

Jean Carlos Rodrigues

Geografia, Literatura e Arte, v.1, n.2, p. 201-213, jul./dez.2018

DOI: 10.11606/issn.2594-9632.geoliterart.2018.174374

ARTE E ESPAÇO: O QUADRO “OS COMEDORES DE BATATA” COMO EXPERIÊNCIA DO SER-NO-MUNDO DE VINCENT VAN GOGH**ART AND SPACE: THE TABLE “THE POTATO EATERS” AS AN EXPERIENCE OF THE BEING-IN-THE-WORLD OF VINCENT VAN GOGH****ARTE Y ESPACIO: LA TABLA “LOS COMEDORES DE PATATAS” COMO UNA EXPERIENCIA DEL SER-EN-EL-MUNDO DE VINCENT VAN GOGH***Jean Carlos Rodrigues*¹

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: O texto apresentado tem por finalidade estabelecer um diálogo sobre Arte e Geografia, tendo como referência as obras do artista holandês Vincent van Gogh tratadas sobre a ótica da filosofia de Martin Heidegger. No caso específico deste trabalho, tratamos a tela “Os Comedores de Batata”, de 1885, tratados como uma verdade que aparece, de acordo com o pensamento de M. Heidegger. Não só por isso: a pintura do artista holandês possui uma conexão com o modo como ele tratava o mundo e as coisas do mundo à sua volta: é uma pintura que retratava a vida entorno do artista.

Palavras-chave: Vincent van Gogh; “Os Comedores de Batata”; Vida e Experiência.

Abstract: The present study seeks to establish a dialogue on Art and Geography, with reference to the work of Dutch artist Vincent van Gogh, from a perspective rooted in the philosophy of Martin Heidegger. Specifically, in this study we examine the “The Potato Eaters”, painted in 1885, treated as a truth that appears, according to Heidegger’s thinking. Not only for this: the Dutch artist’s painting has a connection to the way he interprets the world and the things in the world around him: it is a painting that portrays life around the artist.

Keywords: Vincent van Gogh; “The Potato Eaters”; Life and Experience.

Resumen: El texto presentado tiene por finalidad establecer un diálogo sobre Arte y Geografía, teniendo como referencia las obras del artista holandés Vincent van Gogh tratadas sobre la óptica de la filosofía de Martin Heidegger. En el caso específico de este trabajo, tratamos la pantalla «Los Comedores de Patata», de 1885, tratados como una verdad que aparece, de acuerdo con el pensamiento de M. Heidegger. No solo por eso: la pintura del artista holandés tiene una conexión con el modo como él trataba el mundo y las cosas del mundo a su alrededor: es una pintura que retrataba la vida en el entorno del artista.

¹ Professor do Curso de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT) do Campus de Araguaína da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: jeancarlos@uft.edu.br

Palabras clave: Vincent van Gogh; “Los Comedores de Patata”; Vida y Experiencia.

O que então é o espaço como espaço? Resposta: o espaço espacia. Espaço significa desbravar, libertar, liberar um âmbito livre, um aberto.

M. Heidegger, 2008.

1. INTRODUÇÃO

Seibt (2008) já nos alertou que restringir a arte aos limites das palavras implica em mergulhar em um campo de tensão. Para o autor, “a arte pode ser para o conceito um alerta constante contra a pretensão de enquadrar tudo nos limites da palavra” (SEIBT, 2008, p. 190). Como *potência criativa*, a arte visual, notadamente a pintura, expõe em traços, linhas e cores as formas de tratar o mundo e as coisas do mundo; as maneiras de representar o espaço e a experiência no espaço.

Vincent van Gogh foi um artista holandês que viveu entre os anos de 1853 e 1890, na Europa, e soube fazer de sua arte uma forma de falar do mundo, sobretudo do seu-ser-mundo. Nascido em Zundert, na Holanda, e falecido em Auvers-sur-Oise, na França, o artista viveu além destes países, também na Inglaterra e na Bélgica, e foi um dos grandes expoentes da arte Impressionista e Pós-Impressionista europeia de final do século XIX e início do século XX, respectivamente.

A tela de Vincent “Os Comedores de Batata”, de 1885, possui um significado muito especial na pinacoteca do artista: o quadro faz parte da primeira fase de pinturas do holandês, ainda com influência dos trabalhos realistas do pintor Jean-François Millet (1814-1875) e foi produzido em homenagem aos camponeses de Nuenen (Holanda), os quais o artista acompanhava diariamente, tanto em suas atividades laborais durante o dia, como nos momentos privados em suas residências, à noite.

