



## A Proximidade e o Belo

Hans Ulrich Gumbrecht<sup>i</sup> (Stanford University)

Tradução de Sueli Cavendish<sup>ii</sup> (UFPE)

O agora onipresente “pau-de-selfie”, em sua embaraçosa exposição, acrescentou mais um grotesco grau de evidência a uma condição com que há muito nos familiarizamos. Visitantes de museus de arte, retrocedendo alguns passos e avançando outros passos, a fim de encontrar o que ao final se revele como a distância “correta” à frente de um quadro; espectadores potenciais discutindo os níveis de preços para os diversos lugares num teatro, num estádio, ou numa casa de ópera; e um *connoisseur* aproximando o nariz de uma taça de vinho a fim de apreciar o que chamamos (na mais tautológica das metonímias) seu “cheiro” – todos agem de forma competente nos múltiplos parâmetros das complexas relações entre a distância, a proximidade e a experiência estética, embora seja bem possível que jamais tenham pensado objetivamente sobre elas. E a despeito da estranha metonímia de um nariz ocupando o lugar sintático reservado para as essências do vinho, devo enfatizar logo no início da minha breve reflexão sobre a tripla relação entre a distância, a proximidade e a experiência estética em suas diferentes modalidades que, mesmo nas mais complexas variedades, as dimensões dessa relação são todas “reais”, no sentido de serem espaciais, geométricas e mensuráveis em polegadas, pés e jardas.

O que precisa de um razoável esforço inaugural de reflexão, em contraste, é o conceito de “experiência estética” com o qual eu tacitamente substituí a palavra “beleza” do título do meu ensaio. Pois enquanto “beleza” e “experiência estética” tendem a ser sinônimos na linguagem cotidiana contemporânea (com a “experiência estética” tendo uma conotação mais sofisticada), a tradição filosófica ocidental, originada na “Crítica da

Faculdade de Julgar, de Immanuel Kant", subsume sob "experiência estética" dois modos fundamentalmente distintos: o "belo" como o efeito de uma impressão de intencionalidade sem intenção", e "o sublime" como um sentimento de se estar subjugado por um objeto da percepção. Como esses dois modos têm relações individualmente complexas e, acima de tudo, diversas, com a distância e a proximidade espacial, eu as investigarei separadamente, seguindo assim a distinção conceitual de Kant (que naturalmente implica que meu título use a palavra belo num sentido abrangente, diferente do de Kant).

Para a distinção de Kant entre o belo e o sublime e para sua famosa análise da especificidade do julgamento estético como primeiramente, "desinteressada" (aquela distante de todo interesse e de propósitos práticos), como, secundariamente, não baseada em critérios quantitativos ou critérios qualitativos estáveis, e, em terceiro lugar, acompanhada de um gesto de busca por consenso (mesmo que saibamos que tal consenso não tem fundamento objetivo), quero acrescentar uma descrição da experiência estética no estilo da tradição fenomenológica, uma distinção que pode estabelecer uma conexão com a dimensão do espaço e que irá introduzir uma dimensão histórica capaz de explicar por que a experiência estética, ao menos como conceito, não existia antes do século XVIII. Minha premissa para essa descrição é a de que não podemos deixar de ter uma reação dupla a todos os objetos intencionais (i.e. a todas as percepções corpóreas transformadas em objetos pela consciência humana e nessa consciência): podemos primeiramente não conseguir deixar de atribuir um significado a objetos intencionais, embora normalmente só tomemos consciência de que o fazemos quando essa reação não se dá mais sem percalços; mas também, e secundariamente, estabelecemos uma relação espacial com todos os objetos intencionais, tanto que parecemos saber que eles estão longe do nosso corpo ou perto, tangíveis ou intangíveis, que são menores ou maiores que ele. Chamarei as primeiras dessas relações inevitáveis com todos os objetos intencionais de "interpretação" e à segunda "presença".

Minha tese histórica é a de que nossa (especialmente articulada) relação de presença com objetos intencionais vem sendo crescentemente isolada nas culturas ocidentais (enquanto, naturalmente continuaram a existir) desde o século XVII, isto é, desde o tempo em que a autoimagem humana mais eficientemente articulada na fórmula cartesiana do "penso, logo existo" começou a dominar. Sempre houve exceções, contudo, ou seja, situações e objetos intencionais experimentados simultaneamente em suas

dimensões de interpretação e de presença, em alguns casos por razões mais ou menos aleatórias, e em outros devido à tentativa deliberada de rebaixar a tendência ao isolamento. Essas últimas foram aquelas, creio, às quais a emergência do nome “estética” e de um novo tipo de reflexão filosófica sob a mesma denominação, respondeu desde o começo do século XVIII. Apontar para a dupla dimensão dos textos que chamamos “poemas” é uma maneira fácil de mostrar como obras de arte e literatura podem funcionar como objetos da experiência estética desde a primeira modernidade. Espontaneamente atribuímos significados a eles (como de resto a todos os outros textos) mas, devido às específicas estruturas de recorrência em sua aparência grafemática ou em sua estrutura sonora (ambas pertencendo ao nível material do significante), torna-se impossível para nós isolar a própria dimensão da presença.

