



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO (CEDUC)
CURSO DE FILOSOFIA**

BIANCA MARIA PORTO ROCHA

**PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM GUMBRECHT: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA
ARTE DE RUA**

CAMPINA GRANDE

2018

BIANCA MARIA PORTO ROCHA

**PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM GUMBRECHT: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA
ARTE DE RUA**

Trabalho de Conclusão de Curso em Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães.

CAMPINA GRANDE

2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R672p Rocha, Bianca Maria Porto.
Produção de presença em Gumbrecht [manuscrito] : a existência estética na arte de rua / Bianca Maria Porto Rocha. - 2018.
33 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Departamento de Filosofia - CEDUC."
1. Arte de Rua. 2. Presença. 3. Experiência estética. I.
Título
21. ed. CDD 111.85

BIANCA MARIA PORTO ROCHA

PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM GUMBRECHT: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA
ARTE DE RUA

Artigo apresentada(o) ao Curso de Graduação
em Filosofia da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de graduada em Filosofia.

Aprovada em: 28/11/2018

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Arlindo Aguiar Filho
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Nilton Conserva de Arruda
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe pela magnitude de sua existência. Ao meu pai pela compreensão, pelo auxílio em todas as horas precisas.

Ao meu falecido avô, a quem devo toda carga e motivação de estudo, a minha avó pelo apoio e incentivo. Aos meus irmãos Andrey e Caio, duas joias preciosas.

À coordenação do curso de Filosofia, por seu empenho, por seu apoio ao longo da jornada do curso.

Ao professor Antonio Carlos de Melo Magalhães pelo apoio, a quem me orientou e me aceitou com um tema tão distante do usual da tradição filosófica, pela leitura sugerida ao longo do curso, dessa orientação e pela sua dedicação.

Ao professor Reginaldo Oliveira pelas leituras feitas em sala de aula ao longo das disciplinas de Filosofia da Arte e Estética e Filosofia Contemporânea, no qual me serviram de fonte de inspiração, abrindo caminhos para um modo peculiar de prosseguir na jornada filosófica e na vida.

Aos amigos Jamila Attem e Ludwig Leal, que me acompanham desde o ensino médio, pelos momentos de amizade e apoio.

Aos colegas de classe, Alcyone dos Santos, Franklin Silva, Dellys Duarte, Felipe Oliveira, Diego Barreto, Paulo Araújo, Raniery e os outros pelo vínculo afetivo e por momentos de crescimento individual e coletivo, pelo companheirismo e apoio emocional.

Aos professores do Curso de graduação da UEPB, em especial Maria Simone, Julio Cesar Kesting, Nilton Conserva, José Arlindo, Valmir Pereira, Maria Jackeline, Wandenberg Oliveira, Solange Norjosa, Janduí Evangelista, também aos novos, Eugênia Teles, Thalles Azevedo, Írio Coutinho, que contribuíram ao longo desses quatro anos por meio das disciplinas e debates, para o crescimento do meu pensamento e desenvolvimento no curso e na vida. À banca, que me acolheu e aceitou participar desse meu trabalho como processo final no curso.

Aos meus alunos das aulas de reforço, que tanto me apoiam e me motivam na escolha de minha carreira e jornada como professora. Aos funcionários da UEPB, Kaline, Deisy, Erivânia, e outros pelo compromisso, também o pessoal da copiadora, da faxina, das lanchonetes e muitos outros, pela presteza e atendimento quando necessário.

“Como enfim traduzir na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa e que não tem sentido?
A linguagem dispõe de conceitos, de nomes
Mas o gosto da fruta só o sabes se a comes”

(Ferreira Gullar, In Toda Poesia)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. O SENTIDO DA PRESENÇA	10
3. OS DESDOBRAMENTOS DO CONCEITO	13
4. RAÍZES DO CONCEITO	23
5. ARTE DE RUA: FEITA PARA TODOS, LIDA POR NINGUÉM	28
6. CONCLUSÃO	30
7.REFERÊNCIAS	33

PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM GUMBRECHT: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA ARTE DE RUA

Bianca Maria Porto Rocha¹

RESUMO

O atual campo de estudo engloba uma filosofia de caráter estético, para realização deste trabalho será necessário investigar o que o autor Gumbrecht reflete sobre a obra de arte como efeito da presença. Desta maneira reflete-se sobre novos modos de lidar com a experiência estética, que acaba por romper as barreiras de uma cultura do sentido. Pensando o lugar da arte de rua, surge uma interpretação filosófica a seu respeito, de modo a pensar o impacto de sua presença como um modo peculiar de sua existência, assim torna-se importante refletir sobre a cena cultural dos centros urbanos, exaltando a partir desse pressuposto, a inserção da ‘arte de rua’ como presença, como uma forma de existência autêntica.

Palavras-Chave: Arte de Rua. Presença. Experiência estética.

¹

Aluna de Graduação em Filosofia na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.
Email: bianca.portorochoa@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Pretendo esboçar na atual pesquisa de que forma Gumbrecht traz à tona o conceito de presença, explanando vários momentos da experiência estética e efeitos da presença. Após estabelecer uma cultura de presença, procuro relacionar este conceito à perspectiva da presença de uma cultura de rua. Essa presença é uma forma de desvendamento no mundo. A intenção é abandonar esses tabus sociais ou acadêmicos e explanar a presença da arte de rua como forma autêntica de expressão poética. Defender que existe uma cultura de rua que se trata do campo não hermenêutico, mas sim efetivo de conhecimento. Contextualizo também de forma breve no desenvolver do tema a situação da modernidade com o paradigma do sujeito e objeto, bem como as implicâncias numa nova era do campo não hermenêutico que enxerga a substancialidade, ou em outras palavras, para nos restringirmos a obra de arte, ao objeto cultural. Com isso é também fundamental reverter o papel da metafísica, e explanar assim a visão heideggeriana de Ser para então somente compreender de que forma esse ser se põe no mundo como possibilidade de enxergar uma retomada deste, dessa maneira encerro minhas preleções a respeito deste tópico e o próximo passo, depois de se ter compreendido a revelação do Ser no mundo como presença, será por em pauta a questão da arte ao redor do mundo.

A atual pesquisa tem como finalidade trazer um panorama de reflexão histórico que situa, desde sempre, o lugar da arte enquanto fruto de uma dicotomia, onde há sempre dois campos de apreensão da mesma. Quero dizer com isto que há em toda repercussão histórica uma noção de que a arte vive subordinada ou secundária, substancializada - que vive às margens, oculta, despercebida, repreendida, desconsiderada diante os olhos da severidade da razão e dos tabus estéticos da história das Humanidades. Pensando o lugar da arte dentro da sociedade e do campo epistemológico, discuto de modo sucinto uma conversa de teor estético, do moderno ao contemporâneo, dentro do âmbito da filosofia e das artes.

Os tópicos a seguir tem como norte de seus diálogos explanar ou trazer a reflexão sobre o sentido da presença da arte nas ruas, para isso fundamento-me teoricamente e quase hermeneuticamente à luz do conceito de “presença”, o sentido da presença e seus efeitos pautando-se na filosofia do autor Hans Ulrich Gumbrecht, um teórico que defende um espaço que veio sendo conquistado na filosofia, na arte, na teoria literária, nos campos de conhecimento hermenêutico e finalmente, na sociedade contemporânea, como materialidade, uma nova expressão. Gumbrecht ressalta o impacto que é se deparar com novos meios de

expressão das formas, a materialidade dos corpos, a presença. Defendo que esta presença se equipara aos centros de ocupações urbanas, às formas de manifestações marginalizadas que resistem e existem como impacto nos murais de concreto da cidade (o graffiti, o pixo e outras modalidades da cultura marginal), a poesia que também se materializa, que participa.

Hans Ulrich Gumbrecht reflete acerca da presença e de seus efeitos, ele crer que não é possível abandonar de vez as interpretações de dimensão da metafísica, mas acaba por viabilizar uma relação com as coisas do mundo que possa oscilar entre os efeitos de uma presença e efeitos do sentido, sugerindo que concebamos assim uma experiência estética. Eis uma nova forma de observar o mundo na tentativa de superar a crise mal resolvida da emergência subjetiva na modernidade. É por esta via que se pretende seguir a atual pesquisa, de início expor o sentido da presença e sua aparição numa cultura de presença e numa cultura de sentido. Depois, traçar o caminho que Gumbrecht esboça para compreender os efeitos de uma presença, isso implica pontuar algumas de suas considerações como a necessidade de despertar em seus aprendizes a experiência estética, viver momentos de intensidade, de apelo, compreender uma estrutura situacional, uma disposição, uma tensão, uma Epifania, e formas de estetização da violência, para isso me remeto muitas vezes a determinados exemplos que fazem compreender com mais clareza os efeitos de uma presença.

