecer seus contextos distintos, mas para destacar aquela em que se mostra a mundaneidade do mundo em geral, isto é, aquela, sem a qual não se retém efetivamente o fenômeno do mundo. O conceito de mundo tem principalmente estas significações.

1) O conceito "mundo" é empregado como termo ôntico e designa a totalidade dos entes que podem estar presentes no mundo: mesas, cadeiras, leões, bicicletas, números, fórmulas, etc. (*Welt wird als ontischer Begriff verwendet und bedeutet dann das All des Seiendes, dass innerhalb der Welt vorhanden sein kann*) (SZ, p.64).

2) Mundo tem o papel de um termo ontológico e significa o ser dos entes como os citados acima no item 1. (*Welt fungiert als ontologischer Terminus und bedeutet das Sein des unter n.1 genannten Seienden*)(SZ, p.64). “Mundo” é a região que abarca a totalidade dos entes.

3) A noção de mundo refere-se ao próprio ser-aí. Mundo quer dizer: este em que (*Worin*) o ser-aí concreto vive. Por ex., o seu mundo pessoal ou seu mundo público. Mas

ela é todavia ôntica na medida que se limita a mostrar onde o ser-aí vive, sem analisar a "estrutura intrínseca" que torna esta vida possível (ela tem uma significação pré-ontológica - *eine vorontologisch-existenzielle Bedeutung*). E esta compreensão todos nós já sempre temos uma vez que em nós está em jogo nosso próprio ser.

4) O termo mundo significa a noção ontológica existencial da mundanidade. Esta noção é ontológica porque visa a estrutura do ser-no-mundo, o que pertence necessariamente a cada mundo como tal - a mundaneidade. Ela é existencial na medida em que é um elemento estrutural do ser-aí.

Ao tematizar-se o fenômeno mundo logo nos deparamos com a dificuldade que se encontra em nossa propensão para concebê-lo como espaço, isto é, como um lugar em que as coisas exemplificadas no item 1 estão; como a água dentro do copo, como o copo dentro da sala, e como o homem dentro do automóvel, ou da estação rodoviária, com a cabeça dentro do chapéu, etc. Esse entendimento do mundo basicamente como espaço nos impede de reconhecer o que está mais próximo. Ocorre que geralmente se trata do mundo como espaço em que as coisas estão e que, portanto, desde aí foi possível conceber o homem como um corpo que, como os outros entes, ocupa um lugar no espaço (*res extensa*). Esta noção está, porém, de tal modo vinculada à imagem geométrica do espaço que torna difícil compreender o espaço como um modo de ser do ser-no-mundo. A elucidação da mundaneidade do mundo terá de liberar a originariedade do espaço, e com isso mostrar que a noção científica de espaço é derivada do ser-aí. O conceito de mundo subjaz ao conhecimento científico; a desmundanização do mundo - tal como a degeneração da gramática - se deve à tentativa de explicar a condição de toda explicação. A explicação científica é apenas um recorte sobre o mundo. O conceito de mundo extrapola à metodologia científica. O engano que levou os gregos a tomarem a "natureza" é semelhante à que levou a tomar o espaço como *res extensa*, deixando de lado que apenas desde o conceito de ser-no-mundo se poderia compreender o espaço geométrico, ou, nas palavras de Heidegger, deixou-se escapar a distinção entre os existenciais e as categorias, entre o que diz respeito ao próprio ser-aí e aquilo que se pode chamar de domínio dos objetos, entre o mundano e o intramundano, entre, portanto, o ser-no-mundo e o que pertence ao mundo - *weltzugehörig* e *innerweltlich*.

A distinção entre mundano e intramundano pode ser feita desde as estruturas do ser-aí, essas estruturas são a mundanidade do mundo. E, como pretende Heidegger, só então se compreende a natureza. A natureza depende do mundo, sem mundo não se poderia vislumbrar a natureza. A mundaneidade do mundo é apreendida desde o que é familiar, ou seja do mundo circundante (*Umwelt*). A natureza é, portanto, parte dessa familiaridade, mas ela própria não é capaz de tornar compreensível a mundanidade, ao contrário, ela pode ser um empecilho para esta compreensão: *a natureza como termo categorial que envolve as estruturas do ser de um certo ente intramundano não pode jamais tornar compreensível a mundanidade* (SZ, p.65). Ao contrário, para compreender a natureza temos de tematizar o que vem a ser estes entes intramundanos com os quais o ser-aí mantém uma estrita familiaridade, a interpretação ontológica destes entes mais próximos é a mundanidade do mundo. Esta familiaridade ou cotidianidade do ser-aí se caracteriza por não ser teórica, mas prática. O "teórico" é apenas um dos modos do ser-aí. Essa distinção é importante porque

impede que a prioridade da teoria leve à desmundanização do mundo. Ora, a atitude teórica provoca um distanciamento do que está mais próximo, quando se trata de liberar o que está próximo daquilo que se lhe interpõe. A desmundanização ocorre quando se impede de atingir aquilo que constitui a própria coisa, a coisidade da coisa. Temos então de compreender o que caracteriza a coisidade da coisa. O fio condutor desta tarefa é o cotidiano, isto é, aquilo com que sempre o ser-aí está ocupado. E o ser-aí está ocupado com muitas coisas.

