

Recebido em: 09/11/2021

Aprovado em: 18/04/2022

Publicado em: 03/05/2022

FENOMENOLOGIA E ARTE

a invisibilidade da vida na pintura abstrata de Kandinsky

PHENOMENOLOGY AND ART

the invisibility of life in Kandinsky's abstract painting

Janessa Pagnussat¹

(janessapagnussat@hotmail.com)

Adriano André Maslowski²

(adrianolowski13@gmail.com)

Resumo: O presente artigo tem como objetivo descrever a arte interpretada pela fenomenologia da vida de Michel Henry. Estabelecer-se-á uma leitura henryana da concepção de pintura abstrata e dos escritos de Kandinsky a partir da obra *Ver o invisível*. Assim, pretende-se descrever a relação fenomenológica com a arte através dos conceitos de interioridade, exterioridade, invisível e visível. A arte abstrata se justifica pela sensibilidade da vida invisível que se torna visível a partir dos elementos pictóricos existentes no mundo, portanto se originam por meio do ser autoafectado pelas emoções na obscuridade da vida. Nesse sentido, a fenomenologia de Henry nos ajuda a compreender a pintura abstrata de Kandinsky pela vida que se revela no *pathos* e em sua singularidade imanente. Portanto, o acesso a invisibilidade da vida se dá no sentir fenomenológico de modo distinto e originário em cada *pathos*, sendo a arte o modo de revelação do invisível.

Palavras-chave: Pintura abstrata. Michel Henry. Fenomenologia. Vida.

Abstract: This article aims to describe an art interpreted by Michel Henry's phenomenology of life. A Henryan reading of the concept of abstract painting and Kandinsky's writings will be established based on the work *See the invisible*. Thus, it is intended to define a phenomenological relationship with art through the concepts of interiority, exteriority, invisible and visible. Abstract art is justified by the sensitivity of the invisible life that becomes visible from the existing pictorial elements in the world, therefore, originate from being self-affected by emotions in the obscurity of life. In this sense, Henry's phenomenology helps us to understand Kandinsky's abstract painting through the life that is revealed in *pathos* and in its immanent singularity. Therefore, access to the invisibility of life does not give any phenomenological feeling in a distinct and original way in each *pathos*, with art being the way of revealing the invisible.

Keywords: Abstract painting. Michel Henry. Phenomenology. Life.

¹ Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria. Mestre em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Fronteira Sul. Graduada em licenciatura pela mesma instituição.

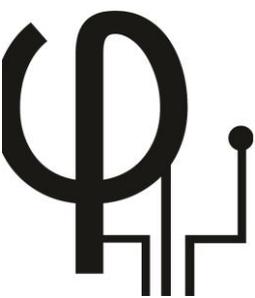
CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3717122113904588>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9381-5097>.

² Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria. Mestre pela mesma instituição. Graduado em Filosofia pelo Instituto Superior de Filosofia Berthier.

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4735978468198751>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7521-7771>.



No início do século XX, surgiu uma nova tendência na concepção de arte a partir de Kandinsky, Klee e Matisse. Particularmente, Wassily Kandinsky³ foi um artista plástico e um dos principais teóricos que introduziu a abstração nas artes visuais. Ele inaugurou uma nova perspectiva na arte pictórica passando a ser considerada abstrata por suas cores e formas indefinidas. Segundo ele, suas pinturas retratavam a interioridade da vida, sem que fossem cópias dos objetos existentes no mundo. Portanto, a partir deste contexto, Michel Henry⁴ encontra inspiração na teoria kandinskyana da arte abstrata para interpretá-la pelo viés fenomenológico em *Ver o invisível – Sobre Kandinsky*.

Ele apresenta a concepção estética da arte de Kandinsky através de uma fenomenologia vinculada a revelação da vida invisível pela sua sensibilidade. Será abordado, a seguir, a conceituação genérica de exterioridade, interioridade, visível e invisível para que possamos estabelecer uma relação com a singularidade de cada obra de arte manifestada de forma abstrata. A pintura, por exemplo, possui elementos que são abstratos revelados na visibilidade do mundo através das mãos do artista que projeta o invisível da vida pela doação da sua sensibilidade. Nesse sentido, a arte é a essência da vida, essa abstração, sem forma definida, assim como são as emoções e os sentimentos pelos quais cada ser manifesta no seu *pathos*. A pintura abstrata é a representação de nossa vida interior, tornando visível o invisível, estabelecendo-se a relação fenomenológica estética de Henry com Kandinsky.

