

TONALIDADE AFETIVA E TRANSCENDÊNCIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOSSA ABERTURA CONSTITUIDORA PARA O MUNDO DO FILME¹

**AFFECTIVE TONALITY AND TRANSCENDENCE: CONSIDERATIONS
ON OUR CONSTITUTIVE OPENNESS TO THE WORLD OF FILM**

Luan Alves dos Santos Ribeiro²

RESUMO: O questionamento filosófico aqui presente se funda na busca por compreender ontologicamente, a partir de uma recepção do pensamento heideggeriano, como se constitui a nossa experiência filmica, sobretudo, quando estamos efetivamente abertos aos fenômenos ali desvelados. Visamos, com isso, questionar tanto as condições de possibilidade no referente ao dar-se fenomênico dos filmes quanto suas potencialidades filosóficas. Para tal, adentramos, nas duas partes que compõe nosso percurso, nos temas correlatos da tonalidade-afetiva (*Stimmung*) e da transcendência fundamental-ontológica referentes à nossa abertura (*Erschlossenheit*) para as obras cinematográficas e para o ser de um modo geral. Assim sendo, na primeira parte, discorreremos acerca do papel dos afetos na constituição da visualização das obras cinematográficas enquanto os viabilizadores por excelência de nos situarmos em primeira pessoa no âmago das questões ali tratadas. Já no segundo momento, desenvolveremos o tema da transcendência na visualização filmica, queremos dizer, de nossa abertura para os filmes envolvendo-nos na problemática acerca da temporalização ou, melhor dizendo, dos modos de temporalização ocorridos nessa experiência.

Palavras-chaves: Ontologia; Cinema; Tonalidade-afetiva; Transcendência; Temporalidade.

ABSTRACT: The philosophical inquiry present here is founded on the search to ontologically understand, through a reception of Heideggerian ontologically thought, how our filmic experience is constituted, especially when we are genuinely open to the phenomena unveiled therein. With this, we aim to question both the conditions of possibility regarding films' phenomenal manifestation and their philosophical potentials. To this end, we will delve into the two parts of our journey the correlated themes of affective-tonality (*Stimmung*) and fundamental-ontological transcendence concerning our disclosure (*Erschlossenheit*) to cinematic works and the being in general. Thus, in the first part, we will discuss the role of affections in the constitution of the visualization of cinematic works as the enablers par excellence for situating ourselves in the first person at the core of the issues addressed therein. In the second part, we will develop the theme of transcendence in the filmic visualization, that is, our openness to films involving

¹ O artigo em questão foi pensado e produzido originalmente como parte do capítulo intitulado A experiência do tempo e do tédio em *O Cavalo de Turim*, de Béla Tarr presente na tese de doutorado Considerações sobre ser-finito: a ontologia da finitude tematizada entre o texto filosófico e a arte cinematográfica. A indicada tese foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com financiamento do CNPq entre março de 2020 e fevereiro de 2024.

² Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

us in the problematics of temporalization or, more precisely, the modes of temporalization occurring in this experience.

Keywords: Ontology; Cinema; Affective-tonality; Transcendence; Temporality.

1 INTRODUÇÃO

A investigação *Tonalidade afetiva e transcendência: considerações sobre a nossa abertura constituidora para o mundo do filme* busca pensar ontologicamente a visualização filmica enveredando-se, assim, por questionamentos referentes à forma como constituímos os filmes em nossa abertura (*Erschlossenheit*) para eles, queremos dizer, a partir da maneira como realizamos as obras de arte cinematográficas na experiência com os fenômenos que ali se mostram. Uma discussão que abarca, como pontos fulcrais, os temas da tonalidade afetiva (*Stimmung*) e da transcendência (*Transzendenz*). Assim sendo, para realizar tal investigação, adentraremos em questões como: qual a experiência temporal que temos com a contemplação de um filme? De que maneira, como *Dasein*, temporalizamos a nós mesmos na posição de contemplador de uma obra cinematográfica? Como nos abrimos pelo filme para o filosofar mediante afetos e intelecções?

Partimos tanto do entendimento de que o cinema consegue obter um impacto emocional passível de nos levar a filosofar a partir do nosso arrebatamento com o mundo filmico trazendo, por isso, contribuições importantes e originais para o pensamento³, quanto do pressuposto de Heidegger de que o filosofar nasce de um afeto que nos situa em primeira pessoa no âmbito dos questionamentos filosóficos. Logo, como o texto

³ Sobre isso, Julio Cabrera nos propõe a seguinte indagação em sua obra *O Cinema Pensa*: “Ser e Tempo é um livro escrito ainda em linguagem filosófica tradicional, no qual se fala dos páthos existenciais [Existenzialien] e da insuficiência de uma racionalidade exclusivamente lógica para captar o ser; tanto nas obras posteriores, como *A caminho da linguagem*, a própria linguagem da exposição é modificada, tornando-se quase poética. Por que o cinema não faria parte da ‘abertura ao ser’, em vez de ser considerado uma diversão ôntica sem importância?” (CABRERA, 2006, p.47). Heidegger, aliás, insinua essa possibilidade no seu texto “De uma Conversa sobre a Linguagem entre um Japonês e um Pensador” (*Aus einem Gespräch von der Sprache. Zwischen einem Japaner und einem Fragenden*), datado de 1953-54, por ocasião da sua visita ao professor Tesuka, da Universidade Real de Tóquio. Lá, ao falar de *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa, o pensador se surpreende com a crítica que Tesuka traça ao acusá-lo de obra europeizada. Heidegger responde ao ser indagado se já assistiu ao filme: “Felizmente sim, mas infelizmente apenas uma vez. Pensei ter percebido nesse filme o encanto do mundo japonês, que nos leva às regiões do mistério. Por isso não comprehendo como senhor pode apresentar justamente esse filme como exemplo da europeização que tudo resseca” (HEIDEGGER, 2003, p. 84-85).

filosófico articula conceitualmente um problema, os filmes podem nos fazer sentir e a partir daí pensar tais questões, afinando-nos seja com a angústia, com o tédio ou com o amor, formas de nos encontrarmos no mundo. Por essa via, em nosso primeiro momento, abordaremos enfaticamente, o papel das tonalidades afetivas na experiência cinematográfica, com o intuito de pensarmos, em nossa segunda parte, complementarmente, a transcendência, a temporalização e o seu acontecimento na experiência filmica propriamente dita. Com isso objetivamos ir em direção a uma compreensão do que, efetivamente, ocorre em termos ontológicos quando nos colocamos diante de um filme no ato de sua visualização.