Em “Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir”, Gumbrecht esclarece a predominância da cultura hermenêutica das ciências humanas e propõe formas alternativas de investigações não metafísicas, para ele este é um predomínio quase que absoluto ao analisar fenômenos somente por parte dos sentidos, e conseqüentemente nos leva a uma perda de mundo, a um distanciamento deste. Dessa forma o autor busca caminhos que possibilitem restabelecer um contato com o mundo, com o espaço do mundo, com as coisas do mundo, neste caso ele traça um estudo sobre uma experiência não conceitual, o que mais tarde pontua como um espaço de vivência.

Gumbrecht pontua dois polos de conhecimento humano, sendo um dado pela cultura de sentido, outro pela cultura de presença. Tanto em sua obra central, quanto no recente trabalho busca-se fazer sempre uma distinção entre esses dois nortes da cultura, de modo a esclarecer a relação de tensão e oscilação que há entre os efeitos da presença e os efeitos do sentido, ressaltando também o que o sentido não consegue transmitir nas obras de arte da rua, dispensando desse modo qualquer forma de apreensão semântica dentro do campo da experiência artística e considerando tão somente uma retomada do espaço e de uma apreensão corpórea, visando a coisidade em si. Os conceitos norteados ao longo da pesquisa são de suma importância para se entender o ritmo de uma poesia que vive as margens e descentralizada no

mundo contemporâneo, mas nem por isso deve ser ignorada ou rejeitada, prova-se aqui um novo modo de expressão vigente na arte do mundo contemporâneo, com isso é indispensável marcar o contraste entre interpretação e a noção de estar-no-mundo.

2. O SENTIDO DA PRESENÇA

Há muito tempo a arte é considerada um fator importante na descrição de cada época enquanto instrumento de representação, desde o começo do século XX nossa relação com o âmbito de apreço artístico tem se enfraquecido do ponto de vista de uma relutância institucional, que consiste em atribuir uma serventia para arte, com a filosofia não é diferente, as pessoas estão sempre a perguntar para que serve. Assim, a filosofia, a arte, ou mais precisamente a filosofia da arte tem uma finalidade que pode ser constantemente abordada, ela pode ser um instrumento para ampliar nossa visão comum e servil, a arte visa para além dos limites originalmente impostos pela natureza, enquanto instrumento ela é uma extensão dos corpos. O envolvimento com a arte é útil, pois além de tudo nos apresenta exemplos vigorosos de uma materialidade que desperta distintas reações, devemos aprender a lidar com isso de forma mais estratégica. Um primeiro e importante passo para superar a posição defensiva diante da arte é nos tornarmos mais receptivos à estranheza que sentimos em certos contextos. (BOTTON, ARMSTRONG, 2014, p.53). É preciso buscar fragmentos da experiência do público para então formar uma compreensão de certos tipos de arte, logo, o debate estético possibilita de que modo o público lida no alcance de sua compreensão. A arte contemporânea neste sentido apresenta-se com alto teor de liberdade, uma vez que não tem mais a serventia medieval de retratar os mitos ou aspectos da narrativa religiosa, assim, a arte contemporânea é exposta de maneira distinta de tudo que já se produziu no ambiente artístico. Ambiente este entendido como uma extensão dos museus, das galerias de arte, pois agora mais do que nunca, a cidade é palco criativo para muitos artistas que optam por não se prender aos moldes padronizados.

No âmbito urbano, é indispensável criar circuitos alternativos de produção da imagem, desvendando oportunidades de expressão e de conquista de uma reflexividade, agora desdobrada em variadas manifestações. A cidade-galeria contemporânea, com suas ilimitadas possibilidades de inserção dessas manifestações, agrega condições múltiplas para a emergência das distintas formas da cultura visual reinante. (SILVA ARAUJO, 2011, p.42)

Assim, todo ambiente torna-se lugar digno do fazer artístico, embora os olhares reajam de diferentes formas condizentes com a bagagem de compreensão que cada qual traz em si. Obter algo com a arte não significará apenas aprendermos a seu respeito, mas também fazer uma autoinvestigação. Teremos de estar dispostos a olhar dentro de nós mesmos, reagir ao que vemos. (BOTTON, ARMSTRONG, 2014, p.72).

Refletindo sobre a cena cultural das metrópoles e dos centros urbanos, vemos que há uma noção atual a respeito da relação entre arte e cidadania que vislumbra esses ambientes com um olhar de sedução. Ressaltar a existência daquilo que é visto de forma horrorizada, das formas de manifestações marginalizadas, onde os muros resistem e persistem por meio de gritos de apelo e assim interagem com o movimento das ruas (o graffiti, a pichação, o skate, o rap, o hip hop, entre outros) é parte integrante de uma sociedade que enxerga as minorias e compreende uma estrutura situacional da arte que abrange uma cultura de rua, uma cultura que não visa sua legitimidade numa cultura de sentido que necessite de uma interpretação, mas abriga em seu seio um olhar que consiste no sentido da presença, da coisidade dos corpos em questão, assim todos os objetos culturais podem ser discernidos por meio dos efeitos de sentido e efeitos de presença fazendo sempre referência ao espaço que se inserem.

Do ponto de vista do crescimento urbano “a arte é o modo de habitar a cidade. E, nesse sentido, a arte não existe na cidade: ela é a cidade enquanto a cidade reflete a si mesma. A experiência da cidade passa a ser constitutiva do fazer arte, o que aponta para a figura do ser metropolitano” (SILVA ARAUJO, 2011, p.41). Desse modo a arte nas ruas se apresenta, mesmo que caoticamente, um modo essencial de habitação, de materialidade de uma comunicação, de expressividade. São os efeitos de uma presença. Gumbrecht pontua duas tipologias que irão compreender o campo da ‘cultura de sentido’ e ‘cultura de presença’. A cultura de presença surge em um movimento de saturação epistemológica. Enquanto na cultura de sentido busca-se uma representação capaz de nos permitir manipular sem tocar as coisas, na cultura de presença valoriza-se o retorno às coisas em si mesmas. (VARELLA, 2007, p.116). A autorreferência que predomina a cultura de sentido é o pensamento, o campo hermenêutico, o sujeito, enquanto que na cultura de presença é a corporeidade, o ser humano considera-se como parte integrante do mundo, questão pontuada a partir da noção de espaço-mundo. Para Gumbrecht, numa cultura de sentido o conhecimento se atinge legitimamente através da interpretação do mundo, ao passo que na cultura de presença este conhecimento é revelado, compreende um evento de autorrevelação do mundo onde não acontece diretamente por meio do sujeito numa ação interpretativa, mas resulta da revelação e desvelamento.

Gumbrecht diz: Se acreditamos na revelação e no desvelamento, eles simplesmente acontecem e, uma vez acontecidos, nunca podem ser desfeitos pelos seus efeitos. (GUMBRECHT, 2010, p.107). Assim, a presença tem um papel revelador em sua aparição, que embora longe de querer representar uma interpretação de significado, ela tem sua ação desvendadora no mundo.

O conhecimento dado numa cultura de presença se revela por meio do Ser como efeitos de uma substância, sem a necessidade de uma interpretação como transformação em sentido, cada cultura pode operar uma concepção própria do que entende por signo. Ao defender o conhecimento como desvelamento Gumbrecht credita fielmente à questão dos efeitos de uma presença que se autorrevela, corpos que se consideram parte de uma cosmologia, não sendo excêntricos ao mundo e sim parte constituinte dele, como já foi dito. É o caso do exemplo do jardim de pedras no Japão que ele muito bem coloca em seus escritos.

A beleza dessas pedras também está em que elas estão sempre chegando perto do nosso corpo, sem nunca nos pressionarem. Um mundo assim, um mundo onde as pedras estão constantemente chegando perto e onde a verdade pode ser a substância, ou seja, o mundo da cultura da presença, é um mundo em que os seres humanos querem relacionar-se com a cosmologia envolvente por meio da inscrição de si mesmos, ou seja, de seus próprios corpos. (GUMBRECHT, 2010, pag.109)

Que há então de belo nessas pedras senão sua própria existência? Presença. O corpo neste sentido é autorreferência numa cultura de presença, logo, o espaço que é uma dimensão que se constitui ao redor dos corpos, é palco de negociação dos seres humanos e das coisas do mundo. Assim, corpo e espaço se constituem como parte integrante de uma presença que se funda por meio destes.