Para tanto, seguindo a teoria da Fenomenologia da Vida de Henry, descrever-se-á essa relação entre a arte como revelação do invisível pelo sentir-se a si mesmo fenomenológico, imanente, originário e puro. Nessa autoafecção de si, a vida na sua sensibilidade se desvela na

³ Wassily Kandinsky nasceu em 04 de dezembro de 1866 em Moscou, Rússia. Foi um dos maiores pintores do século XX. Em 1876, mudou-se para Odessa com o pai e uma tia. Influenciado pela família, em 1886, ingressou na Universidade de Moscou, onde estudou e lecionou direito no período de 1886 a 1896. Seu interesse pelas obras de arte foi despertado em 1895 durante uma exposição de Impressionistas franceses. Devido ao seu casamento ocorrido em 1896 mudou-se para Munique, Alemanha, e dedica-se ao estudo da pintura. Em 1910, Kandinsky iniciou a abstração em sua pintura, em que agrupou basicamente em três categorias: “impressões”, “composições” e “improvisações”. Estas últimas derivam de eventos de caráter emotivo e interior. Juntamente com Piet Mondrian e Kazimir Malevich fez parte do chamado “trio sagrado da abstração”. Faleceu em 1944 na França.

⁴ Michel Henry nasceu em 10 de janeiro de 1922 em Haiphong, na Indochina Francesa (atual Vietnã). Com aproximadamente sete anos e após a morte de seu pai se mudou juntamente com sua mãe para a França, onde passou a estudar em Paris e, então, descobriu sua paixão pela filosofia. Doutorou-se na Universidade de Lille, sob orientação de Jean Hyppolite, Jean Wahl, aos quais juntamente com Paul Ricoeur, Ferdinand Alquié e Henri Gouhier formaram o júri. Entre 1960 e 1987 foi professor da Universidade de Paul Valéry em Montpellier e professor convidado da École Normale Supérieure e da Sorbonne em Paris, da Universidade Católica de Louvain, da Universidade de Washington e da Universidade de Tóquio. Faleceu em 2002 na França. Durante sua vida foi criador do pensamento filosófico original, denominado Fenomenologia da Vida, tema significativo desenvolvido em sua extensa tese. A teoria da subjetividade permeia todos seus escritos, sendo que seu primeiro trabalho significativo publicado foi sobre a essência da manifestação e a fenomenologia do corpo. Sua teoria tem sido sugerida como a mais profunda do século XX.

abstração da arte, vindo de sua obscuridade para a luz do mundo. Portanto, interpretar-se-á a fenomenologia henryana e sua relação com Kandinsky para a designação do que ele chama de Vida.

1 HENRY E KANDINSKY: UMA INTERPRETAÇÃO DA PINTURA ABSTRATA

A obra de Michel Henry *Ver o invisível – Sobre Kandinsky* retrata desde seu início a relação com o artista russo pela admiração de suas pinturas e de seus escritos na interpretação da arte abstrata. Segundo Henry (2012, p. 9), apesar de inicialmente não ter sido compreendido pelos críticos modernos, Kandinsky foi o “desbravador” da pintura abstrata, “essa arte tão nova” e “tão insólita”. A relação que se pretende estabelecer entre esses dois importantes autores se apresenta por meio de uma leitura fenomenológica de Henry da pintura abstrata kandinskyana.

Inicialmente, Henry expõe as duas maneiras pelas quais o fenômeno pode ser vivido, seja, o interior e o exterior.

Levando em consideração as objeções do filósofo a fenomenologia histórica de Husserl e de Heidegger, possibilitando o acesso à fenomenalidade do fenômeno a partir do que aparece ao ser, sua teoria se estabelece pela imanência pura e originária, ignorando tudo o que é externo para a afirmação da existência ontológica. A concepção de fenomenologia histórica se detém aos estudos de Edmund Husserl, Martin Heidegger, Emmanuel Levinas, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur, entre outros fenomenólogos, e se justifica ao que Henry procura apresentar objeções em sua teoria ao trazer sua tese originária de uma nova concepção de fenomenologia baseada em uma fenomenalidade pura subjetiva, chamada de Fenomenologia Material ou Fenomenologia da Vida. Conforme ele mesmo justifica, “se retornarmos à fenomenologia histórica, compreenderemos por quê: precisamente porque ela deixou indeterminada as pressuposições fenomenológicas sobre as quais repousa. Porque o aparecer para o qual convergem tais pressuposições não foi objeto de uma elucidação levada até o fim. O que é necessário é um desnudamento disso a que, no aparecer, nós chamamos sua matéria fenomenológica pura” (HENRY, 2014, p. 50). Deste modo, ele afirma a subjetividade pura que se manifesta em sua própria fenomenalidade, considerando o corpo também como subjetivo⁵, dotado de poderes pela capacidade de ver, ouvir, se movimentar e viver em sua interioridade,

⁵ Para uma análise conceitual detalhada sobre o tema do corpo subjetivo na fenomenologia de Michel Henry consultar a seguinte obra: HENRY, Michel. *Filosofia e Fenomenologia do corpo: ensaio sobre a ontologia Biraniana*. São Paulo: É realizações, 2012b.