2 Tonalidade-afetiva e visualização filmica

Na preleção do semestre de inverno de 1929/30 intitulada de *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica: Mundo – Finitude – Solidão (Die Grundbegriffe der Metaphysik Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt – Endlichkeit – Einsamkeit)*, Heidegger nos lega uma passagem esclarecedora sobre o tema das tonalidades afetivas na qual lemos:

Os conceitos metafísicos permanecem eternamente vedados a sagacidade em si indiferente, que é característico do espírito descompromissado da ciência. Os conceitos metafísicos não são, de forma nenhuma, algo que pudéssemos aprender em uma situação determinada ou que um professor ou alguém, que se denomina filósofo, tivesse o direito de exigir que lhe fossem repetidos e aplicados.

Mas, antes de tudo, nunca conceberemos estes conceitos e seu rigor conceitual se não formos primeiramente tomados pelo que eles comprehendem. Este “ser tomado por”, seu despertar e seu cultivo vigem como o esforço fundamental do filosofar. Todo e qualquer “ser tomado por”, entretanto, advém de uma e permanece em uma tonalidade afetiva [*Stimmung*]. Uma vez que o compreender e o filosofar não são uma ocupação qualquer entre outras, mas acontecem no fundo do ser-aí [*Dasein*], estas tonalidades afetivas, a partir das quais o ser tomado por e a compreensão filosóficas se destacam, são sempre necessariamente tonalidades afetivas fundamentais do ser-aí, que constante e essencialmente transpassam e afinam os homens, sem que eles precisem reconhecê-las necessariamente como tais. A filosofia acontece sempre e a cada vez em uma tonalidade afetiva (Heidegger, 2015, p. 9).

A partir do excerto acima, podemos considerar que no âmbito da ontologia heideggeriana: 1) Filosofar, isso é, pensar rigorosamente questões intrínsecas ao nosso modo de ser e à nossa finitude, não é uma atividade meramente racional que ocorre numa perspectiva abstrata. Queremos dizer, a filosofia não nasce de um puro esforço intelectual para compreender, por exemplo, o núcleo permanente de algo – a sua substância, os seus atributos acidentais e as suas propriedades – conhecendo algo pelo seu gênero próximo e pela sua diferença específica⁴; 2) A filosofia não é algo que se possa aprender, propriamente, assistindo aulas e lendo textos sem um efetivo envolvimento. Ela não se iguala ao acúmulo de conhecimentos e à erudição. Assim, a filosofia não é algo que, na sua acepção mais plena, possa ser transmitida de alguém para outrem; 3) Pensar filosoficamente exige uma tomada de decisão que só pode ocorrer singularmente a partir de um importar-se com tais questões. Logo, a filosofia sempre ocorre como o meu filosofar ou como o filosofar de alguém e jamais como um filosofar abstrato e impessoal e 4) A filosofia nasce de um envolvimento afetivo com questões que nos atormentam e que exigem de nós uma compreensão sobre como, ontologicamente, somos na nossa relação com nós mesmos, com os outros e com o nosso mundo. Dessa maneira, fazer filosofia exige um ser afinado e sintonizado afetivamente com os seus problemas⁵.

⁴ Estamos aludindo aqui a Aristóteles, que na sua concepção clássica de boa definição a compreendeu como sendo aquela dada pelo gênero próximo e pela diferença específica. Por exemplo, no caso do homem há como gênero próximo o animal e como diferença específica, aquilo que o constitui como o ente que ele é, como a garantia da sua ipseidade, a sua racionalidade. Pela soma entre gênero e diferença, dá-se uma espécie como, por citar, a humana. Em *Tópicos* (VI, 6), podemos ler: “No que diz respeito às diferenças, devemos examinar do mesmo modo se as que ele enuncia são as próprias do gênero. Porque, se um homem não definiu o objeto pelas diferenças que lhe são peculiares, ou se mencionou alguma coisa que seja completamente incapaz de ser a diferença do que quer que seja, como, por exemplo, ‘animal’ ou ‘substância’, é evidente que não definiu absolutamente o objeto, pois os termos que acabamos de indicar não diferenciam coisa alguma. Além disso, devemos ver sé a diferença enunciada possui algo que seja coordenado com ela numa divisão; porque, a não ser assim, evidentemente o que se enunciou não pode ser uma diferença do gênero. Com efeito, um gênero é sempre dividido por diferenças que são membros coordenados de uma divisão, como, por exemplo, ‘animal’ é dividido pelos termos ‘andante’, ‘voador’, ‘aquático’ e ‘bípede’. Ou então veja-se se, embora existindo a diferença contrastante, ela não se predica do gênero, pois em tal caso nenhuma das duas pode ser uma diferença deste: com efeito, as diferenças que são coordenadas numa divisão com a diferença de uma coisa se predicam todas do gênero de que se predica essa coisa. Deve-se examinar igualmente se, embora sendo ela verdadeira, sua adição ao gênero não vem formar uma espécie. Porque, em tal caso, evidentemente não poderia ser uma diferença específica do gênero, já que uma diferença específica sempre forma uma espécie quando acrescentada ao gênero. Se, por outro lado, ela não for uma verdadeira diferença, tampouco o será a enunciada, visto ser membro de uma divisão coordenado com esta” (Aristóteles, 1987, p. 163-164). Pensar o *Dasein* na sua finitude, exige lançar-se para além de tal compreensão do ente que somos; um ir além do que, classicamente, considerou-se, no âmbito da tradição filosófica, uma boa definição.