A este estar fazendo coisas, Heidegger chama de ocupação (*Besorgen*). A ocupação é: produzir algo, fazer alguma coisa aparecer, aplicar alguma coisa, fazer sumir algo, considerar, empreender, discutir, e assim por diante. E se tudo isto são atividades que definem o ser-aí como ocupação, então podemos perguntar por aquelas que lhe são ainda mais elementares, ou seja, aqueles entes intramundanos que nos estão à mão. A coisidade da coisa - deixa de ser entendida como uma essência do simplesmente dado - e passa a ser compreendida no modo de ser do instrumento (SZ, p.69). Os exemplos acima mostram que os instrumentos são aquilo que nos é mais familiar: o que manuseamos. O que está à nossa mão é o instrumento (*Zeug*). A diversidade de ocupações coincide com o modo dos instrumentos - *Nähzeug, Schreibzeug, Schuhzeug, Fahrzeug* -, isto é, estojo de costura, agulhas, linhas, alfinetes, o que se usa para escrever, lápis, apontador, caneta, os utensílios do sapateiro e os que se emprega em viagens, etc. Mas se o fio condutor são as diversas ocupações do ser-aí no cotidiano ainda temos de tematizar a mundanidade do mundo, pois o que buscamos não é a mera descrição do que ocupa cotidianamente o ser-aí, neste caso ficaríamos no nível de uma descrição ôntica, mas nosso objetivo é ontológico, isto é, visamos o ser dos entes intramundanos, o que só será compreendido à medida que tematizarmos a relação do ser-aí e estes entes.

A coisidade da coisa é definida pelo modo como operamos, isto é, a coisa é constituída pelo manipulação do instrumento: a manualidade (*Handlichkeit*). Analisar o modo de ser do instrumento, portanto, é dar conta do que está mais próximo, é dar conta do ser do ente intramundano: caneta, trena, régua, volante, agulha, etc. O manuseio destes instrumentos é a coisa mesma; e, portanto, o único modo de "voltar às coisas mesmas" é tematizar o modo de ser do instrumento. Voltar às coisas não é então simplesmente reconhecê-las como próximas, pois esta proximidade é dada pelo seu emprego, manuseio, utilização. Não há aqui solução de continuidade entre o ato de reconhecer e o emprego. Se nos reconhecemos na ocupação é por que esta familiaridade é dada pelo uso que sempre fazemos; a escova de dentes, o espelho, a xícara de café, os talheres, não são reconhecidos simplesmente por que os olhamos, mas é por que os empregamos que podemos reconhecê-los, isto é, as atividades cotidianas do ser-aí são feitas sem a mediação de nenhuma teoria sobre o estatuto das coisas que fazemos ou usamos. Quando escovamos os dentes ou penteamos os cabelos não nos perguntamos sobre qual a relação entre nossa imagem no espelho e a imagem dentro de nós, ou se existe um mundo externo, ou se a escova de dentes é um feixe de impressões sensíveis, etc. Desse modo, o que caracteriza uma coisa não é o material de que é feita, mas o seu emprego para certos fins. A pergunta pelo que constitui um instrumento já pressupõe seu domínio, isto é, sem esses instrumentos não poderíamos responder sobre o material de que são constituídos; aliás, uma resposta deste tipo diria

respeito aos entes intramundanos e nos desviaria precisamente do fenômeno do mundo. Portanto, a instrumentalidade do instrumento não é obtida por nenhuma teoria como se antes de dominar o instrumento se pudesse explicar como ele funciona; ao contrário, o modo genuíno de um instrumento é o lidar com ele. Ou seja, não se pode destacar o instrumento para mostrar como se lida com ele, pois só se pode usá-lo como exemplo quando já se domina o instrumento. Ou seja, o modo genuíno do instrumento é pretemático, como o modo como se usa o martelo ou a tesoura, o desempenho não depende da explicação da estrutura do martelo, mas do martelar o martelo, ou da habilidade em costurar ou recortar usando a tesoura. Quanto menos colocarmos o “olhar externo” ao martelar, mais destros seremos no emprego deste instrumento, isto é, maior será nossa familiaridade com ele. A familiaridade não é dada pelo reconhecimento, mas pelo lidar com o instrumento: o manuseio do martelo. O martelo não é reconhecido por estar diante de nós, mas porque o manuseamos, isto é, só se reconhece um instrumento pelo olhar porque antes se o manuseia. O manuseio é o modo de ser do instrumento. O manuseio do instrumento é a “manualidade” (*Zuhandenheit*). O manuseio de um instrumento é o que caracteriza sua serventia, ou seja, o “para que...” serve o instrumento. Com isto Heidegger tenta eliminar tudo aquilo que se interpõe à sua originariedade, aquilo que se distancia do modo de ser do instrumento para “visualizá-lo” – a teoria, a contemplação, etc. -. Pois, por mais que se observe um instrumento (ou uma totalidade deles) jamais se dará conta do lidar com ele, pelo contrário, perde-se o modo originário do manuseio: *À visualização (hinsehende Blick) puramente “teórica” das coisas falta uma compreensão da manualidade (Zuhandenheit)* (SZ, p.69).

A falta dessa visão teórica não significa uma falta de conjunto, como se cada instrumento se limitasse à sua finalidade própria e independente, pois a serventia de cada instrumento se subordina à totalidade de remissões instrumentais dirigidas para uma finalidade mais complexa: a obra.

A ocupação do ser-aí é dada pelo instrumento que é sempre “algo para...” (*Um-zu*). Portanto, o ser-aí está ocupado com uma diversidade de atividades que são os modos de lidar com instrumentos. O fenômeno da remissão (*Verweisung*) expressa esta estrutura complexa em que vários instrumentos estão em jogo apoiando-se uns nos outros, por isso geralmente a instrumentalidade de um instrumento vincula-se à remissão, pois uma agulha envolve todos os instrumentos de costura e um sinal de trânsito envolve os instrumentos que permitem o fluxo dos automóveis, trens ou aviões, etc. O quarto em que estou agora escrevendo é uma totalidade de papel, canetas, estantes, janelas, lâmpadas, escrivaninha, computador, porta, maçaneta, cadeiras. O quarto não é uma soma de cada um destes utensílios com suas funções específicas; as atividades em que estes instrumentos envolvem uns aos outros são o quarto em que agora estou sentado. Esta totalidade instrumental já é sempre dada antes de qualquer problematização teórica. Portanto, o que primeiro vem ao encontro é o quarto enquanto “instrumento de habitação” e não como um abstrato espaço geométrico, como um “vazio entre quatro paredes” que pudesse então ser enchido por cada uma dessas coisas que o compõem. Antes de cada coisa singular o que se tem é uma totalidade instrumental em que cada coisa remete às outras e que, juntas, são os instrumentos ou as ferramentas: o quarto em que estou sentado escrevendo. Portanto, o modo de lidar com os instrumentos não aleatório, seja qual for a complexidade das