Em Gumbrecht, o cotidiano pode ser o lugar de experiências estéticas desde que estas sejam vistas como interrupções que são ativadas a partir de estranhamentos em face de situações e/ou objetos habituais capazes de gerar pequenas crises. A crise se inicia por uma rede de relações prévias de reconhecimento que colapsam tornando o familiar estranho. Esse estranhamento desencadearia então um processo de oscilação entre o meu desejo de me re-familiarizar (efeito de significação) com aquele objeto e a surpresa que o estranhamento me provoca (efeito de presença). (CARVALHO, 2014, p.2962)

A arte de rua, neste sentido, existe como ocupação do espaço e sem necessidade semântica, é uma arte contemplada e experienciada cotidianamente (fora do contexto historicamente específico no qual o autor dispensa normas éticas de compreensão, veremos mais adiante), de forma a causar estranhamento sobre aquela situação habitual, pois quem a contempla traz consigo o vício da cultura de sentido, carrega também uma pré-noção ao seu respeito, muitas vezes esta arte é rejeitada, pois não abarca um signo ou uma ação interpretativa, porém surpreende e fascina. Esse momento de crise entre o vício de atribuir um sentido e a não necessidade do mesmo, resulta nesse momento de crise, trata-se tão somente de uma vivência estética, que possui seus efeitos na presença, isso o sentido não consegue transmitir. É importante compreender que “Para além do sentido: posições e conceitos em movimento”, um dos capítulos que compõem a obra, esboça o sentido de uma presença que claro, está além do sentido, além da interpretação do signo como estrutura metafísica, que põe o Ser em movimento, pois ele se faz no mundo enquanto representação deste.

3. OS DESDOBRAMENTOS DO CONCEITO: EFEITOS DA PRESENÇA

Compreendendo novas maneiras de apropriação do mundo, Grumbrecht está sempre na tentativa de visar um futuro para as Humanidades, pois para ele estas estão ainda a mercê da visão metafísica do mundo, que longe de serem descartadas, representam uma perda do mundo. Para resgatar ou viabilizar novas possibilidades de apreensão da realidade e do mundo, no seu último capítulo no qual nomeia “Epifania/Presentificação/Dêixes: futuros para Humanidades e as Artes”, Grumbrecht envolve três importantes áreas do conhecimento e relaciona-as com estes respectivos conceitos, são elas: a estética que nos interessa e a qual unicamente nos debruçaremos, a história que representa um importante fator na sua visão retrospectiva, uma vez que trata de uma presentificação do passado, e por fim a pedagogia com soluções que norteiam o mundo da sala de aula, neste caso não interessa de modo assíduo na atual pesquisa, pelo fato de que nos importa justamente trazer esta realidade das universidades e das Humanidades para fora dos ambientes acadêmicos e justamente por este fato não deixarei de fazer algumas considerações, o próprio autor ressalta a relevância no geral do futuro das Artes e das Humanidades, visto que todos vivenciamos a experiência estética. Aqui se trata é de uma forma de enxergar o mundo por meio de inovadoras apropriações, o conceito de Epifania e as formas de estetização violenta se apresentam com maior teor de relevância.

Ao se tratar primeiramente da estética, Gumbrecht relembra o momento em que ministrou aulas num determinado departamento de Musicologia e revela que sua intenção era oferecer oportunidade aos alunos de viver a experiência estética sem que isso fosse uma mera obrigação e despertar neles um interesse de desfrutar essa vivência. Uma preocupação inicial diz respeito ao termo ‘experiência estética’, que pode implicar uma natureza de atribuição de sentido, no entanto o que Gumbrecht quer tratar é a respeito de um ‘momento de intensidade’ e de ‘experiência vivida’. Para ele essa experiência é um momento extremo importante na constituição de sua tese, visto que a experiência vivida é aquele momento em que o espectador se nutre de uma determinada obra artística. Na intenção de querer que seus alunos vivenciem este momento, Gumbrecht quer ressaltar uma intensidade que só é viabilizada no instante em que nos deparamos com um objeto cultural ou de fascínio. Assim ele quer despertar um certo apelo às sensações:

Quero que os alunos se unam naquela promessa de um mundo eternamente em paz que parece me rodear quando me perco diante um quadro de Edward Hopper. Espero que sintam a explosão de nuances de sabor que chega com a primeira dentada numa refeição maravilhosa. Quero que conheçam a sensação de ter encontrado o lugar certo para o corpo, com que nos brinda e nos acolhe um edifício projetado com perfeição. (GUMBRECHT, 2010, pag.127)

Uma primeira pontuação se refere a sua intenção, como já dito, em fazer seus alunos (ou qualquer pessoa pedagogicamente intencionada, e neste caso não se exclui o público geral) sentirem momentos de intensidade. Por *momento de intensidade* ele entende como o despertar de paixões, seja alegria, tristeza, rancor, nostalgia ou admiração, momentos de intensidade durante a experiência vivida, ou, experiência estética, desde que se distancie da tradição filosófica que restringe a experiência ao conceito de interpretação. Entendido este primeiro intuito, em seguida Gumbrecht pontua um segundo momento da experiência, o *apelo específico* que tais momentos podem exercer sobre nós, ou seja, este apelo se dá pelo poder motivacional possibilitado pela experiência estética, uma razão que nos motiva a procurá-la, o modo como expomos nosso corpo e nossa mente em detrimento disso. Uma terceira questão está ligada a *estrutura situacional dentro da qual essa experiência tipicamente ocorre*. Neste caso é necessário distinguir o que o autor compreende por mundos cotidianos, em que seus objetos são cultural e historicamente específicos, isto é, dependem de uma norma ética que requer consequentemente uma apropriação de mundo por interpretação, o que impossibilita a

experiência estética tal como ela é, pois depende de um investimento mental no qual Gumbrecht não está interessado. Ele diz:

As normas éticas fazem parte – e devem fazer – dos mundos cotidianos historicamente específicos, ao passo que já afirmamos que a experiência estética retira o seu fascínio (no sentido literal da expressão) do fato de oferecer momentos de intensidade que não podem fazer parte de mundos cotidianamente específicos. (GUMBRECHT, 2010, pag.131).

A ética aplicada à estética resulta numa perda de fascínio, projetar normas de cunho ético sobre os objetos estéticos gera uma destruição de potencialidade da mesma, fator comum no mundo cotidiano historicamente específico. Fica entendido que a obra de arte não tem como função um valor ético que necessite de uma atribuição de sentido, ao contrário, distancia-a do cotidiano, para Gumbrecht é uma independência subjetiva que automaticamente compõe uma autonomia estética.

O quarto momento defendido pelo autor é uma reflexão de dois modos de *disposição específica*, onde na primeira ocorre uma relevância imposta, de modo que “o súbito aparecimento de certos objetos de percepção desvia a nossa atenção das rotinas diárias em que estamos envolvidos e, de fato, por um momento, nos separa deles”. (GUMBRECHT, 2010, p. 132), diferente disso tem-se outra eventualidade que não ocorre de súbito, se restringe a sala de aula, onde os alunos estão concentrados e disponíveis serenamente, nesse segundo momento há um preparo para o acontecimento da experiência estética, no primeiro não. Assim, os dois modos de disposição específica ocorrem ou subitamente, nas ruas, por exemplo, quando nos deparamos com um muro alheio e trabalhado artisticamente, e nos surpreendemos ou de modo que estamos sempre preparados para contemplação, a exemplo de uma voluntária visita a um museu ou galeria de arte, onde visitamos justamente para obter tal disposição, trata-se de duas eventualidades nos momentos da experiência estética, uma dramática outra serena.