Na concepção de vida e de arte de Vincent, Emile Zola foi marcante, e sua influência está presente na forma e maneira de Vincent problematizar e solidarizar com a vida que os camponeses levavam no trabalho do campo e no descanso da casa. Para dialogarmos sobre a tela e o artista em questão, e os desdobramentos espaciais de tal abordagem, nos baseamos em M. Heidegger, principalmente em “A origem da obra de arte” (2010). Para Heidegger (2010), não é possível conceber a obra de arte sem o

artista, tampouco o artista sem a obra de arte; ambos necessitam um do outro como forma de compreender a obra, e de ser compreendido o artista, ou seja, “(...) é pela arte que o artista e a obra tornam-se possíveis” (MARTINS, LEÃO, 2010, p. 107).

A obra de arte, como verdade que se apresenta, é ela mesma um fenômeno-no-mundo, aquilo que pertence, para Heidegger (2010, p. 219), ao *acontecer-poético-apropriante*, cuja essência “(...) é o pôr-se-em-obra da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 183). Pensada como *acontecer-poético-apropriante*, a arte é um criar e desvelar humanos (HEIDEGGER, 2010, p. 220), e é por isso que, para o filósofo alemão, a arte determina o sentido do ser, o ser que põe a obra em-obra. Nesse sentido, o quadro “Os Comedores de Batata”, determina o *sentido-do-ser-artista* que *está-no-mundo*, o *ser-no-mundo* de Vincent para o qual “a pintura da vida dos camponeses é coisa séria, e no que me [Vincent] diz respeito, eu me censuraria se não tentasse fazer quadros de tal forma que provoquem sérias reflexões nas pessoas que pensam seriamente na arte e na vida” (VAN GOGH, 2015, p. 134).

E Vincent vai além: “(...) temos que pintar os camponeses como se fôssemos um deles, sentindo, pensando como eles mesmos. Como se não pudéssemos ser diferentes. Penso frequentemente que os camponeses constituem um mundo à parte, em muitas coisas muito melhor que o mundo civilizado” (VAN GOGH, 2015, p. 135). Como *ser-no-mundo*, Vincent torna verdade-em-obra, pois “no ser-obra da obra, está em obra o acontecimento da verdade, a abertura do sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 179). É sobre esta proposta que este texto se encaminha: dialogar sobre as experiências espaciais que ganham forma e tornam-se obra em Vincent van Gogh.

2. VINCENT VAN GOGH: O ARTISTA

Vincent van Gogh não alcançou seu reconhecimento artístico enquanto vivia, sobretudo por dois fatores: (i) vendeu apenas um quadro em vida; (ii) e ainda recebeu diversas críticas sobre seu trabalho, tanto de outros artistas quanto de críticos de arte. Vincent relata em cartas a seu irmão, Theo van Gogh, que a partir desse momento nos referiremos apenas como *Theo*, que era negociante de artes em Paris, a dificuldade que ele tinha em vender seus quadros. Na carta n. 358 escrita quando o artista se encontrava em Neunen (1883-1885), Vincent dizia:

após ler sua carta a respeito dos desenhos, eu lhe enviei imediatamente uma aquarela de um tecelão e cinco desenhos à pena. De minha parte, direi francamente, acho correto o que você diz, que meu trabalho deve melhorar, mas também acho que sua energia para tirar proveito dele poderia ser um pouco mais acentuada. *Você jamais vendeu nada meu, nem pouco, nem muito* e na verdade você *nem mesmo tentou*. (VAN GOGH, 2015, p. 114-115).

Apoiado tanto financeiramente quanto emocionalmente apenas por Theo, Vincent produziu a maior parte de sua obra artística na década de 1880 e o quadro “Os Comedores de Batata”, de 1885², é uma de suas grandes produções na primeira metade deste período. A tela de 1885 difere bastante dos últimos quadros que produziu, como “Campo de Trigo com Corvos”, de 1890, sobretudo no que se refere às “explosões de cores”, marca característica do pintor holandês após sua mudança para Arles (França), em 1888.

