

SÔNIA MARTINS DE MARCH

**DO SENTIDO À PRESENÇA:
O LEITOR E OS EFEITOS DA LEITURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. André Cechinel

**CRICIÚMA
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

M315d March, Sônia Martins de.

Do sentido à presença : o leitor e os efeitos da leitura / Sônia Martins de March. - 2021.
80 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Criciúma, 2021.

Orientação: André Cechiel.

1. Literatura - Filosofia. 2. Heidegger, Martin, 1889-1976 - Crítica e interpretação. 3. Gumbrecht, Hans Ulrich, 1948- - Crítica e interpretação. 4. Leitura. 5. Hermenêutica. 6. Significação (Filosofia). 7. Interpretação (Filosofia). I. Título.

CDD. 22. ed. 801

SÔNIA MARTINS DE MARCH

**“DO SENTIDO À PRESENÇA: O LEITOR E OS EFEITOS DA
LEITURA”**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, SC, 16 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. André Cechinel
(Orientador – UNESC)



Prof. Dr. Fábio Eduardo Grünewald
Soares (Membro – UNIFACVEST)



Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral
(Membro – UNESC)



Prof. Dr. Alex Sander da Silva
(Membro – UNESC)



Prof. Dr. Vidalcir Ortigara
Coordenador do PPGE-UNESC



Sônia Martins De March
Mestranda

Aos meus pais, por todo amor e grande incentivo na construção do conhecimento. Ao meu marido, que sempre acreditou no meu potencial e me apoiou em todos os momentos. Aos professores e professoras de Literatura que passaram pela minha vida.

AGRADECIMENTOS

Difícil é agradecer e colocar numa exata ordem de importância todos e todas que de alguma forma contribuíram para que eu aqui chegasse; porém, sem dúvida, posso enaltecer o papel que a educação escolar e a leitura literária tiveram na minha trajetória estudantil, desde os primeiros contatos que tive com a poesia na escola.

Contudo, num passado mais próximo, ao retomar meus estudos acadêmicos e cursar Letras, pude, novamente, por meio da literatura e da poesia, em especial, relembrar o antigo gosto tanto pela leitura quanto pela leitura de poemas.

Agradeço, primeiramente, a Deus e a minha família. Itacir, Nicole, Enzo e Artur: vocês são muito importantes para mim, amo muito vocês!

Agradeço, em especial, ao meu orientador, André Cechinel, primeiro por ter aceitado ser meu orientador e também pela condução de todo o processo sempre de maneira muito compreensiva.

Agradeço aos professores que fizeram parte da minha banca de qualificação: Gladir da Silva Cabral, Alex Sander da Silva e Fábio Eduardo Grünewald Soares por todas as contribuições para com a minha pesquisa.

Agradeço as minhas colegas de mestrado: Élen, Lidiane e Catarina. Vocês foram companheiras em todo o processo, sem vocês teria sido bem mais difícil.

E, ao finalizar, gostaria de brincar um pouco de poetar e dizer que:

Vida
Estar viva
Ser uma pesquisadora
Pesquisar
A dor
A dor
de pesquisar
A alegria
A alegria
de realizar
de construir
de seguir
de pensar

aprender
desaprender
viver
reaprender

RESUMO

A presente pesquisa, intitulada “Do sentido à presença: o leitor e os efeitos da leitura”, embasada teoricamente nas análises filosóficas de Martin Heidegger, nos teóricos da Estética da Recepção e em diálogo com uma visão crítica da cultura contemporânea, objetiva discorrer sobre os efeitos da leitura da literatura – em especial, de poesia – como mecanismo que possibilita a construção do pensamento, do sentido e da presença. Para tanto, partiu-se de um estudo inicial das teorias hermenêuticas e buscou-se agregar a essa perspectiva o conceito de presença, de modo a ampliar o debate sobre a relação leitor-leitura. O estudo da leitura e seus efeitos no leitor buscou não somente compreender a inter-relação leitor/leitura literária, mas, sobretudo, ressaltar o papel que a leitura literária desempenha na formação humana por oportunizar a atenção profunda e o pensamento concentrado. Em poucas palavras, a literatura hoje formula um conceito de formação por solicitar um mecanismo atencional e reflexivo prolongado que se situa na contramão da sociedade do cansaço, do consumo e do descarte.

Palavras-chave: Leitura; poesia; sentido; presença; pensamento; Gumbrecht.

ABSTRACT

This research, titled "From Meaning to Presence: The Reader and the Effects of Reading," theoretically based on the philosophical analysis of Martin Heidegger, on the theorists of Reception Aesthetics, and in dialogue with a critical view of contemporary culture, aims at discussing the effects of reading literature – especially poetry – as a mechanism that enables the construction of thought, meaning and presence. Therefore, this investigation started from an initial study of hermeneutic theories and sought to add the concept of presence to this perspective, in order to broaden the debate on the reader-reading relationship. The study of reading and its effects on the reader intended not only to understand the reader/literary reading interrelation, but, above all, to emphasize the role that literary reading plays in human education by providing opportunities for deep attention and concentrated thinking. In a few words, literature today formulates a concept of education since it requires a prolonged attentional and reflective mechanism that plays an important role in our society of tiredness, consumption, and discarding.

Keywords: reading; poetry; sense; presence; thought; Gumbrecht.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 HERMENÊUTICA, HEIDEGGER E O SER DA LINGUAGEM	20
1.1 HERMENÊUTICA E INTERPRETAÇÃO	20
1.2 O SER E O TEMPO EM MARTIN HEIDEGGER	23
2 LITERATURA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	31
2.1 O ATO DA LEITURA	31
2.2 LITERATURA, ENSINO E FORMAÇÃO	34
2.3 LITERATURA E SENSACÃO	38
3 O CONCEITO DE COMPREENSÃO EM GUMBRECHT E HEIDEGGER	42
3.1 PARA ALÉM DO SENTIDO	42
3.2 ESPAÇO E TEMPO NA MODERNIDADE	52
3.3 HERMENÊUTICA E ATENÇÃO	54
4 A POESIA E OS EFEITOS DE PRESENÇA	64
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

Se fosse possível delimitar com exatidão e interpretar de maneira unívoca a literatura, as artes em geral e a realidade, certamente poder-se-ia dizer que as mesmas não seriam tecidas da complexidade que de fato as compõe. A literatura, por ser um objeto artístico, por tratar-se de um artefato complexo, foi eleita, neste estudo, como elemento de análise, especificamente no que se refere aos efeitos originados no encontro literatura- leitor. A literatura e seus efeitos no ato de leitura e, especialmente, a leitura de poemas e seus efeitos é o que se pretende investigar neste estudo.

A perspectiva teórica deste trabalho ancora-se em estudiosos da linguagem, poesia, pensamento e contemporaneidade. Os autores que contribuem para a formulação do problema de pesquisa são, entre outros, Martin Heidegger, os teóricos da estética de recepção, como Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss e Hans Ulrich Gumbrecht, além de outros nomes importantes, como Guy Debord, Christoph Türcke, Paul Virilio e Paula Sibilia. A partir das análises filosóficas de Martin Heidegger sobre poesia e pensamento, e em diálogo com os efeitos da leitura abordados pela estética da recepção, a presente investigação discorre sobre as possíveis relações formativas decorrentes do encontro do leitor com o ato de leitura de poemas na contemporaneidade. O enfoque dado configura-se como uma abertura de possibilidade para a elaboração de um sistema que privilegie um contato atento e demorado com o objeto literário, no caso, aqui, a poesia. Tal premissa opõe-se à velocidade dos tempos em que vivemos, uma vez que a literatura nos convida a reter a atenção demoradamente sobre os objetos, fazendo com que permaneçamos inteiramente presentes durante o ato da leitura. Diante do velar/desvelar provocado pelos objetos literários, somos desafiados a olhar com atenção e calma para eles e atentar para os seus efeitos.

O estudo que aqui se constitui intitula-se “Do Sentido à presença: o Leitor e os Efeitos da Leitura”, o qual desenvolver-se-á eminentemente como uma pesquisa bibliográfica e interpretativa, de caráter qualitativo. A questão-problema norteadora é a seguinte: a leitura de poemas em sala de aula, mediada pelos professores, pode possibilitar o surgimento de um efeito de presença e uma atenção prolongada? A pesquisa fundamenta-se na teoria da Estética da Recepção, na filosofia heideggeriana e nos demais teóricos já citados anteriormente. Destaca-se aqui a relevância do estudo da literatura e da leitura de poemas como

possibilidade de construção de pensamento, na formação humana no contexto escolar, mediada pelos professores.

A presente dissertação estrutura-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta, em linhas gerais, o pensamento do filósofo Martin Heidegger (1889-1976), focalizando especificamente seus estudos sobre linguagem e pensamento. Para Heidegger, pensar é o mesmo que experienciar, relacionar-se com o mundo, estar presente no mundo. E o pensamento se dá na linguagem, pois o ser humano, diferentemente dos seres animais e vegetais, é o único capaz de falar. Da mesma forma, somente os humanos possuem a consciência de si e o relacionamento por meio da linguagem verbal.

O segundo capítulo aborda a perspectiva da leitura a partir da Estética da Recepção, que redimensionou a análise dos textos literários ao trazer à luz a importância da figura do leitor no ato de leitura, renovando, pois, a análise literária e possibilitando o alargamento dos horizontes interpretativos do leitor. Outras contribuições importantes na análise do encontro leitor-leitura são as investigações referentes ao processo de leitura conforme postulado pela Teoria Literária, na qual o processo de pensamento e interpretação dos textos literários, preconizado como mais lento, oportuniza uma leitura imanente dos mesmos, ou seja, possibilita que se apresentem como são. Por fim, o capítulo descreve, ainda, a contemporaneidade a partir da segunda metade do século XX, trazendo à reflexão a questão da chamada “sociedade excitada”, o excesso de estímulos visuais, a variedade de mediações tecnológicas e a superficialidade do contato com os artefatos artísticos-visuais, bem como a cultura da desatenção.

O terceiro capítulo volta-se para a figura de Hans Ulrich Gumbrecht, um dos teóricos da Estética da Recepção que, ao expor a relação do leitor com os objetos estéticos, dialoga com os conceitos de Martin Heidegger e aborda a relação de inteireza que vai se constituindo calmamente diante dos artefatos. Essa relação, para o autor, ultrapassa uma relação estritamente conceitual. O capítulo aborda, ainda, a questão do espaço e tempo na modernidade.

Finalmente, o quarto e último capítulo discute especificamente a leitura de poesia como criadora de presença, em contraposição à cultura de uma sociedade que prima pela aceleração, pelo excesso de informação, uniformidade de pensamento e aniquilação da capacidade de sensação particular.

Tendo escolhido o tema da dissertação, foi consultado o catálogo de teses e dissertações da CAPES, e a dissertação que mais se

aproximou desta mesma temática aqui exposta intitula-se “Objeto ambíguo: arte e estética na experiência contemporânea, segundo H. R. Jauss”, de autoria de Mariana Lage Miranda, em 2007, na UFMG. Nesse trabalho, a temática foi o estudo da recepção da arte em geral na contemporaneidade. Além disso, Mariana Lage Miranda, em 2017, publicou “A poesia no pensamento de Heidegger e Zumthor”, texto em co-autoria com Yasmim Pires. No estudo citado, as autoras aproximaram os pensamentos de Heidegger e Paul Zumthor, historiador e crítico literário que buscava uma postura epistemológica não reducionista nem linear, utilizando a observação de segunda ordem proposta pelo sociólogo Niklas Luhmann.

Em contraposição à perspectiva muito frequentemente apontada por manuais de ensino literário, o presente estudo se propõe a colocar num lugar privilegiado a relação leitor-poema, sob uma perspectiva analítica capaz de contribuir para o processo formativo dos sujeitos, oportunizando a construção do pensamento e a construção de presença.

1 HERMENÊUTICA, HEIDEGGER E O SER DA LINGUAGEM

O presente capítulo inicialmente discorre sobre a hermenêutica ou interpretação, de forma geral, focalizando mais especificamente na hermenêutica literária. A seguir, o texto aborda a filosofia heideggeriana em linhas gerais, com ênfase no projeto filosófico de Heidegger, ou seja, no intuito de instaurar uma dimensão crítica na existência humana e na sua relação com a linguagem e com o pensamento.

1.1 HERMENÊUTICA E INTERPRETAÇÃO

De acordo com Richard E. Palmer (2018), a palavra hermenêutica originalmente provém do verbo grego *hermeneuein*, e é traduzida geralmente por “interpretação”. A palavra hermenêutica, presente desde a filosofia antiga, remete ao deus-mensageiro Hermes, ao qual os gregos atribuíam a descoberta tanto da linguagem quanto da escrita, sem as quais os seres humanos não poderiam chegar aos significados das coisas e à sua transmissão aos demais.

Segundo Palmer (2018), Martin Heidegger considera a atividade do filósofo aquela de desvelar a realidade para que esta se torne legível aos indivíduos. Em relação à interpretação literária, o texto precisa tornar-se compreendido, dizer algo, tal qual Hermes, o deus grego que anunciava uma mensagem compreensível. Segundo Palmer, a hermenêutica ancora-se em Schleiermacher e Dilthey; o primeiro buscava o estabelecimento de uma teoria geral da interpretação e o segundo estava mais preocupado com o aspecto histórico das análises.

O conceito da Hermenêutica de Schleiermacher, não como uma área geral, foi estabelecido em 1819: “a hermenêutica como arte da compreensão não existe como uma área geral, apenas existe uma pluralidade de hermenêuticas especializadas” (PALMER, 2018, p. 117). Segundo Schleiermacher, existiam as hermenêuticas filológica, teológica e jurídica, mas a hermenêutica deixou de ser uma disciplina do campo teológico, passando a ser a arte de compreender a linguagem (PALMER, 2018, p. 118). Segundo Palmer, “a hermenêutica foi definida por Schleiermacher enquanto relacionada com o ser humano completo, existente e atuando no processo de compreensão do diálogo” (PALMER, 2018, p. 118).

Wilhelm Dilthey e Martin Heidegger objetivaram compreender a interpretação a partir da própria vida, focando no aspecto histórico da própria experiência. O enfraquecimento do projeto de estabelecimento

de uma hermenêutica geral, empreendido por Schleiermacher, ocorreu com sua morte, em 1834; contudo, no final do século XIX, Dilthey, um historiador literário, começou a verificar na hermenêutica o fundamento para todas as humanidades, objetivando uma compreensão ampla dos fenômenos, para além da visão estritamente objetiva da ciência da época (PALMER, 2018, p. 137).

Conforme Palmer (2018), Dilthey buscava um modo de interpretação para as ciências humanas diferente do utilizado nas ciências naturais. Nesse sentido, atinha-se à historicidade, concebida, não como algo do passado, mas, ao contrário, como algo também presente na atualidade dos acontecimentos. Dessa forma, a busca pela compreensão dos significados remete sempre a uma perspectiva temporal que vem do passado, perpassa o momento presente e caminha com uma visão de futuro. Essa perspectiva temporal é fundamentadora da moderna hermenêutica.

Nas palavras de Palmer (2018), “as operações da compreensão são consideradas por Dilthey enquanto ocorrendo no interior do princípio do círculo hermenêutica” (PALMER, 2018, p. 161). Ao considerar a compreensão como eminentemente referencial ou comparativa, Dilthey utiliza a figura de um círculo em sua totalidade composto por suas partes, seu todo e suas inter-relações. Numa frase, por exemplo, o sentido de uma palavra teria relação com a totalidade da frase. Vale ressaltar que “o termo ‘sentido’ é crucial em Dilthey: o sentido é aquilo que a compreensão capta na interação essencial recíproca do todo e das partes”. Além disso, Dilthey afirma o aspecto histórico do significado, ou seja, Shakespeare, por exemplo, tem várias interpretações em época diferentes; o que explica o fato do “ato compreensivo acontecer em determinado contexto ou horizonte” (PALMER, 2018, p. 161, 164).

Richard Palmer comenta que Heidegger por sua vez, buscou, em *Ser e Tempo* (1927), uma hermenêutica filosófica do “ser-aí” (*Dasein*), e na sequência de sua obra, seu pensamento tornou-se eminentemente hermenêutico, voltando-se à reinterpretação de vários filósofos e poetas. Palmer observa que no parágrafo 7 de *Ser e Tempo*, Heidegger explica que seu modo de pensar é hermenêutico, uma vez que utiliza um termo específico, *Verstehen* (a “compreensão”), cujo significado é a captação das possibilidades de cada ser no mundo, sendo a compreensão a base da interpretação. Nas palavras de Palmer:

[...] a hermenêutica não significava simplesmente uma interpretação em termos de

correção e concordância, a hermenêutica continua com as suas teses tradicionais mais fundas ao querer descobrir um significado escondido, ao querer esclarecer o que é desconhecido: a revelação é desocultação (PALMER, 2018, p. 200).

Convém frisar que a hermenêutica não pretende habilitar-nos a compreender o autor melhor que ele mesmo, mas busca tratar o conhecimento de maneira diversa. Richard Palmer esclarece as características da tarefa hermenêutica:

[A hermenêutica] [...] busca compreender um texto, no que ele comunica, numa mistura do passado e presente, no que significa hoje no presente, reconstruindo o contexto histórico, o background histórico trazido pelo texto, a interpretação na relação de um texto com o presente (PALMER, 2018, p. 308).