remissões os instrumentos que as compõem estão direcionados para uma tarefa: “ser-para” (*Um-zu*). A visão sinótica deste conjunto é a circunvisão (*Umsicht*). A circunvisão, porém, é distinta de uma visão externa à medida que o ver os instrumentos já faz parte do modo de lidar com eles, o ver é uma atividade que se confunde, por exemplo, com o martelar, isto é, buscar pregos, cuidar para que fiquem em linha, que não entortem, etc. Por isso, o que se manuseia não são objetos que existam por si mesmos ou que poderiam ser aprendidos teoricamente de modo a que se afastasse de seu manuseio. A multiplicidade de instrumentos está direcionada para um fim: a obra (*Werk*). Há uma prioridade da obra, embora nem toda a acupação se relacione com uma obra. Sem a obra, porém, os instrumentos perder-se-iam em atividades desconectadas. Agulhas, linhas, tesoura, alfinetes, botões são manuseados para se fazer uma camisa ou um terno; martelos, plainas, serrote, tijolos para fazer uma casa; o couro, a agulha, o estilete, os pregos, a cola, resultam no sapato, etc.

Uma obra, então, não é só manualidade, mas depende de “materiais”: linho, algodão, madeira, areia, ferro, couro, etc. Aqui Heidegger acaba por reconhecer que manualidade depende de algo que não está precisamente à mão mas à disposição do ser-ai: os materiais da natureza. Introduce assim um certo “naturalismo” como algo que está à frente da manualidade (*Vorhand*). Isto é, na terminologia filosófica podemos falar de um resíduo de realismo ontológico à medida que ele afirma que o couro de que são feitos os sapatos ou a areia de que se usa na construção da casa “existem de modo independente”. Os animais que fornecem o couro para a confecção de sapatos “ocorrem no mundo independente da criação, e, mesmo na criação, eles se produzem a si mesmos. A “si mesmos” quer dizer independentes de qualquer obra, eles são algo que o ser-ai pode ir buscar para uma obra qualquer. O resíduo de realismo ontológico aqui pode ser melhor observado quando Heidegger afirma: No mundo circundante (*Umwelt*) também ocorrem entes que, em si mesmos, não precisam ser produzidos (*an ihm selbst herstellungsunbedürftig*), estando sempre à mão. Martelo, alicate, prego em si mesmos estão em remissão ao aço, ferro, bronze, pedra, madeira de que são feitos. No uso (*gebrauchen*) do instrumento se descobre o usado, a “natureza”, à luz dos produtos naturais (SZ, p.70). Desde quando, porém, ferro, bronze, madeira e aço não precisam ser produzidos? Sem o uso dos instrumentos como se poderia afirmar algo deles?

Heidegger oscila, pois, se, de um lado, insiste em que se tem de impedir que o modo normal de considerar a natureza acabe velando (*verborgen*) o modo do estar à mão, ou seja, de que se oculte a atividade originária; de outro lado, afirma que há materiais que são independentes do ser-ai. No primeiro caso ele nos previne de quando, fascinados, contemplamos uma paisagem estão aí presentes ações do ser-ai “as plantas do botânico não são apenas flores no campo, ou o jorrar (*entspringen*) de um rio não é a fonte no solo (*Quelle im Grund*). Nestes exemplos, a natureza parece não ser algo simplesmente dado; pois mata é reserva florestal, montanha é pedreira, rio é represa, vento é vento nas velas. No entanto, a distinção também revela que a atividade do ser-ai se depara com algo que está além dele, a floresta, o vento, a fonte. O carácter prático do homem revela algo para além dele. Os aparatos instrumentais barco à vela, britadeira, picaretas, pás, lupas, serrotes, etc., des-cobrem o mundo circundante e, junto dele, a “natureza”. Isto é, o manuseio destes instrumentos acaba por revelar algo para além de seu uso. Este resíduo de realismo pode ser

claramente encontrado na passagem: *Pode-se prescindir de seu modo de ser à mão (Zuhanden) e determiná-la e descobri-la em seu puro modo de ser simplesmente dado (in ihrer puren Vorhandenheit)* (SZ, p.70). Os instrumentos mostram que a natureza subsiste por si mesma: além da vela está o vento, além da madeira está a mata, além da pedra está a montanha.

Vimos que a obra é todo de remissões e que cada instrumento está apoiando e apoiando-se em outros instrumentos. A obra remete tanto ao portador como ao usuário, tanto nas obras em série numa fábrica, como nas obras de caráter artesanal em que se descobre mais originariamente a manualidade. Seja qual for, porém, o modo como é executada a obra não se restringe ao mundo doméstico mas ao mundo público, isto é, ao mundo a que pertencem tanto quem a produz como quem a usufrui – todos usamos roupas, sapatos, meios de transporte, edifícios, parques, praias, etc. Nestas complexas remissões públicas a ocupação (*Besorgen*) “descobre a natureza em determinada direção (*Umweltnatur*)” (SZ, p.71). Viadutos, pontes, ruas, edifícios sempre posicionam-se em relação à natureza. A construção de uma obra envolve sempre a sua posição com respeito ao sol, às montanhas, ao jogo de sombras, às estações do ano, ao rio, à planície, etc. Ou seja, o resíduo de realismo está em que uma obra sempre tem uma posição com respeito à natureza circundante. As complexas remissões colocam-se assim e assim de modo que a natureza é vista através delas como algo de que elas próprias dependem mas que independe delas. O mundo circundante é construído segundo as características da natureza que o circunda. No fim da avenida está a praia, os edifícios estão voltados para que o sol os ilumine melhor no inverno, as casas são erguidas para não serem atingidas pelas cheias do rio, etc. Da obra portanto descortina-se o que está simplesmente dado. Ainda que seu objetivo inicial seja o ser-no-mundo e não a natureza como foi pensada pelos gregos como algo simplesmente dado, Heidegger continua afirmando que, através do que está à mão na ocupação, pode-se explicitar o que é simplesmente dado (*Vorhandenheit*). Quer dizer, Heidegger procura afastar o conceito de mundo enquanto manuseio de instrumentos do conceito de natureza para explicitar os pragmas, acaba, porém, por fazer da manualidade um modo reabilitá-los. Heidegger dá-se conta deste dilema afirmando que *o manual (Zuhandenes) dá-se apenas com base em algo simplesmente dado (Vorhandenen)*, e, simultaneamente perguntando: *admitindo-se esta tese então se seguiria que a manualidade (Zuhandenheit) está fundada ontologicamente no ser simplesmente dado?* (SZ, p.71). Ora, a idéia central aqui é que só se pode explicitar o manual quando este se torna algo simplesmente dado.