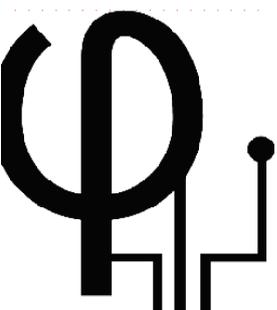
já que “é por meio do corpo que os movimentos se realizam, a vida se dá como afeto num corpo dotado de sentido, é no corpo que se dá as impressões do ser da vida” (PRASERES, 2014, p. 14). Portanto, a interioridade é tudo o que aparece em minha imanência, antes de ser exposta ao aparecer do mundo; é o que não se mostra, a invisibilidade que se opõe a exterioridade.

Já a exterioridade, para tanto, se refere a tudo o que é visível, ao exterior que se manifesta ao ser enquanto fenômeno que se mostra. Assim, o corpo se apresenta como objetivo [*Körper*] em que posso vê-lo e tocá-lo em uma relação com os outros objetos existentes no mundo. Toda a exterioridade se mostra no mundo da visibilidade. Deste modo, o fenômeno é interpretado por Henry enquanto dois modos de aparecer: aparecer a si mesmo e aparecer no mundo (HENRY, 2012, p. 14). Para ele, tudo se manifesta na interioridade do ser como modo de aparecer a si mesmo para posteriormente se exteriorizar no mundo.

Partindo dessas concepções abordadas na teoria da Fenomenologia da Vida de Henry, sua leitura da estética de Kandinsky se torna mais suscetível de ser compreendida, já que “é o que aparece a nós, justamente chamado fenômeno, que permite essa distinção das ‘duas maneiras’” (HENRY, 2012, p. 14). A interioridade interpretada como tudo o que é invisível aos nossos olhos por não se mostrar ao mundo relaciona-se ao fenômeno que aparece ao ser em sua imanência. Assim, “uma revelação imanente sendo necessariamente presença de si, não poderia ser senão invisível, pois nenhuma presença visível no horizonte do mundo ou da consciência pode ser presença de si a si: ver é ver à distância de si” (FURTADO, 2008, p. 237). Nesse sentido, como interpretar uma obra de arte em sua invisibilidade? Como ter acesso a essa interioridade que não se mostra? Veremos a seguir a partir da leitura fenomenológica henryana da pintura abstrata de Kandinsky.

Kandinsky já afirmara a abstração pictórica através da fusão entre o Interior e o Exterior como uma forma inevitável para a criação de uma obra de arte. Se a exterioridade é tudo o que se mostra e a interioridade sendo o invisível, “como então se revela o Interior, se nem se assemelha a um mundo? Como a vida” (HENRY, 2012, p. 15). A vida é a interioridade, o invisível, a manifestação da fenomenalidade pura e imanente do ser. Segundo Henry (2012, p. 20), “Kandinsky chama abstrato o conteúdo que a pintura deve expressar, ou seja, essa vida, invisível que somos”. A pintura abstrata se mostra ao mundo enquanto revelação do invisível da vida.

Seguindo essa interpretação, a pintura são as “aparições sensíveis” que vem à luz do mundo a partir da obscuridade da Noite fenomenológica do ser. Henry faz uma leitura da afirmação kandinskyana de que ele “não pinta estados de alma”, mas são os poderes da vida que se manifestam para a arte, ou seja, o poder da vida que se manifesta na abstração



da arte. Nesse sentido, a pintura abstrata torna-se significativa a partir da invisibilidade da vida que se desvela nos elementos pictóricos, como cor, formas e desenho. Mas, “o que pode ela, então, pintar? O invisível, o que Kandinsky chama o Interior” (HENRY, 2012, p. 17). A interioridade e invisibilidade se tornam conceitos relacionados entre si por estabelecerem a mesma função na pintura abstrata: a revelação da vida ontológica.