A interpretação intenta criar uma ponte entre o horizonte do texto e o horizonte do intérprete. Na busca pela interpretação e pelo sentido, tentamos ouvir o que o texto tem para dizer. São as obras de arte que alargam nosso horizonte interpretativo, pois desafiam o nosso olhar para vê-las por elas mesmas, sem uma metodologia ou um roteiro pré-estabelecido. Nas palavras de Palmer,

Quando encontramos uma obra de arte verdadeiramente grande, alargamos o horizonte de nosso mundo, a nossa maneira de ver o mundo, a nossa autocompreensão, vemos “a uma luz diferente”, por vezes como se fosse a primeira luz [...] (PALMER, 2018, p. 318).

Heidegger, nas palavras de Palmer, “procurou um método de ultrapassar as concepções de ser defendidas no Ocidente, um método que permitisse ir às raízes dessas concepções” (PALMER, 2018, p. 169). Para Heidegger, sempre há uma correlação entre o ser e o mundo - mundo significando o mundo de cada ser, não o meio ambiente. Dessa forma, segundo Palmer, “conceber o mundo separado da pessoa é totalmente contrário à concepção de Heidegger.” Além disso, o crítico

explica que Heidegger não estabelece uma compreensão unicamente cognitiva. O caráter relacional do intérprete se dá num contexto exterior ao tempo e ao espaço, exterior a seu próprio horizonte de experiências e interesses; dá-se sim num tempo e num lugar determinados (PALMER, 2018, p. 180, 181, 185). Ou seja, a apreensão da realidade se dá na inter-relação, o que significa que, como observador de segunda ordem, o ser humano se observa, enquanto observa, o que denota que não há uma neutralidade nessa inter-relação.

1.2 O SER E O TEMPO EM MARTIN HEIDEGGER

O filósofo Martin Heidegger (1889-1976) é principalmente conhecido por sua obra inacabada *Ser e Tempo* (1927). Ao utilizar o método fenomenológico proposto por Edmund Husserl (1859-1938), o qual procurava refletir sobre as coisas mesmas, sem pressuposições apriorísticas, Heidegger, em *Ser e Tempo*, pensa as questões do Ser e sua temporalidade, o ser-no-mundo.

Martin Heidegger, então, coloca como uma tarefa essencial da filosofia instaurar uma dimensão crítica na existência humana. Ainda em *Ser e Tempo*, na parte I, Heidegger fala sobre o pensamento e a paixão pela busca do sentido, e é por meio do pensamento que a verdade se revela, se desvela e se manifesta na linguagem. Martin Heidegger, ao contrário de René Descartes e de toda tradição filosófica ocidental moderna desde então, que conceitua os humanos a partir da racionalidade, ou como sujeitos racionais, concebe a conceituação de que somos lançados no mundo nas nossas inter-relações, ou melhor, vamos nos constituindo e construindo o mundo. Com tal definição do ente que somos, como Ser, Heidegger inaugura uma virada na filosofia, que, segundo ele, havia até então se dedicado exclusivamente ao estudo dos entes.

Tendo nascido no século XIX, Heidegger influenciou sobremaneira o pensamento filosófico do século XX, a exemplo do Existencialismo de Jean Paul Sartre. O jovem Heidegger trabalhou diretamente com o fenomenólogo Edmund Husserl (1859–1938), e teve como discípulo Hans-Georg Gadamer. A obra filosófica de Martin Heidegger é extensa e desenvolveu-se durante toda sua longa vida. Ele foi um grande estudioso da filosofia, desde os seus primórdios, tendo também estudado a filosofia oriental e a poesia de Friedrich Holderlin (1770 - 1843). No que diz respeito ao seu modo de compreender a

relação entre o ser humano e a linguagem, Eagleton afirma o seguinte (1997):

A linguagem para Heidegger não é um simples instrumento de comunicação [...] é a própria dimensão na qual se move a vida humana, aquilo que, por excelência, faz o mundo ser. Só há “mundo” onde há linguagem. Ela tem uma existência própria [...] (EAGLETON, 1997, p. 96).

Para Heidegger, de acordo com Eagleton, o “tempo” é [...] uma noção mais abstrata que a história” (EAGLETON, 1997, p. 99). Ele sugere a análise do tempo não no sentido objetivo, do tempo medido pelo relógio, mas na maneira pessoal de cada Ser passar e lidar com o seu tempo. Martin Heidegger, ao discorrer sobre as diferentes interpretações nas diversas épocas históricas, exemplifica:

Para a época das luzes, era “natural” o que se deixava provar e compreender a partir de determinados princípios da razão fundada em si mesma... Para a Idade Média, era natural tudo aquilo que recebia a sua essência... O que era natural para o homem do século XVIII, o racional de uma razão em si, liberta de qualquer outra ligação, pareceria totalmente antinatural ao homem da Idade Média... O “natural” tem sempre um caráter histórico (HEIDEGGER, 2018, p. 55).

No texto “Martin Heidegger faz oitenta anos” (ARENDDT, 2008, p. 192), Hannah Arendt (2008) analisa o pensar segundo Heidegger. Para Heidegger, pensar não seria um jogo ocioso de erudição, ao contrário, pensar exigiria a aprendizagem da criticidade, pois o pensar relaciona-se destrutivamente com relação ao pensado, destruição no sentido de crítica. Arendt cita o manto de Penélope como exemplo do pensar que se fixa durante o dia e é desfeito à noite. Segundo Hannah Arendt, o pensamento, para Heidegger, tem uma qualidade primordial, que é a abertura. Pensar é uma atividade e não ocorre de forma meramente contemplativa, ou seja, o pensamento se propõe a realizar

tarefas, se atrela a problemas, percorre trilhas de reflexão, caminhos de pensamento, num processo de abertura e desbravamento.

Arendt (2008) revela que Heidegger, durante praticamente quase toda a sua vida, baseou seus seminários em textos de filósofos, somente mais adiante se arriscando em um seminário sobre um texto de sua própria autoria, já na velhice. Arendt observa que, para Heidegger, o pensar tem um caráter retrospectivo. Heidegger, segundo Arendt, indica que o espanto diz respeito ao início da filosofia, o espanto diante do simples, já citado por Platão no *Teeteto*. Diferentemente de Platão, Heidegger compreende a aceitação do espanto como morada.

De acordo com Arendt (2008), para Heidegger o pensar se dedica ao ausente, ao imperceptível, ao distante. No livro *A caminho da linguagem*, mais especificamente no capítulo “A Caminho da Linguagem”, há uma frase memorável de Heidegger, “A linguagem é a morada do Ser” (2003, p. 215). Primeiramente, existe o ser e seu relacionamento com os outros entes, sendo o pensamento uma relação que se externaliza via linguagem, na fala, na escrita e nas imagens. Existe um imbricamento, um entrelaçamento entre escrita, silêncio e linguagem. O caráter de abertura do pensamento dirige-se para o homem, um ser aberto para a vida, porém não um ser pré-determinado, mas um ser que tem disposição para constituir-se nas relações. Em outras palavras, a abertura do ser se manifesta pela linguagem e por meio do diálogo nas relações que estabelece. Segundo Gilvan Fogel, no livro *O Desaprendizado do Símbolo ou da Experiência da Linguagem* (2017), o pensamento acontece a partir da escuta, uma escuta que se entrega totalmente ao escutado, como um pertencimento. Martin Heidegger, no seu ensaio intitulado “A linguagem”, afirma que “a linguagem fala”, explicando que “queremos pensar a linguagem ela mesma e somente desde a linguagem. A linguagem ela mesma: a linguagem e nada além dela” (2003, p. 8-9).

Gilvan Fogel esclarece (2017, p. 36-37) que a noção de falar como a mera emissão de sons pelo aparelho fonador, não significa o mesmo que mostrar, nomear e tornar visível. Somente após uma escuta silenciosa e atenta é possível configurar uma fala significativa ou autêntica.

Heidegger, nos seus primeiros escritos, debruçou-se sobre a riqueza da vida humana na sua concretude existencial, afastando-se das preocupações eminentemente teóricas e transcendentais da filosofia. Ao concordar com Dilthey sobre o fato de a vida ser bem mais complexa e ir bem além da tentativa de representação seguindo um modelo,

Heidegger assinala, em *Ser e Tempo* (1927), a influência obtida do próprio Dilthey, no sentido de a filosofia coincidir com a vida e por haver a indispensável delimitação de fronteiras entre as ciências naturais e as ciências humanas.

Há uma relação bem próxima entre a filosofia de Dilthey e o pensamento inicial do Heidegger, que, em seu livro *Problemas fundamentais de fenomenologia* (1919-1920), utiliza o termo “vida fática”, influência bem clara da “vida vivida”, de Dilthey, a fim de oferecer uma interpretação da vida como um fenômeno amplo, não meramente subjetivo, mas, ao contrário, como uma vida relacionada com o mundo prático.

Segundo Heidegger (1889-1916), diferentemente da filosofia moderna ocidental desde René Descartes (1596-1650), na qual havia um sujeito estritamente racional, somos lançados no mundo e nas nossas inter-relações, nos constituímos e constituímos o mundo. Com tal definição do ente que somos, como ser, Heidegger inaugura uma virada na filosofia, que, segundo ele, havia se dedicado ao estudo de entes. Heidegger, ao falar sobre o pensamento em “Que significa pensar?”, aborda a dificuldade que, como seres humanos, temos de efetivamente pensar, pela falta de *inter-esse*, numa íntima inter-relação dos seres humanos com o mundo, pela falta de estarmos mesmos presentes nessa relação, como se nos movêssemos adiante, porém sem um pensar, sem uma presença nossa como seres inteiros. Heidegger convoca-nos a refletir sobre o aprendizado do pensar e a gravidade da nossa situação de não pensantes.

Relacionados, segundo o pensamento de Heidegger, o pensar e o poeitar, o pensamento caracterizar-se-ia como a amplitude da experiência humana na relação com o mundo, indo além da representação, como efetiva presença diante do mundo, tal como os gregos vivenciavam sua relação com as artes, o que possibilitava a vivência epifânica. Heidegger descreve a experiência do pensar como um salto que “apropria, lança e guarda...” (HEIDEGGER, 2005, p. 24). Não estaríamos lançados no mundo como aprendizes do pensar – por exemplo, pensar como se nada por meio de um tratado sobre natação:

[...] Estamos diante de uma árvore florida – e a árvore está diante de nós. Ela se apresenta a nós. A árvore e nós nos apresentamos mutuamente à medida que a árvore está aí, e nós diante dela. Na relação mútua – aí estar colocados um em frente ao outro, a árvore e nós

somos. Nesse apresentar-se diante [*Vorstellen*] não se trata, portanto, de “representações” que esvoaçam confusamente em nossa cabeça. Detenhamo-nos aqui por um momento, assim como o fazemos ao respirar antes e depois de um salto. Quer dizer, nós agora somos os que pularam para fora do círculo costumeiro da ciência e até, como se há de mostrar, da Filosofia (HEIDEGGER, 2005, p. 24).

Em resumo, diante da árvore, nós somos, não somente com nossa cabeça e consciência, mas como um todo: “O pensador precisa só de um único pensamento. E a dificuldade para o pensador é reter esse único, esse um só pensamento como aquele a ser pensado unicamente por ele [...]” (HEIDEGGER, 2005, p. 152). Ao nos determos diante da árvore florida e nos aquietarmos silenciosamente à escuta do inaudível por quaisquer pensamentos apriorísticos que tenhamos tido sobre essa árvore específica que se apresenta e nos apresenta, nos presentificamos diante dela, e ela diante de nós, com sua presença. É nesta experiência relacional inteira que a recebemos e acolhemos e ela nos acolhe e nos presentifica.

Thaís Curi Beaini, em *À escuta do Silêncio: um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger*, ao abordar a linguagem como elemento essencial do *Dasein* (“Ser-aí”), lembra o fato de o homem ser o único a falar, diferentemente dos entes animais e vegetais.

O ser humano fala. Nós falamos acordados, nós falamos em sonho. Falamos sem cessar, mesmo quando não proferimos nenhuma palavra, e apenas escutamos ou lemos, falamos mesmo se, não mais escutando verdadeiramente, nem lendo, nos entregamos a um trabalho, ou nos abandonamos a nada fazer (BEAINI, 1981, p. 25).

Constantemente falamos, de uma maneira ou de outra. Falamos porque falar nos é natural. Isto não provém de uma vontade de falar que seria anterior à palavra. Diz-se que o homem possui a palavra por natureza. O ensino tradicional quer que o homem seja, diferentemente da planta e da besta, o ser vivo com a capacidade de usar as palavras. Essa afirmação não significa somente que, ao lado de outras faculdades,

o homem possua também aquela de falar. Ela quer dizer que é realmente a palavra que torna o homem capaz de ser o ser vivo que ele é enquanto homem. O homem é homem enquanto é aquele que fala (HEIDEGGER, 2003, p. 10). Paul Ricoeur, no livro *O conflito das Interpretações*, esclarece que

Não existe símbolo antes do homem que fala, mesmo se o poder do símbolo está enraizado mais abaixo é na linguagem que o cosmo, que o desejo, que o imaginário acedem à expressão, faz-se sempre necessário uma palavra para retomar o mundo e fazer com que ele venha a ser hierofania. Do mesmo modo o sonho permanece fechado a todos, enquanto ele não é trazido ao plano da linguagem narrativa (RICOEUR, 1989, p. 16-17).

Segundo Beaini, “o que dá ao homem condição de falar, é o fato de que é um ser de presença” (BEAINI, 1981, p. 27), sendo o homem o único que tem consciência de si, e devido a isso tem a possibilidade de inter-relacionar-se. Diferentemente dos entes vegetais e animais, o homem, por ter linguagem, é um ente de presença. Thaís Beaini enfatiza que “o ouvir e o silêncio são constitutivos do discurso. Aquele que sabe ouvir tem acesso ao silêncio autêntico, e nele, deixando que o ser se diga, está próximo à fonte que fundamenta o falar humano” (BEAINI, 1981, p. 63). Para que se escute é importante o silêncio, ou seja, a escuta precede o ouvir, e este antecede o falar. Somente na escuta atenciosa é que o homem escuta o ser. Beaini, concordando com Heidegger, afirma a insuficiência da definição do homem como “animal racional”. Para Heidegger, tal como Beaini indica, há um acontecimento conjunto de homem e ser, numa reciprocidade, ao contrário da visão racional, que objetifica o ser humano (BEAINI, 1981, p. 69-72).

No ensaio “Bâtir, habitar, pensar”, em *Ensaaios e Conferências* (HEIDEGGER, 2006, p. 125-141), Heidegger afirma a inadequação de nosso habitar; como estranhos, habitamos nosso mundo, de uma forma desconectada de nós mesmos, desvinculados. Nas palavras de Beaini:

Habitar é desenvolver seu ser-homem e ser em harmonia com o mundo, de modo que, ao atingir a plenitude, o homem consiga desfrutar a alegria, a paz, a liberdade. Habitar é cuidar

daquilo que nos cerca, deixar que o ser seja (como o fizeram os gregos) preservar (BEAINI, 1981, p. 81).

Pela linguagem, há uma dupla possibilidade de existência: inautêntica e autêntica. É no cotidiano, comportando-se de forma igual a todos os outros homens, que se desenvolve uma existência inautêntica. Thaís Beaini comenta que, desse modo, “o homem encontra-se indeterminado, dominado pelos outros, por “todo – o – mundo” (impessoal), que lhe fornece as normas para seu agir e relacionar-se com o mundo” (BEAINI, 1981, p. 86). Dessa forma, o homem decai, nas palavras de Beaini, por meio do palavreado, ou seja, de palavras faladas pelos demais, faladas à toa, palavras sem sentido, ou por meio da tendência de procurar novidades para o preenchimento do vazio existencial e do engano provocado pela imagem das coisas que, ilusoriamente, se revelam por inteiro.

Uma existência autêntica seria a do homem, enquanto consciente de sua finitude e atento às suas possibilidades existenciais, dialogando com o seu ser. E é por meio da linguagem que o homem efetua o encontro com o Ser (BEAINI, 1981, p. 84).

Segundo Beaini (1981, p. 95), “a linguagem essencial (autêntica) é aquela que pronuncia a mensagem do ser: foi a dos primeiros pensadores gregos, é a do pensador e do poeta, está presente na obra de arte – enquanto o artista retrata a verdade do ser, que lhe aparece como beleza, sendo Poema essencialmente”. Para Ernildo Stein, em *Compreensão e Finitude*, há o desafio de se captar o que está presente na linguagem:

O desafio da linguagem atinge todo o pensamento que o empenha em meditar o ser que se oculta na linguagem metafísica. Por isso todo o pensamento originário luta com a linguagem [...]. Na linguagem esta ambivalência é mais flagrante, porque nela, de modo mais exasperante, o esforço de manifestar o ser o vela. Mas, a linguagem deve saber captar o próprio ser na medida em que ele se oculta nela. Aqui, a marca da finitude e da temporalidade se manifesta em toda a sua intensidade. A palavra é o signo radical e

supremo da própria precariedade da
interrogação da finitude (STEIN, 2016, p. 220).

O velar-se/desvelar-se do ser na linguagem, na escuta atenciosa, na presença ou ausência diante do que se apresenta inteiramente ou não, constitui o desafio lançado pela leitura literária e pela leitura do mundo.

2 LITERATURA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

2.1 O ATO DA LEITURA

Wolfgang Iser, em *O Ato da Leitura*, ao explanar sobre a interpretação teórica da literatura, cita o conto “The Figure in The Carpet”, de Henry James (1896). Em sua análise do conto, Iser ressalta a busca da resolução do mistério na figura presente no tapete (busca da significação oculta), o que denotava a procura pelo sentido oculto, objetivo da interpretação, presente na concepção literária do século XIX (ISER, 1996, p. 26), a qual buscava a explicação do sentido numa relação direta com o referente, o conteúdo expresso.