Ainda não se tematizou a mundaneidade do mundo, isto é, o que torna possível tematizar o mundo. Tomou-se como fio condutor os entes que estão mais próximos nos diversos modos das ocupações, ou seja, os diversos modos de lidar com os entes intramundanos. Tematizar o ser destes entes equivale a mostrar como “se dá” (*es gibt*) mundo, e isto significa passar do nível ôntico dos entes intramundanos para o ontológico. O mundo “se dá” nas possibilidades ontológicas que o ser-aí em suas ocupações já sempre tem e através delas abrir caminho que investigue o seu modo de ser. Como se pode no modo de lidar da ocupação abrir um caminho que permita tematizar o ser daquilo que já é familiar? Certamente não será outro estranho ao cotidiano. Mas como no cotidiano abre-se a investigação da determinação mundana dos entes intra-mundanos? A solução que

Heidegger encontra é dos momentos relevantes de *Ser e tempo*: o modo de acesso à determinação mundana dos entes está na falta ou no defeito daqueles instrumentos que estão sempre à mão, isto é, quando na ocupação o ser-aí se encontra às voltas com as vicissitudes do que estando sempre à mão, inesperadamente, se coloca fora de alcance e, por alguma falha ou defeito, já não pode ser empregado para a sua tarefa de rotina. Portanto, quando há uma perturbação que atinge a remissão que define o “para que” do instrumento que já não pode ser empregado. Quando ocorre a perturbação o “para que” é momentaneamente perdido, e então a remissão se torna explícita. Quando apenas ocorre a falha num instrumento está-se todavia no nível ôntico em que a circunvisão (*Umsicht*) reconhece a perturbação causada pelo dano no instrumento. O nível ontológico em que *o mundo se anuncia (meldet sich die Welt)* (SZ, p.75) ocorre quando a circunvisão provoca a remissão para um específico ser para (*Dazu*), e, então, torna-se reconhecível não apenas o que ocorre com um instrumento, mas o conjunto da obra; o que se torna visível, porém, não é nada estranho às ocupações cotidianas, mas, ao contrário, o conjunto instrumental já envolvido na circunvisão. Esta “quebra” (*Bruch*) no conjunto de remissões na circunvisão é o que abre (*erschlossen*) o mundo para sua anunciação.

A explicação da quebra no conjunto instrumental da remissão que anuncia o mundo foi precedida pela análise da falha ou da falta na manualidade. Voltemos a ela, pois aí também, como vimos, permanece o resíduo de realismo que continuará sombreando o conceito de mundo, pois Heidegger joga com dois conceitos: a manualidade (*Zuhandenheit*) e o ser simplesmente dado (*Vorhandenheit*), isto é, o manuseio do instrumento e o instrumento que, ao não ser manuseado, se torna um ente simplesmente dado. Isto pode ocorrer com o ente que na ocupação está mais à mão. A ferramenta pode estar danificada ou material com que foi feita mostrar-se inadequado. O instrumento que se está usando, de repente, falha. Somos surpreendidos por esse defeito. Heidegger diz que a surpresa (*Auffallen*) ocorre quando um instrumento que usamos já não está mais à mão (SZ, p.73). O defeito salta à vista. O instrumento defeituoso, ao não mais ser manuseado, torna-se a um ser simplesmente dado. O instrumento não mais podendo ser usado está agora simplesmente aí (*Da*). Mas, mesmo com defeito, o instrumento guarda ainda uma certa configuração de quando era manuseado, por isso pode ser reconhecido fora do contexto normal de uso. Heidegger, porém, persiste numa ambigüidade, pois considera o instrumento defeituoso como um ser simplesmente dado todavia guarda uma certa configuração de quando usado, e assim resiste em afastá-lo totalmente da manualidade como pedra, árvore, etc.

No passo seguinte, Heidegger trata não mais do instrumento defeituoso mas da situação de que no lidar da ocupação nos deparamos com a falta de um instrumento, ou seja, o contexto é perturbado por aquilo que não pode ser manuseado ou que de nenhuma maneira está à mão (SZ, p.73). Ao não se encontrar o instrumento à mão revela-se o manual, e este revelar o manual ocorre por que o instrumento que falta é identificado como um ser simplesmente dado. A falta do instrumento descobre o manual num certo ser simplesmente dado (*in einen gewissen Nurvorhandensein*). O manual sempre se apresenta desde o que está fora da manualidade. A surpresa ocorre à medida que a falta de um instrumento paralisa a manualidade tornando o que se manuseia num ser simplesmente dado. A surpresa ocorre quando o manual é interrompido pela falta do instrumento. O que

falta é um ser simplesmente dado. A surpresa não envolve instrumentos entre si, mas quando um deles falta ou falha tornando-se um ser simplesmente dado – algo que está fora do alcance da mão. Há como que uma paralisia da manualidade. O ser simplesmente dado interrompe a tarefa, e é nisto que consiste a surpresa. Se manual não se tornasse ser simplesmente dado não haveria como desentranhá-lo. Heidegger afirma: *Ele se desentranha (enthüllt sich) apenas como algo simplesmente dado que não pode mover-se sem o que falta (ohne das Feldende). Ficar perdido no que se faz é um modo deficiente de ocupação que descobre (entdeckt) o ser simplesmente dado de um manual.* (SZ, p.73).

