

A concepção de arte e ciência para Heidegger e Thomas Kuhn

The conception of art and science for Heidegger and Thomas Kuhn

FRANCIDILSO SILVA NASCIMENTO¹

Resumo: O artigo apresenta as visões de Heidegger e Thomas Kuhn sobre a relação entre arte e ciência. Heidegger aborda a arte como um desvelamento do ser, conectando-a ao ser do sendo. A origem da arte é explorada pela tensão entre a obra e o artista, centrada na essência da arte e na obra como portadora do caráter de coisa e artístico. Ele também discute a técnica, destacando sua relação com a verdade do sendo e sua influência na relação homem-mundo. Por outro lado, Kuhn compara arte e ciência, destacando suas similaridades e diferenças. Ele enfoca as produções, atividades resultantes e respostas do público em ambas as áreas. Enquanto a arte é mais orientada para a estética como objetivo final, na ciência, a estética é apenas instrumental para resolver enigmas técnicos. Kuhn também analisa as reações do público, enfatizando como a arte depende diretamente de uma audiência pública, enquanto a ciência tem um público mais restrito, principalmente entre os próprios cientistas. A convergência entre as visões de Heidegger e Kuhn está na interpretação das atividades como produtores de algo que carrega um caráter simbólico e na consideração das produções como produtos tanto de origem quanto de geração. Ambos exploram a relação complexa entre a atividade humana, seja na arte ou na ciência, e o resultado que produzem, tentando discernir suas interconexões e diferenças.

Palavras-chave: Thomas Kuhn. Heidegger. Ciência. Arte.

Abstract: The article presents Heidegger and Thomas Kuhn's views on the relationship between art and science. Heidegger approaches art as an unveiling of being, connecting it to the being of beings. The origin of art is explored through the tension between the artwork and the artist, centered on the essence of art and the artwork as bearing the character of both a thing and something artistic. He also discusses technique, highlighting its relationship with the truth of being and its influence on the human-world relationship. On the other hand, Kuhn compares art and science, emphasizing their similarities and differences. He focuses on the productions, resulting activities, and responses of the audience in both fields. While art is more oriented towards aesthetics as a final goal, in science, aesthetics are merely instrumental in solving technical puzzles. Kuhn also analyzes audience reactions, emphasizing how art directly depends on a public audience, whereas science has a more restricted audience, primarily among scientists themselves. The convergence between Heidegger and Kuhn's views lies in the interpretation of activities as producers of something carrying a symbolic character and in considering productions as products of both origin and generation. Both explore the complex relationship between human activity, be it in art or science, and the resulting output, attempting to discern their interconnections and differences.

Keywords: Thomas Kuhn. Heidegger. Science. Art.

A concepção de arte e ciência para Heidegger e Thomas Kuhn

¹Email: dilsosilva@hotmail.com

A concepção de arte e ciência para Heidegger e Thomas Kuhn é um tema que de saída pode-se perguntar: como se aproximar essas duas concepções filosóficas? Sendo que um trabalha a concepção fenomenológica do ser no seu aspecto do ser do sendo, seja na obra de arte ou na ciência. E, o outro, apresenta uma filosófica assumida por outros como relativistas. Por isso, apresentar-se-á como Heidegger concebe a arte e a técnica assumindo a arte e técnica como um desvelamento do sendo de ambos. Depois, da mesma forma, tomando os aspectos do paralelo entre ciência e arte, as atividades das quais resultam tais produções e a resposta do público, conforme nos apresentou Thomas Kuhn, far-se-á uma breve conclusão de quais pontos se tocam nessas posições filosóficas.

1. Heidegger e a concepção arte e técnica

A concepção heideggeriana de arte, trabalhada na sua obra *A Origem da obra de arte* (1977), começa por apresentar a pergunta sobre o originário da obra de arte, depois continua mostrando que a compreensão do originário passa também pela indagação sobre o que é arte e, por fim, trabalha-se qual a distinção entre arte e técnica.

A arte é uma realidade pensada entre a circularidade da origem da obra e do artista, pois a arte é compreendida a partir dessa tensão entre sua origem: está no artista ou na obra? Heidegger aprofunda essa perspectiva, dizendo: “o que se pensa com a palavra arte só o pode ser com base na realidade vigente das obras e artistas” (2010, p. 37). Desse modo, a origem da arte é um movimento circular que liga diretamente a obra e o artista através da arte que gera tanto a obra como o artista.