Num quinto momento Gumbrecht quer saber o que nos fascina nos objetos da experiência estética, e este é momento muito relevante na análise de suas questões onde ressalta os *fenômenos e impressões de presença*, o autor comenta mais uma vez a relação de tensão que há entre a presença e o sentido. Nessa relação ele se baseia na obra denominada “The Birth to Presence” de Jean Luc Nancy, autor no qual ele menciona desde o início de sua obra, a influência de Nancy diz respeito a crítica ao sentido predominante numa visão de mundo cartesiana, onde a consciência é autorreferência humana, assim Nancy ressalta um

desejo pela presença como reação a condições específicas na cultura contemporânea. Assim destaca:

O movimento duplo de um ‘nascimento para a presença’ e de um ‘desaparecer da presença’ – que os efeitos da presença que podemos viver já estão sempre permeados pela ausência [...] para nós, os fenômenos de presença não podem deixar de ser efêmeros, não podem deixar de ser aquilo que chamo de efeitos de presença. (GUMBRECHT, 2010, pag.135)

Gumbrecht defende que os fenômenos de presença surgem como efeitos da presença, nesse duplo instante em que a presença nasce e desaparece, num movimento oscilante. Então o que o autor quer exprimir nesse quinto momento de sua reflexão sobre os objetos de experiência vivida, a qual ele entende por *Erleben*, é reconhecer que existe uma oscilação entre os efeitos da presença e os efeitos do sentido.

No caso específico da vivência estética (e mesmo no relacionamento com qualquer objeto cultural), a relação estabelecida com o objeto nunca se dá somente a partir da dimensão da presença, ou somente a partir da dimensão do sentido – a flagrante inexistência de uma harmonia entre os dois polos provoca antes um movimento que conduz o espectador numa oscilação entre os efeitos de cada dimensão”. (RUGGERI, 2015, p.119).

Assim, a experiência estética sempre nos confronta com uma tensão e oscilação entre o sujeito e a presença. Para nós os fenômenos de uma presença surgem sempre como efeitos de presença porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentido. (GUMBRECHT, 2010, p.135). Gumbrecht reconhece a dificuldade de apreciar determinada obra de arte sem tentar atribuir um sentido a tal, mas acredita não ser algo impossível, pode-se afirmar que “a tensão e oscilação entre efeitos de uma presença e efeitos do sentido dota o objeto da experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego”. (GUMBRECHT, 2010, p.137). Por instabilidade e desassossego entendemos essa mútua relação oscilante que põe sempre o sistema da arte numa simultaneidade do sentido e da percepção, dos efeitos deste sentido e os efeitos da presença numa dada experiência estética, ocasionadas pelo objeto provocante.

Mesmo que para Gumbrecht não seja possível padronizar essa relação do sujeito e objeto, ou do sentido e da presença como complementaridade estrutural, revela que “É essencial o argumento de que, nessa constelação específica, o sentido não ignorará, não fará desaparecer os efeitos da presença, e a presença física [...] em última análise não reprimirá a

dimensão do sentido (GUMBRECHT, 2010, p.137)”. Isto é, o sentido não pode ofuscar os efeitos de uma presença, nem mesmo a própria presença vale-se de desconsiderar a dimensão que o sentido pode representar. Por presença física aqui se entende qualquer objeto de fascínio, qualquer coisa que represente a obra de arte, desse modo o sentido e a presença existem como tensão e oscilação, instabilidade e desassossego, mas o sentido não retira jamais a efetividade da presença. Para reafirmar essa oscilação e tensão entre o sentido e a presença, Gumbrecht bem cita o belíssimo exemplo dos espetáculos de tango na Argentina, onde não se podiam dançar tangos que possuíam uma letra, o desequilíbrio de atenção sobre os elementos da canção e o ritmo da música causariam essa tensão, uma vez que ao tentar captar uma complexidade semântica diante uma obra de arte, estaria privando-se do prazer dos resultados de uma fusão dos movimentos do tango com o corpo, numa apreciação do que Grumbrecht compreende por objetos de fascínio nos momentos de intensidade, momentos de experiência estética. Dessa forma, como o autor já havia trazido à tona o que Jean Luc Nancy entende como uma produção de nuance de sentido que vem atuando de forma cansativa na apreensão do mundo e dos aspectos deste, afirmo que para Gumbrecht a experiência estética recusa esta forma de concepção semiótica do signo. Segundo ele: “É analiticamente contraproducente tentar desenvolver uma combinação, um metaconceito complexo que unifique definições semióticas e definições não semióticas do signo”. (GUMBRECHT, 2010, p.139). Todavia, o que fascina nos objetos de experiência estética é também que eles sejam orientados em parte tanto pelo sentido, quanto pela presença, historicamente falando, pois há um desejo de sentido numa determinada situação histórica em que o ambiente é carregado por tal.

Mais adiante, ao compreender esta relação de movimento dos dois polos de oscilação, trataremos finalmente do conceito de Epifania. Como já se falou a respeito das impressões e fenômenos de presença, o conceito de Epifania traz à luz, de que modo ocorre essa oscilação e tensão no momento da experiência estética, assim Gumbrecht desenvolve três modos de como ocorre essa eventualidade. Primeiramente, nunca sabemos se e quando ocorrerá uma epifania, secundamente não sabemos a intensidade que ela terá e por terceiro é preciso saber que ela representa uma eventualidade. Segundo o autor:

Finalmente (e acima de tudo), a epifania na experiência estética é um evento, pois se desfaz como surge. Isso é óbvio – ao ponto de ser banal – nos casos do relâmpago e da música, mas penso que também é verdade na leitura ou até mesmo na reação a um quadro. (GUMBRECHT, 2010, pag. 142).

Ao entendermos a epifania como uma ocorrência de súbito, compreendemos também que não existe uma experiência estética que não promova um efeito de presença e, claro, a necessidade de uma substância - em forma - que sempre suscita tensão ou oscilação, que produz em nós o dado momento de intensidade, esta eventualidade parece surgir repentinamente. Assim como uma epifania, uma bela jogada é sempre um evento: jamais podemos prever se surgirá, ou quando; se surgir. (GUMBRECHT, 2010, pag.143) Não é possível captar a vinda de um momento que faz e desfaz-se no mesmo instante, à medida que surge, proporciona um momento de intensidade, a epifania cumpre-se à medida que exige determinada substância que parece surgir do nada. Se, necessita de substância, requer espaço, neste espaço imprimem-se novas formas de expressão, a pensar a questão a seguir, da estetização da violência; de que se trata?

O autor reflete a questão de se a estética e a violência podem seguir juntas, desde que esclareça o que entende por violência. Ele declara:

Minha principal reação à objeção de que posso estar promovendo a estetização da violência é que, se insistíssemos numa definição da estética que excluísse a violência, não eliminaríamos apenas o aparato da guerra, a destruição de edifícios e os acidentes de tráfego, mas também fenômenos como o futebol americano, o boxe e o ritual da tourada. (GUMBRECHT, 2010, p.144)

Qualquer modalidade dentro do campo das artes está inserido numa eventualidade, então pode-se rotular um ato de violência como belo que é um modo de estetizar a violência e também, diferente disso, afirmar que a violência é componente da experiência estética. Existe um efeito violento. Permitir essa associação é para Gumbrecht um auxílio na compreensão de por que fenômenos e eventos nos revelam de modo fascinante, mesmo que em alguns casos faça parte da destruição. Para ele não pode haver convergência entre a experiência e as normas éticas, assim, diante de alguns momentos de experiência estética em que nossa atenção é presa, nos causa um efeito da presença, esse efeito também pode ser violento, que há muito tempo nos é associada a uma sensação de perda de domínio, no qual o autor se refere numa oitava reflexão. Além disso, vale lembrar que Gumbrecht faz referência aos esportes de equipe, entretanto penso o seu conceito a partir da experiência estética nas diversas formas de expressão, bem como a presença das pichações na cidade, um ato de violar muros no meio urbano que pode não ser considerado um esporte, mas é uma eventualidade. É também um fenômeno de efeito da presença, onde nos deparamos subitamente com marcas de tinta nas

paredes de forma aleatória, que são os referentes objetos da experiência, quem o fez correu o risco sobre si mesmo (perda de domínio) e quem contempla sofre o efeito de se perder no fascínio que a oscilação entre efeitos de sentido e de presença produz. Assim

A manifestação do grafite, frequentemente confundida pelos leigos com sua “irmã”, a pichação (essa indistinção provoca reações por vezes extremadas quanto à correção daquilo que os praticantes ou entusiastas do grafite qualificam como equívoco. Como nos mostra Rodrigues (1990:36): “Grafite é ideia, pensamento. Não é pichação. Pichação é sujeira. Grafite é arte. Arte do pictórico, da poesia virtual urbana. (SILVA ARAUJO, 2011, p.40).