Atualmente, seus quadros estão presentes em várias galerias e museus de arte dispersos pelo mundo. O museu que reúne a maior de suas obras e de suas cartas leva seu nome: Van Gogh Museum³, localizado na cidade de Amsterdã, na Holanda. Além deste, há outros espaços proprietários de alguns de seus quadros, como exemplos: o Museu d’Orsay, na cidade de Paris (França); o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), na cidade de Nova York (EUA), o Museu Hermitage, em São Petersburgo (Rússia), e o Museu de Arte de São Paulo (MASP), na cidade de São Paulo (Brasil)⁴, dentre outros.

Vincent, em suas cartas a Theo, se referia ao artista francês Jean-François Millet (1814-1875), um dos precursores do realismo europeu com sua vasta obra sobre os trabalhadores rurais, como o “Pai-Millet”. De fato, é notória a influencia de Millet nos estudos e composições de Vincent, sobretudo a partir de sua estadia em Nuenen

² Ante disso, porém, cumpre destacar que Vincent van Gogh já havia elaborado estudos, rascunhos e pinturas de grande relevância na sua produção artística.

³ O *Van Gogh Museum* é a instituição proprietária do quadro “Os Comedores de Batata”, e seus respectivos direitos, tema deste artigo. A imagem da obra encontra-se disponível no *Portal Domínio Público*, biblioteca on-line vinculada ao Ministério da Educação (MEC) do Brasil.

⁴ O Museu de Arte de São Paulo (MASP) é proprietário e detentor dos usos e direitos de quatro quadros do artista holandês Vincent Van Gogh: *A Arlesiana* (1890); *Passeio ao Crepúsculo* (1889-1890); *Banco de Pedra no Asilo Saint-Remy* (1889); *O Escolar* (1888).

(Holanda), na casa de seus pais, na fase que se inicia em dezembro de 1883, antes portanto das grandes composições do artista holandês. Diz Vincent na carta n. 400,

quando digo que sou um pintor de camponeses, isto é bem real e você [Theo] verá adiante que é aí que eu me sinto em meu ambiente. Não foi por nada que durante tantas noites meditei junto ao fogo, entre os mineiros, os turfeiros e os tecelões, salvo quando o trabalho não me deixava tempo para a reflexão. (VAN GOGH, 2015, p. 127).

Essa aproximação com os mineiros citados anteriormente se inicia quando Vincent passou a atuar como pregador religioso no Borinage, na Bélgica, entre dezembro de 1878 a outubro de 1880. Pouco antes de deixar o Borinage e retornar à Bruxelas, em agosto de 1880, Vincent relata a Theo sua admiração pelos mineiros e tecelões que, anos mais tarde, vão repercutir em suas composições. Diz Vincent, na carta n. 136, de 20 de agosto de 1880:

os mineiros e os tecelões são ainda uma espécie um pouco à parte com relação aos outros trabalhadores e artesãos; sinto por eles grande simpatia, e me consideraria feliz se algum dia puder desenhá-los de forma a que estes tipos ainda inéditos, ou quase, sejam dados a conhecer (VAN GOGH, 2015, p. 56).

Esta simpatia de Vincent pelos mineiros, turfeiros e tecelões que demonstra tanto em suas cartas quanto em seus estudos, desenhos e composições⁵ revelam a preocupação do artista com aqueles que Theo, em correspondência a Vincent, havia dito que quando eram pintados por artistas citadinos, mais pareciam com os habitantes dos arrabaldes parisienses.

A explicação de Vincent para isso, na carta n. 400, foi que “(...) na maioria das vezes, os pintores não se envolvem pessoalmente com a vida dos camponeses. Por outro lado, Millet disse, ‘na arte, é preciso dar o sangue’” (VAN GOGH, 2015, p. 128). Ou seja, o *estar-junto*, o *estar-próximo*, era fundamental para Vincent na produção de sua arte, até mesmo para “(...) fazer alguns rabiscos onde poderia haver algo de humano” (VAN GOGH, 2015, p. 58, carta n. 136).

⁵ Em correspondência de 1882, Vincent relata a Theo as gravuras que possuía. Dentre elas, ele menciona “1 pasta *Tipos populares irlandeses*, mineiros, fábricas, pescadores, etc., na maioria pequenos esboços à pena” (VAN GOGH, 2015, p. 75).