[...] A posição vigorosa é trilhar este caminho e permanecer nele a festa do pensar, posto que o pensar é um ofício. Não somente o passo principal da obra para a arte assim como no passo arte para a obra é um círculo, mas cada passo isolado que tentamos dar circular neste círculo. (HEIDEGGER, 2010, p. 39)

Torna-se importante a origem da arte pelo fato de que a atividade do artista como o surgimento da obra de arte depende de uma definição da essência do que é arte, pois “o que é arte deve-se deixar depreender da obra. Somente experienciar o que a obra é a partir da essência da arte.” (HEIDEGGER, 2010, p. 39)

A essência da arte só pode ser compreendida uma definição direta do que seja realmente a obra de arte. Heidegger refletiu que a obra somente está sendo em espaços públicos, museus, numa casa qualquer, em grandes exposições de obras de arte, pois possuem o caráter de coisa: “as obras são tão naturalmente existentes como aliás também as coisas.” (HEIDEGGER, 2010, p. 41)

O caráter de coisa da obra é um dos aspectos que se apresenta diante do que se percebe da obra, porém se percebe que a obra tem em si um algo a mais que é o caráter artístico que faz com que a obra tenha em si o aspecto de algo produzido. Além desse caráter, ela possui outro que ela manifesta, pois é condução de outro algo que ela traz consigo. A obra de arte é alegoria, pois representa um algo diferente do aspecto de coisa que ela possui; como também ela é símbolo por que porta uma realidade que se “presentifica” no ser da obra.

Alegoria e símbolo fornecem o enquadramento representacional em cuja perspectiva, desde há muito tempo, se move a caracterização da obra de arte. Mas esta unidade na obra, que se revela em outro, essa unidade que reúne a um outro, é caráter de coisa na obra de arte. (HEIDEGGER, 2010, p. 43)

Heidegger faz desse trazendo, uma forma de encontrar a verdadeira concepção de obra de arte para encontrar a concepção verdadeira de arte. O primeiro passo é compreender o ser-coisa da coisa, ou melhor, a coisidade (essência) da coisa, essa coisidade só é possível compreender quando se trata do sendo da coisa. A coisa é todo sendo que é, ou seja, todo sendo é um ente. A palavra coisa nomeia o que não é nada, por isso a obra de arte é um sendo (HEIDEGGER, 2010, p.47).

Nesse ponto, Heidegger, constata que a tradução da concepção de substância do grego para o latim gerou um mal entendido, pois não tradução dita literal não ocorreu pelo fato de que os sujeitos, simplesmente, transpuseram outro modo de pensar, pois o que os gregos chamaram hypokeimenon, possivelmente, não teria muita proximidade com que os latinos denominaram de substância, assim é possível que um novo modo de ver as coisas se apresenta também nessa passagem de pensamento (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

Heidegger segue seu pensamento apresentando que a constituição das coisas da natureza e as para o uso é composta pela unidade de matéria e forma, porém

matéria e forma são termos indistintos, no qual seus usos são tratados como apenas pura e simplesmente esquema conceitual em todas as teorias da arte e da estética.

O que se constata é que Heidegger apresenta a forma como uma determinação da ordenação e distribuição da matéria, mas, além disso, ela prescreve qual tipo e escolha da matéria, a combinação de matéria e forma regula-se por aquilo para que a coisa serve. O que ele compreende como serventia é “aquele traço fundamental a partir do qual este sendo nos olha, quer dizer, reluz e, com isso, se faz presente, e assim é este sendo.” (HEIDEGGER, 2010, p. 67).

Depois de fazer uma leitura sobre a serventia, Heidegger, apresenta o sendo como produto de uma fabricação de utensílio para algo. O utensílio não possui uma origem própria; ele tem proximidade parental com a obra de arte por ser produto do trabalho humano, porém os utensílios não são como a obra de arte autossuficiente, mas se aproximam mais das coisas em geral, possui uma posição intermediária entre a coisa e a obra.