Devo declarar discordância quanto a esta posição mencionada, pois dentro do ambiente da experiência estética, o ato de violar os muros é diretamente proporcional aos seus efeitos violentos. A pichação, como atitude, ocasiona uma Epifania. A sujeira tem sua aparição numa realidade desnuda, sem ocultamentos, o espaço público é cenário para manifestos. Neste sentido, a arte de rua, em todas as suas modalidades, estão inseridas num ambiente caótico, marcado pela violência, pela degradação dos aspectos urbanos.

Este aspecto da urbe, ao mesmo tempo caótico – e, nesse sentido, é interessante lembrar das palavras de Lyotard (1996:31), onde o caótico se faz presente quando reflete a questão de que para se conhecer a cidade “deve-se entrar [nela] pelos subúrbios” pois no aspecto uniforme, monocromático (cinza) e artificial da cidade, pode-se dizer que “entre natureza e arte cai a diferença: à falta de natureza, tudo é arte. (SILVA ARAUJO, 2011, p.42)

Ainda sobre os intensos efeitos de uma presença, ao refletir sobre a experiência estética, ou experiência vivida, Gumbrecht numa oitava reflexão fala sobre essa perda de domínio, ele incita sobre o que há de edificante nessas experiências vividas, essa questão afirma-se numa perspectiva de recuperação da apropriação do mundo pelo espaço e pela dimensão corpórea da existência, uma reação ao predomínio cartesiano. Para o autor faz sentido que a experiência seja edificante desde que nos lance no mundo, estar-no-mundo, fazermos parte de um mundo físico. Assim, torna-se autorreferência, mesmo que nunca como estatuo de nossa cultura, a experiência estética nos conduz ao mesmo tempo a um estado existencial, que o autor se refere como estar em sintonia com as coisas do mundo, sintonia não na questão de harmonização, mas recuperar as coisas do mundo, espacialidade, assim ele retoma a questão de uma autorrevelação no geral, e não só como epifania estética. Este seria o

momento de autorrevelação do Ser, para retomar indícios heideggerianos. Gumbrecht declara: Experienciar as coisas do mundo na sua coisidade pré-conceitual reativará uma sensação pela dimensão corpórea e pela dimensão espacial da nossa existência”. (GUMBRECHT, 2010, p.147). Essa dimensão corpórea na minha leitura é claro que está ligada a materialidade de todas as coisas existentes, bem como, reforçando a existência da arte das ruas, esse modo de presença, de ocupar espaço mesmo violentando-o, esta arte – a poesia urbana – pode não nos evidenciar um conhecimento hermenêutico, ela nos apresenta uma dimensão do espaço, um impacto. Ela existe e é o que se é, como o Ser, que é, e por si é.

Gumbrecht esclarece que estamos sempre a citar nossas epifanias, mesmo que inconscientemente, pois elas nos fazem almejar o saber, planejar sonhos e recordar quão seria bom viver em sintonia com as coisas do mundo. Ele afirma:

No fim das contas, pode ser impossível evitar atribuir sentido a uma epifania estética ou a um objeto histórico. Mas em ambos os casos (e por razões diferentes) defendi que nosso desejo de presença será mais bem servido se tentarmos parar por um momento antes de começarmos a construir sentido – e se nos deixarmos ser agarrados por uma oscilação em que os efeitos de presença invadem os efeitos de sentido. (GUMBRECHT, 2010, pag.157).

A presença nem sempre requer uma construção de sentido, antes, constitui-se como objeto próprio de fascínio, revelando sensação de ser a corporificação de algo. Os efeitos de sentido podem reduzir os momentos de presença, mas o autor admite que a presença nunca seria perfeita se o sentido fosse excluído, logo a experiência vivida sempre se pauta nessa constante oscilação de efeitos. O sentido produz efeitos de distância, distância esta entendida como aquela no qual metaforicamente Heidegger menciona sobre a longe torre de marfim e que Gumbrecht ressalta, de modo que entende a existência dessa torre como atribuição do patamar da referência do sentido no mundo acadêmico, o ponto decisivo dessa questão é compreender que esta torre de marfim mesmo distante da sociedade (considerando sua autorreferência) possui portas e janelas. Assim o desejo pela presença compõe uma abertura, pode ser uma recuperação de pertencer às coisas do mundo por uma simples reconexão, este desejo nos atrai para o mundo e nos envolve no espaço do mesmo. É o que faz, para citar um exemplo do autor, um jovem pôr um piercing, pois assim ele se sente firmado na materialização do corpo, dando a certeza de estar vivo e presente no mundo, ligando-se a uma cultura que consome e que o faz simplesmente ser.

Gumbrecht reafirma seu conceito de presença com o excêntrico exemplo de Nô e Kabuki, um espetáculo japonês vivenciado pelo autor que exige total atenção do público por meio da permanência na contemplação. A peça produz efeitos por um mecanismo de palco. Assim o autor explica:

No Nô e no Kabuki, todos os atores chegam ao palco e deixam o palco através de uma ponte que vai desde uma casa passando no meio do público, até o palco. Esse emergir e desaparecer das personae teatrais muitas vezes chega a demorar mais do que as próprias cenas e interações com os atores no palco. No teatro Nô, sincronizados com o bater monótono de dois tipos de tambores arcaicos, os corpos dos atores parecem ganhar forma e presença à medida que vêm para trás e para diante. (GUMBRECHT, 2010, pag.184).

Nesta circunstância os atores vão realizando uma coreografia semelhante gerando a impressão de estarem se desfazendo de suas formas de presença, no espetáculo as músicas são encantadoras, emocionam atuando lentamente e repentinamente. Ao passar por um momento de resistência o público ultrapassa seu impulso inicial e acompanha o ritmo desacelerado das entradas e saídas das formas e da presença, fazendo-os viver um longo momento de intensidade, sentindo a calma do vir das coisas sem que necessite saber o que elas querem dizer, pois se vislumbram apenas pela presença, e o telespectador sente que está tornando-se parte delas. Gumbrecht narra: “(...) deixar crescer em si a lentidão das saídas e das entradas das formas e a presença sem forma, então no fim de três ou quatro horas o Nô pode fazê-lo compreender como sua relação com as coisas do mundo se alterou”.(GUMBRECHT, 2010, p.184) Os personae, assim que chegam podem assumir todos os tipos e formas dos corpos e de papéis humanos, assim os atores, ou artistas em cena, esforçam-se para transmitir uma impressão da forma, produzindo um momento de silenciosa intensidade entre um apaziguamento e uma excitação, numa tensão e oscilação conquistando o corpo e imaginação do público. Estes são os efeitos de uma presença. Não é muito diferente da razão que faz um jovem se filiar ao mundo com atitudes de aderir a uma cultura subversiva, ou de contemplar uma obra como Nô e Nabuki, que as performances humanas se coisificam.

Nesta perspectiva, os artistas estão sempre vivendo em prol da visibilidade de suas criações, eles se engajam no mundo de forma que possam de alguma maneira existir, e que essa existência não seja atribuída necessariamente a um critério de significado. Assim:

Se é possível ter uma experiência estética em uma obra onde nada acontece, ou o que acontece é o próprio cotidiano, é porque a experiência estética pode ser de uma ordem diferente, sem clímax, sem racionalidade e sem completude. Evocamos aqui uma experiência precária que se faz a partir de um estranhamento diante do mundo. Ao mesmo tempo em que desfamiliariza o que antes era habitual, ativa nossas capacidades sensíveis em busca de novas experiências. (CARVALHO, 2014, p.2967.)