Para tanto, há uma dissociação no modo de representação de uma pintura, entre o seu conteúdo artístico e os seus meios de expressar o conteúdo. As formas pictóricas puras não possuem uma consistência objetiva, nem se referem aos objetos visíveis e existentes no mundo, elas são a abstração do que surge da invisibilidade. A forma que determina o conteúdo abstrato da arte ignora toda a objetividade do mundo, pois parte da interioridade. Assim, “dizer que o conteúdo abstrato – o invisível da subjetividade – deve determinar a forma é dizer que essa não deve mais se modelar pelo conteúdo aparente dos objetos do mundo da percepção ordinária, pelas estruturas visíveis do universo objetivo” (HENRY, 2012, p. 35). A abstração é determinada pelo que vem da profundidade do ser, a manifestação fenomenológica da ontologia. Expomos um exemplo que possa ajudar a explicitar o que estamos descrevendo aqui.

Na Conferência de 1914, Kandinsky afirmara que sabemos a existência da obra abstrata antes dela ser materializada e antes do alcance ontológico. A exemplo de Kandinsky citado por Henry (2012, p. 27), ao caminhar em um bosque e ser despertado por uma cor percebida ali, esse sentimento resulta na pintura de uma arte abstrata como meio de representar essas emoções, assim como também revelar a vida invisível manifestada no *pathos*. A cor como um elemento pictórico abstrato gerou um sentimento afetivo na interioridade da vida e seu modo de representá-lo será sempre um desvelamento sensível abstrato. As várias tonalidades sentimentais invisíveis da vida são as várias tonalidades pictóricas que passamos a emoldurar na arte.

Alguns filósofos como Platão, Aristóteles, Hegel, Heidegger não perceberam a arte tal qual Kandinsky a define: como pintura abstrata. A abstração é a referência da invisibilidade da vida que jamais poderá ser conhecida⁶, somente sentida na subjetividade imanente de cada ser.

⁶ A teoria da Fenomenologia da Vida de Henry descreve que a vida em sua sabedoria própria, em que o ser não precisa de conhecimento de si para afirmar sua existência, ele é autoafectado em sua própria fenomenalidade pura e imanente. Conforme explica Grzibowski (2019, p. 59), “Henry afirma em diversos momentos que a vida não precisa de formas, regras ou da ciência para saber o que ela mesma é, ou como vivê-la, se conhece com sua própria sabedoria”. Ainda acrescenta que “a análise ontológica fenomenológica do corpo subjetivo, mostra que há um corpo subjetivo e uma sabedoria própria que é dele mesmo. É anterior, primordial ao ato de aparecer e não pode ser eliminada pois, é um poder que se manifesta em cada Si singular, em cada vivente”.

O artista desenha e pinta a partir dos seus sentimentos que o impulsionam para fazer determinado traço ou utilizar determinada cor.

Uma cor tem um poder emocional. Este tema é fundamental para Kandinsky, que se refere ao amarelo como uma cor agressiva que vem ao espectador e ao azul como uma cor apaciguadora que se afasta dele. O vermelho que se vê sobre a tela do pintor não se limita a esta mancha, mas sua essência verdadeira é a impressão que cria. (WALTON, 2020, p. 21, tradução nossa)

Assim, as produções artísticas surgem como uma resposta a necessidade interior da vida de manifestar-se. A pintura abstrata é um modo de materializar o invisível, representar o *pathos*, representar o sentir a vida, já que “esse ‘conteúdo abstrato’ é a vida invisível em sua incansável volta a si mesma” (HENRY, 2012, p. 25). O conteúdo abstrato encontra sua forma verdadeira na subjetividade absoluta, em sua interioridade e, então, “só há arte quando a vida não se propõe na condição de objeto. E essa de fato é a intuição última de Kandinsky: *é porque a vida não é jamais, por si, objeto, que ela pode e deve formar o único conteúdo da arte e da pintura* – por ser esse conteúdo abstrato, invisível” (HENRY, 2012, p. 157).

Seguindo essa argumentação, a arte não é a imitação da vida, tal como o conceito de *mimese*⁷ ou representação fiel das coisas existentes no mundo, mas a arte é a revelação da vida, do seu invisível que vêm a luz do mundo tornando-se visível, ela nos remete a ver o invisível, eis o significado da obra henryana, em que “o autor de *Ver o Invisível* quer dar atenção à forma como a vida se dá num vivente” (HELENO, 2016, p. 109). Assim, a arte é uma forma de manifestação das emoções, dos afetos da vida que se encontram no horizonte da obscuridade. Através da pintura, o invisível se torna visível como modo de aparecer ao mundo em sua exterioridade.