A pergunta por Heidegger é: qual o caráter do ser-utensílio do utensílio? Para ele é a serventia. E, essa, é o onde repousa a plenitude de um ser essencial do utensílio, nomeado de confiabilidade. A obra, dessa forma, só pode ser compreendida como utensílio quando a obra ilustra a obra na obra, pois o ser utensílio torna-se representado dessa maneira. É a partir daqui que tenho o desvelamento da verdade sobre as coisas (a verdade/aletheia), pois na obra de arte a verdade do sendo é posto em obra. “Pôr’ diz aqui: trazer para o permanecer. [...] O ser do sendo vem para o constante do seu brilhar.” Heidegger, desse modo, conceitua a essência da arte como “o pôr-se em obra da verdade do sendo” (HEIDEGGER, 2010, p. 87) A arte é o desvelamento e velamento, ao mesmo tempo, da verdade. Ela produz o belo e traz em si e consigo a verdade (aletheia).

O mundo é aclarado pelo desvelamento da verdade que brilha com o manifesta da obra na obra. A arte é uma revelação do mundo e da sua “mundaneidade”. Ela erige um mundo, torna-o manifesto. Esse mundo é inobjetivável, não podemos controlá-lo. O mundo é a destinação dos homens (aqui compreendido como humanidade) o ser sendo no mundo. Dessa forma, obra tanto erige como instala um mundo.

Heidegger confronta com a concepção de mundo, o conceito de terra. Terra, para ele, é “para onde a obra se retira e o que ela deixa surgir neste retirar-se.” (p. 115) Com a instalação de um mundo pela obra, a terra é elaborada (pensada). A terra se mostra quando permanece desvelada e sem esclarecimento, despedaçando toda intromissão contra ela mesma.

[...] Ela deixa toda impertinência apenas calculante transformar-se numa destruição. Mesmo que essa traga a aparência de domínio e progresso na forma de objetivação técnico-científica na natureza, este desejo permanece, contudo, uma impotência da vontade. (HEIDEGGER, 2010, p. 117)

Nesse ponto, destacar-se-á a concepção de ciência moderna de Heidegger, onde a preocupação com o acesso a Terra se faz presente sobre o que se entende como técnica, no seu escrito sobre A Questão da Técnica (1953), um meio para fins ou é um fazer do homem? Essas duas determinações estão correlacionadas: estabelece fins e para isso arranjar e empregar os meios constitui um fazer humano. Essa é uma determinação instrumental e antropológica da técnica. A técnica é uma instalação, como o que dar sentido, o que erige um mundo dentro do mundo, é instrumentum (HEIDEGGER, 2007, p. 376).

O ser da técnica é constituído pelo “aprontamento e o emprego de instrumentos, aparelhos e máquinas, o que propriamente aprontado e empregado por elas e as necessidades e os fins a que servem” (HEIDEGGER, 2007, p. 376). A relação correta ou adequada do homem com a técnica está determinada pela concepção instrumental da técnica. Ao lidar com ela enquanto meio, “ter espiritualmente a técnica nas mãos. [...] O querer-dominar se torna tão mais iminente quanto mais a técnica ameaça escapar do domínio dos homens.” (HEIDEGGER, 2007, p. 376)

² “[...] A obra é essencialmente elaboradora. -*Her* diz ao mesmo tempo proveniência e destinação: *Herstellen* diz trazer-*para*, instalar-*desde*. A obra instala um mundo desde a terra. Mas o natural (o “material” de que é feita a obra) não é uma matéria informe previamente dada. O próprio natural como tal pertence ao modo de ser do mundo. Por isso Heidegger dirá que o que a obra elabora é a própria terra (não um símbolo que se sobreleva do material) – a terra é o lugar desde onde se instala um mundo” (MOOSBURGER, 2007, p. 132).

A técnica é o refletir o produzir na sua amplitude. Esse compromete-se manifesta no aparecer, no produzir, na poiesis (levar a frente). A poiesis não se resume, simplesmente, no que é produzido manualmente, não é somente levar a aparecer e à imagem do poético-artístico. Também a physis é poiesis em alto grau. A physei tem em si a irrupção do produzir, no advento da flor de florescer. Já o manual e o artisticamente tem a irrupção do produzir não em si, mas num outro, no artesão e no artista.

Os modos de ocasionar³ atuam no seio do produzir. Surge no seu aparecer tanto o que cresce na natureza quanto o que é feito pelo artesão e pela arte. O ocasionar interessa à presença do que a cada vez aparece no produzir. O produzir leva do ocultamento para o descobrimento, a aletheia.