Para facilitar a compreensão dessas novas experiências, me remeto a um clássico exemplo em que o autor Solomon ressalta em sua obra quando narra uma conferência na qual assistiu na Índia. Ele narra dois momentos de apresentação em que o primeiro palestrante se apresenta de forma muito distinta de um segundo. No primeiro caso, o palestrante indiano parece se apresentar de forma lenta, pausadamente, não muito direta, sem muita noção de tempo ou com pouca preocupação quanto a isso, de repente visto diante o término, ele acelera sua apresentação de forma a encerrar suas preleções numa rápida explosão de autoconfiança. Solomon acaba por esboçar um momento que vivenciou uma raga filosófica, uma das formas melódicas tradicionais da música indiana. O segundo palestrante era um americano, apresentou-se de forma previsível, metodologicamente correto, dentro do tempo limite, e logo veio a mente do contemplador parecer estar perante uma sonata clássica, com respectivas formas perfeitas, mas logo se conforma que não se tratava de música, e sim apenas mera forma. O autor declara: “Meus colegas ocidentais experimentaram confusão equivalente à que senti quanto à direção e à natureza da raga indiana, e não surpreende que os indianos tenham considerado as palestras ocidentais rígidas, estáticas, pouco criativas e não muito interessantes.” (SOLOMON, 2011, p.114). A raga indiana como exemplo da obra de arte explicita aqui um momento de fascínio, de intensidade, onde não se reduziu ao discurso formal. A distinção é entre utilizar-se de uma modalidade da expressão, de apropriação do mundo longe dos padrões impostos pela formalidade, ou se restringir ao conceito, ao lógico, ao semântico, à cultura de sentido. Este exemplo traz a tona alguns desdobramentos do conceito da presença a pensar os seus efeitos e os momentos detalhados por Gumbrecht desde a intensidade a uma Epifania. A experiência estética descrita em Gumbrecht ressalta justamente os efeitos de uma presença, de contemplar pelas emoções, de modo não previsto. Ao ouvir a palestra do indiano, houve um estranhamento por parte dos espectadores, esse estranhamento é compreendido como um desvio súbito, pois ocorre de forma inesperada como uma dada *disposição específica*. De forma surpreendente a conferência como momento de experiência estética se pôs como um fenômeno da presença, pois houve também uma

oscilação e tensão entre os efeitos da presença e do sentido, de modo que, ao contrastar os efeitos da raga filosófica ao excesso de ênfase na linguagem exposta pelo segundo palestrante, constituiu-se um momento de impressão da presença e por outro lado uma exigência excessiva da racionalidade, da cultura de sentido. A presença neste caso desaparece e se põe, oscila. Enfim, numa cultura de sentido e numa cultura de presença ambos se constituem de modo peculiar, nenhum reprime a dimensão do outro, entretanto, só um deles surpreende, comove e fascina.

4. AS RAÍZES DO CONCEITO

No capítulo de *Produção de Presença* intitulado “Metafísica: breve pré-história do que ora está mudando”, o autor Gumbrecht problematiza acerca de uma questão de cunho epistemológico, onde ele aponta para uma excessiva espiritualização, isto é, projeções que se pautam num mundo que se situa para além da física, e também em torno da herança cartesiana que acaba por proliferar o que o autor chama de visão metafísica do mundo, onde reduz o campo do conhecimento à distinção entre sujeito/objeto que predomina o campo das Humanidades e gera dessa forma o paradigma da modernidade. É importante compreender este contexto para sublinharmos de melhor forma nossa constante pontuação do diferencial entre uma cultura de presença e uma cultura de sentido. Assim Gumbrecht declara:

O segundo capítulo começa com a emergência da subjetividade do início da era moderna e tenta mostrar que nossa situação cultural e epistemológica atual está sombreada por uma crise mal resolvida, que surgiu durante o século XIX junto com uma nova forma de observar o mundo. (GUMBRECHT, 2010, pag.23)

Essa forma de observar o mundo a qual Gumbrecht se refere está ligada aos paradigmas modernos que colocam no auge da centralização do conhecimento a indesejada dicotomia, para usar o termo do autor, que o filósofo René Descartes instaura junto com sua teoria racionalista, e diga-se, excessivamente racionalista. A isto podemos atribuir o fato da institucionalização da hermenêutica como parte constituinte de um sistema que abrange em geral as Humanidades acadêmicas que se puseram no contexto histórico e cultural de uma filosofia de cunho ocidental, assim torna-se também evidente a influência do Renascimento para designação desta nova configuração de autorreferência que por ora predomina. A essa

institucionalização hermenêutica é que se atribui o fato da exclusão do campo efetivo de conhecimento por parte do objeto em si que Gumbrecht retrata seus conceitos centrais. Ele diz: Interpretar o mundo quer dizer ir além da superfície material ou penetrar nessa superfície para identificar um sentido (isto é, algo espiritual) que deve estar atrás ou por baixo dela (GUMBRECHT, 2010, p.48). Ele acredita que esta autorreferência serve-se na incorporeidade, ressaltando então a tradição de um ideal divino que está sempre além dos corpos, é o ideal de espiritualidade que perdura toda a idade medieval e pretende ser um passo decisivo para a modernidade, neste sentido, a interpretação do mundo começa a ser compreendida como uma produção ativa de conhecimento acerca do mundo, sempre espiritual e não material, é o paradigma da interpretação e da expressão, respectivamente, ou visão metafísica do mundo que teve seu ápice no Iluminismo. O Iluminismo sem dúvida foi um período em que as atividades humanas se voltaram para uma determinada promessa de transformar o mundo se baseando numa severa revisão crítica do conhecimento, cujo homem, desde o século XVIII vinha tomando isso como princípio da humanidade, como uma nova ordem de vida que se fundia sobre um ideal de perfeição e não-materialidade, logo, qualquer forma de conhecimento que se revelasse ou que tivesse essa predisposição estava submetida a um rigoroso processo de revisão. Não podemos esquecer que isso se deve a despreziosa pretensão de disseminar ou fazer circular o conhecimento por meio dos novos dicionários e enciclopédias, fato determinante no auge da nova era da modernidade. Para Gumbrecht essa época não se compara a nenhuma outra quando se trata de levar tão rigorosamente a questão do conhecimento e seu poder. De fato, foi no século XVIII que pensou – se acerca de novos planos que incluíam o espaço público e a questão política, cujo miravam uma visão única de futuro, em contrapartida, esqueciam que toda essa competição entre formas de pensamento divergentes acarretaria nos primeiros indícios de uma crise, pois as enciclopédias acabariam por não atingir a meta de perfeição no qual tão idealizavam; o campo hermenêutico vigente - a Metafísica - predominava o curso do pensamento no cenário europeu da época, Gumbrecht chama esse o domínio da autorreferência humana, já citada anteriormente. Entretanto, o Iluminismo trouxe também um grande avanço quando, no século XIX a filosofia de Immanuel Kant passa a eclodir um momento de possível mudança no campo do conhecimento a partir de novas formas de apropriação do mundo, Kant pensa a relação de distância entre o sujeito e o objeto, retomando a posição pré-modernista de Descartes que os coloca como paradigmas. A alternativa para esta crise competitiva da representação parecia estar agora a mercê da apropriação do mundo por meio do mundo material ou do corpo humano, isto é, dos sentidos como forma alternativa e paralela. Resta saber que caminhos Gumbrecht trilha em sua obra

para então finalmente chegar ao seu conceito central. Esta ‘crise de representação’ tem como plano de fundo a obra de Michel Foucault narrada em “As palavras e as coisas”, em que Foucault descreve esse momento como decisivo na história da epistemologia, bem como a influência do pensador Luhmann que pontua uma diferença crucial entre os observadores de primeira e de segunda ordem. O que importa nesse instante é dá certa atenção a este denominado observador de segunda ordem, importante no cenário do novo século. Ao mesmo tempo, o observador de segunda ordem redescobria o corpo humano, mais especificadamente os sentidos humanos, como parte integral de qualquer observação do mundo (GUMBRECHT, 2010, p.62). Segundo o autor, esta era uma época para se pensar uma materialidade dos corpos, distinguir formas de apropriação do mundo tanto por meio de conceitos, como enxerga o observador de primeira ordem, quanto pelas observações do mundo e seus aspectos, assim o dilema se desdobra e põe em cena dois pilares primordiais para compreensão da apropriação do mundo e do conhecimento, são: a experiência e a percepção, assim, já no século XIX se dedicava a respeito desta dicotomia nos campos da literatura, filosofia e também da ciência. Segundo Gumbrecht: “O mundo oficial das universidades seguia rapidamente em direção a soluções radicais para reagir ao problema da mediação entre experiência e percepção, soluções que acabavam por sugerir formas diferentes de separação dessas duas dimensões” (GUMBRECHT, 2010, p.65). É neste terreno que vemos filosofias como as de Nietzsche, Bergson e Freud proliferarem, também na intenção de ganhar mais respeitabilidade acadêmica. Outras soluções repercutiram na filosofia de Edward Husserl a respeito dos seus estudos fenomenológicos, que mais tarde decaí numa corrente construcionista.