A análise da pintura abstrata nos conduz à sua essência, ou seja, ao elemento pictórico puro da vida invisível. O modo de conhecimento da arte se dá pelo acesso à vida e pelas emoções que intensificam esse acesso. Deste modo, “o conhecimento propiciado pela arte é totalmente diferente: não tem objeto. Seu meio ontológico é a vida – que abarca a si mesma, jamais se separando de si, sem se colocar diante de si ao modo de um ob-jeto” (HENRY, 2012, p. 29). Assim, a teoria kandinskyana retrata essa origem das pinturas abstratas como arte em que o artista passa a voltar-se para si e pinta a partir de suas emoções e não a partir da cópia dos objetos existentes no mundo. Henry nos remete que essas pinturas abstratas são a revelação das

⁷ O conceito de *mimese* tal qual é criticado aqui trata-se da teoria da pintura desenvolvida na visão Renascentista do Ocidente, já que, segundo Henry (2012, p. 156) “*a arte não é mimese da vida, do mesmo modo que não o é da natureza*”.

tonalidades afetivas do ser em sua interioridade, passando a defender a tese fenomenológica estética.

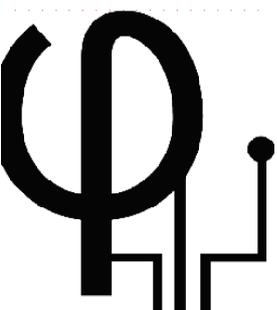
2 ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA: A ARTE COMO REVELAÇÃO DA VIDA INVISÍVEL

Henry formula a teoria sobre a Estética a partir de Kandinsky que também reconhecia que as leis da arte partem da vida em sua pura manifestação. Pretende-se estabelecer nesta parte do texto um enfoque maior na fenomenologia estética, descrevendo como acessamos a vida através da arte pelo desvelamento da interioridade do ser.

O contato com a fenomenologia estética gera um laço interior subjetivo que o indivíduo experimenta em si como uma tonalidade afetiva, a verdade da arte que transforma a vida do indivíduo e sua realização como prática, a própria ética. Assim, “o lugar do desenvolvimento da estética é a vida invisível: uma vida que exclui de si o mundo” (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 56). A arte só existe fora dos conceitos materiais e a revelação da pintura abstrata se dá pelo desvelamento ontológico. Para tanto, “desvelar significa aqui o desvelar da vida e, como a última é em si tal desvelar, como ela é, na interioridade de seu *páthos*, revelação de si, é de fato ao mais incontornável de seus poderes que a pintura reconduz a vida, sedo sua verdadeira exaltação” (HENRY, 2012, p. 54). O artista tem seu impulso pelo poder da vida de pintar e criar a arte com seus elementos pictóricos de uma forma singular devido a maneira pela qual as tonalidades se revelam em sua fenomenalidade ontológica.

A arte antes de ser exposta ao mundo visível, ela acontece na invisibilidade e na sensibilidade da vida. A essência da arte, a pictoricidade, pertence a sensibilidade em seus elementos abstratos. Para Henry (2011, p. 584, tradução nossa), sensibilidade é “o poder de sentir algo, ou seja, de o receber e ser afectado por ele, desde que esta afecção se realize através de um sentido e, finalmente, do sentido interno”. Pelo sentimento de Si, o ser se autorrevela em sua própria imanência pura, originária, na manifestação sensível e abstrata da vida.

Segundo Henry (2012, p. 51), a morada da vida é a dimensão do Invisível. O que a arte apresenta à contemplação é a visão do invisível que se exalta. A essência da arte está no contemplar as cores e seus elementos abstratos e encontrar ali a essência da vida, o experimentar e sentir a si mesmo, a felicidade no *pathos*. Então, as emoções só são sentidas e despertadas por aquele que vê nas cores a sensibilidade para a criação da obra artística abstrata. Assim, sendo a arte como essência da vida vai se desenvolvendo como cultura



enquanto “resposta da vida às exigências decorrentes de sua natureza às suas prescrições – à sua Necessidade Interior” (HENRY, 2012, p. 161).