A falta – num contexto mais complexo - nos dá a idéia de que a totalidade de remissões é como uma máquina ou uma fábrica que, por faltar uma peça, interrompe a produção e pára, tornando-se um ente inanimado, e isto revela algo sobre o conjunto de remissões que estão aí envolvidas. Aquilo que falta interrompe o “processo de produção”; mas, para Heidegger, não só o que falta é o ser simplesmente dado, aí também está envolvido tudo aquilo que obstrui o caminho da ocupação (SZ, p.73). Com esta interrupção na ocupação anuncia-se o ser simplesmente dado do manual como o ser do que apresenta e exige uma finalização (SZ, p.74). A interrupção mostra a finalidade da obra e provoca o clamor pela sua realização. Mas em toda esta explicação permanece a ambigüidade da oposição entre manualidade e ser simplesmente dado, isto é, de que do manual mostra-se o que não mais tem o caráter de manual. E essa é condição para mostrar-se a manualidade do manual. Embora a surpresa tenha a função de mostrar o caráter do manual pela sua conversão em algo simplesmente dado, o manual mesmo não pode ser considerado como algo simplesmente dado. Quando um instrumento quebra, se torna incômodo e procuramos nos livrar dele é isto que, para Heidegger, mostra o instrumento como algo simplesmente dado e, portanto, não mais como manual. Desse modo, só "se dá" mundo quando ocorre a desmundanização do mundo. As ontologias (antigas e modernas), ao passarem por alto o fenômeno do mundo, fincaram suas raízes nos entes desmundanizados. A tensão que caracteriza o conceito de mundo deu lugar à estabilidade das coisas simplesmente dadas.

Temos de distinguir a partir da idéia original de Heidegger duas posições. A que torna a surpresa pela falha ou falta de um instrumento e que abre a compreensão da manualidade e, portanto, abre o mundo para sua enunciação; e a que, para fazer isto, assemelha o instrumento que falta aos entes simplesmente dados. Aqui encontramos um resíduo de realismo; o instrumento quebrado se parece à matéria de que é feito e que estaria disponível na natureza. A nosso ver a falta ou a falha já sempre fazem parte da obra. Daí a caráter aberto e incompleto do homem. A capacidade de corrigir seus erros. Para nós até mesmo o afastar um instrumento que obstaculiza o processo não tem nada a ver com o torná-lo em algo simplesmente dado que parece estar de fora do processo, mas, ao contrário, faz parte da totalidade instrumental. A falta e a falha fazem parte do modo de lidar com instrumentos. A surpresa faz parte da obra à medida que abre novas perspectivas de sua finalização. A surpresa indica o novo e não fica presa ao instrumento que ficou à margem. Mesmo este ficar à margem do instrumento faz parte do lidar com instrumentos. A surpresa dirige-se não para um instrumento que se torna um ser simplesmente dado, mas dirige-se para a frente: novo modo de manuseá-lo, seu conserto, sua substituição. A surpresa indica não a abertura para as remissões que já estão no cotidiano, mas a abertura para aprendê-las distintamente. Por isso, ao contrário de Heidegger, entendemos a surpresa

não a partir da perda da manualidade, mas da aquisição de novas habilidades. Uma surpresa que revelasse o mesmo não seria surpresa. A surpresa é a passagem de instrumentos a novos instrumentos. Na consecução da obra o ser-aí pode inventar novos instrumentos, e aí perder-se ou avançar através de seus erros. A surpresa é abertura à medida que descobre o mundo como aventura. Consideramos, com Heidegger, a importância do papel desempenhado pelo defeito ou falta como o que abre a circunvisão para a compreensão do mundo, que esta abertura (*Erschlossenheit*) nada tem a ver com uma interpretação teórica; acentuamos, porém, que a abertura não envolve a perda da manualidade num ser simplesmente dado, que os defeitos e faltas já fazem partes do conjunto instrumental, que o lidar com instrumentos envolve o erro e a busca de alternativas instrumentais para esse erro. Heidegger destaca a falta e a falha no instrumento, mas esquece que a manualidade pode ser alterada pela aquisição de novas habilidades ou pela perda das habilidades que já se possui. Mesmo que se tome o defeito como revelador de uma totalidade de remissões – e o ser-aí como arrojarse ou projetarse - o momento da surpresa corre o risco de ser hipostasiado no ser simplesmente dado, enquanto que, para nós, ele é abertura de alternativas para a tarefa que o homem está ocupado: a obra mundo. A surpresa, em Heidegger, perde o momento da alternativa de um novo modo de lidar com o instrumento ou a invenção de um outro instrumento. A surpresa, para nós, indica um limite do mundo como obra. A surpresa surge na ambigüidade de novos aspectos dos instrumentos. Com isto afastamos o resíduo de realismo que se encontra no ser simplesmente dado como instrumento que falta ou falha, como material bruto da natureza. Portanto, podemos encerrar esta parte afirmando que: a) A perda da manualidade – para Heidegger - torna o instrumento um ser simplesmente dado, e isto é que faz possível a compreensão do ser do instrumento. Ora, de algum modo, isto o torna semelhante aos seres naturais brutos, a matéria que já está disponível enquanto natureza. Ao invés de tornar a falha ou a falta algo que sempre diz respeito ao lidar com os instrumentos, Heidegger persiste na ambigüidade de, para abrir o mundo para sua anunciação, manter um pé fora do mundo, como se a falta e a falha já não fossem sempre parte do modo de apenas lidar com os instrumentos. Para nós, porém, "defeito" – expresso pela surpresa – é sempre distúrbio nas remissões. A idéia básica de Heidegger é o mais relevante: a surpresa abre o mundo para sua compreensão. E b) Heidegger ainda preserva algo dos pragmata dos gregos no ser simplesmente dado. A nosso ver sua dificuldade se encontra em ter mantido em *Ser e tempo* a estrutura tradicional do “algo enquanto algo” ou “algo como algo”, isto é, a cadeira enquanto cadeira, a mesa enquanto mesa, e, do mesmo modo, o instrumento martelo enquanto martelo. Dizer “cadeira enquanto cadeira” não ajuda em nada a compreensão do instrumento cadeira. A falha ou a falta ajudam a compreender esta estrutura, mas limitando-se a revelar o ser do instrumento enquanto tal e qual ou o conjunto de remissões enquanto tais e quais. Para nós, porém, o mais importante é tomar o caráter ambigüo da estrutura “x como y”, ou seja, de que o “como” indica alteridade, e, por isso, abertura de mundo. A falha nos instrumentos abre novas perspectivas no modo de lidar com eles. A surpresa reconfigura a totalidade das remissões. A noção de surpresa (*Auffalen*) mantém a perturbação do, mas que, na concepção de Heidegger, revela sempre o mesmo, o martelo como martelo, a tesoura como tesoura, enfim, x como x, mas, com isso, perde a surpresa da novidade inesperada de um instrumento que é criado para substituir defeitos nas remissões mundo (x como y). A nosso ver essa é efetiva surpresa que mantém a tensão do mundo aberta para o desconhecido. A curiosidade deixa de ser entendida a partir do diz-que-diz-que da cotidianidade para ser