Com o *New Criticism*, houve mudanças nos procedimentos e ênfases das análises literárias: “Interpretar a função da arte por meio das mesmas normas desenvolvidas para a apreensão da significação significa, por fim, que se perde o que se ganhava com a descoberta da sua função. Pois uma função não representa uma significação, mas provoca um efeito” (ISER, 1996, p. 44). O leitor seria o verdadeiro receptor dos textos, segundo Iser, diferentemente das visões anteriores ligadas à intenção do autor ou a significados psicanalíticos, históricos etc. Visto assim, é na leitura que se dá a relação primordial do leitor com o texto, e é essa recepção que configurará a relação interpretativa com ele. É no processo de leitura, na relação texto-leitor, que se configura a apreensão, percepção e interpretação, o que não constitui uma análise isolada dos elementos constitutivos dessa relação. É nesse processo que se dá a estrutura de efeito dos textos. Faz-se importante salientar que o “[...] efeito é só efeito, enquanto o que é significado por ele não se funda em nada senão nele mesmo” (ISER, 1996, p. 59).

A teoria do efeito estético é por vezes criticada por ignorar a identidade do texto, o que pode resultar na arbitrariedade da compreensão dos sujeitos. Tal crítica desconsidera os elementos indefinidos no texto e também os elementos aleatórios na apreensão do texto pelo leitor. Além de criticar a subjetividade do leitor na estrutura de efeito dos textos, também censura o fato de o juízo crítico levar a uma apreensão correta ou incorreta do texto. No capítulo VI do livro *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, Hans-Robert Jauss, um dos fundadores da Estética da Recepção, justamente como Wolfgang Iser, nos anos 1960, afirma que:

Uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preconceitos do objetivismo histórico e que se fundamentem as estéticas tradicionais da produção e representação numa estética da recepção e efeito. A historicidade da literatura não repousa numa conexão de “fatos literários” estabelecidos *post festum*, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores. (JAUSS, 1994, p. 24).

Isto significa que o texto sempre se atualiza a cada leitura. Por toda uma história de recepções, o literário vai produzindo seus efeitos. Quando uma obra literária aparece, ela, nas palavras de Jauss, “atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial” (1994, p. 31). Esses modos diferentes de reação à obra acabam configurando a distância entre o horizonte de expectativa e a obra. Quanto menor essa distância, mais a obra se aproxima daquilo que Jauss chama de arte ligeira, pois não exige nenhuma modificação no horizonte de expectativa do leitor. Quando o oposto acontece, ou seja, quando é grande a distância entre o horizonte e a obra, há a experiência de estranhamento, ou, em outras palavras, uma nova forma perceptiva, demonstrando maior esforço intelectual-perceptivo por parte do receptor.

Outro aspecto relativo ao horizonte de expectativas a ser mencionado é o fato de que a reconstrução dele no passado possibilita compreender como aquele leitor recebeu tal obra, bem como uma análise comparativa entre recepção antiga e atual da mesma obra, conforme Hans-Robert-Jauss comenta no capítulo IX do livro *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. No capítulo X, Jauss esclarece que a teoria estético-recepcional permite a apreensão do sentido das obras e também o conhecimento do desenrolar histórico-recepcional delas. Muitas vezes, satisfazendo ou frustrando as expectativas do leitor, a obra literária, principalmente quando alarga os horizontes interpretativos do leitor, faz com que ele se depare com questões que mobilizam seu pensamento, sua percepção de mundo e ação social. A partir disso, Jauss conclui, no capítulo XI, afirmando o seguinte: “conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação” (JAUSS, 1994, p. 57).

Jean Grondin (2012), ao apresentar a coletânea de textos de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) – filósofo alemão cujo artigo de 1970 “Linguagem e Compreensão” aborda o problema da compreensão e sua atualidade, perpassando a situação política e social do mundo –, destaca que Gadamer relembra a palavra utilizada pelos gregos para exprimir o que impede a nossa compreensão: *atopon* ou não-lugar. O *atopon* corresponde àquilo que, segundo Platão, nos deixa perplexos e provoca o pensamento.

Qual a correlação existente entre linguagem e compreensão? Existe uma correlação? A linguagem se manifesta no diálogo, o que é muito bem explicado por Gadamer:

Se concebermos o fenômeno da linguagem não a partir do enunciado isolado, mas a partir da totalidade de nosso comportamento no mundo, o qual é por sua vez também uma vida em diálogo, poderemos compreender melhor porque o fenômeno da linguagem é tão enigmático, atrativo e repulsivo ao mesmo tempo (GADAMER apud GRONDIN, 2012, p. 164).

É pela enigmática presença (2012) da linguagem, percebida tanto na sua essência ao mesmo tempo ocultadora e protetora da linguagem, que devem ser buscados horizontes interpretativos mais amplos. Aliás, em seu artigo de 1961 intitulado “A verdade da palavra”, Gadamer chama a atenção para o significado da palavra autêntica ou verdadeira, em oposição ao falatório. A palavra autêntica seria a palavra eloquente ou a palavra que configura um “texto”. Contudo, Gadamer adverte: “textos só recuperam seu caráter de palavra na execução viva de sua compreensão, leitura, anúncio” (GADAMER apud GRONDIN, 2012, p. 231).

Sobre a poesia e o surgimento da palavra na poesia, Gadamer utiliza uma frase lapidar: “a palavra poética inaugura sentido”, o que significa que a palavra poética tem uma força particular, diferente de quando estamos num contexto familiar ou não poético. A palavra poética, em função do ritmo e da métrica, torna a linguagem mais eloquente. Nas palavras do próprio Gadamer, “a palavra se torna mais eloquente e o dito se faz ‘presente’” (GADAMER apud GRONDIN, 2012, p. 255).

2.2 LITERATURA, ENSINO E FORMAÇÃO

Antonio Candido (1918-2017), sociólogo e crítico literário, em “O direito à literatura”, faz uma análise da nossa sociedade e observa termos alcançado um ponto de imensa racionalidade técnica e domínio da natureza, o que implicaria, em uma análise preliminar, a constatação de que nossos problemas estariam extintos. No entanto, tais conquistas não significam um incremento de maior racionalidade para o comportamento humano. Ao contrário disso, as condições de vida da grande maioria da população atestam o fato de que não usufruem dessa suposta evolução da racionalidade.

Candido, ao classificar a literatura como um conceito amplo que engloba todas as criações poéticas, ficcionais, dramáticas, folclóricas, as lendas, o chiste, e ao considerar a literatura como uma manifestação presente em todas as culturas, coloca-a como “fator indispensável de humanização” (CANDIDO, 2011, p. 177). O crítico declara ainda que “nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Ao explicar sobre o modo de produção da literatura, Candido compara as palavras a tijolos usados em uma construção; tal organização de tijolos possui uma forma de agir sobre a mente do leitor. Não o conteúdo, mas a forma como é apresentado, o que faz com que um texto impressione ou não. Para Candido, como dito, a literatura apresenta um efeito humanizante, ou seja, ela propicia o desenvolvimento de reflexão, conhecimento, engajamento com o próximo, desenvolvimento emocional, senso estético, percepção da complexidade da vida no mundo e cultivo do humor. Pelos fatores já citados anteriormente, Candido atesta o direito inalienável ao estudo da literatura (CANDIDO, 2011, p. 193).

André Cechinel, nos ensaios publicados em 2020 no livro *Literatura, Ensino e Formação em tempos de Teoria (com “T” maiúsculo)*, contextualiza a literatura e seu ensino na sociedade contemporânea e seu não lugar em instituições cada vez mais instrumentalizantes. Ao tratar especificamente da formação humana via literatura, ao refletir sobre o possível caráter humanizante da mesma, Cechinel põe em questão a pergunta sobre de que forma a literatura humanizaria, uma vez que, investida de um uso específico, a literatura acaba por ver-se rouba-se da possibilidade de simplesmente existir por si mesma, para que emergja na sua concretude estática e provoque efeitos

de leitura nem sempre necessariamente antecipáveis. Desta forma, aos professores de literatura caberia uma tarefa bem específica: “preservar e abrir espaço para objetos e ações que reinsiram a experiência literária no lugar aberto e imprevisível que lhe é devido” (CECHINEL, 2020, p. 19). Com relação ao modo de ensino, o autor defende o estudo literário dos conceitos caros à teoria, mas dialogando com as exigências do tempo presente.

O lugar aberto e imprevisível que é devido à literatura, para Cechinel, remete à análise da fruição da leitura literária, numa contemporaneidade marcada pela excitação sensorial, segundo a análise de Christoph Türcke (2010). Tal modo de funcionamento da sociedade, permeada pelo fluxo contínuo de estímulos sensoriais, dificulta a fruição ou o ato de desfrutar ou ter prazer com algo, pois para tanto o encontro entre literatura e leitor precisaria transformar-se numa entrega temporal aos objetos, ou seja, num tempo maior de contato.

Ressaltando o papel formativo da literatura, Cechinel critica veementemente todos os tipos de objetos literários ofertados no mercado, ditados pela moda ou apelos estritamente comerciais; salientando a função de uma releitura crítica dos clássicos das tradições literárias. O artefato literário quando apreendido em si mesmo abre a possibilidade de inspiração para ciências humanas. Muito dificilmente os pensadores poderiam edificar seu fazer teórico sem o suporte das obras literárias.

As reflexões referentes à metodologia de pesquisa nos estudos literários deparam-se com um aspecto de alto grau de relevância, ou seja, “as obras literárias somente existem quando lidas, ou melhor, quando inseridas em um ato, seja o da leitura, seja o da escrita (DURÃO, 2019, p. 90). Desse modo, no encontro da obra com o leitor, a obra se manifesta na sua concretude e diante do leitor é apreendida e vai se configurando nos encontros e reencontros, estranha a si mesmo. No estudo da literatura, por um lado, costuma-se buscar a interpretação, mas, por outro lado, a obra sempre se mantém aberta a novas descobertas. Sobre a interpretação, ponto central na pesquisa literária: “não há uma receita ou fórmula, nada dado de antemão que assegure um ato interpretativo eficaz. Nesse sentido, qualquer metodologia em literatura conterà sempre algo de falho e insuficiente” (DURÃO, 2019, p. 93). Fabio Durão, no livro *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*, afirma algo fundamental sobre a importância da recepção dos objetos literários para que os vejamos em si mesmos. Nessa perspectiva, o autor aborda o processo de pensamento e

interpretação. Textualmente, Durão, afirma: “Tornar o pensamento e a interpretação mais lentos é precondição para que os objetos possam surgir como eles mesmos” (DURÃO, 2011, p. 119). O que Durão nos incita a considerar é que o fato de lermos, por exemplo, um romance, significaria lê-lo inúmeras vezes, fazer paradas na leitura, fazer retomadas de leitura, até que ela fique suficientemente nítida. A partir disso haveria uma experiência: a literatura e sua leitura oportunizam um meio de reflexão crítica. O apelo de Durão é para que, diante da obra literária, nos posicionemos como leitores, tal qual o arqueiro que, ao segurar pela primeira vez o arco, esquece intencionalmente todas as técnicas de manejo aprendidas nos manuais e se entrega totalmente ao vivenciar desta cena. A tese principal de *Literatura, Ensino e Formação em tempos de Teoria (com “T” maiúsculo)* é que a leitura precisa acontecer num processo de desaceleração e atenção, ou seja, segundo “uma temporalidade literária na contramão da pirotecnia visual que converte os objetos em objetos de consumo” (CECHINEL, 2020, p. 144).

Existem muitos livros interpretando obras literárias, com muito a dizer sobre autores e a obras. Os leitores de tais livros certamente tornar-se-ão muito eruditos a respeito do que já se pesquisou sobre o assunto, porém não haverá um conhecimento novo, fruto de uma hipótese de leitura. É sabido que quanto maior a bagagem teórica do pesquisador, maior será sua capacidade de elaborar hipóteses de leitura.

Visando a uma relação mais próxima e atenta com os artefatos literários, a teoria (literária) americana propõe com o nome muito simples de “Teoria” a denominação do seu campo de estudos. A imanência textual, nesse exercício meramente explicativo que a Teoria acaba por exercer em sua relação com os objetos artísticos, acaba caindo por terra, sendo substituída por explicações a priori. Nesse sentido, a multiplicidade interpretativa decorrente do grande repertório teórico disponível para a interpretação literária encerra o risco de que os artefatos literários tenham apagados os traços de sua materialidade enfática. Para a recepção dos artefatos literários “em si mesmos”, faz-se essencial uma relação na qual o intérprete mergulhe na obra de forma totalmente aberta a essa experiência, despido, tanto quanto possível, de qualquer conhecimento prévio a respeito. De acordo com Fabio Durão: “toda e qualquer obra possui um chamamento e interpela o leitor para que ele faça parte do seu universo. Para atender a esse chamado, é necessário que o intérprete submerja na obra e esqueça daquilo que sabe” (DURÃO, 2019, p. 120).

Por outro lado, ao discorrer sobre o excesso da linguagem presente na modernidade e ao seu fluxo incessante, Fabio Durão, ao nomear tal situação como “superprodução semiótica”, discute as implicações estéticas da multiplicidade de estudos literários interpretativos, os quais, ao colocarem o artefato literário numa múltipla e variada relação com diversos enfoques analíticos, acabam destituindo-os de sua imanência, como que houvesse uma destruição do artefato. Complementando a reflexão acima, Durão questiona: “... como a arte relaciona-se a esse estado de coisas, quais as estratégias e procedimentos composicionais e interpretativos que podem dentro do âmbito da estética, fazer frente a um mundo encharcado de linguagem?” (DURÃO, 2019, p. 48). O encharcamento de linguagem mostra o excesso presente na nossa sociedade. Diante disso, para a construção da experiência de leitura de artefatos literários, seria necessário construir um relacionamento mais significativo, buscando-se resgatar um maior contato com menor número de artefatos literários, de uma maneira menos veloz ou superficial.

A relação literatura-leitor pode oportunizar um processo formativo crítico, desde que, na recepção literária, ocorra um tempo maior de contato, um tempo mais lento, que possibilite a interpretação gradual, num processo de ver, rever, ler, reler. Ao abordar a *Literatura, Ensino e Formação em tempos de Teoria (com “T” maiúsculo)*, André Cechinel, de forma geral, investiga a imagem de uma “mente de inverno”, ou seja, uma percepção apurada em que, na cena da observação, o observador contemple a coisa em si mesma (CECHINEL, 2020, p. 141).

Em oposição a esse encontro dialógico entre obra e leitor, percebe-se na sociedade contemporânea uma mercantilização, inclusive da linguagem; há um excesso de linguagem que é veiculada de forma veloz nos meios de comunicação, visando ao consumo e ao lucro. Segundo Durão:

Na competição de mercado pela presença, os signos tornam-se cada vez mais apelativos, mais rápidos, coloridos, barulhentos e agressivos. A violência sensorial que se incita dessa maneira tem que ser absorvida pelo aparelho psíquico (de novo) com bastante esforço. (DURÃO, 2012, p. 178).

Trata-se, em outras palavras, de uma lógica mercantil que subjaz ao funcionamento social, regulado pelo excesso e ao mesmo tempo carência de uma experiência de leitura de artefatos literários. Em oposição a isso, advoga-se um ritmo mais vagaroso de leitura, uma imersão na relação com a obra literária que oportunize um contato mais lento, mais atento, capaz de propiciar, portanto, o estar presente diante do artefato literário.

2.3 LITERATURA E SENSACÃO

Christoph Türcke, em *Sociedade excitada*, descreve a sensação sob vários aspectos, focalizando como tem sido o processo frenético pelo qual os seres humanos têm passado. Há uma busca generalizada pela sensação, pelo sensacional, pelo consumo momentâneo de objetos que causem grande sensação. Na segunda metade do século XX, as telas televisivas começaram a transmitir audiovisualmente, e Türcke afirma que “Tudo aquilo que era possível de sobressair sonora ou visualmente era potencialmente material para notícias” (TÜRCKE, 2010, p. 19). A definição de sensação seria a seguinte: “Sensação hoje, na linguagem coloquial, quer dizer simplesmente ‘aquilo que causa sensação’” (TÜRCKE, 2010, p. 20). Segundo Türcke,

O homem como criador de coisas – daí a figura mitológica de Prometeu – é de tal forma relegado à sombra por suas criações, que se envergonha e começa a assemelhar-se a seus próprios produtos: viver de acordo com o relógio, trabalhar no ritmo das máquinas, ligar e desligar as suas funções vitais. Pertence também a esse processo a compulsão à ocupação... (TÜRCKE, 2010, p. 47).

Jonathan Crary, no livro *Técnicas do observador*, observa que Guy Debord, ao expor sobre os primeiros antecedentes do espetáculo, destaca que

O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o

sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1997, p. 18).

Segundo Crary, essa mudança nos sentidos, do tato para a visão, provocou o consumo espetacular e a relação abstrata com os objetos. Crary argumenta que, na modernidade, há uma ruptura nos modelos clássicos de visão e na estabilidade das representações. Segundo ele, “os imperativos da modernização capitalista, ao mesmo tempo que demoliram o campo de visão clássica, geraram técnicas para impor uma atenção visual mais acurada, racionalizar a sensação e administrar a percepção” (CRARY, 2012, p. 32). Essa supremacia do culto à sensação na modernidade, bem como a preponderância dos estímulos visuais, corrobora para que exista uma relação diferenciada com os objetos, de tal forma que criam uma nova subjetividade em termos de conhecimento, memória e criticidade. Esse contato superficial visual com a imensa variabilidade de estímulos visuais não se transforma propriamente numa experiência significativa, ao contrário, preenche o sujeito de vacuidades, sem deixar marcas tanto nos aspectos do conhecimento, da memória e também da criticidade. Tal como o motor industrial, o ser humano gira e gira, olha aqui e olha ali, para a televisão ou para outros aparelhos eletrônicos; vê de tudo um pouco, mas é uma experiência vazia.