3. A TELA “OS COMEDORES DE BATATA”: A ARTE CAMPONESA DE VINCENT VAN GOGH

O quadro “Os Comedores de Batata” possui um significado muito especial na pinacoteca de Vincent: ele faz parte da primeira fase de pinturas do artista, ainda com influência dos trabalhos realistas tanto do pintor Jean-François Millet (1814-1875) como do escritor Emile Zola (1840-1902), e foi produzido no ano de 1885 em homenagem aos camponeses de Nuenen (Holanda), os quais o artista acompanhava diariamente, tanto em suas atividades laborais durante o dia, como nos momentos privados em suas residências, à noite.

Trata-se de uma pintura de óleo sobre canvas, de 1885, com dimensões de 82cm por 114cm, de propriedade e em exposição no Van Gogh Museum, na cidade de Amsterdã, na Holanda e que retrata trabalhadores camponeses, após um longo dia de trabalho, fazendo uma refeição em seu lar à noite.

Vincent tinha um apreço muito especial por esses trabalhadores, o que revela em uma carta a Theo, quando lhe apresenta a obra: “a pintura da vida dos camponeses é coisa séria, e no que me diz respeito, eu me censuraria se não tentasse fazer quadros de tal forma que provoquem sérias reflexões nas pessoas que pensam seriamente na arte e na vida” (VAN GOGH, 2015, p. 134 – Carta n. 404).

E em suas palavras, o apreço pelo belo ou bom é algo que não constitui problemas para Vincent quando pensou no quadro “Os Comedores de Batata”: “quis que ele [quadro] fizesse pensar num modo de vida totalmente diferente do nosso, de gente civilizada. Assim, portanto, não desejo nem um pouco que todo mundo o ache nem sequer mesmo belo ou bom” (VAN GOGH, 2015, p. 133 – carta n. 404).

O sentido de belo em Vincent esta na relação do camponês com seu meio e sua forma de viver. Ele diz: “um camponês é mais belo entre os campos em suas roupas de fustão, do que aos domingos quando vai à igreja ridiculamente vestido como um senhor” (VAN GOGH, 2015, p. 133 – carta n. 404). Em outra passagem, o artista diz:

com sua saia e sua camisola azuis, cobertas de poeira e remendadas, e que sob o efeito do tempo, do vento e do sol tenham tomado os mais delicados matizes, uma camponesa é, na minha opinião, mais bonita que uma dama; que ela se vista como uma dama, e tudo que há de

verdadeiro nela desaparece (VAN GOGH, 2015, p. 133 – carta n. 404).

Vincent pensava-se enquanto um deles e de atribuir-lhes um quadro no momento em que a arte daquele período negligenciava-os como pessoas dignas de arte. Diz Vincent: “(...) temos que pintar os camponeses como se fôssemos um deles, sentindo, pensando como eles mesmos. Como se não pudéssemos ser diferentes. Penso frequentemente que os camponeses constituem um mundo à parte, em muitas coisas muito melhor que o mundo civilizado” (VAN GOGH, 2015, p. 135 – carta n. 404).

De acordo com Naifeh e Smith (2012, p. 524),

Os comedores de batatas expressava a vida camponesa *como realmente era*: vida camponesa, não ‘perfumada’ com cores nem ‘refinada’ com a correção, mas ‘cheirando a fumaça de banha e vapor de batata’ e ‘fedendo a esterco’; vida camponesa como ele [Vincent] e Millet tinham com efeito *vivido* – não como imaginada por pintores da cidade cujas ‘figuras *esplendidamente* realizadas... só fazem lembrar os subúrbios de Paris’.

A tela “Os Comedores de Batata” tem por finalidade, portanto, resgatar a humanidade dos camponeses e trazê-los para o mundo da arte da maneira como a vida camponesa acontecia. Nesse sentido, a produção dessa forma espacial que tem o quadro como seu próprio-dizer, é um espaço de arte que atribui visibilidade como a vida se manifestava na sua experiência mais íntima: em seu lar, à noite, após um longo dia de trabalho no campo. Para Moosburger (2008, p. 40), “a obra revela o ser do ente; revelar, deixar aparecer é o caráter da verdade; assim a verdade mesma acontece na obra”.

Assim, verifica-se que o espaço virtual tomado como forma significativa (LANGER, 2011), se situa no resgate dos valores humanos e no reconhecimento ao trabalho camponês, negligenciados por parte da arte dominante daquele período, mas que encontrou reconhecimento tanto em Jean-François Millet como em Vincent van Gogh (na pintura) e Emile Zola (na literatura), dentre outros artistas. Diz Vincent: “para pintar a vida do camponês, é preciso ser mestre em tantos temas. Que bom é isto sobre

os personagens de Millet: *seu camponês⁶ parece ter sido pintado com a terra que semeia*” (VAN GOGH, 2015, p. 132 – carta n. 402).