Entretanto, em meio a estas múltiplas tentativas, Gumbrecht dá uma atenção especial à filosofia de Martin Heidegger que acaba por inaugurar uma nova maneira de se pensar no caso, quando publica em sua obra ‘Ser e Tempo’ o conceito de ‘ser-no-mundo’ que substituirá toda essa ambiguidade problemática que se pauta na questão do sujeito e do objeto. Heidegger tinha como objetivo desviar o foco cartesiano e então enxergar uma possibilidade de reafirmar uma substancialidade corpórea, que mais tarde decaí sobre a questão do desvelamento do Ser, que como vimos anteriormente, imprime um efeito à presença. Assim Gumbrecht encerra algumas de suas considerações a respeito das materialidades de comunicação refletindo sobre a visão de mundo imposta pela metafísica e uma possibilidade de abandono da mesma, uma vez que ultrapassá-la seria escapar de seu campo de força intelectual e, contudo sentimos, pelo menos de modo intuitivo, que a visão de mundo metafísica está relacionada àquilo que o autor chama de perda do mundo, para Gumbrecht esta perda de mundo liga-se a uma

excessiva espiritualização, um modo de interpretação, isso é uma razão suficiente para notarmos um distanciamento com as coisas do mundo, desse modo, como então aproximar-se do mundo?

Creio que deveríamos tentar restabelecer o contato com as coisas do mundo fora do paradigma sujeito/objeto (ou uma versão modificada desse paradigma), tentando evitar a interpretação – sem mesmo criticar a altamente sofisticada e altamente autorreflexiva arte de interpretação que as Humanidades há muito instituíram (GUMBRECHT, 2010, p.81).

Para se aproximar das coisas do mundo o artista deve se comprometer com uma visão de mundo que dispense a visão metafísica. Ou seja, buscar uma existência autêntica por meio das materialidades das comunicações, da extensão dos corpos.

Gumbrecht atribui a Heidegger uma retomada de sua crítica inicial ao plano cartesiano que confia no Cogito toda base da filosofia moderna, assim ele declara a importância de estudar alguns conceitos centrais em Ser e tempo. Ele nos revela que a filosofia moderna traz consigo, desde seu plano inaugural, o pecado de atribuir ao pensamento e só por meio deste, pois “Penso, logo existo”, a consequente distinção entre a existência humana, o espaço e a substância, fatores externos ao pensamento. Daí que se insere um conceito importante para nossa compreensão do que Gumbrecht defende como ‘presença’ que é a questão em Ser e Tempo que trata do Ser-no-mundo. Ser no mundo é ser ou ter já um contato fora do pensamento, um contato sempre substancial, no espaço. Apropriando-se da filosofia de Heidegger, Gumbrecht num primeiro momento indica a questão do lugar da verdade, essa redefinição que lhe interessa na questão do Ser, uma vez que Ser “é aquilo que ao mesmo tempo se revela e se oculta no acontecimento da verdade”, quando o Ser está sendo revelado numa obra de arte, por exemplo, e é a obra de arte que na atual pesquisa nos importa, este Ser pertence à dimensão das *coisas*, a obra de arte por sua vez possui esse caráter demonstrativo, o que se pretende entender é que *coisas* não é no sentido espiritual e sim substancialista, logo ocupa um *espaço*. Se ocupa um espaço, para utilizar-se de termos gumbrechtianos, se materializa. É claro, todos os termos se englobam, a partir do momento em que o movimento deste Ser no espaço se revela no acontecimento da verdade. Também como parte constituinte do acontecimento da verdade no Ser, na obra de arte, tem-se um momento que Gumbrecht ressalta a retirada do Ser, onde ele sintetiza melhor quando diz:

Para ser experimentado, o Ser teria de tornar-se parte de uma cultura. [...] A revelação do Ser, no acontecimento da verdade, tem de se perceber a si mesma como um duplo movimento contínuo de vir para adiante (em direção ao limiar) e de se retirar (afastando-se do limiar), de revelação e ocultação. (GUMBRECHT, 2010, p.96)

Entendemos assim que o Ser, assim que atravessar esse limiar deixará de Ser, pois o Ser para Gumbrecht se refere às coisas do mundo antes mesmo de serem parte de uma cultura, eis a experiência-do-mundo. Gumbrecht dá atenção à obra de arte como um local privilegiado do acontecimento da verdade, e por isso a relevância de termos pontuado também na atual pesquisa o quesito da revelação e retirada do Ser. Gumbrecht declara:

Meu principal interesse na análise que Heidegger faz da obra de arte simplesmente se funda no lugar que, nesse contexto, ele atribui ao conceito de Ser. Eis um excerto de A origem da obra de arte que faz convergir alguns aspectos que tenho citado – o acontecimento da verdade como um evento que nos faz ver coisas de um modo diferente do habitual (GUMBRECHT, 2010, p.98)

Com isso ele interpreta a intenção de Heidegger em tornar a obra de arte um meio possível para se atingir a verdade, mais do que em qualquer outro lugar, mas reconhece que não o único lugar. Gumbrecht enxerga na teoria de Heidegger um ponto de partida para sua tese na medida em que o conceito de Ser e seus desdobramentos se aproxima ao conceito de ‘presença’, pois além de tudo, o sentido que Heidegger carrega ao interpretar a palavra ‘mundo’ na sua obra de arte, toma para si o mundo como estrutura em mudança num contexto específico, logo o Ser se revela no mundo, no espaço, na temporalidade. Para Gumbrecht “Ambos os conceitos, Ser e presença, implicam substância; ambos estão relacionados com o espaço; ambos podem se associar ao movimento”. Resta agora entender o ponto convergente entre o sentido – o que torna as coisas específicas em dada cultura – e o Ser-no-mundo, que é presença.

5. ARTE DE RUA: FEITA PARA TODOS, LIDA POR NINGUÉM.

Todos os momentos aqui pontuados são maneiras de se viver uma experiência estética, o propósito da arte de rua de aproximar realidades que se encontram distantes é praticar

vivências e experiências através dos corpos e das interações com eles. Entretanto, a incerteza que permeia esta caminhada da arte de rua rumo à autonomia, perdura quando nos questionamos sobre seu valor, valor este que pode ser reduzido, e por muito tempo foi, ao preço de mercado. A questão que se aflora é: que tipo de consumidor é este, qual a finalidade de seu consumo? Qual o sentido da propriedade? O que é obter? O que pretendemos almejar ao consumirmos obras de arte? Para onde levamos quando a consumimos? Longe de fazer uma análise do consumo por meio da produção de massa e da indústria cultural, a chave de compreensão é somente entender a metáfora do consumo, o consumo não está somente em adquirir produtos, mas sim em reconhecer a plenitude da existência dos mesmos, não como produto mas como objeto da cultura, que se torna objeto de fascínio, observar o mundo ao redor é lê-lo em seus aspectos visuais, como coisas, como existência, como presença. Há muitos apreciadores da arte que não consomem, mas possuem o ato de literalmente comprar, e nem sempre eles sabem o que buscam, mascarados por uma realidade restrita, acabam por não enxergar o valor da obra de arte que se presentifica de forma imprevisível, isto é, nos centros de comércio nas universidades, nas praças, nas ruas silenciosas, na calçada de um almoço corrido, nos semáforos demorados, na sujeira urbana ou na travessia da linha do trem. Consumir é vivê-lo. Dessa maneira, que espectador (consumidor) a rua busca? Quem consome a arte de rua? Quem consome a rua, este lixo que lhe veste? É preciso sair das galerias e consumir o mundo, saber em que espaço teu mundo te insere. A arte de rua é feita para todos e lida por ninguém em duas perspectivas. Tanto porque não se ler pela apreensão do sentido, a noção de leitura aqui é pelo seu aspecto visual, como já disse, consumir é vivê-lo, não lê-lo; quanto por que é alvo de rejeição por uma grande parte da sociedade, um tipo de leitor específico, quer ler interpretando, que consome, comprando. Algumas vezes vendem-se para o sentido – a cultura de sentido. Se você ignora a rua, você se auto-ignora.

É claro que, não quero atribuir somente a Arte de rua uma forma autônoma da obra de arte, embora ela carregue consigo a peculiaridade de uma atitude estética. Ao longo da pesquisa pontuo diversos momentos de experiência vivida, assim como essa. Nossas experiências são confrontadas de acordo com o espaço que nos inserimos no mundo, uma autêntica forma de existência se dá quando nos envolvemos com a arte frente às mil faces de sua aparição. O valor aqui deve ser estético. Para efetivar essa afirmação, busco de modo aleatório, um exemplo de eventualidade no qual também representa um modo de se envolver com a arte. Os autores Botton e Armstrong (2014) acreditam que os cartões postais são um bom exemplo para compreendermos um mecanismo eficaz no envolvimento com a arte,

representando assim mais um modo de presença. Eles comparam os quadros expostos nos museus ou nas galerias de arte à simplicidade dos cartões, e afirmam:

Para nossa cultura, parecem sombras pálidas e distantes dos originais muito superiores expostos nas paredes a poucos metros de distância, mas o contato que temos com o cartão-postal pode ser mais profundo, expressivo e valioso para nós porque permite reagirmos a ele. É possível e aceitável pregá-lo numa parede, escrever nele ou jogá-lo fora, e, podendo-se tratá-lo de maneira tão informal, as nossas reações adquirem vida. Recorremos às nossas necessidades e interesses; de fato tomamos posse do objeto e, já que está sempre disponível, permanecemos admirando-o. Sentimos liberdade para sermos quem somos, o que infelizmente é raro acontecer quando estamos diante da obra-prima original” (BOTTON, ARMSTRONG, 2014, p.84) .