⁵ Como salienta Gianni Vattimo: “O mundo surge-nos sempre, originariamente, à luz de certa disposição emotiva: alegria, medo, desinteresse, tédio. Todos os afetos singulares são possíveis apenas como especificações do fato de o *Dasein* não poder estar no mundo (e, portanto, as coisas não lhe podem dar) a não ser à luz de uma tonalidade afetiva, que, radicalmente, não depende dele” (Vattimo, 1996, p. 40). Logo, como atitude do ente que é sempre ser-no-mundo, o filosofar surge sempre de um estar afinado por este ou por aquele afeto e não de uma racionalidade intocada pela afetividade.

Em alemão, tonalidade afetiva se diz *Stimmung*, termo que deriva de *stimmen*, afinar no sentido mesmo de ajustar um instrumento musical neste ou naquele tom. Como modo fundamental de abertura do *Dasein* para o ser, isso indica que ele está sempre afinado por determinado afeto, queremos dizer, sempre está triste ou feliz, apático ou simpático, animado ou desanimado, mas jamais liberto dos afetos. Por isso, a própria filosofia “acontece sempre e a cada vez em uma tonalidade afetiva” (Heidegger, 2015, p. 9), de modo que a “compreensão filosófica funda-se em um ser tomado por e estar em uma tonalidade afetiva” (Heidegger, 2015, p. 9). As tonalidades afetivas sempre estão aí, embora muitas vezes possamos não as considerar adequadamente, isso é, não ter efetiva compreensão de como somos constituídos no nosso ser por essa abertura.

É interessante notar que *Stimmung* não é algo a se constatar como, por citar, a folhagem de uma begônia, o canto de um sabiá ou o sibilar do vento – algo que ali se apresenta indubitavelmente –, mas antes e, muitas vezes, se dá como algo adormecido embora determinante e que, por assim ser, precisa ser despertado na acepção de deixado ser, deixado surgir fenomenicamente, de maneira a nos mantermos ali no âmago de tal tonalidade, sendo conduzido a pensar perpassados por ela⁶. O *Dasein*, por ser um ente aberto ao ser, está, concomitantemente, fora do seu ser na medida em que tem de tornar-se si mesmo, perdendo outras possibilidades, no seu sempre ter que decidir sobre a sua existência. Ele pode estar, por exemplo, em um ambiente com determinadas pessoas e, ao mesmo tempo, estar fora, distraído, imerso nos seus pensamentos, de modo a estar presencialmente e não estar, efetivamente, ali. É nesse sentido que um afeto pode estar jazido no seu cerne, mas ao mesmo tempo não estar desperto, queremos dizer, não está, em verdade, manifesto. Dessa forma, se tomarmos a *Stimmung* como um objeto a ser

⁶ “Uma tonalidade afetiva deve ser despertada. No entanto, isto significa: ela está aí e não está aí. Se a tonalidade afetiva é algo que possui o caráter do aí e do não-aí, então ela mesma tem algo em comum com a essência mais intrínseca ao ser do homem: com o seu ser-aí. A tonalidade afetiva pertence ao ser do homem. Agora, a possibilidade e o modo de ser deste aí e deste não-aí se voltaram mais para perto de nós; e isto apesar de ainda estarmos longe de uma visualização adequada. Pois enquanto falarmos desta forma, enquanto afirmarmos que a tonalidade afetiva está aí e não está aí, a tomaremos como algo que se apresenta e não se apresenta aos homens. Mas o ser-aí e o ser-fora do homem são algo totalmente diverso de um estar simplesmente dado (a aspereza não está simplesmente dada nesta rocha); ou, em uma concepção determinada, em relação a um evento físico; mesmo até a relação a uma assim chamada vivência anímica. O estar simplesmente dado e o não estar simplesmente dado decidem sobre o ser e o não-ser. Todavia, o que designamos como ser-aí e ser-fora é algo no ser do homem. Portanto, eles só são possíveis se e uma vez que o homem é. O ser-fora é mesmo um modo de seu ser. Estar-fora não significam absolutamente, não ser. Ao contrário, ele é muito mais um jeito do ser-aí. A pedra justamente não está aí em seu ser-fora. O homem, porém, precisa estar-aí para poder estar-fora; e só na medida em que ele está aí ele tem realmente a possibilidade de estar fora” (Heidegger, 2015, p. 83).

racionalmente analisado em busca de generalizações, matamos o seu aparecimento fenomênico característico⁷.

Um afeto, assim, na sua plena acepção ontológica, não pode ser objetificado, isolado e abstraído como uma coisa da ciência, mas antes deve ser deixado ser, para que, permanecendo aberto em tal tonalidade, o *Dasein* possa conhecer a si mesmo naquilo que tange às estruturas da sua existência, queremos dizer, da sua abertura ao ser. Ao mesmo tempo, ele pode estar aí como se não estivesse, na forma de algo que sequer notamos. Com a visualização plena de um filme, quanto efetivamente entregues às conexões significativas abertas pela obra cinematográfica, podemos deixar ser algo⁸, despertar um afeto que ali estava adormecido de modo a filosofar a partir dessa experiência com os fenômenos desvelados nessa visualização.

É importante enfatizar que, compreendida ontologicamente, uma tonalidade afetiva não é algo interno nem externo, isso é, não reside nem no sujeito nem no objeto, por assim dizer. Não somos tomados, por exemplo, pelo tédio por causa de determinado livro ou de qualquer específico objeto entediante, mas porque tais entes nos afinam a partir da tonalidade afetiva que já existe, mesmo que adormecida, no nosso próprio ser. Não se trata de causa e efeito por onde um objeto produz tédio no sujeito. Podemos, por citar, assistir a um filme chato e não nos entediarmos, do mesmo modo que podemos nos