A referência à experiência neste processo considera que a arte não está fora do mundo, mas que ela *fala-do-mundo* e daquilo que de mais sublime se demonstra nas representações do artista: sua maneira de perceber, representar e intervir. Nesse sentido, a arte não pode ser pensada como imitação da vida, mas uma criação da vida. Segundo Cassirer (2005, p. 228), esse era um dos aspectos que deveriam ser considerados nas teorias de imitação, haja vista a impossibilidade de retratar a realidade unicamente de forma mecânica. Vincent faz referência no sentido da experiência quando afirma na correspondência a Theo na carta n. 404:

apliquei-me conscientemente em dar a idéia de que estas pessoas que, sob o candeeiro, comem suas batatas com as mãos, que levam ao prato, também lavraram a terra, e que meu quadro exalta portanto o trabalho manual e o alimento que eles próprios ganharam tão honestamente (VAN GOGH, 2015, p. 133 – carta n. 404).

Para Vincent, as imagens que produzia precisavam expressar algum tipo de significação. De acordo com Naifeh e Smith (2012, p. 345), “qualquer imagem que não fosse além de seu tema imediato, que não remetesse a um sentido mais profundo, uma conotação mais abrangente, ele [Vincent] descartava como mera ‘impressão’ (...)”. As imagens deveriam despertar emoções, o que conduzia a uma significação para além delas mesmas, haja vista que elas expressavam a forma como Vincent via o mundo. De acordo os autores,

o mundo de Vincent estava repleto dessas imagens ‘significativas’ como esses ‘velhos pangarés maltratados’: peregrinos andarilhos, estradas bordejadas de árvores, cabanas perdidas no deserto, pináculos de igrejas no horizonte, velhas costurando estoicamente junto ao fogo, velhos em desesperos, famílias jantando, legiões de trabalhadores. ‘Há mais alma no *Semeador* de Millet’, declarou ele, ‘do que num lavrador comum no campo’ ” (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 345).

4. O ESPAÇO DO ACONTECER-POÉTICO-APROPRIANTE HEIDEGGERIANO

⁶ Neste ponto, Vincent faz referência ao quadro “*O Semeador*”, de Jean-François Millet, de 1850.

Para M. Heidegger, a obra de arte é um lugar de acontecimento da verdade (SARAMAGO, 2008, p. 62). O diálogo entre espaço e lugar em M. Heidegger é intenso, a ponto de Saramago (2008, p. 69), considerar que “por remeterem sempre a si mesmas e a nada fora delas, as obras de arte instalam seus próprios espaços, a partir de seu ser ‘obra-lugar’, se assim podemos dizer”.

Isso não está distante das experiências geográficas de Vincent tornadas “obra-lugar”. Para Dardel (2011, p. 34), “a realidade geográfica é, para o homem [...] o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença”. No caso específico de Vincent ao elaborar “Os Comedores de Batata”, o artista holandês torna a vida camponesa, seu trabalho no arado e seus espaços de existência mais íntimo, seu próprio lugar-no-mundo.

E continua Dardel (2011, p. 34): “a cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes”, e estas experiências mais íntimas com a terra também compreendem complexas realidades geográficas, as quais não escapam da sensibilidade e da percepção de Van Gogh quando o artista se refere que ao pintar os camponeses, deve-se ser um deles.

As pinturas elaboradas por Vincent retratam uma forma muito particular de expressar a vida, a paixão, e a emoção, atribuindo a cada quadro um tom significativo que instiga a visualizar sua arte, seu *espaço virtual* (LANGER, 2011), para além dele próprio. Em uma correspondência a Theo, a carta n. 228, no período em que Vincent estava em Haia (de 1881 à 1883), o artista apresenta a essência de sua arte:

*Eu mesmo não sei como os pinto [efeitos]; venho sentar-me com uma tela branca frente ao local que me impressiona, vejo o que tenho diante dos olhos, e digo a mim mesmo: esta tela branca deve tornar-se alguma coisa – e volto insatisfeito –, coloco-a de lado e depois de ter descansado eu a olho com uma certa angústia – e continuo insatisfeito, porque aquela maravilhosa natureza está muito na minha cabeça para que eu possa estar satisfeito – mas no entanto vejo na minha obra um eco do que me impressionou, **vejo que a natureza me contou algo, falou comigo**, e que eu anotei isso em estenografia (grifo nosso) (VAN GOGH, 2015, p. 88 – carta n. 228).*

Vivenciar as obras e as “concepções significativas” de Vincent sobre o homem e a natureza, implica em reviver o humanismo na arte do artista holandês retratado (i) não apenas em seus quadros, mas também (ii) presente no modo muito particular do artista em olhar o mundo e apreender e dar “formas espaciais” às suas aflições e emoções. Isso não significa sentimentalismo, mas profunda consciência da realidade do ser.