Não há normalmente qualquer relação estável entre a dimensão do significado e a dimensão da presença nesses objetos intencionais que provocam a experiência estética e em nossa reação a eles; antes, nossa mente tende a tornar-se engajada numa permanente oscilação entre os dois lados. É o potencial excepcional de provocar essa oscilação poética que separa textos poéticos (e outros tipos de obras de arte) da moderna esfera quotidiana (exclusivamente dominada por redes de significado) e que assim produziu a impressão de sua “autonomia” na vida diária. Não digo, naturalmente, que as oscilações entre significado e presença não poderiam ter ocorrido no Ocidente pré-moderno ou em culturas não ocidentais. Mas somente quando a dimensão de significado está sendo genericamente isolada ela tem seu status específico e estável (referido como “autonomia estética”).

A própria estrutura da experiência provocada por objetos intencionais (obras de arte, textos poéticos, sinfonias, etc) a que chamamos “belos” ou “sublimes” põe em movimento uma dinâmica e uma tensão particular que encontra sua articulação no espaço – e acho que é aqui, nessa articulação espacial, que o potencial da experiência estética torna-se mais vivo e palpável. Por um lado e basicamente, com frequência queremos tocar, nos aproximar e estar em presença desses objetos. Por outro lado, normalmente precisamos de certa distância se queremos interpretá-los (atribuir-lhes significado). A relação entre o desejo de aproximação (presença) e a necessidade de distância (interpretação) é naturalmente diferente para cada objeto individual e, além disso (e num nível menos individual) para cada um dos cinco sentidos humanos. Para tornar as coisas mais complicadas, há também os casos, muito frequentemente enfatizados e elaborados na

cultura japonesa, quando o desejo de ficar espacialmente próximo a um objeto, a partir de um certo grau de aproximação, transforma-se numa dinâmica oposta de resistência que mantém o objeto do desejo distante.

Quanto às relações visuais, é óbvio que tanto uma grande distância quanto uma extrema proximidade tornam a interpretação impossível. No espírito de um “interesse desinteressado” (i.e. da definição de Kant do belo) nós conseqüentemente mantemos em geral uma distância mediana permitindo a interpretação quando estamos vendo o mundo (mesmo que o façamos sem uma intenção ou função específicas em mente). Por outro lado, somente ocasionalmente permitimos uma distância maior que possa produzir um efeito de sublimidade, enquanto quase nunca procuramos aproximar nossos olhos demais dos objetos da experiência. Pois os olhos são lugares vulneráveis na superfície dos nossos corpos, e nenhum desejo específico parece encontrar satisfação em maior aproximação visual.

Todavia, nossos corpos são frequentemente encobertos por ondas de som que quase literalmente tocam a nossa pele e, ao contrário, gostamos de mergulhar nelas. Mais uma vez, a mais extrema proximidade com relação aos sons e suas fontes quase nunca é suportável – e certamente não é sublime, enquanto sentar perto do corpo de uma orquestra de música clássica pode por sua vez ser irresistível, de uma maneira positiva e mesmo sublime. Em geral, gostamos de música como um leve toque do mundo material no nosso corpo, quer dizer, como particularmente próxima sem ser opressiva. Entretanto, diferentemente de ver e diferentemente de ouvir a linguagem, nenhuma distância ou aproximação específica pode ser considerada apropriada para a interpretação da música porque a música, ao contrário da linguagem, não implica nem carrega necessariamente significados que precisem ser decifrados.