Paula Sibilia explora minuciosamente essa falta de introspecção no “eu” espetacular da modernidade, muito bem descrito como um eu multifacetado, porém despido de sua característica essencialmente constitutiva, que seria sua identidade, sua singularidade, tal como se configurava no *homo psychologicus*, expressão usada por Sibilia, para se referir ao sujeito do século XIX. Porém, Sibilia descreve que “já os tempos que correm não são tão românticos assim – e nem sequer tão burgueses, pelo menos nesse sentido mais clássico –, e as coisas tornaram a mudar. Agora, em vez de parecer que tudo existe para ser contado num livro, como na época de Mallarmé, tem se propagado a impressão de que só ocorre aquilo que é exibido numa tela” (SIBILIA, 2016, p. 311).

Sibilia adverte ainda que a mudança não é a simples alteração do canal usado, ou seja, do livro impresso para as telas eletrônicas, mas é importante ter a percepção que os diferentes canais afetam os conteúdos exibidos. Nesta cultura visual, a grande necessidade de fazer-se visível, de buscar o olhar alheio, solicita o que Sibilia chama de estilização da

própria vida, ou seja, recriar o próprio eu como se fosse um personagem (SIBILIA, 2016, p. 313).

Dessa forma, tanto TÜRCKE quanto Crary e Sibilia acabam convergindo a respeito de uma característica fundamental da modernidade, uma época permeada pelo culto da sensação, na qual, paradoxalmente, há um vazio existencial provocado pelo apelo visual extremo e pela imersão inconstante e superficial nos eventos em geral. O excesso de informação e de imagens disponíveis e acessíveis facilmente via dispositivos eletrônicos em geral favorece um consumo incomensurável, muitas vezes gratuito e irrestrito, o que é irresistível para uma grande maioria de consumidores de informação. Contudo, paralelamente a isso, há uma sensação de vazio, como se, de tudo que foi captado, nada restasse, como se fosse um frenesi no qual todo o movimento não satisfizesse a necessidade de quem procurava satisfação de algum modo. Como se, por exemplo, quanto mais a pessoa ingerisse alimentos, mais sentisse a sensação de fome. Na tentativa de explicar tal fenômeno, TÜRCKE, ao falar sobre a *Sociedade Excitada*, descreve-a como uma sociedade na qual, nos moldes psicanalíticos freudianos, os sujeitos ficam sempre situados no nível superficial da excitação, sem a posterior realização ou consumação da energia libidinal.

Pode parecer um exagero afirmar, tal como foi dito por Paula Sibilia e Christoph TÜRCKE, que há uma supervalorização do que é exibido nas telas, ao contrário do que acontece com a recepção de artefatos literários impressos. Seja como for, é possível deduzir a presença de certa dificuldade crescente de concentração em nossa sociedade contemporânea permeada pelo excesso e pela velocidade. É fato que a tecnologia e o fácil acesso à internet via dispositivos eletrônicos facilitaram a circulação de informações para uma grande maioria da população. Inegável também é o apelo sedutor das imagens coloridas, luzes e sons utilizados para a captação da atenção dos espectadores. Contudo, essa atenção é pequena e vaga em diferentes sentidos. Como educadores, nos sensibiliza e preocupa a dificuldade crescente em nossos educandos na inteligibilidade de assuntos que demandam interpretação, o que se deve tanto à dificuldade de atenção, quanto à falta de concentração. Tudo isso nos remete à função da escola e dos professores como agentes de mobilização do pensamento crítico. Nesse sentido, a leitura atenta e silenciosa e o diálogo em sala de aula podem oportunizar a aprendizagem do silêncio, da escuta, da sensibilidade e do pensamento.

Conceituada nos primórdios como percepção, a sensação é atualmente denominada como tudo aquilo que provoca a atenção. A partir dessa diferenciação conceitual, Christoph Türcke (2010) inicia sua explanação sobre a filosofia da sensação alegando que na denominada sociedade excitada há um padrão de funcionamento social dominado por uma relação fetichista com os objetos de desejo de consumo. Há, segundo Türcke, uma dinâmica viciante na sociedade, um desejo de consumir cada vez mais que acaba se configurando num vício, chamado de “fetichismo” por Sigmund Freud (1856-1939), criador da Psicanálise. O fetichismo é explicado por Türcke como a escolha de um objeto que é percebido como objeto de desejo; no entanto, trata-se de um objeto não aleatório, com o qual simbolicamente haveria a realização de um desejo particular. Tal situação, ou seja, uma relação fetichista transfere para os objetos um poder realizador do desejo psíquico. Seja um par de sapatos, por exemplo, ou muitos pares, que nunca dão conta de realizar e satisfazer o desejo. Numa sociedade consumista, o conhecimento desse funcionamento psíquico possibilita a manipulação do comportamento de consumo, estimulando a compra de objetos que supostamente realizariam os desejos particulares do indivíduo.

O chamado de atenção do olhar humano para uma tela, ou uma página ou um livro, remete a uma vivência meramente ocular, um leve folhear e um mover rápido dos olhos perpassando a superfície das folhas de papel ou de uma tela. Nas palavras de Türcke, “o procedimento de leitura, não só o procedimento de folhear uma revista [...] assemelha-se ao *zapping*, que se tornou o normal defronte à tela” (TÜRCKE, 2010, p. 285).

Como um simulacro da verdadeira percepção, a sensação superficial de contactar visualmente e rapidamente, em oposição a um encontro mais integral, mais lento, mais presente, acaba se configurando como uma vivência de pré-prazer, numa perspectiva psicanalítica, pois não se deu o tempo necessário para a realização plena da experiência de leitura.

3 O CONCEITO DE COMPREENSÃO EM GUMBRECHT E HEIDEGGER

O presente capítulo, a partir da perspectiva de Hans Ulrich Gumbrecht, e em diálogo com a filosofia heideggeriana, discute o conceito de compreensão, fundamentado numa relação dialógica com os objetos estéticos, numa vivência serena e atenta que permite que o objeto estético se apresente em sua inteireza. O capítulo aborda, ainda, a questão do espaço e do tempo na modernidade.

3.1 PARA ALÉM DO SENTIDO

Hans Ulrich Gumbrecht, professor da Universidade Stanford, nos Estados Unidos, foi um dos profissionais da Estética da Recepção, moldada nos anos 1960 na Universidade de Constança. Os fundadores da Estética da Recepção preconizavam a relação do leitor com a obra literária, buscando compreendê-la e dela extrair um sentido subjacente. “Sepp” Gumbrecht, como é conhecido, debruça-se sobre Martin Heidegger para falar sobre a Arte: “A Arte, [...] Heidegger sugere, pode algumas vezes nos apresentar (tornar presente a nós) o momento infinitamente breve, um lampejo, da entrada do Ser, sua transição, para a esfera da nossa experiência e sentido” (GUMBRECHT, 2016, p. 37).

Em outras palavras, esse vislumbre de *Gelassenheit*, conceito de Martin Heidegger que significa “calma”, “compostura”, diferencia-se de *Erkenntnis*, que seria o conhecimento, o qual visa a representar o mundo de forma conceitual. A “calma” ou “compostura” seria, segundo Heidegger, uma espécie de condição prévia, não para interpretar o mundo, mas para deixá-lo apresentar-se inteiramente, numa espécie de deixar acontecer. Entretanto, conforme Gumbrecht discute, nossa relação com o mundo sempre se pauta numa base conceitual, e daí decorre o caráter paradoxal do proposto por Heidegger. É certo que é impossível uma relação com o mundo sem a existência dos conceitos. Ademais, Heidegger propõe uma saída para tal situação, ou seja, uma relação não produtora de sentidos na recepção dos objetos estéticos, o que dá a entender que, nesta relação, não se busca produzir *Erkenntnis*, mas *Gelassenheit*.

De acordo com Gumbrecht, “a posição central que o discurso filosófico ocidental concedeu ao conceito de ‘sentido’, ao longo dos últimos séculos, gira em torno do domínio epistemológico do paradigma Sujeito/Objeto” (GUMBRECHT, 2016, p. 41). Espantosamente,

segundo Gumbrecht, Martin Heidegger, mesmo que tenha atribuído uma posição de destaque à interpretação e produção de sentido em *Ser e Tempo*, no seu pensamento tardio buscou um filosofar diferenciado da tradição metafísica e da dicotomia Sujeito/Objeto. Em “De uma conversa sobre a linguagem entre um japonês e um indagador”, onde o indagador (I) é o próprio Heidegger e o japonês (J), Gumbrecht afirma que Heidegger “não deixa dúvidas a respeito do interesse epistemológico do filósofo em desenvolver uma crítica de uma série de conceitos que estão no centro da tradição metafísica” (GUMBRECHT, 2016, p. 46).

- I: Vivenciar diz sempre reatar, a saber, a vida e o vivido a um sujeito. Vivência evoca a correlação de objetivo e subjetivo. Mesmo a vivência do eu-tu, hoje tão falada, pertence ao âmbito metafísico da subjetividade.
- J: É este âmbito da subjetividade e de suas expressões que o senhor abandona concentrando-se na referência hermenêutica à duplicidade.
- I: Ao menos é o que procuro fazer. As representações-chave ‘expressão’, ‘vivência’, ‘consciência’, que determinam o pensamento moderno, deveriam ser questionadas em seu papel decisivo.

Gumbrecht afirma com veemência que “Heidegger tentou desafiar e repensar a metafísica, isto é, o paradigma Sujeito/Objeto e suas implicações” (GUMBRECHT, 2016, p. 47). *Gelassenheit*, traduzida literalmente do alemão para o português como “serenidade”, seria – nas palavras do Indagador referido no diálogo acima como o próprio Martin Heidegger – uma experiência de inteireza, na qual dois inteiros se interrelacionam, ou seja, diante do observador atento, o “objeto” se apresenta, se torna presente na sua inteireza, não precisaria, para ser contemplado e percebido na sua inteireza – no caso de uma estrela, por exemplo –, ser classificada, mensurada na quantidade de seu brilho. Serenamente admirada, se apresenta, torna-se presente, diante do seu admirador.

Erkenntnis, traduzida literalmente do alemão, significa “compreensão”. No latim, *comprehensio*, seria a capacidade de “agarrar”. Compreender ou ter conhecimento de algo, seria agarrar,

extrair seu significado, bem diferente de estar sereno diante de um objeto estético e entregar-se a essa experiência da inteireza perspectiva, nesse deixar-se levar, nesse contemplar meditativo e sereno. Sereno diante dos objetos estéticos, totalmente absorvido por eles, captando-os atentamente, eis uma descrição do que seria uma relação não objetual, mas uma experiência da relação dialógica com eles, numa total entrega à vivência. Quando vivenciada, é uma relação, um já estar presente de fato, com a atenção, com a calma que a atenção exige, um tempo mais lento nessa relação. Como diria o poeta Friedrich Holderlin: “[...] Damit im schwankenden moment wenigstens etwas bleibt” – ou, na tradução para o português, “[...] que no momento oscilante [...] exista algo que, ao menos, dure”. Isso corresponderia a captar como algo inteiro o objeto estético, deixar que se apresente, que se faça presente como um único diante de minha total serenidade, atenção e percepção, de uma forma única, em cada momento.

Tal experiência, fruto de um caminho de contatos, não é, sem dúvida, algo que possa ser produzido mecanicamente. Trata-se de numa relação não objetual, mas de inteireza, que vai se construindo como uma possibilidade de interação, na qual poderão existir os lampejos perceptivos. Condição essencial e primordial para que ocorra essa configuração seria também o que já foi discutido tanto por Fabio Durão quanto por André Cechinel: a experiência de deter-se calmamente diante dos objetos estéticos, sem pressa, com várias retomadas, com atenção. Seria uma espécie de saborear com suavidade, atenção e deleite um texto, um quadro, uma melodia, uma estrela, entre tantos outros exemplos que poderiam ser enumerados.

Martin Heidegger, no diálogo entre o indagador e o japonês, citado anteriormente (2003, p. 102), usa as palavras “vivenciar” e “vivência”. Vivenciar significa viver determinada situação, deixando-se afetar profundamente por ela. Vivência seria a experiência do vivenciar, e Heidegger pauta a vivência como a possibilidade de correlacionar o objeto e o subjetivo, visando superar a dicotomia Sujeito/Objeto. Porém, voltamos aqui a algo de grande relevância exposto por Gumbrecht, que é o fato de a nossa relação com o mundo ancorar-se numa base conceitual. A despeito de tal afirmação de Gumbrecht, inegável foi o esforço de Martin Heidegger pela superação da dicotomia metafísica, em configurar uma relação de maior inteireza entre Ser e mundo, contrapondo-se a toda uma tradição filosófica, desde Sócrates, que buscaria a *Erkenntnis* apenas a respeito dos entes.

Grande estudioso que foi de toda a filosofia, foi na filosofia antiga dos filósofos gregos pré-Parmênides e Heráclito, que Heidegger encontrou uma base para estabelecer seu conceito de serenidade como uma relação mais inteira com os objetos estéticos, fugindo à disseminada visão estritamente racionalista presente na filosofia, evidenciada principalmente a partir de René Descartes. Superar tem um significado muito importante, como que diametralmente oposto à experiência anterior, como se algo mudasse completamente – como numa expressão popular, “da água para o vinho”. Contudo, essa superação total seria uma espécie de objetivo, meta, o que não significa que o pensar filosófico de Martin Heidegger tenha contornado inteiramente a característica fortemente racionalista da filosofia ocidental.

Sem dúvida, pode-se afirmar que Heidegger protagonizou um esforço hercúleo neste sentido, o qual passou por grandes reformulações, começando com o interesse voltado ao estudo do Ser e culminando nos estudos mais tardios com a atenção voltada à investigação do pensamento como contemplar meditativo e sereno. Heráclito (500 a.c a 450 a.c), chamado de o obscuro, procura também atentar-nos para o caráter paradoxal da realidade, que se mostra/oculta, desvela/vela, ao mesmo tempo que se demonstra, da mesma forma se eclipsa, chamando-nos a atenção para a dificuldade que temos, por mais atentos que estejamos, de perceber a fluidez do seu desenrolar diante de nossos sentidos. Ao lembrarmo-nos do caráter mutável da realidade, percebemos a importância de nos determos para vivenciarmos a experiência, de forma serena e atenta. Nas primeiras páginas do livro *Serenidade*, por ocasião de uma cerimônia comemorativa do compositor Conradin Kreutzer, Martin Heidegger fala-nos sobre a música. Em suas próprias palavras, Heidegger nos diz:

Não se distingue a música pelo facto de “falar” através do mero ressoar das suas notas e de não necessitar de linguagem corrente, da linguagem das palavras? Diz-se que sim. E, no entanto, subsiste a questão: Será a celebração através da interpretação musical e do canto já uma comemoração que envolve o acto de pensar? É pouco provável. Por isso, os organizadores introduziram no programa um “discurso comemorativo” cuja função é ajudar-nos

expressamente no compositor homenageado e na sua obra (HEIDEGGER, 2018, p. 10-11).

Ao executarmos esse discurso sobre o compositor, não se faz necessário o pensamento meditativo. Heidegger nos adverte que “somos muitas vezes pobres-em-pensamento; ficamos sem pensamentos com demasiada facilidade” (HEIDEGGER, 2018, p. 11). São esses os pensamentos de Heidegger sobre o nosso pouco ou não pensar, tão característico destes tempos nos quais há a necessidade para o modo mais rápido e econômico de pensamento e, por conseguinte, tempos nos quais há um excesso de ação e uma carência de pensamento, com o consequente esquecimento, ou seja, “tudo se esquece”, palavras do próprio Heidegger neste seu livro *Serenidade* (HEIDEGGER, 2018, p. 14).

Porém, Heidegger ressalta que “mesmo quando estamos sem-pensamentos não renunciamos à nossa capacidade de pensar”. (HEIDEGGER, 2018, p. 12). Essa ausência denota apenas improdutividade do pensamento, e não a perda da capacidade de pensar. Heidegger refere-se ao fato de haver uma “fuga-aos-pensamentos”, a qual é negada pelo Ser humano, que, seduzido pelo apelo tecnológico, dirá que “em época alguma se realizaram planos tão avançados, se realizaram tantas pesquisas [...] como atualmente” (HEIDEGGER, 2018, p. 13).

Segundo Martin Heidegger (2018, p. 13), “[o] pensamento que calcula nunca pára, nunca chega a meditar. O pensamento que calcula não é um pensamento que medita, não é um pensamento que reflete sobre o sentido que reina em tudo o que existe”. Esse tipo de pensamento calculador pode ser visto, por exemplo, quando, ao nos depararmos com um poema, analisamos seus versos de forma matemática e apenas sob bases formais, ou seja, verificando tão somente qual seria seu estilo, número de versos, número de estrofes, entre outros.

Heidegger esclarece que existem dois tipos de pensamento: o que calcula e o que reflete ou medita. Segundo ele, o homem atual foge da reflexão. Ele chama a atenção o fato de a estrita reflexão não contribuir necessariamente para uma práxis: “[...] a pura reflexão não se apercebe que paira sobre a realidade, que ela perde o contacto com o solo, não serve para dar conta dos assuntos correntes, não contribui em nada para levar a cabo a práxis” (HEIDEGGER, 2018, p. 14).