Dardel (2011, p. 34) colabora nesse debate quando diz: “é pelo habitat, pelo ordenamento de seus campos, de suas vinhas, de suas pradarias, por seu gênero de vida, pela circulação das coisas e das pessoas, que o homem exterioriza sua relação fundamental com a Terra”. E esta relação fundamental com a Terra consagra-se em Vincent van Gogh na ocasião em que ele se coloca na própria tela em que retrata os camponeses, não só por *ser-como-eles*, mas por *viver-com-eles*, e *ser-um deles*, como foi também com os carvoeiros no Borinage, na Bélgica.

Nesse sentido, cada quadro de Vincent concebe-se como um espaço percebido, apreendido e vivido, representado nas “formas espaciais” em que o artista manifestava a essência de suas impressões sobre o que vivia, sentia e observava. Dessa maneira, antes de procurar qualquer sentido de imitação nas obras de Vincent, deve-se atentar para a criação formas-de-ser enquanto verdade poética que aparecia, ancorado naquilo que a natureza lhe dizia, segundo o artista. Isso porque “a arte não é nem a representação exata de uma realidade entendida como substrato em si perante o olhar do artista, nem a tradução fiel de uma idéia que do interior o assedia” (OLIVEIRA, 2005, p. 11).

Isso possibilita, portanto, reconhecermos nas pinturas e nas cartas de Vincent a expressão de um mundo muito próprio, significado pelos lugares por onde andou; pelos acolhimentos afetivos recebidos; pelas profundas relações construídas e também dissolvidas em sua vida. Vincent domina a arte de tornar essas vivências em “espaços de cores”; de conduzir essas experiências em produções estéticas; de fazer de seus instrumentos de trabalho verdadeiras ferramentas de *fazer-mundos*.

Vincent *espacializa* as experiências nas telas, convertidas em pinturas que encantam os olhos, mas que também traduzem significados. Oliveira (2005, p. 08), ao discorrer sobre as perspectivas do filósofo Merleau-Ponty sobre a pintura de Paul Cezanne afirma que “(...) **aquilo que o artista pinta é seu encontro com o mundo**, são as coisas, não como seriam nelas mesmas, mas como ele as vê, ou melhor, como as sente, como elas se fazem coisas para ele ou como se manifestam à sua visão ou se

fazem presentes em sua existência” (grifo nosso). Isso é especificamente importante para o *fazer geográfico* que pode encontrar na pintura produções espaciais que não apenas *falam-de-mundos*, mas que também são o *próprio-mundo*.

O quadro “Os Comedores de Batatas”, tomado neste artigo como representante da arte de Vincent van Gogh, aparece-nos como um como espaço do acontecer-poético-apropriante, de Martin Heidegger. O quadro, associado às cartas que Vincent destinava a seu irmão nas quais revelava o *ser-detrás-dos-pincéis*, detalha-nos um artista que tomava sua arte, enquanto *fazer-poético*, como ato de um acontecer no qual condicionava a condição de *ser-no-mundo* de Vincent, sobretudo em relação àquilo que considerava sobre os camponeses.

A obra de arte, como verdade que se apresenta, é ela mesma um fenômeno-no-mundo, aquilo que pertence, para Heidegger (2010, p. 219), ao acontecer-poético-apropriante, cuja essência da obra “(...) é o pôr-se-em-obra da verdade” (HEIDEGGER, 2010, p. 183). Pensada como acontecer-poético-apropriante, a arte é um criar e desvelar humanos (HEIDEGGER, 2010, p. 220), e é por isso que, para o filósofo alemão, a arte determina o sentido do ser, o ser que põe a *obra-em-obra*. Ou seja, “na obra de arte a verdade do ente se pôs em obra. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade” (HEIDEGGER *apud* MOOSBURGUER, 2008, p. 40).