Quanto ao gosto, os objetos da experiência estética devem estar em contato direto com o corpo (i.e. com suas papilas gustativas), mais paradoxalmente ainda se comparados a todos os outros sentidos onde uma distância mínima entre o corpo do observador e seus objetos de observação seja requerida para a interpretação. A fim de ativar o repertório relativamente reduzido de conceitos relativos ao gosto, um tal contato direto deve existir. Particularmente interessante é o caso da cozinha japonesa, na qual toda apreciação depende da tatilidade registrada na boca. O molho de soja tem de fato a função de neutralizar os diferentes sabores dos vários alimentos para assim intensificar as

impressões de taticidade, tanto em termos de forma e superfície quanto em termos dos diferentes graus de consistência material dos objetos em questão. Em outras palavras, a comida japonesa é julgada segundo impressões táteis que significam, mais uma vez e genericamente, que um contato físico imediato com o objeto da interpretação é necessário, sem que essa imediaticidade se torne um contato firme ou mesmo permanente (a leitura do Braille pode ser o paradigma para esse tipo de relação espacial). Parece semelhante, finalmente, às relações de distância e aproximação com os cheiros, aromas e fragrâncias. Nosso nariz precisa estar perto das fontes de impressões olfativas a fim de distinguir e apreciá-las. Mas enquanto, por um lado, aumentar a distância física é uma maneira de evitar impressões desse tipo quando se tornam muito fortes, uma proximidade maior (no limite do contato direto) também as neutralizará.

Em geral, e usando a distinção entre dois tipos de atitudes humanas com relação ao mundo que Martin Heidegger elaborou em "Ser e Tempo", quais sejam o "present at hand" (presente à mão) e o "ready-to-hand" (encontrado à mão, *objet trouvé*) " podemos dizer que o componente de interpretação no nosso tratamento dos objetos intencionais tende a produzir situações do tipo "presente à mão" (semelhantes ao clássico paradigma sujeito/objeto e com uma maior afinidade ao 'belo') enquanto o componente de presença se associa consideravelmente ao "encontrado à mão" (*objet trouvé*) e o sublime. Se a autorreferência humana no "presente-à-mão" pode ser chamada de cartesiana porque é coextensiva à consciência humana, o *objet trouvé* implica o conceito heideggeriano de *Dasein* como autorreferência humana, que deveria recuperar, contra uma tendência que associamos à Primeira Modernidade, o corpo e o espaço como dimensões da existência humana, quando então corpo e espaço fundamentarão uma relação humana às coisas do mundo que Heidegger chama de ser-no-mundo (*being-in-the-world*) e nas quais "*Dasein*" e as coisas do mundo não estão mais categoricamente separadas porque ambas compartilham e pertencem à materialidade.

As relações entre os fenômenos no interior do "à mão" (*objet trouvé*) e do "ser-no-mundo" são sempre relações de proximidade (ou ao menos de espaço compartilhado) e de uma mútua familiaridade primária. Sobre essa base, podemos propor uma tipologia de diferentes graus de proximidade física e intensidade permeando as relações sociais entre humanos (e continuando a pressupor que sua autorreferência corresponda àquela do "*Dasein*"). Podemos chamar "interação" à relação entre humanos que estão relativamente

próximos sem deixar essa proximidade ter um impacto no seu comportamento, naquilo que implica em condicionamento mútuo. No misticismo os protagonistas dividindo um espaço e interagindo imaginam que poderiam ter (tido) uma relação física (tipicamente uma relação que inclua penetração sexual). O "sexo" (ou a sexualidade) ocorre como a realidade física e espacial que o "misticismo" somente imagina. Finalmente, depois da "interação" e do "misticismo", a antropofagia (com a teofagia como seu equivalente religioso ou transcendental) obviamente transcende o sexo tanto no nível da proximidade física quanto no da irreversibilidade. Pode-se então chamar antropofagia o caso limite máximo da proximidade de uma relação entre humanos, o caso também onde muitas relações interativas podem tornar-se metabólicas, i.e. elas estabelecem uma dependência física mútua que se torna uma condição de vida.

Então, se reconhecemos que a experiência estética (na modalidade pós século XVII) sempre contém um componente de presença e assim frequentemente, ao menos como potencial, uma dimensão de aproximação metabólica, podemos então concluir que ela pode sempre levar à consumação e à consumição (no sentido literal dessas duas palavras) como dois finais onde um desejo inicial é preenchido e resgatado – com o objeto de desejo desaparecendo. Em contextos históricos e culturais diferentes, esse grau de aproximação máximo e irreversível tem sido ou extaticamente celebrado ou rudemente criticado, rejeitado e cercado de tabu – como barbarismo ou mau gosto causado pela incapacidade de controlar o próprio desejo. Não é preciso dizer que a segunda posição, i.e. aquela de rejeitar a consumação e a consumição, tende a falar em favor de uma relação interpretativa dos objetos da experiência e do desejo, ou no mínimo como meios de evitar uma implosão irreversível de como nos relacionamos com o mundo material.

---

<sup>i</sup> **Hans Ulrich Gumbrecht**, Prof, Dr.  
Stanford University

<sup>ii</sup> **Sueli Cavendish**, Prof<sup>a</sup>, Dra.  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)