Com que a essência da técnica tem a ver com o desabrigar? No desabrigar se fundamenta todo o produzir, que reúne em si os quatro modos de ocasionar, e a esse pertence o fim e o meio, pertence o instrumental – traço fundamental da técnica. A técnica representada como meio nos faz chegar ao desabrigar. Nela está a possibilidade de apontar que produz algo. A técnica não é um simples meio, é um modo de desabrigar, de se chegar à verdade.

A técnica desabriga o que não se produz sozinho e ainda não está a frente e que, por isso, pode aparecer e ser notado, ora dessa, ora daquela maneira. O aspecto e a matéria do que se produz estar no recolher de antemão pelo desabrigar e, isso, determinar o tipo de aprontamento da coisa. O que é decisivo na Techné não é o manejo e o fazer, nem consiste nos meios que se emprega, mas no desabrigar, não enquanto aprontado e sim no levar à frente.

A pergunta fundamental é: E o que é a técnica moderna? É também um desabrigar. Não se desdobra no sentido de levar à frente, no sentido de poiesis. O desabrigar imperante na técnica moderna é um desafiar que estabelece, para a natureza, a exigência de fornecer energia suscetível de ser extraída e armazenada enquanto tal.

³ No seu escrito sobre A questão da técnica, Heidegger, apresenta quatro causas: 1) *causa materialis*, o material de onde as coisas são feitas; 2) *causa formalis*, a forma como as coisas se apresentam; 3) *causa finalis* o fim que determinada coisa possui, a sua serventia; 4) *causa efficiens*, o que realiza a ação, o artista ou artesão. (Cf. HEIDEGGER, 2007, p. 377).

“O pôr (stellet) que desafia a natureza é um extrair em duplo sentido” (HEIDEGGER, 2007, p. 382): enquanto explora e destaca. O extrair exige o máximo de proveito, a partir do mínimo de despesas. O carvão extraído é da reserva mineral não é posto para que esteja à mão.

[...] Ele é armazenado, isto é, posto a encomenda do calor solar que nele está estocado. O calor solar é extraído para o calor que está encomendado para gerar vapor, cuja pressão impele a engrenagem por meio da qual a fábrica permanece operando. (HEIDEGGER, 2007, p. 382)

O título de armação provém do "pôr" quanto produzir (her - stellen) e expôr (Darstellen), no sentido de Poiesis, deixa vir à frente no descobrimento o que está presente. Ambos são modos de desabrigar, modos da aletheia. Na armação acontece o descobrimento, segundo o qual o trabalho da técnica moderna desabriga o real enquanto subsistência. O homem da era da técnica é desafiado de um modo especialmente claro para dentro do desabrigar. A natureza é um depósito caseiro de reservas de energias. A natureza é considerada um complexo de forças passíveis de cálculo. A moderna teoria física da natureza é a preparação, não da técnica, mas da essência da técnica moderna.

A essência da técnica moderna reside na armação, esta necessita empregar a ciência exata da natureza, na qual a sobressai aparência enganadora de que a técnica moderna é uma ciência da natureza aplicada. Esta aparência se sustentará até a proveniência essencial da ciência moderna e a essência da técnica moderna.

A essência da técnica moderna se anuncia naquilo que se denomina armação. A armação não é nada de técnico, nada maquinal. É o modo segundo o qual a realidade se desabriga como subsistência. A armação é o que recolhe daquele pôr que o põe ao homem para desabrigar a realidade no modo do requerer enquanto subsistência. O homem, enquanto alguém desafiado, está situado no âmbito essencial da armação.

[...] A técnica revela o mundo, as coisas e o próprio homem com Bestand (fundo de reserva disponível) Não é algo feito por nós, mas é uma fase do nosso destino histórico. A técnica é o destino da nossa era enquanto inevitabilidade de um curso inalterável. Ela é mais, é o destino do desvelamento, é uma época, um acontecer na história do ser. (COCCO, 2007, p. 59)

A questão de que forma nos colocamos em relação com a essência da técnica é uma questão tardia, mas nunca se torna tarde a questão de saber se realmente nos experimentamos como aqueles cujo fazer e deixar, ora manifesto ora escondido, é desafiado pela armação.

A armação é um enviar num modo de desabrigar, é destino, assim como modo de desabrigar. O destino é também um produzir. O descobrimento do que é passa pelo caminho de desabrigar. O destino do desabrigar sempre domina os homens.

O homem só se torna livre à medida que pertence ao âmbito do destino e, assim, torna-se um ouvinte, mas não um servo. Todo abrigar pertence ao um abrigar e ocultar.