A pura reflexão ou o pensamento que medita, segundo o filósofo alemão, exige um grande esforço, não é algo que surja tão facilmente quanto o pensamento calculador. Apesar de constituir uma

aprendizagem, a vivência do pensamento meditativo não estaria reservada apenas às grandes iniciativas. Ao contrário, segundo Heidegger:

[...] qualquer pessoa pode seguir os caminhos da reflexão à sua maneira e dentro dos seus limites. Por quê? Porque o homem é o Ser (*Wesen*) que pensa, ou seja, que medita (*Sinnende*). Não precisamos, portanto, de modo algum, de nos elevarmos às “regiões superiores” quando refletimos. Basta demorarmo-nos (*verweilen*) junto do que está perto e meditarmos sobre o que está mais próximo: aquilo que diz respeito a cada um de nós, aqui e agora [...] (HEIDEGGER, 2018, p. 14).

Esse pensamento que medita tem cada vez menos se manifestado, uma vez que, nas palavras de Heidegger:

a cada hora e a cada dia estão presos ao rádio e à televisão. O cinema transporta-os semanalmente para os domínios invulgares, frequentemente apenas vulgares, da representação que simula um mundo que não o é [...] os meios de informação actuais excitam, surpreendem, estimulam a imaginação do Homem [...] (HEIDEGGER, 2018, p. 16).

Heidegger afirma que já há alguns séculos aconteceu uma reviravolta nas representações dominantes do ser humano:

[...] o Homem é, assim, transposto para uma outra realidade. Esta revolução radical da visão de mundo é consumada na filosofia moderna. Daí resulta uma posição totalmente nova do Homem no mundo e em relação ao mundo. O mundo aparece agora como um objecto sobre o qual o pensamento que calcula investe, nada mais devendo poder resistir aos seus ataques. A Natureza transforma-se num único posto de abastecimento gigantesco, numa fonte de

energia para a técnica e indústria modernas. Esta relação fundamentalmente técnica do Homem com o todo do mundo surgiu pela primeira vez no século XVII, na Europa e unicamente na Europa permaneceu desconhecida das restantes partes da Terra durante longo tempo (HEIDEGGER, 2018, p. 17).

Esse modo objetificado de relação com o mundo, a relação estritamente técnica com as coisas e a propagação exclusivamente positiva das vantagens tecnológicas, de alguma forma, criaram uma relação de, por assim dizer, um amor incondicional ao desenvolvimento tecnológico, o qual é divulgado e propagado insistentemente pelos meios de informação. Contudo, “[...] uma coisa é termos ouvido ou lido algo, isto é, termos tomado conhecimento disso, outra é conhecermos, isto é, reflectirmos (*bedenken*) sobre o que ouvimos e lemos” (HEIDEGGER, 2018, p. 21).

De acordo com Heidegger, o maior assombro não seria o fato de o mundo se tornar cada vez mais técnico, mas o fato de o homem, via pensamento meditativo, conseguir lidar adequadamente com as mudanças no mundo. Isso configura um estar no mundo de forma muito frágil, como que renunciando ao seu poder de pensamento que medita, visando a atentar-se aos domínios da técnica, saindo do papel de mero expectador passivo.

Sem o caminho do pensar, do refletir, do meditar, que pode abrir nossos olhos e ouvidos, estaríamos totalmente ausentes na relação com o mundo técnico. “Podemos utilizar os objectos técnicos tal como eles têm de ser utilizados [...] simultaneamente ‘sim’ e ‘não’ aos objectos técnicos” (HEIDEGGER, 2018, p. 24). Os objetos podem entrar e sair de nossas vidas, desde que não nos objetifiquem diante deles. São eles que são os objetos. Diante dos objetos, resgatamos nossa identidade de seres pensantes.

Para a investigação do pensamento meditativo ou serenidade, Heidegger propõe a conversa entre um Investigador (I), um Erudito (E) e um Professor (P). O Professor, ao discutir com os outros dois sobre a questão da essência do ser humano, afirma que, “se o pensamento é o traço distintivo da essência do homem, então o essencial desta essência, ou seja, a essência do pensamento, só pode ser apercebida desviando o olhar do pensamento”. (HEIDEGGER, 2018, p. 31). O Erudito, por sua vez, afirma o fato de o pensamento ser concebido enquanto

representação. Já o investigador diz como chegou a ter clareza da essência do pensamento, que seria um aguardar sem nenhuma representação, o qual conduziria a um aberto, um estar entregue ao aberto. (HEIDEGGER, 2018, p. 44).

Na continuidade do diálogo, o Erudito afirma literalmente: “Difícilmente podemos alcançar a serenidade de forma mais adequada do que por meio de uma ocasião para nos envolvermos (*cine Veranlassung zum Sicheinlassen*)” (HEIDEGGER, 2018, p. 45), traduzido como “um incentivo para se envolver”. O Investigador, ainda nessa conversa sobre a essência do ser humano, afirma que a serenidade é o “libertar-se do pensamento transcendental” (HEIDEGGER, 2018, p. 57). Segundo o Erudito, a palavra, proveniente do pensamento grego, parece apropriada para denominar a essência do pensamento. Tal palavra, presente no fragmento 122 de Heráclito, é uma palavra grega que é a tradução de *Herangehen*, que em alemão significa “aproximar-se”.

Mais adiante, porém, o Erudito observa que a expressão “ir-à-proximidade” parece ser a mais apropriada, ainda nessa mesma conversa de 1944/45, publicada no livro *Serenidade*, em outubro de 1955. Esse aproximar-se dos objetos artísticos, esse deter-se serenamente diante deles chama-nos à percepção da necessidade de aguardarmos, tal como a palavra *Herangehen* preconiza, para aguardar ou “*in-die-nahe-gehen*”, “ir-à-proximidade”.

Gumbrecht, em *Serenidade, Presença e Poesia*, no capítulo intitulado “Como se aproximar da “Poesia como um modo de Atenção?””, reporta-se ao convite que teve para participar do colóquio sobre “atenção” que seria realizado em Budapeste e comenta que o tema da atenção seria um elemento muito atrativo para uma exposição em evento científico. Reportou-se, também, à tese de Doutorado de Lucy Alford em fase final da escrita, sobre a “atenção poética”, a qual afirma “que a atenção, em níveis de intensidade e formas históricas individualmente diferentes, é não apenas um pré-requisito ‘natural’ para a leitura e a apreciação de poesia” (GUMBRECHT, 2016, p. 84).

Gumbrecht ressalta que Lucy Alford utilizou algumas ferramentas conceituais baseadas em alguns de seus artigos acadêmicos. Segundo Gumbrecht, “[o]s pensamentos de Alford a respeito da relação de inseparabilidade entre atenção e poesia são estritamente fenomenológicos” (GUMBRECHT, 2016, p. 85), ou seja, Alford concentra-se nas formas de comportamento observáveis tanto na mente do escritor quanto do leitor. Gumbrecht estabelece três premissas

sobre a atenção: 1º) Atenção significa “uma abertura da mente para o mundo”, mente ou consciência (GUMBRECHT, 2016, p. 86); 2º) Escolha por se concentrar na atenção a priori, independentemente dos objetos de atenção (p. 86); 3º) Diferentes tipos de atenção, numa escala quantitativa, estabelecendo-se como “amplamente aberta” ou “estritamente focada” (GUMBRECHT, 2016, p. 86).

Buscando amparo na já citada tese de Lucy Alford, Gumbrecht esclarece que a “poesia” sempre se correlaciona com uma “atenção em um sentido especial”. Alford explica que os poemas lidam com produção, treino e o exercício da atenção. O poema “Astern”, de Gottfried Benn, é mencionado por Lucy Alford como exemplo de obra que evoca a estase temporal, a impressão de tempo suspenso, pois, segundo Gumbrecht, “o poema sugere um anseio ou, talvez, apenas um vago humor de agarrar-se ao verão durante um momento do ano em que ele começa a evanescer [...]” (GUMBRECHT, 2016, p. 89). Evanescer significa aqui um pouco do que foi e um pouco do que virá, um pouco ainda do verão diante do fluxo do tempo e sua irreversibilidade.

Contudo, o poema não é uma mera descrição. Gumbrecht alerta-nos que, se “lermos o poema em voz alta, seu ritmo pode produzir, por um breve momento, a impressão de invocação e de manter viva a presença do fim de verão. Pois poemas são muitas vezes capazes de performar aquilo que descrevem tão bem” (GUMBRECHT, 2016, p. 90). Na recitação do poema, viria à tona, tornar-se-ia presente, sua inteireza, sua presença.

Gumbrecht explica esse conceito de “tornar presente” por meio da relação entre poesia e presentificação em cinco passos: 1º) definição de “ritmo”¹, como uma dinamicidade; 2º) relação inversa entre ritmo e consciência ou sentido ou pensamento, relação entre ritmo e percepção (sensualidade, imaginação); 3º) *insight* necessário para que a presentificação aconteça; 4º) atenção necessária à presentificação prática e conceito de “acontecimento da verdade” como “desvelamento do Ser”, de Martin Heidegger (GUMBRECHT, 2016, p. 91); 5º) atenção poética, presentificação e desvelamento do Ser na vida contemporânea. É importante ressaltar que “o ritmo pode modificar o estado de espírito

¹ A utilização da palavra “ritmo”, uma noção que abrange as várias formas linguísticas associadas à poesia com seus elementos de verso, ritmo, estrofe visa a definir, segundo Gumbrecht, uma questão semântica e dotada de uma intencionalidade, sendo “ritmo” “como uma solução ao problema de como um objeto temporal em sentido específico é capaz de adquirir forma” (GUMBRECHT, 2016, p. 92).

dos leitores, produzir uma impressão de tempo em suspenso e, assim, fornecer uma abertura por meio da qual o que está ausente e remoto se torna presente” (GUMBRECHT, 2016, p. 90).

Para exemplificar como se dá essa presentificação da forma do poema, pode-se verificar o processo de ele sair da sua regularidade habitual ao ser recitado. Ou seja, ao recitarmos a poesia, as ondulações de voz num certo ritmo exigido pelo poema fazem com que ele se presentifique, se torne presente. Ao exemplificar a especificidade dos chamados “objetos temporais em sentido específico”, Gumbrecht evidencia que estes são fenômenos existentes no desdobrar-se do tempo e se manifestam na linguagem falada, na música ou no movimento. Além disso, esclarece que o “movimento (como propriedade de objetos temporais) e a estabilidade da forma emergem com a repetição” (GUMBRECHT, 2016, p. 92). Essa repetição provoca uma ruptura no tempo cotidiano: seria algo como a criação de uma espécie de janela por meio da qual tanto elementos do passado quanto do futuro têm a possibilidade de tornarem-se presentes.

Nossa apropriação do mundo por meio do ritmo, baseada na nossa percepção, difere de uma apropriação conceitual. Embasando-se na teoria de Sistemas Sociais de Niklas Luhmann, a qual analisa os diferentes tipos de acoplamentos ou conexões entre diversos sistemas sociais, Gumbrecht esclarece a existência de dois tipos de acoplamento, os de primeira ordem e os de segunda ordem. Nos de primeira ordem, o ritmo coordenaria os diferentes lados do acoplamento ou interação social. Nos de segunda ordem, configurar-se-iam níveis, fenômenos e estados que possibilitassem a “dimensão de ‘sentido’ ou ‘semântica’” (GUMBRECHT, 2016, p. 95). Nas interações humanas, esse “sentido” seria a consciência. Esses acoplamentos de segunda ordem são descritos por Luhmann como produtivos. Ainda exemplificando os acoplamentos de segunda ordem, Gumbrecht afirma que: “se tivessem afinidades com a consciência e sua capacidade de expandir em sua própria complexidade, poderíamos especular que (além de outros efeitos) [...], tendem a diminuir o nível de intensidade das funções da consciência” (GUMBRECHT, 2016, p. 96).

De acordo com Louis Hjelmelej, linguista e filósofo dinamarquês, os “conteúdos da consciência humana anteriores à sua interpretação e à sua transformação em estruturas mais ou menos moldados” abrigam a imaginação, presente nos sonhos, na escuta musical, nos momentos de emoção e excitação, nas palavras de Gumbrecht (2016, p. 96). No entanto, ao explicar sobre o Homo Sapiens desenvolvido culturalmente,

os conteúdos de consciência seriam como que filtrados por conceitos e padrões discursivos armazenados na memória humana. Dessa forma, a imaginação seria moldada pelo conteúdo, que seria direcionado pela existência da linguagem prosódica e do ritmo, os quais impactariam e romperiam o fluxo do tempo, criando uma suspensão temporal.

Gumbrecht atenta-nos para as diferenças existentes entre sentido e imaginação poderem ser verificadas, por exemplo, nos poemas, os quais nos impactam de uma forma mais emocional e intensa, ao contrário dos “textos escritos e recitados em prosa” (GUMBRECHT, 2016, p. 98). No recitar da poesia, a presença do ritmo da voz do recitador oportuniza uma vivência na qual o ouvinte vai além do sentido mero das palavras.

3.2 ESPAÇO E TEMPO NA MODERNIDADE

Em vários dos ensaios de *Modernização dos Sentidos*, escrito em 1998, Hans Ulrich Gumbrecht remonta, a partir da Idade Média, o caminho dos poetas e da poesia. O autor declara não poder confirmar se realmente Guilherme IX foi o primeiro poeta e nem o único, porém destaca que ele, sem dúvida, escreveu e encenou seus textos. Naqueles tempos não havia uma separação na visão de corpo e espírito/intelecto, e os textos eram escritos e encenados com o corpo. Com o advento da imprensa, por volta de 1450, por Gutenberg, o corpo humano não mais constituiu-se como o veículo para a constituição de sentido; o novo veículo era, agora, o livro:

Ao ler um livro, experienciávamos, até muito recentemente, a consciência de um autor como fonte de sentido. Repentinamente, em poucos anos, o autor espacialmente ausente tornou-se o “provedor” de sentido na situação relacional de literatura (GUMBRECHT, 1998, p. 75).

Nas palavras de Gumbrecht, percebemos que a situação da leitura mudou radicalmente com o advento da imprensa e do livro impresso, configurando a relação leitor/autor, embasada num modelo que buscava principalmente entender a intencionalidade do autor. Na verdade, esse direcionamento apenas se fortaleceu em função do “desaparecimento da situação de interação direta, os leitores tiveram necessidade de uma nova orientação para dominar o risco de uma confusão de sentido.” (GUMBRECHT, 1998, p. 103).

Além disso, continuando a discorrer sobre o sentido dos textos literários, ficou evidente para Gumbrecht que a situação epistemológica se alterou por volta da década de 1890 na Europa, quando houve uma mudança na percepção sobre a relação entre o mundo dos objetos e o ser humano, criando-se o observador de segunda ordem, ou seja, aquele que se observa enquanto observa. Anteriormente, havia a noção de que cada objeto tinha um sentido. Com a cisão do modelo sujeito/objeto, o ser humano passou de observador a produtor de sentido. O sujeito em sua corporeidade pode vivenciar a experiência somente no tempo presente; sendo, contudo, possível evocar vivências do passado ou do futuro, via lembranças ou consciência. Segundo Gumbrecht (1998, p. 278), vale ressaltar, porém, que a partir do século XX alterou-se a percepção aberta que havia sobre o futuro, agora percebido como um horizonte sombrio de um fim criado pelo próprio ser humano, ou da humanidade ou do planeta (GUMBRECHT, 1998, p. 285).

Com a pós-modernidade, também a espacialidade mudou, ou seja, nem sempre há a experiência corpórea, o estar diante e efetivamente atento e sensível às experiências da vida. Conjuntamente, a percepção da temporalidade igualmente se reconfigurou, o que se percebe nas afirmações de Gumbrecht:

O tempo, enquanto tempo histórico, parece ter alcançado, em um presente que se torna cada vez mais amplo, um estado de suspensão e, ao mesmo tempo, parece numa multiplicidade de temporalidades simultaneamente vivenciáveis, tem-se movimento com mais veemência do que nunca fizera antes (GUMBRECHT, 1998, p. 289).

Vale lembrar que no século XIX, havia a leitura solitária não orientada para um objetivo específico, a não ser a vontade de ler. Nessa aparente falta de função da leitura literária reside, paradoxalmente, sua função na sociedade contemporânea, uma realidade repleta de excesso de informação, utilitarismo e estímulos visuais.

Falar de modernização de sentidos, em 1998, como fez Gumbrecht – uma questão atual em 1998, mas também atual em 2021 –, significa sinalizar a percepção da mudança epistemológica que foi se configurando pouco a pouco como cascatas de modernidade, ou seja, mudanças que foram se estabelecendo e alterando o modo de percepção

ao longo de um período; agora com um tempo alargado ou um amplo presente.

Um amplo presente, amplo e repleto de simultaneidade, num tempo que parece condensar uma amplitude, como que, com um apagamento do passado e um aniquilamento de uma perspectiva de futuro. Com esse cronotopo, contudo, Gumbrecht, descreve um tempo como que repleto, imenso, alargado por inúmeros conjuntos de elementos díspares, numa realidade multifacetada e complexa.

Na relação com os artefatos literários, esse ser-aí, nos moldes do ser-aí heideggeriano, como que suspenso nesse tempo, fica num aí alargado.