Numa cultura onde se cultua uma longe torre de marfim, exaltando certa superioridade dentro do próprio âmbito artístico, fazer arte de modo alternativo parece algo sombrio e distante, o contato com outros tipos de cultura pode ser mais surpreendente do que se possa imaginar, desde que o contato que mantemos com tal objeto cultural atue de modo autêntico, como o caso do cartão postal, como o caso da arte urbana, e outras culturas subversivas, assim o modo que reagimos a cada elemento artístico é o que o torna singelo, valioso, e claro, acessível, diferente da obra prima original, que como a torre de marfim, está quase sempre inalcançável, restrita e longe de ter uma aparição na liberdade. Contudo, sem desmerecer os clássicos, é preciso descer da torre e consumir o que nos cerca. A arte de rua está sempre a mercê de todas as vivências, descobrimos coisas genuinamente preciosas na arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando nos efeitos de uma presença, o desafio do atual trabalho foi aproximar os momentos de experiência estética a um tipo não habitual desta vivência. Os efeitos de uma presença repercutem num mundo em que a abertura para manifestar-se está sempre lançada. A obra de arte como objeto dessa presença recusa qualquer forma de apreensão de si pelos sentidos, com isso podemos ver que para ganhar legitimidade uma obra necessita simplesmente existir, ser presente. Essa presença é capaz de produzir fenômenos e impressões dos quais qualquer experiência estética se deleita. Longe de degradar a arte, a arte de rua é uma estratégia para lhe conferir o lugar central que tantas vezes reivindicou e raramente conseguiu ocupar. Se a necessidade é que a arte de rua ganhe esse espaço de importância em vidas individuais ou mesmo coletivas, é preciso estar disposto. Esta disposição pode ser entendida como adoção de uma estratégia pouco usada, que é a de rever ensinamentos tradicionais e romper as barreiras restritas das Belas-artes. Mas não se trata só disso, no campo hermenêutico, as manifestações artísticas veem tomando espaço desde que se compreendeu a linguagem, o lugar do sujeito, do objeto, da razão e da emoção e na literatura o lugar das palavras e das coisas, para o autor Gumbrecht esta questão decai sobre o campo do sentido e da presença. É a cultura de presença que abriga em seu seio a autonomia das *coisas* da arte, trazendo a materialização por meio da expressividade dos corpos. A atitude poética é presença que a arte vem assumindo na contemporaneidade, é resistência da arte que vive às margens. A arte de rua é também um modo de violação, uma vez que degrada o patrimônio público e, portanto um ato de rebeldia, seus praticantes a alegam como um movimento de denúncia, a arte de rua advém de uma cultura marginal que busca por meio do cenário artístico mostrar os problemas do nosso cotidiano que englobam uma realidade do universo periférico, fazendo uma leitura para além do viés moral, cujo visa as diversas formas de manifesto da cena urbana como um ato de vandalismo, e de fato, por meio disso, trata-se do ilegal, do feio (quando se trata da pichação), do marginalizado, do anti-estético, do vulgar, do criminalizado, como meio de protesto social e ação politizadora dentro da sociedade contemporânea, exaltando assim a dimensão estética como instrumento da educação.

Vimos que a racionalidade tem suas vicissitudes, afastar-se dos paradigmas cartesianos que atribuem como efetiva qualquer maneira de significado, excluindo a dimensão dos corpos, requer entender que dentro do âmbito da atual pesquisa há uma implicação recíproca entre a palavra poética e o sentido. Uma vez que, para Gumbrecht o passado se presentifica, para entender o lugar da arte na atualidade é preciso traçar um passado de

conquistas que repercutiu nas áreas do conhecimento e por este motivo traçamos um trajeto conceitual que não dispensou falar sobre algumas ideias que circundavam na modernidade, como a filosofia de Martin Heidegger no qual o autor se refere constantemente, assim a compreensão da obra de arte pelo Ser nos capacitou enxergar que a arte se rebela como verdade do mundo, lançado neste, seria uma autorrevelação do ser. Foi importante compreender a estrutura situacional que abrange a palavra mundo, neste sentido, o mundo é um cenário feito para riscar e nos dizermos nele. Esse mundo reflete numa noção própria de mundo, espaços urbanos que eram famosos por sua produção comercial, metalúrgica, etc, agora são quietos, não habitados e nas paredes vazias de antigas fábricas, usinas vazias, minas fechadas, armazéns abandonados e projetos falhos de habitação social alguns dos mais coloridos comentários sociais podem ser vistos através de uma cortina de concreto.

Em suma, falar de uma produção da presença implica fazer um panorama dos efeitos que tangem entre o espaço e uma ilusão deste. Pode até ser entendido como banal ou de pouca profundidade observar que qualquer forma de comunicação que vise elementos da materialidade pode implicar uma produção da presença, todavia isso representa um trajeto de esquecimento ou de subestimação ao longo da história da filosofia e não se pode negar que isso advém do edifício teórico ocidental que desde o cogito cartesiano fez a ontologia da existência depender quase que exclusivamente dos movimentos do pensamento humano, dessa forma, ir de contra esse método potencializa mais uma vez o desenvolvimento de uma reflexão acerca da presença, isto é, a descoberta das materialidades, do campo não-hermenêutico. Logo, minha principal conclusão a respeito do atual campo de pesquisa ao longo do conceito é de que o sentido da presença é que ela oscile entre o sentido e a presença.

Após se entender as formas de produção da presença, ressalto a importância de se compreender novas abordagens filosóficas que podem simplesmente dar conta de novas expressões do campo artístico, como exemplo vigente, a arte de rua, este modo de expressão que nem sempre é bem visto ou aceito perante abordagens tradicionais, como é o caso das artes nos museus ou em campos mais restritos do conhecimento humano. Assim, o conceito de presença do autor Hans Ulrich Gumbrecht conduz a filosofia a novos diálogos com as experiências estéticas.

ABSTRACT

PRESENCE PRODUCTION: AESTHETIC EXPERIENCE IN STREET ART

The current field of study encompasses a philosophy of aesthetic character, to realize this work will be necessary to investigate what the author Gumbrecht reflects on the work of art as effect of the presence. In this way it is reflected on new ways of dealing with aesthetic experience, which ends up breaking the barriers of a sense culture. Thinking about the place of street art, a philosophical interpretation of it arises, so as to think the impact of its presence as a peculiar way of its existence, so it becomes important to reflect on the cultural scene of the urban centers, exalting from of this presupposition, the insertion of 'street art' as presence, as an authentic form of existence.

Keywords: Street Art. Presence. Aesthetic experience.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Victa. **Experiência estética e cotidiano na arte contemporânea**. 23º Encontro da ANPAP: “Ecosistemas Artísticos” Belo Horizonte, MG, 2014.

DE BOTTON, Alain, ARMSTRONG, John. **Arte como terapia**. Tradução de Denise Bottmann. 1ED. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução Ana Isabel Soares. Ed.PUC-Rio. Rio de Janeiro. Contraponto, 2010.

RUGGERI, Sabrina. **Substancialidade e presença: acenos de Gumbrecht para o conceito heideggerianos de Ser**. 120 Kínesis, Vol. VII, nº 13, Julho 2015, [p.117-132](#)

SILVA ARAUJO, Marcelo. **Grafite como discurso urbano**. Revista Perspectiva Sociológica, n.º 8, 2º Sem./2011

SOLOMON, Robert C. **O prazer da filosofia: entre a razão e a paixão**. Tradução de Maria Betriz de Medina. Ed. Civilização brasileira. Rio de Janeiro. Record, 2011.

VARELLA, Flávia Florentino. **Verdade, sentido e presença: história e historiografia em Heidegger e Gumbrecht**, OPSIS, vol. 7, nº 9, jul-dez 2007