⁷ “Uma tonalidade afetiva não apenas não se deixa constatar, mas também não deve ser constatada – mesmo que ela se deixe constatar. Pois toda constatação é um trazer-à-consciência. No que se refere a tonalidade afetiva, todo e qualquer tornar consciente significa uma destruição. De qualquer modo, ele produz no mínimo uma alteração; e, para nós, em meio ao despertar de uma tonalidade afetiva, tudo depende de deixar esta tonalidade afetiva ser como ela deve ser enquanto tonalidade afetiva. O despertar é um deixar-ser da tonalidade afetiva, que antes disto dorme explicitamente; se é que temos o direito de utilizar a princípio esta imagem em correlação com o uso corrente da linguagem. A tonalidade afetiva está de certa maneira e não está aí. Vimos que esta diferença entre o ser-aí e o não-ser aí possui um caráter singular e não é de maneira alguma equivalente à diferença entre o estar simplesmente dado de uma pedra e o seu não estar simplesmente dado. O não estar simplesmente dado de uma pedra não é um modo determinado de seu estar simplesmente dado, mas pura e simplesmente o contrário deste último. Em contrapartida, o ser-fora, a ausência em suas diversas formas, não é, por fim, o contrário excludente do ser-aí, mas inversamente: todo e qualquer ser-fora pressupõe o ser-aí. Precisamos estar-aí para podermos estar-fora. Apenas se estivermos-aí poderemos, acima de tudo, estar-fora e vice-versa. Com isto, assim como este aí e não aí, o estar fora é algo singular. E a tonalidade afetiva está ligada, de uma certa maneira ainda obscura, com este modo singular de ser” (Heidegger, 2015, p. 85).

⁸ “No momento que o mundo se abre, surge simultaneamente o horizonte a partir do qual os entes intramundanos podem se revelar como os entes que são. Nesse contexto, Heidegger nos falar em um certo deixar-ser tão-somente para realçar o fato de o ser-aí não se ligar originariamente à abertura por intermédio de nenhum ato cognitivo de posicionamento. Não é o ser-aí que posiciona os entes, propiciando o aparecimento de suas determinações ontológicas próprias a partir de alguma dinâmica representacional ou perceptiva qualquer. Ele tampouco é o responsável pela instauração efetiva da abertura. Muito ao contrário, ele se mostra como o ente que é tocado pelo ser dos entes em geral por meio do modo peculiar como participa do próprio espaço existencial da abertura. Jogado no mundo comprensiva e dispositivamente, ele está ao mesmo tempo exposto ao acontecimento do ser dos entes em geral, à pergunta sobre o sentido do ser” (Casanova, 2006, p. 115).

entediante em situações patentemente divertidas. Do mesmo modo, não se trata de um afeto como no caso do tédio alicerçado no sujeito e que de lá vai para os objetos, tornando-os entediantes. Distintamente, os entes despertam algo que estava adormecido e trazem para a efetividade algo que antes era possibilidade numa codeterminação. Assim, uma *Stimmung* sempre ocorre a partir de uma relação originária entre *Dasein* e o mundo para o qual ele está aberto. Heidegger é esclarecedor quanto a isso:

1. o entediante não recebe este nome porque produz simplesmente em nós o efeito do tédio. O livro não é a causa exterior e o tédio o resultado do efeito no interior; 2. Com isto, precisamos nos abstrair da relação causa-efeito em meio ao esclarecimento do fato; 3. Mas o livro precisa igualmente se tornar vigente. Se não como causa atuante, ao menos como o que nos afina. Aqui está a questão; 4. Se o livro é entediante, então esta coisa possui em si, em sua posição fora da alma, algo da possível tonalidade afetiva em nós: da tonalidade afetiva que é mesmo mantida reprimida. Apesar de estar no interior, a tonalidade afetiva gira ao mesmo tempo em torno da coisa exterior; e isto sem que exportemos e transportemos até a coisa uma tonalidade afetiva produzida a partir do interior; 5. Por fim, a coisa só pode ser entediante porque a tonalidade afetiva já gira em torno dela. Ela não causa o tédio, mas tampouco o retém através de uma atribuição do sujeito. Em resumo: o tédio – assim como, em última análise, toda e qualquer tonalidade afetiva – é uma essência híbrida; uma essência em parte objetiva, em parte subjetiva (Heidegger, 2015, p. 117).

Tendo uma essência híbrida, a tonalidade afetiva possui a sua realização como abertura para o ser do ente que nós mesmos somos, sendo um modo fundamental de nosso ser-aí. A nosso ver, a experiência filosófica com os filmes funda-se nessa abertura para afetos que despertam, por sua vez, intelecções que nos convidam ao pensamento filosófico propriamente dito. Quando lemos, por exemplo, sobre a angústia em *Ser e Tempo* (*Sein und Zeit*, 1927) não conseguimos, pela mera experiência apartada da leitura, compreender *propriamente* o que é a angústia, mas ao assistirmos atentamente a um filme como, por citar, *Morangos Silvestres* (*Smultronstället*, 1957), de Ingmar Bergman e acompanhamos Isak Borg (Victor Sjöström) no seu caminho em direção a si mesmo, afinamo-nos e podemos *entender* melhor tal tonalidade afetiva em sua manifestação fenomênica que nos revela nossa própria existência, pois nos situamos no âmago do questionamento em primeira pessoa. Assim, enquanto a arte nos possibilita sentir e a partir daí pensar *propriamente*, a filosofia compreendia como ontologia torna possível um entendimento sobre as estruturas de nossa relação com o ser ali em jogo.

Feito os esclarecimentos acima, cabe-nos agora rumar para questionamentos tais quais: como nos *abrimos* efetivamente para algo? Como interno e externo se conjugam no *Dasein*? Como podemos libertar algo como uma tonalidade afetiva em nós mediante a experiência filmica? Para respondê-las, precisamos compreender o que Heidegger chama de transcendência (*Transzendenz*); modo no qual a nossa abertura constituidora para o mundo e, assim, também para o mundo de um filme acontece.

3 A transcendência fundamental-ontológica na visualização filmica

Podemos distinguir, segundo Michael Inwood, pelo menos quatro significações para a transcendência no âmbito da tradição filosófica como um todo, a saber: 1) a transcendência ôntica, que indica um ente que ultrapassa todos os demais entes criados na acepção do Deus cristão dos filósofos e teólogos, como Agostinho de Hipona e Anselmo de Aosta; 2) a transcendência ontológica que concerne ao ser em sentido comum (*koinon*) e geral (*genera*), conforme a abordagem de Aristóteles – trata-se de uma concepção de onde se aborda o ser como *transcendens*, deixando indistinta a sua diferença em relação ao ente; 3) a transcendência epistemológica que indica a concepção de origem cartesiana, segundo a qual um sujeito cognoscente ultrapassa os limites do seu ser, indo em direção aos objetos cognoscíveis e, por fim, 4) a transcendência fundamental-ontológica, indicando a determinidade de ser do *Dasein*, que sempre se encontra aberto aos entes, habitando a verdade do ser e se realizando nesse constitutivo ir em direção aos outros e aos entes intramundanos na constituição do mundo como o seu horizonte de significações (Inwood, 1999).