3.3 HERMENÊUTICA E ATENÇÃO

Nossos olhos e ouvidos ficam atentos ou não no momento da leitura ou da escuta do poema. A escuta de um poema desafia-nos, convoca-nos à percepção atenta. Ao percebermos o poema, o foco da atenção acontecerá tanto na prosódia, quanto no som da linguagem, conforme Gumbrecht (2016) explica. No entanto, em relação ao efeito provocado na psique humana, a leitura gerará tanto produtos trazidos à lembrança via palavras do poema, quanto efeitos do imaginário evocado pelo corpo e sentidos. Tal complexidade, estudada por Lucy Alford, esclarece a dinamicidade da transformação dos conteúdos pelo impacto da prosódia, ou seja, as palavras, ao serem pronunciadas, evocam o imaginário. Como exemplo, Gumbrecht observa que “o passado que se torna presente [...] por meio de um poema, torna-se presente como imaginação [...]” (2016, p. 99), uma influência da prosódia.

Ainda sobre os poemas, Hans Ulrich Gumbrecht explora como a consciência e a atenção, em suas funções de abertura, produzem os efeitos poéticos. Trata-se de quando ocorre uma janela, ou suspensão de consciência, prossegue Gumbrecht, corroborando com Lucy Alford ao argumentar sobre a atenção como “dimensão central da consciência humana” (GUMBRECHT, 2016, p. 100). Dessa forma, a “poesia tanto pressupõe quanto contribui para a formação da capacidade de atenção mais complexa e potente, e, nesse sentido, a poesia é, de fato, uma questão do desenvolvimento de atenção” (GUMBRECHT, 2016, p. 100).

Gumbrecht acredita haver relação entre poesia e atenção, tese de Lucy Alford, a qual conflui com Martin Heidegger, que nos seus estudos mais tardios relacionou “desvelamento do Ser” com “acontecimento da

verdade”. Gumbrecht esclarece que “o conceito (de Ser) refere-se a coisas individuais (‘esse meu relógio específico’ no lugar de ‘a ideia de um relógio’), e que ‘desvelamento do Ser’ [...], como se elas não fossem necessariamente vistas de uma perspectiva específica, mas como coisas ‘nelas e por elas mesmas’” (GUMBRECHT, 2016, p. 100-101). Lucy Alford define a “atenção intransitiva”, segundo suas palavras, como “vigilância”, um estado de alerta diante de um objeto de atenção, ou seja, estar presente, plenamente consciente.

Tal como Gumbrecht, “Heidegger jogou com a ideia de designar, sob o termo *Stimmung* (‘humor’, ‘atmosfera’), um status específico de antecipação [...] que precede momentos da verdade e do Ser desvelado” (GUMBRECHT, 2016, p. 102). Essa antecipação, também chamada por Charcot de “aura”, propiciaria um momento de suspensão temporal diante dos objetos de atenção, a qual traria a confluência de passado e futuro no momento presente, ou seja, uma experiência de inteireza diante do objeto de atenção. Algo “saltaria aos olhos” ou “gritaria aos ouvidos”, tornando-se presença. Em suma, a poesia pode oportunizar aos seus leitores a configuração de diferentes modos de interação e atenção diante dela, criando a experiência de presença e uma abertura da imaginação, podendo elaborar a atenção, concentração diante de um mundo incerto tanto temporal quanto espacialmente, premente de atenção (GUMBRECHT, 2016, p. 107).

Paul Virilio (1932-2018), filósofo francês, em *Estética da desapareição*, observa que G.E.R. Lloyd, em *Magia, Razão e Experiência*, cita o fato de Hipócrates, considerado o pai da Medicina, ao mencionar a epilepsia, doença denominada como sagrada entre os séculos V e VII a.C., porém podendo ser desnudada como um fenômeno que segue leis ou modelos que possibilitam sua explicação. A crise epiléptica, pronunciada pela experiência de uma grande luminosidade, provocaria um momento de êxtase e ruptura do estado de vigília, num simples instante. Essa instantaneidade da vivência na crise epiléptica traz à tona, como exemplo de um fenômeno não controlável, com a experiência de algo totalmente novo, inesperado (VIRILIO, 2015, p. 38).

Para ilustrar com outro exemplo o efeito causado pela surpresa da vivência provocada pelo que se apresenta como diferente: em 1960, ao ser indagado sobre a presença de objetos considerados estranhos nos seus quadros, como por exemplo, o balaústre, René Magritte (1898-1967), pintor surrealista belga, enfatizou o fato de que, pelo contrário, são objetos comuns que, no entanto, se transformariam em algo

incomum na pintura (VIRILIO, 2015, p. 43). Paul Virilio aborda ainda o tema da Psicologia das Massas e o uso de tais conhecimentos pelo Estado, visando a “obter um efeito de massa sensorial”, ou seja, uma espécie de coesão das sensações, uma uniformidade perceptiva das mentes, sob o efeito das informações. Segundo Virilio:

O que se oferece é justamente informação, mas não sensação, é apatheia, essa impossibilidade científica que faz com que, quanto mais informado é o homem, mais se estenda ao redor dele o deserto do mundo e mais a repetição da informação (já sabida) desregule os estímulos da observação, captando-os de forma automática e sumamente veloz não só na memória, mas, antes de tudo, no olhar (VIRILIO, 2015, p. 53).

O excesso de informação projetada pelas telas e o contato com os mesmos conteúdos estabelecem a uniformidade de percepção, de pensamento, ou, melhor dizendo, a aniquilação da capacidade de sensação particular, do pensamento particular e da singularidade subjetiva.

Além desse excesso, outro fenômeno citado por Paul Virilio, consequência da evolução tecnológica, é a “miniaturização” dos aparelhos tecnológicos, os quais passam como acessórios ao corpo humano, com o uso facilitado, podendo ser citado como exemplo o caso do aparelho telefônico, o qual inicialmente era utilizado num lugar fixo dos cômodos domiciliares ou empresariais, passando a uso móvel e mudando radicalmente seu formato para um objeto pequeno, leve, com múltiplas funções, usado muitas vezes como um item essencial e indispensável durante grande período de tempo, na sociedade contemporânea.

A *apatheia*, citada por Virilio, diante dos estímulos, a ausência, a desapareição da singularidade, origina esse mergulhar numa estereotipia perceptiva, recheada de exemplos no decorrer de todo o livro *Estética da Desaparição*. Tal apatia também é provocada pela indústria do entretenimento, segundo Virilio.

A linguagem provoca o velamento/desvelamento do ser, revelando o caráter ambíguo. Literalmente falando, segundo Thaís Curi Beaini: “a linguagem não é apenas um advento des-velador, mas também velador do ser” (BEAINI, 1981, p. 79). Thaís Curi Beaini alerta

para o fato da linguagem ser como: “uma faca de dois gumes” (BEAINI, 1981, p. 89).

Essa duplicidade da linguagem manifesta-se tanto pelo poder que a palavra exibe ao ser pronunciada e compreendida quanto pelo velamento ocasionado pela sua transformação em um utensílio, ou seja, o uso da mesma como entretenimento, meramente. A linguagem desvela quando desenvolve a autenticidade e vela quando provoca inautenticidade na existência humana.

No existir inautêntico, dominado pela impessoalidade, o ser humano afasta-se da linguagem reveladora da sua singularidade e utiliza, ao contrário, uma linguagem vazia. A vida autêntica permite ao ser humano vivenciar sua finitude existencial e sua singularidade, existência esta buscada pelos pensadores e poetas, consoante à Beaini (BEAINI, 1981, p. 86).

Convém ressaltar que mesmo os pensadores e poetas estão sujeitos à inautenticidade. A poesia e o pensar podem revelar o ser; podendo, contudo, ocultá-lo também. Recordemos o papel duplo da linguagem.

Segundo Martin Heidegger:

O dizer do pensamento vem do silêncio e da cuidadosa clarificação do âmbito nele aberto. De igual origem é o nomear do poeta. Mas, pelo fato de o qual somente ser igual enquanto é distinto, e o poetar e o pensar terem a mais pura igualdade no cuidado da palavra, estão ambos, ao mesmo tempo, maximamente separados em sua essência. O pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado (HEIDEGGER *apud* BEAINI, 1998, p. 85).

Ao caracterizar o poeta como nomeador do sagrado, Heidegger esclarece o fato de o sagrado ser o “divinamente belo”, ou seja, tudo que é inacessível, divino, anterior ao tempo e ao ser humano. Explica Heidegger que o sagrado foi esquecido em função da excessiva valorização ao tecnológico (BEAINI, 1981, p. 89).

René Magritte, um pintor surrealista, ao trazer nas suas pinturas a cotidianidade, ou o comum da experiência humana, evoca no seu intérprete a consciência do intangível, da incerteza. No quadro “Os amantes” (1928 – óleo sobre tela – Museum of Modern Art, New York, USA), o véu na face dos personagens, a impossibilidade do contato e a

ausência da identidade negada pela presença do véu atestam um exemplo de velamento do ser, segundo a visão da filosofia Heideggeriana.

Em *Graciosidade e Estagnação: Ensaios Escolhidos*, especialmente nos ensaios intitulados “Presença na linguagem ou presença contra a linguagem”, “Perda do cotidiano: o que é ‘real’ no nosso presente?”, Hans Ulrich Gumbrecht traça um caminho de pensamento sobre a relação com a obra estética. No ensaio no qual esclarece a presença ou não da linguagem, Gumbrecht tenta nomear o movimento diante dos objetos estéticos como presença. Explica a existência de quatro princípios geradores de presença. O primeiro seria uma crítica à tradição hermenêutica, o segundo diz respeito aos seus aspectos além da materialidade dos objetos estéticos, na qual “Sepp” ancora seu conceito de presença, o terceiro princípio; por último, a diferenciação que faz entre conceitos de “cultura de sentido” e “cultura de presença”, expressões literais de Gumbrecht (GUMBRECHT, 2012, p. 61).

Na continuidade de sua reflexão, Gumbrecht traça a possibilidade de caminhos existentes para a descrição dos seis modos da presença se manifestarem na linguagem, ou melhor, modos de presença e linguagem se misturarem, as quais, segundo ele, são: “linguagem como presença, presença no trabalho filológico, linguagem como causadora de experiências estéticas e linguagem de experiência mística; a abertura da linguagem para o mundo, e literatura como epifania” (GUMBRECHT, 2012, p. 62). Ao caracterizar a experiência estética como um tipo de mistura de presença e linguagem, Niklas Luhmann enfatizou uma caracterização da mesma (GUMBRECHT, 2012, p. 68). Nessa busca de Luhmann evidencia-se o foco nos aspectos físicos da linguagem. Para Luhmann, as obras estéticas provocam uma experiência estética sensorial.

O sociólogo Niklas Luhmann (1927-1998) conceituou a sociedade como um sistema social no qual a autopoiesis estaria presente; autopoiesis ou a capacidade que um sistema possuiaria de reproduzir suas estruturas. Além disso, estabeleceu os conceitos de observador de primeira ordem, o qual estaria presente cronologicamente de 1453 a 1789, ou seja, do século XV ao século XVIII, diferentemente do observador de segunda ordem, ou autorreflexivo a respeito do seu modo de observar, típico do século XIX.

O escritor Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), autor de *Viagem ao Fim da Noite* (1932), seu romance de estreia, tem um estilo de escrita

na qual, de acordo com Gumbrecht, “certas paisagens [...] parecem estar abertas ao mundo dos objetos. O ritmo da prosa imita o ritmo dos movimentos ou dos eventos a serem evocados [...] parecem propensos a ser afetados por objetos e a ressoar com eles” (GUMBRECHT, 2012, p. 70). Ancorados em Gumbrecht, o qual percebe afinidade entre o conceito heideggeriano de “Ser” como um “retorno” à “coisa em-si” (*Ding an Sich*). O ser não separado dos objetos, “a linguagem como casa do Ser”, linguagem enquanto presença. Ao pensar a cotidianidade do mundo contemporâneo, transformado num contexto de grande relacionamento com realidades virtuais.

Gumbrecht constata o distanciamento do ser humano do “Ser”, imerso numa relação objetificante com o mundo tecnológico e as realidades virtuais (GUMBRECHT, 2012, p. 73). Essa configuração do relacionamento humano com uma grande quantidade de realidades unicamente virtuais provocou uma presencialidade real menor no mundo, havendo, inclusive, uma perda da dimensão real na vivência cotidiana, o que é analisado por Gumbrecht (2012) no ensaio: “Perda do Cotidiano, o que é ‘real’ no nosso presente?”. Ao questionar o que seria o “real”, o autor discorre sobre os *reality shows*, os quais em função da excessiva exposição dos participantes diante dos telespectadores, situação devidamente nomeada por Guy Debord como espetáculo, no qual o real transforma-se em irreal pela artificialidade que a suposta realidade acaba transfigurando, pois seria real a total falta de um tempo e um espaço pessoal, por exemplo? Em 1933, Gottfried Benn conceituou a realidade da seguinte maneira:

Realidade – conceito demoníaco da Europa – felizes aquelas épocas e gerações nas quais havia uma [realidade] inquestionável, que profundo o primeiro estremecimento da Idade Média com a dissolução da [realidade] religiosa, que abalo fundamental desde 1900 com a destruição da realidade das ciências naturais, que se fizera “real” por 400 anos (GUMBRECHT, 2012, p. 78).

Fica evidente, para Benn, a existência de uma variabilidade de conceitos de realidade. Além de Gottfried Benn, também o filósofo Hans Blumenberg, em 1960, distinguiu quatro conceituações sobre a realidade. Em primeiro lugar, houve o conceito grego, o qual ainda vigora no tempo presente, ou seja, o real constituiria o que seria

indubitável, o totalmente claro, explícito, compreensível. No entanto, dada a característica de opacidade da linguagem, tal conceito poderia ser questionado. Em segundo, o conceito de realidade da Idade Média, ancorado em conceitos metafísicos. Em terceiro, o conceito de realidade da modernidade, no qual experiências reais seriam em conformidade com um mundo já posto. Por fim, uma realidade configurada como em tensão constante com a pluralidade de mundos existentes (GUMBRECHT, 2012, p. 78).

Para um conceito de realidade ancorado na complexidade do mundo, Gumbrecht afirma a relação íntima entre o conceito da realidade e de cotidianidade (*Alltaglichkeit*). A cotidianidade é a dimensão concreta do existir humano, com suas dimensões de tempo e espaço. Para Gumbrecht, o cotidiano é “um quadro de referência obrigatório [...] “socialmente construído” e articulado no tempo e espaço” (GUMBRECHT, 2012, p. 82). Na sociedade do século XX, de acordo com Gumbrecht, o conceito de realidade é permeado pela dimensão do cotidiano. “Sepp” questiona se na contemporaneidade eliminou-se aquela forma de cotidiano pautada numa vivência concreta, sendo o “real” como fenômeno não acessível diretamente aos sentidos.

No século XX, havia uma experiência direta dos sentidos, já a contemporaneidade se configura como impeditiva da experiência imediata. O cotidiano da classe média contemporânea, segundo Gumbrecht, se faz diante das telas dos computadores, das quais advém uma gama imensa de informações. Além disso, facilitada torna-se a compra de mercadorias por meio do computador. Em *Produção de Presença*, Hans Ulrich Gumbrecht traz como preocupação dominante a tensão constante entre presença e sentido. Faz um percurso buscando estabelecer as “materialidades de comunicação”. Dos conceitos abordados, o conceito de “presença” é o principal. Presença ou uma relação espacial com as coisas do mundo. Em resumo, a tese defendida pelo livro é a de “uma relação com as coisas do mundo que possa oscilar entre efeitos de presença e efeitos de sentido” (GUMBRECHT, 2010, p. 15).

Exemplificando a poesia como um grande caso, na qual ocorrem efeitos de presença e efeitos de sentido, Gumbrecht esclarece que, “em vez de estarem sujeitas ao sentido, as formas poéticas estão numa situação de tensão, numa forma estrutural de oscilação com a dimensão de sentido” (GUMBRECHT, 2010, p. 40).

Ao discorrer de maneira breve sobre a metafísica e a posição dada à interpretação nas chamadas Humanidades, Gumbrecht chama a

atenção para a denominada profundidade da linguagem em oposição ao que chama de superficialidade, a superfície da linguagem. Diante da linguagem, o observador pode posicionar-se de diferentes perspectivas, ora interessado mais nos aspectos ditos “profundos”, ou subjacentes, ora diante da superfície da linguagem, em seus aspectos físicos ou materiais (GUMBRECHT, 2010, p. 50). Na cultura ocidental, de acordo com Gumbrecht (2010), há relação entre humanidade e mundo, sob dois eixos: um horizontal e outro vertical. No horizontal, o observador percebe os objetos do mundo e os interpreta e no vertical o observador adentra as superfícies dos objetos para extrair um sentido, estando distanciado do mundo observado. Diferente desse observador, o de segunda ordem é aquele que se observa no ato de observar o mundo, provocando uma variabilidade perceptiva decorrente de sua perspectiva analítica. Nessa observação de segunda ordem, evidenciar-se-ia a falácia da neutralidade da observação e isso levaria ao questionamento de uma apropriação meramente conceitual do mundo, denominado por Gumbrecht como “experiência”, em oposição a uma observação mediada pelos sentidos, ou “percepção”.

Ao afirmar a incompatibilidade epistemológica entre experiência e percepção, Gumbrecht recorda-se do campo da psicologia, tensionado por dois pólos: a psicologia experimental, embasada em critérios de mensuração, e, num outro lado, a psicologia com bases mais filosóficas, centrada na busca de um entendimento não puramente quantitativo dos fenômenos analisados.