parte da aventura do mundo não familiar; não é o próprio Heidegger que entende o sentimento de não familiaridade como o mais originário? Ora, é isso que deve ser destacado, pois a surpresa não é a abertura do mundo para o mesmo, mas para sua alteridade.

Remissão e Sinal

Não há instrumento isolado, geralmente ele participa de um conjunto de remissões, este é o caso do instrumento-sinal, como veremos a seguir. Com a análise do que está à mão - os instrumentos - tornou-se presente o "fenômeno da remissão". Até agora, porém, apenas se mostrava seu carácter ontológico, o que já era suficiente para indicar que sua tematização tornaria ainda mais compreensível o fenômeno do mundo, pois os modos de ocupação ou o mundo circundante (*Umwelt*) andam juntos com o fenômeno da "totalidade de remissão". A diversidade das atividades que constituem a ocupação se expressa nos instrumentos, e, como a remissão é constitutiva do instrumento, a totalidade da remissão tem a ver com a totalidade instrumental.

O fenômeno da remissão, porém, uma vez que diz respeito à totalidade dos instrumentos - o ser-para - envolve diversos níveis de atividades em que tais instrumentos são empregados. A análise da remissão também será feita desde o que está à mão, e um dos seus modos Heidegger chama de "sinal", isto é, a remissão é entendida como o instrumento que aponta, indica ou chama a atenção para algo. Os sinais então se distinguem dos outros instrumentos por que seu carácter instrumental específico consiste em sinalizar (SZ, p.77). Todo sinal é um instrumento, mas nem todo instrumento é um sinal. E uma das características do sinal - ao contrário da maioria dos instrumentos - é que ele pode ser formalizado e transformado numa relação universal. A ação de mostrar é uma remissão, toda relação, pressupõe uma remissão, mas isto não quer dizer que toda a remissão seja uma relação; isto é, a remissão é constitutiva do instrumento, enquanto que o sinal é constitutivo apenas do instrumento que tem a função de mostrar. Heidegger observa que na nossa época os "sinais" como rastros, restos, monumentos, documentos, testemunhos, símbolos, manifestação, significado, tem claramente um carácter formal tão acentuado, isto é, tem já uma facilidade em deixar-se formalizar que nos leva a submeter todos os entes a uma interpretação "na chave da relação". Esse é o caso do esquema forma/conteúdo "uma interpretação comum que sempre dá certo, mas que não diz nada" (SZ, p.78). Neste caso, perdeu-se a distinção entre o modo do instrumento e o sinal como instrumento, ou seja, de que só numa totalidade de remissão se pode entender um instrumento cuja remissão é o sinalizar. Para melhor explicar tudo isto, Heidegger recorre ao exemplo dos sinais de

trânsito. A sinaleira do automóvel é um sinal que chama a atenção para a manobra que o motorista vai fazer, a direção que dará ao carro. Ao acionar a sinaleira não se mostra apenas o que pretende o motorista, mas o comportamento que os pedestres ou viajantes tem em relação com o automóvel: parar, cuidar, desviar, aguardar, etc. Portanto, a manualidade deste sinal está situada numa totalidade instrumental que constituem as regras de trânsito e os meios de transporte. A sinaleira é um instrumento-sinal, e como tal ele tem uma remissão que faz dele um instrumento especial. A sua serventia (*Dienlichkeit*) - aquilo para que ele serve (para que) - é o mostrar, assinalar, chamar a atenção para. A remissão da sinaleira é o sinalizar; neste caso, pode-se então sinalizar numa totalidade de remissão, o trânsito. O caráter de sinalizar da sinaleira é sua remissão. Nesse sentido, a sinaleira é um instrumento que serve para sinalizar. Sem instrumentos não se pode sinalizar nada. Porém, tem-se de tomar o cuidado de discernir que

essa "remissão" enquanto sinal não é a estrutura ontológica do sinal enquanto instrumento (SZ, p.78).