A forma como contemplamos e sentimos nossas emoções é a revelação da vida no *pathos* como afetividade. Esta se insere na arte em sua abstração tanto ao pintar uma tela quanto ao ver ou vislumbrar uma arte. Assim, “a vida é sentida e experienciada imediatamente, coincidindo consigo em cada ponto de seu ser, totalmente imersa em si e, esgotando-se nesse sentimento de si, ela se cumpre como *páthos*” (HENRY, 2012, p. 15). O *pathos* é paixão, é afeto, as tonalidades afetivas⁸ manifestadas pelo autoafetar e autoimpressionar diante da arte abstrata, sendo que “é esse *páthos*, que funda toda força, que a pintura ‘expressa’ [...] que a arte aparece como a realização da essência da vida” (2012, p. 160). Ainda, segundo Canullo (2014, p. 06), “*pathos é autoafecção*”. Sua concepção se relaciona ao modo como experimentamos a nós mesmos em nossos afetos, já que a criação e a contemplação da arte não se explicam, está na vida, advém dela. Aqui, não só a pintura abstrata, mas podemos inserir toda obra de arte que justifica a autoafecção do ser que se sensibiliza de uma maneira distinta, como exemplo a literatura, a música, a dança, as esculturas.

A vida possui uma sabedoria própria que dá acesso a sensibilidade de revelação nos elementos abstratos da arte. O saber propicia a criatividade para a representação das emoções na arte pictórica abstrata. Deste modo, a criatividade das cores e formas é a revelação da interioridade da vida de onde advém todo conhecimento originário e que resulta na objetividade em sua visibilidade. Essa criatividade se manifesta através da sabedoria própria da vida e não de algo exterior a ela ou algo racional. Essa “experiência estética, cujo conteúdo abstrato invisível, igualmente sagrado, é a tonalidade afetiva da percepção das formas desconhecidas captadas por si, revelando-se a ele nessa tonalidade e por ela” (HENRY, 2012, p.49). Assim, a pintura feita pelo artista a partir das cores e elementos dos objetos existentes no mundo se origina das emoções que esses objetos suscitam, já que “as leis da estética são as leis da sensibilidade, leis que reenviam à afetividade” (MARTINS; SALDANHA, 2014, pp. 58-59). A originalidade da arte de Kandinsky é enfatizada por Henry justamente por retratar a revelação da vida, não representando a objetividade do mundo, mas a subjetividade que se revela pela sensibilidade de sermos tocados por nossos afetos.

Nessa mesma perspectiva henryana, a afetividade se insere na invisibilidade do ser, pelo seu autorrevelar-se em imanência absoluta. Essa autorrevelação afetiva é doada ao ser no seu *pathos* e não é visível aos olhos, já que não podemos ver a alegria, a dor, o sofrimento,

⁸ O estudo que Henry apresenta sobre o tema da afetividade: *L'essence de la manifestation*. (HENRY, 2011, pp. 573-823).

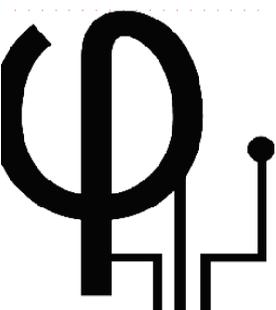
apenas senti-los. Por mais que possamos tentar representá-los, é uma tentativa vaga, pois essas tonalidades são subjetivas, autofectadas no ser. A escolha das cores e formas e a apreciação de uma pintura abstrata ocorre pelo sentir o *pathos*, é ali que se revela o verdadeiro significado da arte em sua invisibilidade: pelo sentir a sensibilidade e a manifestação das emoções no ser (HENRY, 2012, pp. 15-25). Portanto, “ao querer mostrar o mistério da cor, Kandinsky celebra a vida e confessa que aquilo que se esforçou por mostrar pictoricamente foi uma velha obsessão sua: a do próprio mundo da vida, com o seu jogo de cores e os sons que ressaltam cada vez que as cores se conjugam com outras” (HELENO, 2016, p. 93). A estética kandinskyana confirma esse aspecto fenomenológico henryano de que cada vida se sente a si mesma de modo distinto. Então, ao olharmos para uma obra de arte ela pode despertar em mim o sofrimento, assim como pode despertar no outro a alegria, ou ainda a transição de uma tonalidade para outra em que o sofrimento pode se tornar fruição.

Nessa experimentação de si mesmo a vida vem a si no movimento de Sofrer e Fruir que se manifestam de modo primitivo no *pathos*. Assim, a arte sendo a manifestação da vida é esse movimento, “é o devir da vida, o modo pelo qual esse porvir se cumpre” (HENRY, 2012, p. 159). Deste modo, a essência da vida é a autoafecção, no manifestar-se a si mesmo, no vir a si e ser afetado a si mesmo.