Na mensuração, enfocada estritamente nos aspectos quantitativos, trouxe à baila, também em outras áreas do conhecimento, como a literatura, por exemplo, uma abordagem mais focada na forma, na quantidade, numa análise matemática, visando a mensurar os objetos analisados. Por outro lado, também uma percepção literária alicerçada na sua base subjacente, nos seus conteúdos implícitos, voltando-se mais à busca do além do físico, o metafísico (GUMBRECHT, 2010, p. 43).

No Iluminismo (séculos XVII e XVIII), o conhecimento metafísico teve o seu apogeu e no século XVIII, mais especificamente, foi a era de ouro dos dicionários e das enciclopédias. O conhecimento enciclopédico organizava sistematicamente em compartimentos estanques o que se havia definido conceitualmente sobre as várias áreas de todo conhecimento humano. Nunca, antes do século XVIII, o conhecimento teve tanta importância; e as enciclopédias atestavam a verdade de que todo conhecimento poderia ser armazenado, utilizado como algo que teria uma constituição perene, imutável. Essa perspectiva

de conhecimento acadêmico foi resultado de um esforço de reunir todo o conhecimento acumulado, com a crença de que “a obra, quando completa, forneceria um esquema claro (assim como um ‘plano ontológico’) de todo conhecimento disponível” (GUMBRECHT, 2010, p. 59).

Ao publicar *Ser e o tempo*, em 1927, Martin Heidegger, na tentativa de redimensionar o conhecimento metafísico vigente, segundo Gumbrecht, “substituiu o paradigma sujeito/ objeto pelo no conceito de ‘ser-no-mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 70), reafirmando a substancialidade ou corporeidade do existir humano.

Conforme Gumbrecht, Hans-Georg Gadamer, quase no fim de sua vida, deu uma entrevista em que afirma reconhecer a necessidade de um maior reconhecimento aos aspectos não semânticos, ou seja, os elementos materiais dos textos. Ao ser questionado sobre os aspectos hermenêuticos, ou interpretativos, Gadamer afirma o seguinte:

Mas – poderemos de fato supor que a leitura desses textos é uma leitura exclusivamente concentrada no sentido? Não cantamos o texto [*Ist es nicht ein Singen*]? Será que o processo pelo qual o poema fala só deve ser conduzido por uma intenção de sentido? Não existe ao mesmo tempo uma verdade na sua performance [*reine Vollzugswahrzeit*]? É esta, penso, a tarefa com que o poema nos confronta (GADAMER, 2000, p. 63 *apud* GUMBRECHT, 2010, p. 89).

Martin Heidegger, ao dimensionar a existência humana como “ser-no-mundo”, ou seja, um existir substancial e espacial com o mundo, afirma o caráter concreto da relação com o mundo e, dessa forma, adere ao conceito de presença (GUMBRECHT, 2010, p. 91). Em relação às obras de arte, Heidegger afirma o caráter de coisa das mesmas, ou seja, de terem substância, ocuparem espaço. Heidegger, em muitos de seus livros, segundo Gumbrecht, enfatiza o local especial da arte, como oportunizador da revelação ou ocultação da verdade do ser.

Ao lermos ou escutarmos um poema, precisamos estar atentos. Como já foi dito no início deste capítulo, somos desafiados a prestar atenção, seja na leitura, seja na escuta de um poema. Tal atenção, bem ao contrário da apatia apontada por Virilio, numa sociedade permeada por um excesso de informação que é repetida e compartilhada de forma

automática e veloz. Dessa forma, não sendo objeto nem de atenção e nem de pensamento. Também Virilio aponta a evolução tecnológica e a “miniaturização” dos aparelhos como uma forma de criação de um uso facilitado tornado essencial. Esse fácil acesso a uma veloz transmissão de informações na era tecnológica tem trazido ao ser humano uma experiência cada vez mais automatizada, impessoal, inautêntica e com uma linguagem vazia.

Em contrapartida, na Educação, visando a uma formação humana, a leitura de poemas, por se tratarem de artefatos literários artísticos, poderia oportunizar o exercício do pensamento, da atenção e da sensibilidade, pois relembando Gumbrecht, a poesia provocaria efeitos de presença e de sentido, na experiência da leitura e/ou declamação.

4 A POESIA E OS EFEITOS DE PRESENÇA

O que é uma obra de arte? Nas palavras de Michel Haar, filósofo francês (1937-2003), “uma obra de arte é, antes de mais nada, uma coisa”. (HAAR, 2007, p. 84). Martin Heidegger, em “A origem da obra de arte”, ao analisar o quadro de Van Gogh que representa um par de sapatos, explica que os sapatos são um utensílio, porém, na obra de arte se revelam muito além de sua forma. No seu livro *Que é uma coisa?*, conta que o filósofo Sócrates, na Grécia Antiga, conversava com as pessoas sempre a respeito da mesma temática, ou seja, que seriam as coisas, sendo que, por exemplo, perguntava ao sapateiro o que era um sapato e que num certo dia foi abordado de forma crítica por um professor célebre sobre sempre dizer a mesma coisa acerca das mesmas coisas. Heidegger afirma: “Um saber que não estabelece o seu fundamento de acordo com a sua essência e que, ao fazê-lo, não se limita a si mesmo, não é um saber, mas apenas um opinar”. (HEIDEGGER, 2018, p. 103). Em outras palavras, o saber a respeito das coisas precisa se fundamentar nelas mesmas.

A poesia é arte. Quais as diferenças entre arte e não arte? Há quem diga não haver diferença. E as diferenças entre texto e obra de arte? Fábio Durão argumenta em seu livro *Do texto à obra* que “O conceito que corresponde mais adequadamente a isso, que assim estabelece com o texto como que uma afinidade eletiva, é o de fluxo”. (DURÃO, 2019, p. 28). Tal fluxo semiótico/linguístico num contexto de superprodução presente no capitalismo atual, bem como fluxo fabril sob a batuta da esteira da fábrica e seu funcionamento ininterrupto disseminou-se pela sociedade como um todo. Na linguagem, o mesmo aconteceu, desde que uma superprodução sem fim. Para Durão (2019, p. 30), “A televisão representa a transposição do fluxo fabril para o âmbito da linguagem”. Ambos os fluxos são ilimitados.

Já a obra literária, ao contrário do fluxo fabril e televisivo, possui um limite autoimposto pela sua materialidade, o qual permite que seja “mais fácil desacelerar um romance do que um filme, um filme do que a TV, a TV do que a internet” (DURÃO, 2019, p. 33). Além disso, pelo fato de a forma projetar distância, ela permite que o sujeito e o objeto troquem de lugar. A forma da obra e sua organicidade, como seu envelhecimento ou morte, permitem que determinados conteúdos acabem ou se renovem. E, por estar circunscrita num tempo e num espaço, tanto em nível da sua produção, recepção ou fusão dos horizontes interpretativos da obra e do intérprete, a forma torna-se

singular. Com base nas afirmações acima, o conceito de obra foi se aprimorando.

Nas palavras de Durão (2019, p. 51), “a superprodução semiótica possui implicações estéticas relevantes”, principalmente numa tal sociedade excitada, cujo fluxo incessante de produção semiótica interfere no funcionamento social como um todo. Diante disso, Fabio Durão propõe duas modalidades de relacionamento com os objetos estéticos. A primeira seria um processo interpretativo chamado de negatividade, que desmonta o sentido constituído pela tradição de todas as leituras de determinada obra, abrindo para outras formas de interpretação. Outra possibilidade seria a abertura para o impensado, para o que está além da forma. Trata-se aqui de ampliar a perspectiva interpretativa para que se defina o objeto em si, em contraposição à proliferação de interpretações que acabam aniquilando o objeto estético. Na autodelimitação da obra, ela mesma é interpretada em si mesma.

O fluxo produtivista no meio acadêmico acaba por encarar a “matéria-prima literatura” por meio de “ferramentas de análise” fixas, conforme as expressões usadas por Durão (2019, p. 111). Essas ferramentas teóricas são usadas de modo mecânico, delimitando o funcionamento de obras que ficam silenciadas devido a uma relação de monólogo: as ferramentas falam sozinhas e as obras também. Para evitar esse desencontro, os poemas precisam se mostrar tal como são, precisam ser escutados segundo o que dizem. É o que Fábio Durão esclarece quando afirma que “o *dizer para* converte-se, aqui, em uma invocação, uma lembrança da função encantatória primordial da poesia, talvez nunca abandonada por completo” (DURÃO, 2019, p. 116).

A negatividade interpretativa, chamada de Estética Negativa por Theodor Adorno, “tenta meramente resgatar ou recuperar o significante ‘literatura’ para performativamente designar aquilo que não pode ser predicado”, segundo Durão (2012, p. 180). A intransitividade literária, ou seja, o fato de existir em si mesma e se autodelimitar, denota a possibilidade de a poesia configurar-se como presença no seu dizer para o seu interlocutor. Não podendo ser reduzida ou incorporada por nenhum discurso teórico, a obra de arte e sua recusa a um papel utilitário numa sociedade de consumo, na qual há uma transformação de tudo em mercadorias, abrem um espaço de resistência e de pensamento crítico.

Em *Ensaio*, T. S. Eliot, poeta, ensaísta e dramaturgo inglês, no ensaio “Dante I - O Inferno”, afirma que “Na minha experiência de avaliação de poesia, sempre achei que quanto menos eu soubesse sobre o poeta e seu trabalho de começar a lê-lo, melhor”. (ELIOT, 1989, p.

63). Mais adiante no texto, Eliot esclarece que não está defendendo a falta de erudição, pois a erudição é de fato necessária para o estudo de autores de outras línguas. T. S. Eliot explica que Dante Alighieri objetivava que víssemos como ele via e que descrevia visualmente em função de sua imaginação ser visual. Dante utilizava uma linguagem bem simples, como por exemplo no “Conto XV do Inferno: *e sì ver noi aguzzevan le ciglia ...*”, traduzido para o português como “e aguçavam a visão (franziam a testa) olhando para nós” (ELIOT, 1989, p. 71).

O poema de Wallace Stevens, “The Ultimate Poem is Abstract” – em tradução livre, “O poema final é abstrato” – constitui um exemplo, segundo Fabio Durão (DURÃO, 2019, p. 126-129), da representação das coisas exatamente como são, porém representados com letras maiúsculas:

This day writhes with what? The lecturer
On This Beautiful World of Ours composes himself
And hems the planet rose and haws it ripe,

And red, and right. The particular question - here
The particular answer to the particular question
Is not in point - the question is in point.

If the day writhes, it is not with revelations.
One goes on asking questions. That, then, is one
Of the categories. So said, this placid space

Is changed. It is not so blue as we thought. To be blue,
There must be no question. It is an intellect
Of windings round and dodges to and fro,

Writhings in wrong obliques and distances,
Not an intellect in which we are fleet: present
Everywhere in space at once, cloud-pole

Of communication. It would be enough
If we were ever, just once, at the middle, fixed
In This Beautiful World of Ours and not as now,

Helplessly at the edge, enough to be
Complete, because at the middle, if only in sense,
And that enormous sense, merely enjoy.

Em tradução livre:

Este dia contorce-se com o quê? O palestrante
 Nesse Belo Mundo Nosso se compõe
 E hesita o planeta rosa e o pigarreia maduro

E vermelho e cor-reto. A particular questão - aqui
 A particular resposta à particular questão
 Não é o ponto - a questão é o ponto.

Se o dia contorce-se, não é com revelações.
 Continua-se a pôr em questões. Esta, assim, é uma
 Das categorias. Assim dito, este plácido espaço
 Está mudado. Não é tão azul quanto pensávamos. Para ser azul,
 Não pode haver questões. É um intelecto
 De enrolações e tomba pra cá e pra lá,

Contorce-se em errados oblíquos e distâncias,
 Não um intelecto no qual somos fugazes: presente
 Em todo lugar do espaço de uma vez, pilar-de-nuvem

De comunicação. Seria suficiente
 Se fôssemos, ao menos uma vez, no meio, fixados
 Nesse Belo Mundo Nosso e não como agora,

Desamparadamente na beira, bastante para sermos
 Completos, porque no meio, ao menos em sentido,
 E nesse enorme sentido, meramente deliciar-nos.

No poema supracitado, quando fala do belo mundo nosso nos primeiros versos e inicia as palavras “Nesse Belo Mundo Nosso” com letras maiúsculas, Stevens chama a atenção para essas palavras em especial, e, dessa forma, elas ficam materializadas num formato diferenciado das demais.

Já em outro poema do mesmo autor, Wallace Stevens, intitulado “The Snow Man” ou “O Homem de Neve”, assim lemos:

One must have in mind of winter
 To regard the frost and the boughs
 Of the pine-trees crusted with snow;

Uma tradução possível:

Tem-se que ter uma mente de inverno

Para ver a congelação e os ramos
 Dos pinhais em crostas de neve;

Nessa passagem invernal, com o frio circundante, o espectador contempla esse ambiente paralisado e, diante dele, também se paralisa, fica impassível. Estar diante do poema em sua coisidade, ou seja, diante dele mesmo, quieto por um momento, totalmente aberto ao poema em si, como um encontro aberto à indeterminação; em oposição ao encharcamento conceitual que se apresenta como uma proposta interpretativa que abre as mais diversas possibilidades de entendimento.

Numa lógica mercantil, na qual há uma economia de mercado permeando todos os aspectos da vida social, também a linguagem configura-se um uso utilitário visando ao lucro. Em oposição a isso, “a indeterminação faz muito sentido em um mundo saturado de significação”, segundo Durão (DURÃO, 2019, p. 145).

O inaudito, o invisível, o intocável, o imperceptível, o ininteligível, o insensível; ou o que não conseguimos ouvir, ver, tocar, perceber, entender e sentir no encontro com as obras literárias. Essa impossibilidade de apreendermos as obras em sua totalidade, pareceria, num primeiro olhar, o atestado de nossa incapacidade; contudo, justamente aí reside o fato de não podermos reduzir nosso encontro com elas a um encontro, sempre o mesmo, produtor dos mesmos efeitos. Diante das obras vivenciamos um vislumbre, uma ideia parcial ou imprecisa que nos incita a buscarmos novos encontros com elas.

Na leitura, o conceito de indeterminação resumiria a imprevisibilidade do encontro leitor e leitura. Tal indeterminação não significaria, segundo Fabio Durão, o mesmo que algo impensado, sendo: “A indeterminação [...] é ainda mais imprevisível, pois não lida com um universo disponível, mas se abre para algo de incalculável”. (DURÃO, 2019, p. 134). Em outras palavras, a leitura produziria a possibilidade de construção de uma calma compostura (*Gelassenheit*); possibilidade, pois, segundo Gumbrecht: “calma compostura, é um pré-requisito (não uma garantia) para uma atitude de não interpretação e de não transformação do mundo em termos positivos”. (GUMBRECHT, 2016, p. 36).

A calma compostura, ou o mesmo que ficar em silêncio diante da obra literária, significa uma atitude de acolhida dela, sem a necessidade de reduzi-la a definições conceituais, as quais minimizam o contato com a inteireza das obras.

Dentro da filosofia heideggeriana, segundo Hans-Ulrich Gumbrecht, o conceito de *Gelassenheit* ou de calma compostura ou de

serenidade representou o que Martin Heidegger postulava como uma atitude que o Ser-no-Mundo deveria manifestar. Gumbrecht afirma que

O sujeito [...] produz constantemente *Erkenntnis*, com o sentido último de transformar o mundo. O que o sujeito é incapaz de fazer é de deixar ser, o esta é a razão (surpreendente simples) pela qual a noção de *Gelassenheit* absorveu, dentro da filosofia de Heidegger grande parte da energia que leva o filósofo a construir uma epistemologia cotidiana (GUMBRECHT, 2016, p. 35).

Erkenntnis, ou conhecimento conceitual, foi a missão da ciência no intuito de decifrar o funcionamento da natureza e dos seus elementos. Entretanto, tal conhecimento foi se constituindo e se constitui de forma cumulativa, contribuindo para o entendimento do ser humano. A busca pelo entendimento configurou-se como uma necessidade, desde os primeiros pensadores, os filósofos. Porém, a ciência, com seus métodos de estudo, inclusive quantitativos, não consegue responder a todas as questões, principalmente as filosóficas e artísticas.

A correlação arte e conhecimento, ou obra literária e conhecimento, não pode ser reduzida a uma apreensão estritamente conceitual. Retomando sobre o indeterminado na relação com a obra de arte, lembramos da nossa impossibilidade de apreendê-las prontamente e definitivamente. Precisaremos sempre de novos encontros com elas para apreendermos, a cada encontro, novas nuances. Se assim não fosse, tão tediosa seria a repetição sempre do mesmo efeito. Hans-Ulrich Gumbrecht afirma que: “há formas de arte que me fazem ter um vislumbre de *Gelassenheit*, por conseguir um descanso da produção de *Erkenntnis* (Conhecimento)” (GUMBRECHT, 2016, p. 38). Martin Heidegger, no prefácio do seu livro “Interpretações da poesia de Hölderlin”, explica que “As presentes interpretações não pretendem ser contribuições para a estética e a pesquisa literária. Elas decorrem de uma necessidade de pensamento”. (HEIDEGGER, 2013, p. 7). Heidegger, ao estudar a poesia de Hölderlin, buscou conhecer o pensamento de Hölderlin, ou seja, o seu filosofar. A concepção estética de Heidegger, segundo Otto Pöggeler, implica em partir da própria obra de arte; no caso da poesia, por exemplo, há uma necessidade de escuta, de análise fenomenológica da obra de arte. É a obra que se apresenta (PÖGGELER, 1984, p. 214-241). Escutar significa abandonar todo

conhecimento prévio a respeito da poesia, o qual impossibilita que a poesia se mostre por si mesma. Segundo Marco Aurelio Werle:

para aprender algo do poema, é necessário inserir-se em seu âmbito de abrangência [...] mas nunca ‘sobre’ ele. Com isso, não se almeja alcançar uma absoluta neutralidade em relação ao poema, ao contrário, pretende-se uma elevação, uma concentração de pensamento na busca de um pensar poético (WERLE, 2004, p. 90).