A transcendência fundamental-ontológica indica a determinidade de ser do ente, que nós mesmos somos, no que se refere ao ultrapassamento daquilo que é a partir do direcionamento para as suas possibilidades concretas. Tal ultrapassagem, ontologicamente, possibilita todas as demais formas de ultrapassagens, por ser a sua possibilidade mais originária. Isso elucida, por assim ser, a essência do *Dasein*, ente finito de possibilidades finitas, como residindo na sua existência (*Existenz*), isso é, na sua abertura para o ser. No tratado de 1929, intitulado *A Essência do Fundamento (Vom Wesen des Grundes)*, podemos ler:

A transcendência, [...], refere-se àquilo que é próprio do ser-aí humano; e isto não, por certo, como um modo de comportamento entre outros possíveis, de vez em quando posto em exercício, mas como constituição fundamental deste ente, uma constituição que acontece antes de todo comportamento. Não há dúvida, o ser-aí humano, enquanto existe “espatialmente”, possui, entre outras possibilidades também a de “ultrapassar” um espaço, uma barreira física ou um fosso. A transcendência, contudo, é a ultrapassagem que possibilita algo tal como existência em geral e, por conseguinte, também um movimentar-“se”- no-espelho (Heidegger, 2008b, p. 149).

A saber, *Existenz* advém de *ex-sistere* caracterizando o ente humano como aquele que se insere no ser (*sistere*) por estar aberto a ele (*ex*). Tal termo abarca tanto a finitude – pois estando aberto ele pode se fechar ao ser, perdendo a si mesmo – quanto às possibilidades fundamentais que incidem sobre o lido de sua abertura ao mundo. A sua existência ou *ek-sistênciâ*, nessa acepção, diz respeito à sua abertura finita para o ser mediante a qual o seu próprio ser está em risco, queremos dizer, à sua transcendência mesma.

É nesse sentido que existindo, inserido sempre em um horizonte de significações o *Dasein* possui como ipseidade a transcendência. É isso que o permite abrir-se, por exemplo, à audição de uma composição musical, como a *Aria Cantilena* (1938), de Villa-Lobos, ou à leitura de *O som e a Fúria* (*The Sound and the Fury*. 1929), de Faulkner, que, por citar, aborda com surpreendente clareza ontológica o tema da temporalidade conforme podemos ler na seguinte passagem: “[...] o tempo morre sempre que é medido em estalidos por pequenas engrenagens; é só quando o relógio para que o tempo vive” (Faulkner, 2003, p. 81-82). Da mesma maneira, a contemplação de uma obra cinematográfica (sua elaboração, sua edição, sua realização, dentre outros aspectos) só é possível a partir da transcendência no sentido de ser uma dimensão originária, uma estrutura existenciária, do ente que nós mesmos somos e que possibilita haver o próprio ser. Lemos, em *Identidade e Diferença* (*Identität und Differenz*, 1957), a seguinte esclarecedora passagem:

O homem é manifestamente um ente. Como tal, faz parte da totalidade do ser, como a pedra, a árvore, a águia. Pertencer significa aqui ainda: inserido no ser. Mas o elemento distintivo do homem consiste no fato de que ele, enquanto ser pensante, aberto para o ser, está posto em face dele, permanece relacionado com o ser e assim lhe corresponde. O homem é propriamente esta relação de correspondência, e é somente isto. “Somente” não significa limitação, mas uma

plenitude. No homem impera um pertencer ao ser; este pertencer escuta o ser, porque a ele está entregue com propriedade. E o ser? [...] Ser somente é e permanece enquanto aborda o homem pelo apelo. Pois somente o homem, aberto para o ser, propicia-lhe o advento enquanto presentar (Heidegger, 1999a, p. 177).

Na indicada obra de 1929, o pensador afirma que o problema do fundamento foi respondido, pela tradição filosófica de modo geral, pela busca por uma causa – lembremos, por exemplo, das quatro causas de Aristóteles. Por ser, segundo a sua compreensão, um momento decisivo, ele opta por focalizar na resposta de Leibniz, que postulou o princípio da razão suficiente. Nos seus termos característicos e fundamentais, o indicado princípio afirma que há uma causa por detrás de tudo aquilo que é, de modo que, ao inquirir a realidade racionalmente, pode-se encontrar uma resposta suficiente para tudo⁹. Essa concepção se entrelaça à compreensão correspondencial da verdade alicerçada, por sua vez, na adequação entre dado e proposição. Isso incide no esquecimento do ser e, dessa maneira, na anti-essência (*Gegen-wesen*) da verdade como olvidamento da sua estrutura fundamental, dada no seu dinamismo velador-desvelador¹⁰.

Repetir essa questão direcionando-se hermenêutico-fenomenologicamente para ela, faz com que haja um deslocamento no sentido de uma redução (*Reduktion*) do ente para o ser, de forma a permitir, pela via de uma destruição (*Destruktion*) dos seus pressupostos, uma construção (*Aufbau*), que se baseie na abertura do *Dasein* e, com isso, na sua transcendência como fundamento para o ser e para a verdade como desvelamento. Se um filme pode ser compreendido, quando o trazemos à vida pela contemplação atenta, como um acontecimento poético originário por onde se conjugam revelações e ocultações de sentidos na manifestação que a obra é, sua ocorrência, inalienavelmente, funda-se na transcendência em acepção fundamental-ontológica. É assim que devemos nos perguntar, como ocorre, originariamente, essa transcendência como fundamento? Quais são as suas estruturas de ser? Com isso, entenderemos melhor não só nossa relação de arrebatamento

⁹ Sobre o princípio da razão suficiente, Leibniz nos diz: “Até aqui só falamos como simples físicos, agora devemos elevar-nos à metafísica, valendo-nos do grande princípio, pouco empregado usualmente, que afirma que nada se faz sem razão suficiente, isto é, que nada ocorre sem que seja possível àquele que conheça suficientemente as coisas dar uma razão que baste para determinar por que é assim e não de outro modo” (Leibniz, 2004, p. 158).