Porém, se analisarmos como uma objeção a leitura de Michel Henry a Kandinsky percebemos que as cores e elementos pictóricos por si só manifestam poderes vitais que compõem a obra de arte. Nesse sentido, a necessidade da manifestação da vida para compor uma arte não seria plausível. Mas, para a própria análise de uma obra de arte precisamos senti-la em nosso ser e isso retoma a tese henryana da afetividade da vida doada no *pathos*, refutando a tentativa de uma objeção. O sentido da obra de arte está na subjetividade pura de cada ser ao ser afetado pela abstração pictórica. A partir da sensibilidade, a vida se abre para o visível em que uma obra de arte é interpretada e moldada no desvelar de suas cores, traços e molduras.

Nossa relação com o mundo e com a obra de arte só podem ser dados originariamente a partir de nossos sentidos pela autoimpressionalidade ou autoafecção, em que sou afetado, tocado pela sensibilidade. Segundo Florinda Martins e Marcelo Saldanha (2014, p. 58), “a arte não é apenas expressão da nossa abertura ao mundo, mas mais ainda: ela é o modo como somos tocados pela vida”. A autoafecção nos permite ser tocados a nós mesmos em todas as formas possíveis, assim como nos permite afetar o outro. O poder de sentir-se a si mesmo e ser autoafetado é a afetividade que se dá pelas tonalidades afetivas de Sofrimento e Fruição.

A sensibilidade pode nos dar a abertura ao mundo, enquanto os afetos só podem ser



sentidos na subjetividade, já que a fenomenologia da vida de Henry é também da subjetividade (HENRY, 2011b).

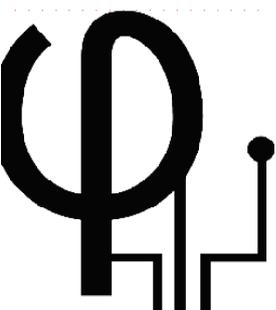
Já o corpo como subjetivo é de onde parte todo poder de manifestação (HENRY, 2012b), dá acesso as atividades que permitem desenvolver uma obra artística e que também constitui a cultura. Por exemplo, a mão “é expressão de uma vida tocada nos seus mesmos poderes” (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 58), os poderes do corpo que se manifestam pelos movimentos subjetivos de seus membros.

A arte e a cultura se relacionam pelo fato de que ambas surgem como acréscimo da vida manifestada pela sensibilidade e que se torna visível a partir da obscuridade. A sensibilidade da vida leva o artista a manifestar suas propriedades por meio de elementos abstratos moldando as pinturas e os traços artísticos. Não só uma obra de arte como a pintura, mas também outras exposições artísticas como a dança, por exemplo. A dança ocorre pelo sentimento do si que se manifesta em sua sabedoria e criatividade. O que torna a dança uma arte é seu modo de se revelar a partir das emoções que impulsionam os movimentos subjetivos do ser dados na sua fenomenalidade.

Além disso, o poder da vida em traçar um risco em um papel surge a partir do movimento de sentir-se a si mesmo, mesmo sendo um traço abstrato sem forma definida, a arte ali desenhada é a inspiração do artista a partir de suas emoções que o afetam, seja sentimento de alegria ou de tristeza. O que torna a arte uma produção artística é essa autorrevelação singular e originária de cada artista, o que corresponde a fenomenologia estética de Michel Henry a partir dos três princípios apresentados, a vida, a sensibilidade e a afetividade. Por fim, a estética para a análise ou para a criação de uma obra de arte descreve-se pela afecção da vida em seu movimento e sentimento originário que dá prova a sensibilidade subjetiva de cada ser.

Assim, como o artista pinta, molda uma arte, o espectador jamais terá acesso ao sentido verdadeiro e real da arte que o inspirou no momento da criação artística. O que o espectador poderá ver é como essa arte o afeta pelo sentir da vida, o seu sentir-se. Pois, como afirma Henry (2011; 2012), a vida jamais poderá ser conhecida, ela é como uma noite obscura, ela é invisível, é imanente e tudo provém a partir dela. A arte é o modo de manifestação que leva o artista a descrever a partir de sua afetividade manifestada no *pathos*, mas a vida não tem forma, nem cor, ela é abstrata. O pintar é mostrar-se a vida, fazer ver o *pathos* imanente, que se revela fenomenologicamente por meio da estética.