A essência da técnica moderna repousa na armação. Esta pertence ao destino do desabrigar. Os enunciados dizem outra coisa do que diz o discurso muitas vezes constante, de que a técnica é o destino de nossa época, onde o destino designa algo que não pode ser desviado de um transcurso inalterável (HEIDEGGER, 2007, p. 388).

2. A relação entre arte e ciência para Thomas Kuhn

No texto, comentário sobre a relação entre ciência e arte (1969)⁴, Thomas Kuhn faz uma aproximação entre a ciência e a arte. Ele começa enfatizando como, na obra *A Estrutura das Revoluções Científicas* (1962), negou que a arte possa ser prontamente distinta da ciência mediante as dicotomias clássicas entre o mundo do valor e o mundo do fato, o subjetivo e o objetivo, o intuitivo e o indutivo. Não há polaridade, mas sim “paralelos estreitos e persistentes entre as duas atividades” (KUHN, 2011, p. 361).

Para Kuhn, a análise cuidadosa faz perceber uma similaridade intrínseca que torna difícil um exame minucioso para a constatação de uma diferença entre ciência e arte. Nesse ponto, ele se serve de um artigo de Ernest Hafner, *The New Reality in Art and Science*⁵, no qual se apresenta uma nova concepção epistemológica de arte e ciência trazida pela mudança revolucionária causada pela mudança paradigmática

⁴ Artigo publicado na revista *Comparative Studies in Society and History*, v. 11, p. 403-12, com o título original de “Comment [on the Relation of Science and Art]. (KUHN, 2011, p. 361-73).

⁵ Cf. Hafner, E. M. *The New Reality in art and science. Comparative Studies in Society and History*, v. 11, No. 4, oct. 1969, pp. 385-397, Published Cambridge University Press. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/178070>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

da ciência normal para uma nova percepção de “mundo”. Apesar da ciência e a arte serem empreendimento muito diferente, ou ao menos os últimos 150 anos os fizeram diferentes (KUHN, 2011, p.362), porém ainda não encontraram um caminho de como explicar a relação entre elas, seja nos pontos de contato, seja os contrapontos, que nos leva a repensar a relação da ciência e da arte. Sendo assim, utilizando a perspectiva apresentada por Hafner, Kuhn analisa três pontos fundamentais a reflexão de paralelismo entre ciência e arte: a) as produções do cientista e do artista; b) as atividades das quais resultam tais produções; e c) a resposta do público. Esse caminho é trilhado por ele “na esperança de encontrar pontos de entrada para o problema da discriminação” (2011, p. 362).

a) Paralelismo das produções

Thomas Kuhn constata que a dificuldade de uma ilustração paralela está no contexto artificial de exposição, pois “ambas são exibidas como obras de arte contra um mesmo fundo, fato que encobre de maneira considerável em que sentido podem ser rotulados como ‘produções’ de suas respectivas atividades” (KUHN, 2011, p. 363).

Traçando um paralelo entre a atividade artística e científica, Kuhn destaca que o produto final da atividade artística são as pinturas. “É o objeto que o pintor tem a intenção de produzir, e sua reputação deriva do apelo que possui” (KUHN, 2011, p. 363). Ao contrário das ilustrações científicas que, na atividade científica, são no máximo produtos ocasionais. “Em geral são feitas, às vezes analisadas, por técnicos, e não pelo cientista para cuja pesquisa fornecem os dados. Quando os resultados da pesquisa são publicados, as imagens podem até ser destruídas.” (KUHN, 2011, p. 363)

O ponto que se pode perceber de paralelo seria a “simetria, simplicidade e elegância na expressão simbólica, bem como de outras formas de estética matemática, desempenham papéis importantes em ambas às disciplinas” (KUHN, 2011, p. 363). O diferencial que aponta Kuhn é que:

[...] Nas artes a estética é o próprio objetivo do trabalho. Nas ciências é, mais uma vez, no máximo um instrumento: um critério de escolha entre as teorias equiparáveis em outros aspectos, ou guia para a imaginação em busca de solução de um enigma técnico intratável. Apenas se resolve o enigma, apenas se a estética do

cientista coincidir com a da natureza, é que ela cumpre algum papel no desenvolvimento da ciência. (2011, p.363)