Esta apreensão do poema pela escuta nunca o capta totalmente, há um renovar nessa apreensão, desde que, pela verdadeira escuta, os poemas serão interpretados. Porém, nas palavras de Werle, “a interpretação terá de ser uma extensão dessa compreensão.” (WERLE, 2004, p. 90). De acordo com Werle:

“no exame da constituição da noção de poesia nos textos de Heidegger, buscamos mostrar como a poesia não é algo que permite uma única definição, no sentido de um conceito, mas que somente pode ser compreendida e situada enquanto uma determinada operação, na qual sempre estão em jogo questões de amplitude histórica que envolvem o destino do ser humano enquanto tal” (WERLE, 2004, p. 201).

A dificuldade apresentada, no caso da poesia – o fato de não possuir uma única definição conceitual e de os efeitos de leitura provocarem várias possibilidades de recepção – demonstra a importância da leitura como uma forma de construção de atenção e pensamento. Para que se construa a atenção na leitura da poesia, seria necessária a adoção de uma atitude semelhante a um estado de atenção explicado por Gumbrecht como “uma prontidão para detectar a aparência de um sinal ou de uma mudança potencial, porém imprevisível”. (GUMBRECHT, 2016, p. 102). Seria um estar ali, alerta, presente, diante do poema e aberto ao que ele abre na sua recepção. Há um *Stimmung* ou atmosfera no ato da leitura, provocando “estados

específicos individuais em nossa psique”, nas palavras de Gumbrecht (GUMBRECHT, 2016, p. 103).

Hans Robert Jauss resume que:

“a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura” (JAUSS, 1994, p. 25).

Jauss afirma o caráter sempre único da existência de leitura, a qual, mesmo que feita numa distância temporal pequena, pelo mesmo leitor, vai configurando efeitos diferenciados. É na relação leitor-leitura que há a abertura para o pensamento, um movimento que demanda uma atitude de calma compostura e atenção. Essa postura atenta seria bem diferente daquela adotada na contemporaneidade, segundo Gumbrecht explica:

A tendência da cultura contemporânea [é a] de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundado na presença. Mais especificamente assume o compromisso de leitor contra a diminuição sistemática da presença e contra a centralidade incontestada da interpretação nas disciplinas do que chamamos ‘Artes’ e ‘Humanidades’ (GUMBRECHT, 2010, p. 15).

Leyla Perrone Moisés considera que um grande elogio que um professor de literatura receberia seria “Você me fez ver, neste livro, coisas que eu não havia visto numa primeira leitura” (MOISÉS, 2016, p. 81). Contemplando a afirmação de Leyla, poderíamos considerar a possibilidade desse mesmo estudante afirmar que pela primeira vez pôde ver tal poema em si mesmo, sem nenhuma interpretação prévia delimitadora, escutando-o no que ele disse. Ainda, segundo Moisés, “cada professor escolherá a porta pela qual ele introduzirá o aluno na obra literária, e seu ensaio será eficiente se ele conseguir mostrar que a grande obra tem inúmeras portas” (MOISÉS, 2016, p. 81). O acolhimento da leitura atenta do que a obra diz é uma possibilidade de construção de sentido e presença. À escola e ao professor cabem abrir

portas para a literatura, a leitura como prática em sala de aula, mediada pelo professor para oportunizar a aprendizagem da atenção, da calma compostura e a possibilidade de construção do pensamento.

Um objeto literário estar presente significa que a palavra latina *prae-se* denota que estão literalmente à nossa frente ou presentes. Presentes ou ausentes a nós podem estar os artefatos literários. Nesse relacionamento, com eles à nossa frente, percebemos que não é possível apenas uma atribuição de sentido a eles. A linguagem é uma realidade física composta de forma e ritmo.

Numa cultura eminentemente de sentido, haverá um observador incorpóreo diante de objetos, perante os quais busca uma atribuição de sentido. No entanto, numa cultura de presença, os seres humanos estão correlacionados com os objetos, o que é analisado por Gumbrecht segundo o conceito de Heidegger de “ser-no-mundo”, em “Ser e Tempo” (GUMBRECHT, 2012, p. 64).

Gumbrecht refere-se a interessar-se sobre quatro aspectos, que ao seu ver estão relacionados com a descrição de Heidegger da “linguagem como casa do ser”. Em primeiro lugar, demonstra o fato de a casa tornar seus moradores mais invisíveis do que visíveis; 2º) a casa promete a proximidade entre seus habitantes; 3º) a casa determina denotação espacial, pois aquele que mora na casa ocupa um espaço; 4º) o conceito de “Ser” como um “relacionamento entre os objetos e o ser-aí” (*Dasein*), e tal relacionamento enquanto presença, ou seja, frente a frente, no mesmo espaço. Hans-Ulrich Gumbrecht justifica que, possivelmente, a dimensão de necessidade de recuperar-se a proximidade existencial pode ser uma consequência do nosso cotidiano permeado pelas realidades eminentemente virtuais devido ao uso desmedido das tecnologias de comunicação. A função da linguagem, na visão de Gumbrecht, seria a de “apontar e até mesmo enaltecer aquelas formas de experiência que mantêm vivo o nosso desejo de presença” (GUMBRECHT, 2012, p. 74).

Cabe aqui, de resto, investigar a correlação entre arte e conhecimento: a Arte (*Kunst*) e *Erkenntnis*, o conhecimento. O conhecimento conceitual é produzido constantemente. A arte, no entanto, pode oportunizar o que poderia ser denominado como um sentido de quietude, não gerando a necessidade de produção de novos conceitos. Essa quietude, ou calma compostura (*Gelassenheit*), conceituada por Martin Heidegger, segundo Hans-Ulrich Gumbrecht (2016), *Erkenntnis* ou conhecimento, é a relação na qual o sujeito busca a produção de sentido. Para Gumbrecht, produzir conhecimento tem

sido uma busca constante na história da humanidade, ao contrário de “deixar ser” ou calma compostura. Sabida é a condição paradoxal da impossibilidade de ausência de conceitos na experimentação, porém o conceito de estético de Heidegger engloba o movimento de desvelamento que acontece, segundo Gumbrecht, como “o momento infinitamente breve, um lampejo, da entrada do ser, sua transição, para a esfera da nossa experiência e sentido” (GUMBRECHT, 2016. p. 37).

CONCLUSÃO

A pesquisa aqui desenvolvida e apresentada ao longo dos quatro capítulos buscou – a partir das análises filosóficas de Martin Heidegger sobre poesia e pensamento, em diálogo com os teóricos da Estética da Recepção e suas interpretações sobre os efeitos da leitura – discorrer sobre as possíveis reconfigurações da relação do leitor com o ato de ler na contemporaneidade. Em poucas palavras, o estudo realizado, intitulado “Do sentido à presença: o leitor e os efeitos da leitura”, teve como objetivo central estudar a leitura de poemas como gesto produtor tanto de sentido quanto de presença.

O primeiro capítulo discorreu sobre a filosofia de Martin Heidegger, principalmente seus estudos sobre linguagem e pensamento. Heidegger buscava a instauração de uma dimensão crítica na existência humana por meio do pensamento. Vale frisar que, para Heidegger, há uma relação entre o pensar e o poeitar. No poeitar, ou seja, na criação da poesia, há o exercício do pensamento. Contudo, para Heidegger, pensar não seria um mero exercício de erudição. Ao contrário, pensar seria o mesmo que pensar-se nas relações com as coisas do mundo. Martin Heidegger também refuta o caráter meramente instrumental da linguagem, ou seja, a linguagem enquanto instrumento de comunicação somente. Em outras palavras, apenas falar por falar ou um mero palavrório não seria o que Heidegger denominaria linguagem. A linguagem, para Heidegger, é o que diferencia o ser humano dos outros seres vivos e é por meio dela que o ser humano manifesta sua posição no mundo.

O capítulo seguinte abordou a perspectiva da Estética da Recepção, a qual renovou a análise literária ao considerar a importância do leitor no ato de leitura. A Estética da Recepção diferencia-se, com isso, no campo dos estudos literários, das posições estritamente formalistas que concebiam o artefato artístico como uma coisa fechada em si mesma e produtora de sentidos autocentrados, de modo a praticamente descartar a atividade do leitor no processo interpretativo, ou melhor, a reduzi-lo a um sujeito instrumentalizado, por meio de um aparato analítico, a compreender a riqueza do texto, e não a produzi-la. Para contribuir com o estudo do processo de leitura, criticou-se também os rumos da chamada “Teoria (literária) americana”, de modo a defender uma leitura imanente dos textos de uma forma mais lenta para que ocorra a possibilidade de conexão com os textos em sua inteireza. O mesmo capítulo buscou ainda investigar a relação entre literatura e

“sensação”, reportando-se à contemporaneidade a partir da segunda metade do século XX, a qual, com o desenvolvimento técnico, começou a configurar a chamada “Sociedade Excitada”, conforme o tratamento a ela conferido por Christoph Türcke. Ainda nesse contexto, estudou-se sobre a variedade e o risco da superficialidade no contato com os artefatos artísticos – culturais e a cultura da desatenção.

O terceiro capítulo abordou a capacidade da literatura de evocar o sentido e a presença no momento da sua leitura e/ou declamação, ao contrário da visão estritamente comunicativa por vezes atribuída à poesia. Diferentemente do pensamento calculador, o pensamento sereno ou meditativo proposto na leitura da poesia pela filosofia Heideggeriana, em consonância com os estudos de Gumbrecht, oportunizaria uma relação de sentido e presença ao mesmo tempo, principalmente no contexto de um mundo dominado pela técnica, numa modernidade ou contemporaneidade permeada pela aceleração e pelo excesso de informações. Aqui, o papel da atenção na produção do pensamento e do conhecimento torna-se evidente.

Por fim, o quarto e último capítulo discutiu a leitura de poemas como criadora de presença, em oposição a uma cultura de uma sociedade que é permeada pelo excesso de informação, uniformidade de pensamento e aniquilação da capacidade de sensação particular. Num mundo neoliberal cada vez mais voltado para a lógica de meios e fins e para a aceleração dos processos comunicativos e mesmo interpretativos, a linguagem tende a se atrofiar, juntamente com a atenção, cada vez menos capaz de permanecer por muito tempo retida sobre os objetos, e a sensação, cada vez mais voltada para a busca incessante de novos estímulos que a mobilizem permanentemente. A leitura de poemas situa-se na contramão do circuito estímulo-aceleração-desatenção, gerando uma relação prolongada com os objetos, sem a qual esses mesmos objetos acabam por não funcionar. Neste capítulo, em resumo, fica evidente a importância tanto da leitura quanto, especialmente, da leitura atenta, bem como da releitura, na construção do pensamento e do conhecimento.

Os teóricos estudiosos da atenção e das reconfigurações do “eu” na contemporaneidade, Christoph Türcke, Jonathan Crary, Paula Sibilia e Paul Virilio, juntamente com Martin Heidegger, souberam ter uma visão crítica do seu tempo, apresentando quais as consequências da aceleração da percepção e do permanente espetáculo de si para a existência humana. Hans-Ulrich Gumbrecht, ao discutir o ser e suas inter-relações com os objetos estéticos, reportou-se tanto à Estética da

Recepção e aos efeitos da leitura, quanto ao conceito de *Gelassenheit* ou “calma”, “compostura”, cunhado por Martin Heidegger. A experiência de calma e compostura, segundo Gumbrecht, não pode ser produzida mecanicamente, pois, pode ou não se configurar nos diversos encontros do leitor com o seu objeto de leitura. Numa crítica a um mundo eminentemente técnico, segundo Heidegger, e extremamente veloz, segundo os demais teóricos da contemporaneidade, a relação com a literatura e, especificamente, com a poesia, precisaria se constituir como um contato sereno, prolongado, insistente, capaz de provocar um verdadeiro mergulho do leitor na poesia. Para que a poesia se presentifique, faz-se necessária, em primeiro lugar, a presença do leitor com sua total atenção.

A literatura e, mais especificamente, a poesia, bem como os efeitos de sua leitura, foram estudados nesta pesquisa com o intuito de abordar a relevância da leitura para a formação humana. Por considerar a leitura importante e, principalmente, por propor a leitura atenta para a produção de pensamento e do conhecimento. Se a atenção permanece à deriva, são os próprios mecanismos de pensamento e atribuição de sentidos às coisas e ao mundo que vão se precarizando, se desgastando, e, com eles, a capacidade do ser humano de compreender a sua relação consigo mesmo, com o mundo e com os outros seres, humanos ou não.

Ao analisar a contemporaneidade sob a égide da excitação provocada pelo excesso de estímulos visuais, variedade de mediações tecnológicas e a superficialidade no contato com os artefatos artístico-culturais, a qual é geradora de desatenção, a presente pesquisa propõe a leitura de poemas como possibilidade de um encontro mais duradouro com os objetos, em oposição à velocidade dos estímulos visuais já citados; coloca-se, com isso, a poesia como artefato artístico-cultural que pode oportunizar a criação de pensamento e atenção. Em última instância, a relação formativa do leitor com a leitura de poemas seria capaz de produzir um novo circuito dos afetos, redimensionando o olhar e a condição de permanência prolongada da atenção sobre os artefatos para os quais ela se volta. Se a indústria da cultura se caracteriza pela aceleração permanente dos seus processos produtivos, resta à escola a tarefa de desacelerar a atenção e ensinar aos alunos o que significa entregar-se ao outro que é o texto, o poema, a literatura. Esta é também, por fim, uma lição sobre o que significa amor e senso de alteridade.

Em outras palavras, quando se vai além de uma relação meramente instrumental com os artefatos estéticos, a leitura de poemas e o encontro do leitor com a poesia em sua inteireza imanente podem

oportunizar uma percepção do todo da poesia e, desta forma, reconstituir o pensamento do leitor. Há uma correlação direta entre atenção e pensamento, algo que somente na leitura atenta e serena poderá acontecer.

Vivemos numa sociedade que prima pela aceleração e pelo excesso, os quais promovem uma relação superficial com uma variabilidade de estímulos visuais. Ao contrário desta situação, a leitura de poemas pode possibilitar um contato atento, calmo; o qual poderá produzir tanto a percepção do sentido quanto a construção de presença. Não se deve confundir esse contato “calmo” com uma terapêutica da literatura; na verdade, a calma aí não deixa de dialogar com um processo complexo de reconstrução de si por meio da entrega ao objeto. Por provocar no leitor vários efeitos de leitura, na conexão com ela, a poesia cria a presentificação do leitor e sua atenção. Como se, ao lê-la, mais uma vez, ela se apresentasse novamente, atualizando a sua realidade, de modo que uma nova conexão possa acontecer. Trata-se de algo semelhante ao que acontece quando se vê e revê um quadro artístico e o mesmo vai configurando novos efeitos em novos encontros.

O estudo da poesia e de sua leitura motivaram o interesse de minha parte enquanto pesquisadora por oportunizarem a construção do pensamento e a reconstrução de um regime de atenção hoje bastante fraturado. Pensamento e atenção, por serem duas qualidades fundamentais a serem desenvolvidas no processo educativo, devem se fazer consciente presentes nas agendas curriculares. Sem atenção profunda, prolongada, não se pode falar precisamente em pensamento, nem haveria a possibilidade de uma educação voltada para a ideia de formação humana.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BEAINI, Thaís Curi. **À Escuta do Silêncio: Um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger**. São Paulo: Cortez, 1981.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CECHINEL, André. **Literatura, Ensino e Formação em tempos de teoria (com “T” maiúsculo)**. Curitiba: Appris, 2020.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURÃO, Fabio. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.
- DURÃO, Fabio. **Modernismo e coerência: Quatro capítulos de uma estética negativa**. São Paulo: Nankin, 2012.
- DURÃO, Fabio. **Do texto à obra e outros ensaios**. Curitiba: Appris, 2019.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIOT, T. S. **Ensaaios**. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FOGEL, Gilvan. **O desaprendizado do símbolo: ou da experiência da linguagem**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.
- GRONDIN, Jean. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, 2012.

GRONDIN, Jean. **Hermenêutica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Graciosidade e Estagnação: Ensaios Escolhidos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Serenidade, presença e poesia**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

HAAR, Michel. **A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras**. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Da experiência do pensar**. Rio de Janeiro: Globo, 1969.

HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Que significa pensar?** Tradução de Paulo Rudi Schneider. In: SCHNEIDER, Paulo Rudi. **O outro pensar: sobre que significa pensar?** e a época da imagem do mundo, de Heidegger. Ijuí: Unijuí, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **El concepto de tempo**. Madrid: Editorial Trotta, 2011.

HEIDEGGER, Martin. **Que é uma coisa?** Tradução de Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 2018.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Lisboa: Instituto Piaget, 2018.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**. São Paulo: Ed. 34, 1996. Vol. 1

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provação à Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Mutações da Literatura no século XXI**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 2018.

PÖGGELER, Otto. **Heidegger. Perspektiven zur Deutung ihres Werkes**. Königstein: Athenäum, 1984.

RICOEUR, Paul. **O Conflito das Interpretações**. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

STEIN, Ernildo. **Compreensão e Finitude**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2016.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade Excitada: filosofia da sensação**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

VIRILIO, Paul. **Estética da desapareição**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

WERLE, Marco Aurélio. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.