E isto por que sinalizar ou indicar algo está baseado no modo do instrumento - a serventia (*Dienlichkeit*). A sinaleira do carro ou o sinal de trânsito junto ao meio fio ou no cruzamento servem para sinalizar. O seu caráter de instrumento é o que os torna capaz de sinalizar. Ao contrário, o martelo, o prego ou a chave de fenda geralmente não servem para sinalizar. Heidegger assegura que o modo de instrumento é o que caracteriza o ser-aí como ser-no-mundo, mas tem-se também de preservar as diferenças entre os instrumentos, pois a remissão, sinalizar ou indicar, é a concreção ôntica do para-quê (*Wozu*) de uma serventia que determina um instrumento específico (SZ, p.78). O martelo serve para fixar uma tábua, o sinal serve para chamar a atenção daqueles que se movem. A sua importância se deve a que o ser-aí anda sempre a caminho, e para situar-se nesse caminho ele se serve de instrumentos que funcionam como sinais. A serventia é então o "como" que dá um instrumento seu caráter de instrumento específico. A diferença da remissão enquanto serventia e enquanto sinal está em que, em relação àquela, esta é contingente. Se é no todo instrumental (circunvisão) que ocorre o emprego do sinal, ainda tem-se de avançar no esclarecimento do que constitui o ser do sinal, o que, na diversidade de lidar com instrumentos na ocupação (*Besorgen*), faz com que o instrumento-sinal tenha um emprego preferencial, pois o sentido e o fundamento dessa remissão ainda permanecem obscuros enquanto não se tiver, nas palavras de Heidegger, a segurança ou a garantia na distinção entre o sinalizar e a remissão que constitui o instrumento como tal; e só se tendo isso claro é que se poderá então entender a *remissão própria e até mesmo privilegiada que o sinal tem como modo de ser da totalidade dos instrumentos, e com sua determinação mundana* (SZ, p.78).

A distinção entre remissão enquanto serventia e remissão enquanto sinal pode melhor ser esclarecida se se continuar tematizando o que vem a ser esse caráter que tem o sinal de sinalizar, e este caráter é mostrado pelo modo de lidar com o instrumento-sinal, a manualidade do sinal, o nosso modo de lidar com sinais. A compreensão disto só é possível por que o modo de ocupação do ser-aí é também expresso na ação de dirigir-se para, de seguir um caminho, de mudar de direção, que só é efetivado pelo emprego de sinais. Com a sinaleira do carro indica-se o rumo que se toma, os pedestres e os outros motoristas

aguardam, desviam, param, etc. O sinal é o modo de orientação do ser-no-mundo que é basicamente espacial, isto é, olhar, parar, desviar, girar o volante, ligar a sinaleira são expressões da espacialidade do ser-aí. O ser-aí se move orientando-se pela sinalização, e com isso ele tem uma visão de maior envergadura do que lhe está à volta, ele tem uma "visão sinóptica" (*übersichtliche Darstellung*) do mundo circundante e é aí que tem sua orientação. Essa "visão sinóptica" é dada pela sinalização, e isso é o que distingue o instrumento-sinal dos outros instrumentos, ele não é meramente adjacente aos outros instrumentos. O sinal chama a atenção para o complexo instrumental que possibilita a orientação. E com isso não se está tomando o sinal como algo que indica algo, como se houvessem sinais paralelos aos objetos no mundo, tal como pretende a noção da intencionalidade em que o sinal - noema, significado - transmite um ato lingüístico (Frege) ou um ato de consciência (Husserl) que se refere a um objeto. O sinal não é algo externo, mas faz parte do mundo enquanto instrumento de orientação do ser-aí. O sinal faz parte da espacialidade do ser-aí que chama a atenção para o que lhe está em torno.

O sinal não é uma coisa que se ache numa relação de amostragem com outra coisa, *mas um instrumento que, explicitamente, eleva um todo instrumental à circunsvisão, de modo que a determinação mundana do manual se anuncie conjuntamente* (SZ, p.80).

O carácter do instrumento-sinal distingue-se dos outros instrumentos pela sua facilidade de formalização, pois basicamente ele evidencia-se em sua "instituição" ou "criação" enquanto tal (*Zeichenstiftung*) (SZ, p.80). O instrumento-sinal é o mais plástico dos instrumentos uma vez que revela a diversidade dos modos de chamar a atenção sobre um todo instrumental, o que desperta o ver à volta. A manualidade do sinal, como aquilo que ao ser empregado chama a atenção, também se caracteriza por ser facilmente acessível, o extintor de incêndio no edifício, a caixa-alarma, o farol no alto da montanha se caracterizam por estar sempre à mão. A circunsvisão, para ser apreendida, necessita, portanto, de um instrumento que realize a "obra" de causar surpresa de um manual. O sinal é um instrumento que causa surpresa. A criatividade de todo sinal deve-se à possibilidade que se tem na vida cotidiana de tornar um instrumento em algo que chama a atenção, de modo que o que antes passava despercebido passa a causar surpresa. Duchamp fez dessa criatividade a meta de sua arte: retirar os objetos de seu emprego normal e empregá-los em diferentes contextos. Heidegger recorre a exemplos da cultura popular alemã como dar nós num lenço como sinal de recordação, nesses casos revela-se o elemento criativo de todo sinal que provoca uma "inquietante importunação" (SZ, p.81). Mas não é apenas do emprego de sinais que se mostra a criatividade. A característica de chamar a atenção do sinal é apenas uma parte derivada do lidar com instrumentos. A surpresa causada pelo sinal é um dos modos de abertura originada na falha através da qual o mundo se anuncia. O sinal nos ajuda a compreender que o ser-no-mundo basicamente lida com instrumentos. E que é este lidar com instrumentos o que permite que se possa falar de paisagens, cérebros ou nebulosas.

A tematização do sinal permite a Heidegger distinguir o ser-aí considerado ontologicamente e o ser-aí primitivo. O ser-aí primitivo não distingue o sinal do sinalizado. O ser-aí primitivo, distintamente do ser-aí atual, caracteriza-se pelo uso abundante de sinais na magia e no fetiche, mas essa diversidade não produz nenhum distanciamento, ao

contrário, ela se confunde com o âmbito de um ser-no-mundo "imediativo". A imediaticidade, porém, impede que se aprenda o modo do estar à mão dos entes no mundo primitivo. O problema é que Heidegger reconhece que esta "estranha coincidência" (*merkwürdige Zusammenfallen*) entre o sinal e o assinalado ocorra precisamente por que nela não se dá nenhuma experiência de algum tipo de objetivação, isto é, uma experiência em que o assinalado se situasse na região ontológica do simplesmente dado. A coincidência indica que a falta total de objetivação impede que o sinal destaque-se do assinalado e permita que se descubra então o modo de ser do instrumento. A questão é a de como se dá esta abertura que permite tematizar o ser do sinal. Como se rompe a imediaticidade do sinal? Este é o mesmo problema de ser do instrumento revelar-se no momento que este falha ou estraga. Esse é o papel do erro, do engano, da exceção à regra. A surpresa, quando isto ocorre, abre o mundo para a compreensão à medida que revela o modo de operar do instrumento.