¹⁰ “As ‘verdades’ – enunciações verdadeiras recebem sua natureza por referência a algo em razão do que elas podem ser consonâncias. Em cada verdade, a união explicativa é o que é sempre em razão de..., isto é, como algo que se ‘fundamenta’. Na verdade reside, por conseguinte, uma referência essencial a algo do gênero do ‘fundamento’. Deste modo, o problema da verdade leva necessariamente para a ‘proximidade’ do problema do fundamento. Por isso, quanto mais originariamente nos apoderarmos da essência da verdade, tanto mais urgente se tornará o problema do fundamento” (Heidegger, 2008b, p. 141-2).

com a arte cinematográfica, mas o nosso comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) com o ser mesmo. Trata-se da questão fulcral que Heidegger buscará responder em *Vom Wesen des Grundes*.

Imergindo na problematização acerca da essência do fundamento, Heidegger distingue três modos interdependentes de fundar ocorridos, por sua vez, na transcendência fundamental-ontológica do *Dasein* e os situam como condição de possibilidade de haver algo – de ser dado ser – ao invés de propriamente nada. Tratam-se do fundamento (*Grund*) como erigir (*Stiften*), como tomar-chão (*Boden-nehmen*) e como fundamentar (*Begründen*).

Por fundar como erigir, como *Stiften*, é entendido o projetar-se do *Dasein* que, constitutivamente, direciona-se para além aquilo que é, do seu mundo, rumando para a realização das suas possibilidades. Isso aponta para a consideração de que o ente finito que nós mesmos somos, tem como o seu modo de ser primordial a realização de possibilidades que, ontologicamente, são sempre mais superabundantes do que as efetivadas na dimensão da existência concreta. Fala-se aqui do *Dasein* como um excesso que se projeta do ente, daquilo que é, para o ser como o âmbito do possível de modo que o mundo, como dimensão de sua habitação, manifesta-se como esfera a ser superada¹¹.

O mero exemplo de uma escolha banal como ir a um cinema e não a outro, nos serve como ilustração do indicado ultrapassamento alicerçado, por sua vez, na existenciariade do *Dasein*. Ali realizamos uma opção em detrimento de outra sem sabermos, de fato, o que irá ocorrer. Lançamo-nos do indefinido, no incalculável, mesmo em ações banais como está, trazendo algo para o nosso ser que antes não havia, experienciando o que pode ou não originar alguma coisa importante – um encontro, um acidente, uma experiência cinematográfica que transformará uma concepção importante sobre as coisas ou da qual se originará, até mesmo, um futuro artigo ou livro, por exemplo.

A segunda forma de fundar denominada de tomar-chão, *Boden-nehmen*, traz não um excesso de ser, mas uma limitação no sentido de que ocorre no inalienável encontrar-se (*Befindlichkeit*) do *Dasein* afinado ou sintonizado em uma tonalidade afetiva

¹¹ “No fundar como erigir [*Stiften*], enquanto o projeto da possibilidade de si mesmo, reside, entretanto, o fato de o ser-aí sempre se exceder. O projeto de possibilidades sempre é, segundo a sua essência, mais rico do que a posse que repousa naquele que projeta” (Heidegger, 2008b, p. 180).

(*Stimmen*) que o abre para o mundo, tornando-o familiar. Tal modalidade do fundar, por conseguinte, evidencia que a nossa relação com a totalidade dos entes nunca é neutra, mas sempre colorida, seja em tons exultantes ou lúgubres, pelos afetos que perpassam a racionalidade, ou melhor, o entender (*Verstehen*) o constituindo.

Trata-se de uma limitação, na medida em que possibilita nossa familiaridade com as coisas, dando, desse modo, os contornos do nosso estar com nós mesmos, com os outros e diante dos entes intramundanos, permitindo com que permaneçamos ali nessa vinculação. A transcendência, nesses termos, tanto excede no erigir quanto restringe o nosso ir adiante no tomar-chão, que nos torna íntimos, indelevelmente, com aquilo que é. Ultrapassamos o estado atual das coisas, permanecendo, igualmente, absorvidos no âmago do conhecido perante o qual nos deixamos, caracteristicamente, afinar (*stimmen*). Assim, a segunda forma de fundar estabelece os contornos limitantes dos projetos concretos do *Dasein*¹².

Por fim, o fundar como fundamentar, *Begründen*, tange à compreensão de ser que o *Dasein* tem na sua abertura para o mundo, no seu ser sempre já no domínio de um horizonte sedimentado de significações. Se com o fundar como erigir, *Stiften*, vamos além dos entes rumo às possibilidades e com o fundar como tomar-chão, *Boden-Nehmen*, encontramo-nos afetivamente situados na nossa familiaridade com os entes, o fundamentar constitui a possibilidade de entendermos o projetar sintonizado afetivamente no mundo que somos, assim como o mundo ele mesmo que se manifesta pelas nossas estruturas de ser, queremos dizer, que se compõe mediante os modos da nossa abertura para ele.