5. ÚLTIMAS PALAVRAS PARA INICIAR UM NOVO-FAZER...

A tela “Os Comedores de Batata”, nos abre um mundo, nos apresenta um mundo: um mundo camponês e tudo aquilo que ele pode significar. Mas também nos permite abertura para um outro mundo: o próprio de Vincent van Gogh, o pintor de Neunen que se coloca e se torna um destes camponeses com todos os sentidos que isso pode nos provocar: Van Gogh espaça a si e a seu ser-no-mundo na arte que produzia.

Se para M. Heidegger, o espaço *espaça*, essa atitude nos permite “ver um estado de coisas que permanecia fechado ao pensamento que houve até agora” (HEIDEGGER, 2008, p. 19). Por meio do *espaçar-pela-arte*, abre-se novas possibilidades de pensar o fazer-espacial que pode ter nela sua realização mais plena e instigante: “(...) ver como o homem é no espaço. O homem não é no espaço como um corpo. O homem é no espaço, de modo que ele instala o espaço [...] O homem permite o espaço como espaçante,

libertador e arranja a si mesmo e às coisas nesse âmbito livre” (HEIDEGGER, 2008, p. 19).

Com base nessas últimas palavras de M. Heidegger, é possível consideramos a arte essa condição plena dessa realização do espaçar do homem: esse homem que *é-no-espaço*, e que liberta este espaço no modo como o instala pelo fazer artístico. A vida de Vincent van Gogh foi dedicada a isso: espaçar a si mesmo pela arte que produzia, comendo batatas e se tornando como os camponeses: uma vida espaçada em telas!

O homem que *é-no-espaço*, ele o é em qualquer dimensão *espaçada*: como a dimensão espaçante é libertadora para M. Heidegger, ela também o é libertadora para o fazer da ciência do espaço, ou seja: ela nos convida a pensar o homem que *é-no-espaço* em todas as suas dimensões: políticas, sociais, econômicas, espaciais e artísticas. Sendo assim *olhar-para-a-arte-que-o-homem-é-no-espaço* implica em investigar um homem que se manifesta pela arte, a qual produz no cotidiano de sua existência.

Ou seja, defendemos aqui um *olhar-para-o-homem* que seja também um olhar para arte que esse homem produz como meio de dizer as coisas que ele vive. Assim, suas músicas, suas poesias, seus mitos, seus contos, seus rabiscos e suas pinturas tomadas como formas simbólicas, são formas de dizer da existência própria de cada ser que *é-no-mundo*, que está lá, que está aqui. E isso é o que aparece como verdade na obra de Vincent van Gogh: um ser que usou de sua arte para dizer *como-é-no-mundo* e *como-é-o-seu-mundo*.

REFERÊNCIAS

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 01-46.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da Obra de Arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. Observações sobre Arte-Escultura-Espaço. **Artefilosofia**, n. 5, p. 15-22, 2008.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova Chave. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MARTINS, Jasson da Silva; LEÃO, Jacqueline Oliveira. Heidegger e Van Gogh: reflexões sobre filosofia e arte. **Barbarói**, n. 33, p. 104-117, jul/ago 2010.

MOOSBURGUER, Laura de Borba. Mundo, terra e não-encobrimento em *A origem da Obra de Arte*. **Artefilosofia**, n. 5, p. 35-47, 2008.

NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh**: a vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, Wanderley C. Cézanne e a arte como resposta à existencia: um estudo de *A Dúvida de Cézanne* de M. Merleau Ponty. **Existência e Arte** – Revista Eletrônica do Grupo PET, ano 1, n. 1, p. 01-13, jan-dez 2005.

SARAMAGO, Ligia. Sobre a arte e o espaço, de Martin Heidegger. **Artefilosofia**, n.5, p. 61-72, 2008.

SEIBT, Cezar Luis. Heidegger: a obra de arte como acontecimento da verdade. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**. Maringá, v. 30, n. 2, p. 189-196, 2008.

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Theo**: biografia de Vincent van Gogh por sua cunhada Jo Van Gogh-Bonger. Porto Alegre: L&PM, 2015.

VINCENT VAN GOGH. **Os Comedores de Batata**, 1885. Óleo sob Canvas, 82cm x 114cm. Acervo: Van Gogh Museum, Amsterdã, Holanda. (Vincent van Gogh Foundation).

Recebido em 05/08/2018.

Aceito em 28/10/2018.

Publicado em 10/09/2020.