Sem o ser-aí atual não se pode falar de um ser-aí primitivo, mas aqui continua o mesmo problema: como falar de uma capacidade de objetivação sem persistir de algum modo no resíduo de realismo ontológico dos pragmata, de tomar a objetivação como remetendo para um além, de cunho "natural"? A capacidade de objetivação de ser-aí se dá pela mudança no modo de lidar com os instrumentos e não por que, ao ocorrer isto, ele deixa de lado os duendes da floresta e os espíritos do campo e se depara com uma natureza que existe por si mesma. Se tanto o ser-aí primitivo como o ser-aí-agora se caracterizam por lidar com instrumentos, o que houve, então, foi uma mudança na ocupação. A objetivação não aponta para um além da ocupação, como se pudesse agora afirmar uma objetividade independente dos meios de afirmá-la. A alteração no modo de lidar com os instrumentos levou ao "desencantamento do mundo", mas essa objetivação não leva para fora do mundo, ela é um novo e complexo modo de ocupação. O mundo encantado do ser-aí primitivo, com sua pletora de rituais e cerimônias, não deu lugar a um mundo mais simples da objetivação, aliás, muitos desses sinais ainda fazem parte da nossa complicada forma de vida.

Heidegger distingue o ser-aí atual do ser-aí primitivo reconhecendo que este emprega uma abundância de sinais. Esta afirmação se deve a que, nestes parágrafos, ao acentuar-se a manualidade como modo original do ser aí acaba-se por dispensar a complexidade da linguagem. Se o ser-aí primitivo é mais cerimonial do que aquele de que se ocupa Heidegger, temos de reconhecer também a grande expansão da linguagem na época moderna, quando os seres humanos passam a dispor de uma maior abundância de sinais lingüísticos. Mas a diferença, porém, está não na abundância de sinais, mas no fato de que o ser-aí primitivo não podia desviar-se de seu mundo encantado - em que o sinal coincide totalmente com o sinalizado - para poder tematizar seu próprio ser. O ser-aí primitivo, porém, lidava com instrumentos, fazia sua choupana, fabricava arco e flecha, pescava, etc. A mudança do ser-aí primitivo ocorreu não por que ele tornou-se capaz de, para além do instrumento, reconhecer os próprios instrumentos e a natureza como seres simplesmente dados, mas a "capacidade de objetivação" só ocorre na mudança no modo de lidar com os instrumentos, isto é, os instrumentos que faltam ou que estão com defeito, ou os que foram abandonados fazem parte de "obra do mundo". A capacidade de objetivação é a alteração no modo de lidar com os instrumentos que torna possível tematizar o modo de

ser do instrumento – de instrumento para instrumento. O desencantamento do mundo esvazia o mundo dos deuses, mas isto não quer dizer que revele uma realidade para além dos instrumentos, como se houvesse algo fora do mundo. O desencantamento do mundo coincide também com a ampliação dos signos lingüísticos. Os signos verbais também são “instrumentos”. Mas, se o mundo encantado se caracterizava pela abundância de sinais imagísticos, o mundo desencantado é marcado pelas linguagens verbais e não verbais que expressam complexas totalidades de remissão. Mas o mundo desencantado do ser-aí atual não é um mundo objetivado. O mundo circundante não coincide com a técnica e a ciência, ao contrário, marca a diferença com o agir objetivador. Com isso, em SZ, Heidegger vê-se preso a repetir o mesmo mundo-circundante. O acesso ao mundo se encontra na "falha", isto é, na "surpresa" que ocorre quando as ferramentas faltam ou quebram. Essa é uma das grandes idéias de Heidegger, mas o problema que a "surpresa" revela o instrumento enquanto o mesmo instrumento. O martelo, ao quebrar ou faltar, revela o seu ser-como-instrumento. A nosso ver essa surpresa não é a mais genuína, pois mais originária é a surpresa da descoberta, isto é, quando o instrumento, ao falhar ou faltar, dá origem a um novo instrumento, a uma nova totalidade de remissão; enfim, quando a "surpresa" não mostra o mesmo, mas a estranheza do novo. O que pode haver de mais próximo da significado de "surpresa" do que a alegria da descoberta ou o medo do perigo. Com isso, a noção de "curiosidade" (*Neugier*>*Kuriosität*) deixa de ser vinculada apenas à banalidade da vida, à busca de novidades fúteis, para situar-se no centro do conflito entre mundanização e desmundanização. O mundo deixa de ser concebido a partir do mundo-circundante para se transformar em aventura. Aventura, aliás, que pode levar à sua degeneração. Assim a "abertura" não revela o mesmo, mas mostra o estranho. Ou melhor, só revela o mesmo a partir do outro, pois as ferramentas, que não tem mais ter serventia podem ser substituídas por outras. A abertura é a surpresa como estranheza da inovação. O novo é a diferença. Heidegger mesmo reconheceu que o sentimento mais originário é o de não estar em casa. Ora, essa estranheza é a ameaça da desmundanização do mundo. A tensão originária não é um dilema autenticidade/inautenticidade do ser-aí monocêntrico, mas a aventura, é a possibilidade de ganhar-se ou perder-se no estranho.

HEIDEGGER, M. *Sein und Zeit (SZ)*. Tübingen: Max Niemeyer, 1986.
_____ *Ser e tempo*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.