O que Kuhn enfatiza é que na ciência dificilmente a estética terá um fim em si mesmo. Ele diz que: “o papel da estética é apenas instrumental. Uma ferramenta certa no momento certo para solucionar um enigma técnico” (2011, p. 363).

b) As atividades das quais resultam tais produções

Para Hafner e Kuhn as similaridades entre ciência e arte surgiram como uma revelação, pois tanto os aspectos quantitativos como qualitativos são determinantes na escolha de uma determinada teoria científica. Pegando o exemplo das teorias astronômicas se pode perceber que as concepções qualitativas eram determinantes anteriormente para uma escolha de teoria. Por exemplo, quando falamos da teoria astronômica ptolomaica, que desde os antigos aos medievais viam na circunferência o modelo estético perfeito, não se pensava em outra forma de representar o universo a não ser pela circunferência, porém com as novas percepções espaciais iniciadas no Renascimento e a Revolução Copernicana, juntamente com a competência matemática, que o elipse passou ser o modo de descrição do mundo de modo ajustado, porém “essa visão teve um papel apenas instrumental: a ferramenta certa no momento certo para a resolução de um enigma técnico premente.” (KUHN, 2011, p. 364)

Na concepção de kuhniana, tanto o artista como o cientista lidam como problemas técnicos persistentes, que diariamente precisam ser solucionados. E, essas soluções, são orientadas por considerações estéticas e guiadas por modos estabelecidos de percepção. (KUHN, 2011, 2011, p. 364).

No que tange ao objetivo do artista esse diz respeito a produção de objetos estéticos. O artista é alguém que produz objetos estéticos, porém é necessário que antes resolva os enigmas técnicos para que os produza. Já o cientista, ao contrário, tem como objetivo a resolução dos enigmas técnicos, pois a estética é um instrumento para alcançar o objetivo almejado.

c) Resposta do público

Retomando um dos paralelos destacado por Hafner, Thomas Kuhn destaca a reação de estranhamento como uma reação contemporânea presente tanto na arte como na ciência, isso devido a inovações, em ambos os campos. Ele destaca: “o

estranhamento geral do público é uma reação contemporânea característica tanto da arte como da ciência. A reação é expressão comumente em termos similares.” (2011, p. 365) Porém, a rejeição da ciência se distancia da rejeição a arte, por que na ciência se rejeita toda a ciência, porém na arte apenas aspectos de um determinado estilo de arte. A rejeição a ciência se destaca pelos anseios não alcançados através da atividade científica.

Kuhn destaca que tanto a arte como a ciência têm por consumidor o público. No entanto, a arte depende diretamente de uma audiência pública. No caso da ciência, o público é bastante reduzido pelo fato de serem os próprios cientistas o público direcionado; e, isso, se torna mais difícil ainda quando o público é de uma especialidade, tornando ainda menor a extensão do alcance do público. “Mas só no caso da arte, e não no da ciência, há uma audiência pública.” (2011, p. 365) Somente os cientistas são os que examinam com olhos críticos a ciência e somente a sua avaliação afetam o desenvolvimento ulterior de sua carreira.

No caso dos artistas a avaliação parte também dos seus pares, porém o carácter inovador do seu trabalho é avaliado tanto pelos seus críticos como pelo público em geral, das galerias e dos museus. “Quer valorize ou rejeite essas instituições, o artista é profundamente afetado por sua existência, como às vezes atesta a própria veemência com que rejeita. A arte é intrinsecamente uma atividade extrovertida, de modo e em grau que a ciência não é” (KUHN, 2011, p. 366).

Uma diferença entre artista e cientista são suas reações nitidamente diferentes em relação com o passado das suas disciplinas. As várias obras de arte não afetam a existência de outra obra, pois elas conseguem existirem independentemente uma da outra, pois “as obras do passado próximo e remoto ainda cumprem um papel fundamental na formação do gosto do público e na iniciação de muitos outros artistas em seu ofício” (KUHN, 2011, p. 366).