O fenômeno (*Phänomen*) como o manifesto que advém mediante um modo de dizer (*lèguen*), que recolhe e oculta significações expressas no discurso (*lógos*) – e que somados nos ofertam o fundo sem fundo do ser – só pode haver na tripla estrutura do fundamentar que ocorre, em sua terceira modalidade, como a condição de possibilidade da compreensibilidade. As três formas de fundar, em vista disso, possibilitam a manifestabilidade dos entes que acontece, originariamente, como essência (*Wesen*) e não-

¹² “Enquanto se encontra disposto, o ser-aí é absorvido pelo ente de tal maneira que, pertencendo ao ente, é por ele inteiramente afinado por ele. Transcendência significa projeto de mundo; e isto de tal modo que aquele que projeta já é também perpassado de maneira afinada pelo ente que ele ultrapassa” (HEIDEGGER, 2008b, p. 179).

essência (*Un-wesen*) da verdade, isso é, como *aletheia*: desvelamento e velamento de significações¹³. O que nos conduz à consideração de que só há fundamento pela abertura do ente finito que somos; pela existência, sem a qual não haveria ser. Heidegger esclarece que:

“Fundamentar” [Begründen] não será tomado aqui no sentido estreito e derivado da demonstração de proposições ôntico-teóricas, mas em uma significação fundamentalmente originária. De acordo com essa significação, fundamentação designa o mesmo que possibilidade da questão do porquê em geral. Tornar visível o caráter próprio originariamente fundador do fundamentar quer dizer, por conseguinte, clarificar a origem transcendental do porquê enquanto tal. Procurados não são, portanto, os motivos da irrupção fática da questão do porquê no ser-aí, mas o que se coloca em questão é a possibilidade transcendental do porquê em geral (Heidegger, 2008b, p. 181).

Em síntese, o problema do fundamento deixa de ser respondido com uma causa externa e passa a ser, ontologicamente, abordado pela transcendência, pela abertura, pela existência – termos que, variadamente, designam o mesmo. Expresso detalhadamente temos: 1) com o erigir surge o mundo como campo de ultrapassamento do ente que, abrindo-se para o ser, vai rumo às suas possibilidades reais; 2) com o tomar-chão ocorre a familiaridade com o mundo, a partir da vinculação afetiva com o que ali se revela; 3) com o fundamentar funda-se a compreensibilidade de todas as coisas, de modo a possibilitar a constituição dos fenômenos que compõe o mundo. A origem do fundamento se dá, por assim ser, não na verdade como adequação entre dado e proposição, mas antes, como fundada na transcendência fundante, na verdade como velamento e desvelamento do ser.

É desse modo que o fundamento é, propriamente, liberdade (*Freiheit*) como abertura para a verdade do ser. A liberdade, tendo agora a sua tripla estrutura de fundar explicitada, procede como abismo transcendental do *Dasein*, no sentido de um fundamento (*Grund*) sem fundamento (*Ab-grund*), isso é, sem uma causa que a fundamente. Pela sua forma de ser não há viabilidade efetiva de inquiri-la mediante o princípio da razão suficiente, tal como postulado do Leibniz. Ele se esquia se direcionando para dimensões além da lógica e da filosofia especulativa. É assim que ao

¹³ O desenvolvimento da temática da relação fundamental entre *aletheia* e cinema pode ser encontrado em: RIBEIRO, Luan. *Cinema e verdade: fundamentações para uma hermenêutica-fenomenológica dos filmes*. Griot, Bahia, v. 22, N° 2 p. 301-320, 2024.

contemplarmos um filme damos, no ato da contemplação atenta ao seu mundo, fundamento para ele, para que o co-pertencimento entre artista e arte tome vida a partir de nós.

Nessa perspectiva, se a nossa relação com o mundo ocorre pela via da transcendência fundamental, quando nos colocamos diante de um mundo cinematográfico oferecemos a nossa abertura de ser para que o filme possa ocorrer efetivamente. Abrimos-nos para ele sempre já tendo nosso mundo (e o mundo fictício ali desvelado) como horizonte de ultrapassagem, como visão de possibilidades – o que ocorre no fundar como erigir. Um exemplo disso é que os personagens de um filme como, por exemplo, Damiel (Bruno Ganz), o anjo que se torna humano de *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*, 1987), de Wim Wenders, podemos pensar as nossas próprias possibilidades como ser finito, colocando em movimento o ente que somos como ente que ultrapassa o que é em direção às suas possibilidades – refletimos, questionamos e ampliamos potencialmente nossa concepção sobre nós mesmos pela via do fundar como erigir, queremos dizer, pela nossa existenciariiedade.

Do mesmo modo, sempre nos abrimos para uma obra de arte, a partir de tonalidades afetivas que se dão, no caso específico de uma visualização filmica, na relação entre *Dasein* e filme que o afina de um determinado modo – o que se dá pelo fundar como tomar-chão. Nos entediamos ou nos alegramos, por citar, com o nosso envolvimento filmico e, assim, deixamo-nos afinar nessa relação. Da mesma maneira, o ser-aí sempre se coloca diante de uma película já munido de dada compreensão de ser, dos pressupostos de seu estar-no-mundo que, por sua vez, se chocam com os sentidos – com as manifestações da verdade ontológica – dados na obra cinematográfica – o que ocorre no fundar como fundamentar. Desse modo, podemos colocar em questão, a partir do que já compreendemos, o nosso próprio entendimento sobre as coisas. As três formas de fundar como co-originárias tornam isso possível, não havendo uma sem a outra. O ato de visualização do mundo cinematográfico pressupõe ontologicamente, assim sendo, uma abertura afetiva fundada, por sua vez, na transcendência fundamental-ontológica. O que se situa como estrutura, como condição de possibilidade, de filosofarmos na experiência com os filmes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso percurso até aqui questionamos as condições de possibilidade da visualização filmica ancorados nas estruturas existenciárias (*existenzialen*) da tonalidade-afetiva (*Stimmung*) e da transcendência fundamental-ontológica. Não nos detemos em casos particulares abordando os conteúdos expostos no escopo de produções cinematográficas, mas antes pensamos nossa abertura (*Erschlossenheit*) constituidora para tais obras (ora, na perspectiva aqui descerrada, a realização de um filme, assim como de um poema ou de uma canção, necessita tanto dos artistas que criam quanto dos zeladores que efetivam suas manifestações, suas realizações enquanto obras).

Compreendemos, assim, através de nossa investigação ontológica, a potência cinematográfica no que concerne à ampliação do mundo vigente através de significações surgidas, por sua vez, no encontro entre o mundo produzido do filme e a abertura do ente que nós mesmos somos. Com isso, tematizamos como o ente privilegiadamente aberto ao ser, *Dasein*, realiza a experiência filmica tornando tais obras de arte aquilo que, originariamente, elas são.