Tomando a interpretação da arte a partir do contexto imanente da fenomenologia da vida, Henry designa que a compreensão da abstração pictórica e de toda obra de arte se dá a partir da autoafecção da vida em si mesma. Relacionando-se com Kandinsky e



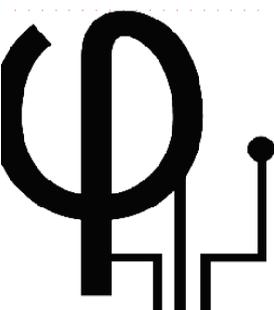
partindo de uma leitura fenomenológica de suas obras de artes abstratas e de seus escritos, ele o interpreta a partir da relação do sentir-se a si mesmo pelo manifestar-se das emoções que afetam o ser em sua imanência, sendo a arte abstrata um modo de exteriorizar esses sentimentos que se revelam na interioridade ontológica.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse texto, procurou-se descrever a concepção de Henry ao seu modo de interpretação da Estética fenomenológica através de Kandinsky. Por meio da pintura abstrata ele relaciona-a com o significado da vida como a autoafecção que se desvela no mundo. A arte é a expressão sensível subjetiva, sendo a vida o local de descoberta de toda arte, de toda criatividade das obras artísticas e de toda a sensibilidade do artista em manifestar suas emoções. A sensibilidade permite o ver do invisível, a abertura da arte no aparecer do mundo e toda a criatividade é manifestada no visível pelo invisível da vida, sua afetividade como o sentimento do si que se revela.

Desse modo, a arte representa a vida, já que a vida como fenomenalidade pura e imanente não pode ser vista, ela é dada no aparecer do ser. As cores e os elementos pictóricos moldam uma obra de arte abstrata pelos sentimentos que afetam o ser em sua interioridade, sendo expressados por meio da arte. Não são cópias que imitam os objetos existentes do mundo, mas abstrações com desenhos e formas indefinidas que expressam o sentir-se a si mesmo. Assim, o modo de compreensão da sensibilidade do sujeito se dá pela arte que vai compondo a cultura no horizonte visível da vida.

Portanto, a leitura que Michel Henry faz de Kandinsky se torna evidente pela pintura abstrata como modo de expressão do invisível e da sensibilidade da vida que se manifesta em sua forma mais pura e abstrata, tornando-se manifesta. O ser é autoafectado por sentimentos e emoções que se exteriorizam pela arte como revelação da Vida.



REFERÊNCIAS

- CANULLO, Carla. A barbárie na cultura e na clínica. In: REBLIN, Iuri Andréas; DAM, Júlio Adam (Orgs). *Religião, mídia e cultura*. São Leopoldo: EST, 2014, p. 43-59.
- FURTADO, Luiz José. *A filosofia de Michel Henry: uma crítica fenomenológica da fenomenologia*. Dissertatio, p. 231-249, inverno/verão de 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2106/1/ARTIGO_FilosofiaMichelHenry.pdf>.
- GRZIBOWSKI, Silvestre. Fenomenologia do corpo subjetivo em Michel Henry: uma leitura a partir da imanência subjetiva. *Voluntas*, Santa Maria, v.10, n.1, 2019, p. 53-61.
- HELENO, José Manuel. Michel Henry e a noção de arte. *Revista Filosófica de Coimbra*, n.49, 2016, p. 91-110.
- HENRY, Michel. *L'essence de la manifestation*. Paris: Épipiméthée, PUF, 2011.
- HENRY, Michel. *De la subjectivité*. Tome II. Phénoménologie de la vie. Paris: Épipiméthée, PUF, 2011b.
- HENRY, Michel. *Ver o invisível. Sobre Kandinsky*. Trad. Marcelo Rouanet. São Paulo: É Realizações, 2012.
- HENRY, Michel. *Filosofia e Fenomenologia do corpo: ensaio sobre a ontologia Biraniana*. São Paulo: É realizações, 2012b.
- HENRY, Michel. *Encarnação: uma filosofia da carne*. Trad. Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações, 2014.
- HENRY, Michel. *La esencia de la manifestación*. Traducido por Mercedes H. Luxán y Miguel García-Baró. Salamanca: Sígueme, 2015.
- MARTINS, Florinda; SALDANHA, Marcelo. Michel Henry: critérios para avaliação de uma obra de arte. *Revista da Fundarte*, n.27, janeiro/junho 2014, p. 55-64.
- PRASERES, Janilce Silva. Michel Henry, vida e o corpo subjetivo: uma leitura fenomenológica. *Literarius*, Santa Maria, v.13, n.3, 2014, p. 1-17.
- WALTON, Roberto J. Subjetividad y cosmos. In: ANTÚNEZ, Andrés E. A.; LIPSITZ, Mario (Orgs). *Cadernos 2: III Jornadas Internacionais Michel Henry e textos sobre Saúde Mental*. USP: São Paulo, 2020, p. 19-33.