Já na ciência somente os historiadores leem os manuais antigos cheios de nomes e retratos de antigos heróis. Os livros e os jornais que trazem esses tipos de conteúdo são colocados em um grande depósito, pois são desatualizadas as informações. “Poucos cientistas são vistos com regularidade em museus de ciência, cuja função, em todo caso, é preservar a memória e atrair futuros profissionais, e

não exercitar as habilidades do ofício ou formar o gosto do público.” (KUHN, 2011, p. 367)

Kuhn ao citar Ackerman⁶, destaca que “a tênue comunhão entre o artista e seu público é estabelecida de hábito por produções de tradições passadas, e não pela inovação contemporânea” (KUHN, 2011, p. 367). Ainda, destacando o pensamento de Ackerman, Kuhn apresenta que se acabar com esse atraso poderia ser um ato subversivo a própria arte. Fortalece que o desenvolvimento da arte tem sido moldado por uma audiência que não cria arte e cujo gosto foi formado por instituições avessas às inovações. A razão de não haver uma audiência na ciência seria a não existência de instituições como museus, pois não tem nenhuma função na vida profissional dos cientistas, pois o aspecto do passando de uma determinada teoria não mais corresponde a realidade de mundo onde ele se encontra depois da revolução científica.

Assim, chega-se a perguntar: por que o museu é eficiente para o artista e ineficiente para os cientistas? A questão está colocada, basicamente, devido o fato de mesmo admirando a obra antiga e tendo traços parecidos, a questão posta é o termo usado pelo que age de modo parecido com os traços do modo como era produzida a obra de arte é tratado como que estivesse forjando uma obra de arte. No caso da “ciência não ocorre esse problema, pois é inconcebível que um trabalho seja forjado nesse sentido, embora não nos sentimos usuais.”

No caso, a ciência como solução de enigmas não tem lugar nos museus. Pois, é diferente de uma concepção lógica, onde a estética pode admitir o terceiro excluído, porém no caso da ciência se trabalho com o que é certo e o que é errado; correto e incorreto; é uma ambivalência própria da lógica, ou é verdadeiro ou falso; assim duas soluções são inadmissíveis no museu;

Considerações Finais

Dentro do contexto da concepção de ciência e arte, presente tanto em Kuhn como em Heidegger, pode se constatar uma leitura aproximada. O que se percebe é

⁶ Para um aprofundamento maior: ACKERMAN, James S. The Demise of the Avant Garde: notes on the sociology of recent American art. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 11, n. 4, Special Issue on Cultural Innovation (Oct., 1969), p. 373-74. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/178069>>. Acesso em: 21 Jul. 2018.

que apesar de Thomas Kuhn não está preocupado de fazer um metafísica sobre a ação científica, ele apresenta o ser tanto da arte como da ciência como aspectos possíveis tanto de aproximação como de distanciamento. Isso também é notável na abordagem feita do pensamento de Heidegger.

A questão toda é: quais os pontos em que as duas concepções se encontram? O primeiro deles é o caráter de que tanto a arte como a ciência possuem o caráter de algo produzido, sejam uma produção perene ou um produto ocasional. O segundo ponto é caráter simbólico que está unido a obra de arte e a ciência, pois tanto a obra de arte e ciência portam em si uma realidade diversa daquela que ela é em si. E o terceiro e último ponto seria a perspectiva que o cientista e artistas ora se comportam como originário da obra e do experimento científico, ora como gerados por ele.

Contudo, a concepção de arte e ciência acontece pela tensão entre o que é constituído o mundo - , ou a maneira de se pensar o modo de trabalhar, os traços usados na pintura, as quantificações de determinado elementos químicos ou forças sobre determinado corpo ou substância química, é um mundo apreendido seja pelos manuais e oficinas de artes ou seja pela comunidade artística ou cientista - e a terra que seria a natureza nem si mesma, ou a matéria que se pode trabalhar para gera um utensílio ou um obra de arte.

135

Referências

ACKERMAN, James S. The Demise of the Avant Garde: notes on the sociology of recent American art. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 11, n. 4, Special Issue on Cultural Innovation (Oct., 1969), p. 373-74. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/178069>>. Acesso em: 21 Jul. 2018.

COCCO, Ricardo. *A questão da técnica em Heidegger*. São Leopoldo, 2007. 101f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. 2007.

Hafner, E. M. The New Reality in art and science. *Comparative Studies in Society and History*, v. 11, No. 4, oct. 1969, pp. 385-397, Published Cambridge University Press. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/178070>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

HEIDEGGER, Martin. *A Questão da Técnica*. Traduzido por Marco Aurélio Werle. *Scientiae Studia: Revista Latino-Americana de Filosofia e História da Ciência*, vol. 5, n. 3, set. 2007. pp. 375-96.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

KUHN, Thomas. *A Tensão e essencial*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Submissão: 28. 11. 2023 / Aceite: 30. 03. 2024