Nesse sentido, o presente artigo serve como propedêutica, queremos dizer, como preparação do solo para uma concepção ontológica da visualização filmica que busca evidenciar sua pertinência não como mera diversão ôntica, mas sim – notoriamente em produções exemplares como, por citar, as obras de Béla Tarr, Tarkovski ou Ozu – formas de desvelar o mundo trazendo para o real significações inaugurais, primevas, originárias... O cinema, compreendido por esse prisma, produz mundos, vias significativas, realizações da verdade como *aletheia*: concomitante velar e desvelar de sentidos. Evento que nos transporta potencialmente para outros mundos remetendo-nos nessa experiência, em um retorno interpretativo para nós mesmos, ao efetivo mundo histórico de nossa pertença.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Nathan. **Is Film the Alien Other to Philosophy?**: Philosophy as Film in Mulhall's On Film. Edinburgh: Film-Philosophy, 2003. v. 7. n. 23
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- ARISTÓTELES. **Tópicos**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ASAS do Desejo. Direção: Wim Wenders. Produção de Wim Wenders e Anatole Dauman. Alemanha/França: Metro-Goldwyn-Mayer/ Argos Films, 1987. 1 DVD.
- BALAZUT, Joël. **L'Impensé de la Philosophie Heideggerienne**. Paris: L'Harmattan, 2007.
- CABRERA, Julio. **O Cinema Pensa**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CASANOVA, Marco. **Nada a caminho**: impessoalidade, niilismo e técnica na obra de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CASEBIER, Allen. **Film and Phenomenology**: Toward a Realist Theory of Cinematic Representation. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- O CAVALO de Turim. Direção de Béla Tarr. Produção de Gábor Téni. Hungria: The Cinema Guild/Cirkó Film, 2011. 1 DVD.
- CAVEL, Stanley. **The World Viewed**: Reflections on the Ontology of Film. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- CONANT, James. **The World of a Movie**. In: Making a Difference. Stockholm: Thales, 2011.
- FAULKNER, William. **O Som e a Fúria**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. **Os Conceitos Fundamentais da Metafísica**: Mundo – Finitude – Solidão. Tradução de Marco Casanova: Rio de Janeiro: GEN/Forense Universitária, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. **De uma Conversa sobre a Linguagem entre um Japonês de um Pensador**. In: A Caminho da Linguagem. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. **A Essência do Fundamento**. In: Marcas do Caminho. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Editora Vozes, 2008b.
- HEIDEGGER, Martin. **A Essência da Verdade**. In: Marcas do Caminho. Tradução de Ernildo Stein: Petrópolis: Editora Vozes, 2008a.
- HEIDEGGER, Martin. **Fenomenologia da Vida Religiosa**. Tradução de Enio Paulo Giachini, Jairo Ferrandin e Renato Kirchner. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2014b.
- HEIDEGGER, Martin. **Identidade e diferença**. In: Conferências e Escritos Filosóficos. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999a.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Metafísica**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1999b.
- HEIDEGGER, Martin. **Logos** (Heráclito, Fragmento 50). In: Ensaios e Conferências. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Editora Vozes, 2002c.
- HEIDEGGER, Martin. **Marcas do Caminho**. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Editora Vozes, 2008c.
- HEIDEGGER, Martin. **Ontologia** (Hermenêutica da Faticidade). Tradução de Renato Kirchner: Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. In: Caminhos de Floresta. Tradução de Irene Borges-Duarte. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014a.

- HEIDEGGER, Martin. **A Pergunta pela Essência da Linguagem**. Tradução de Maria Adelaide Pacheco e Helga Hoock Quadrado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008d.
- HEIDEGGER, Martin. **Os Problemas Fundamentais da Fenomenologia**. Tradução de Marco Casanova. Petrópolis: Editora Vozes, 2012a.
- HEIDEGGER, Martin. **Questão da Técnica**. In: *Ensaios e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Editora Vozes, 2002b.
- HEIDEGGER, Martin. **As Questões Fundamentais da Filosofia**: Problemas seletos da Lógica. Tradução de Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- HEIDEGGER, Martin. **O tempo da Imagem do mundo**. In: *Caminhos de Floresta*. Tradução de Alexandre Franco de Sá. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014c.
- HEIDEGGER, Martin. **Platão: Sofista**. Tradução de Marco Casanova. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2012b.
- HEIDEGGER, Martin. **O que é Metafísica?** In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999c
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Verdade**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2012c.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Petrópolis: Vozes, 2014d.
- INWOOD, Michael. **Heidegger Dictionary**. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 1999.
- LEIBNIZ, Gottfried. **Discurso de metafísica e outros textos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LOTH, Shawn. **Film as Heideggerian Art?**: A Re-Assessment of Heidegger, Film, and his Connection to Terrence Malick. *Film as Philosophy*, [s.l], v. 17, p. 113-36, 2013.
- LOTH, Shawn. **Phenomenology of Film**: a Heideggerian Account of the Film Experience. Nova York/Londres: Lanham/Boulder, 2017.
- MORANGOS Silvestres**. Direção: Ingmar Bergman. Produção de Allan Ekelund. Suécia: AB Svensk Filmindustri, 1957. 1 DVD.
- MULHALL, Stephen. **On Film**. London/New York: Routledge, 2001.
- RIBEIRO, Luan. **Cinema e verdade**: fundamentações para uma hermenêutica-fenomenológica dos filmes. *Griot*, Bahia, v. 22, Nº 2 p. 301-320, 2024.
- RIBEIRO, Luan. **Considerações sobre ser-finito**: a ontologia da finitude tematizada entre o texto filosófico e a arte cinematográfica. 2024. 193 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.
- SINNERBRINK, Robert. **A Heideggerian Cinema?** On Terrence Malick's The Thin Red Line. *Film-Philosophy*, [s.l], v. 10, p. 26-37, 2006.
- VATTIMO, Gianni. **Introdução a Heidegger**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- WOESSNER, Martin. **What is Heideggerian Cinema?** *New German Critique*, [s.l], v. 38, n. 2, p. 129-57, 2011.