

# Presenças do sensível nos processos interacionais<sup>1</sup>

Kati Caetano

**Resumo:** O acionamento de componentes sensíveis nas relações comunicacionais, seja sob a ação de estratégias midiáticas ou como decorrência da estrutura interacional inerente às trocas em redes, reanima o debate sobre o papel da experiência estética na comunicação, assim como, paradoxalmente, seu desdobramento na afirmação de uma crise da experiência estética. Visando a superar uma oposição simplista entre sensação e cognição, o presente artigo retoma dois conceitos fundamentais de definição do estético na comunicação, para redimensioná-los no âmbito daquela polêmica, quais sejam, o de estesia e, o de excepcionalidade, que passam a ser tratados nos termos de uma inteligibilidade do sensível. Desse ponto de vista, a questão do sentido não se traduz em leituras de caráter hermenêutico; compreende, sim, formas de presença no mundo de que derivam regimes de significação que se manifestam sobre um modo musical e necessariamente interacional.

**Palavras-chave:** experiência estética; estesia; estado musical

**Abstract: Sensitive presences on interactional processes.** The activation of sensitive components in communication relations, either under the action of mediatic strategies or as a result of the interactional structure inherent to network exchanges, reinvigorates the discussion about the role of aesthetic experience in Communication, as well as, paradoxically, its unfolding in the assertion of a crisis of the aesthetic experience. Aiming to overcome a simplistic opposition between sensation and cognition, the present study recaptures two fundamental concepts of the aesthetic definition in communication, in order to re-dimension them in the ambit of that polemic, may it the one of aesthesia or the one of exceptionality, which are then treated in terms of an intelligibility of the sensitive. From this point of view, the question of sense is not translated into hermeneutical character readings; it comprehends indeed forms of presence in the world from which regimes of signification derive, and which is manifested over a musical and necessarily interactional way.

**Keywords:** aesthetic experience; aesthesia; musical state

---

1 - Este artigo foi apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, em junho de 2011, com o título "Profanações 'musicais' (estéticas) no cotidiano mediatizado".

## A eterna felicidade

O interesse pela felicidade, pessoal ou coletiva, é tema recorrente na história da humanidade, tendo adquirido diferentes feições ao longo da história. A par da posição central que ocupa em certos momentos do debate filosófico, sua presença, ou “aparição”, converte-se em valor canônico no âmbito da estrutura capitalista, sobretudo por impulso e “contribuição” do mercado de consumo. Mais do que um valor, ser feliz estatui-se como um dever a ser cultivado pelo indivíduo em seu próprio benefício e no da coletividade a partir do momento em que se atribui a cada um a governabilidade de si mesmo e a responsabilidade pelo bem comum, como já examinara Foucault (2006). Nesse cenário axiológico, de uma felicidade contagiante e obrigatória, múltiplas são as vias de acesso “ofertadas” na contemporaneidade – pelo cuidado com o corpo para fins saudáveis e estéticos; com a aparência pelo vestuário; pelo fato de estar informado, pela demonstração de dinamicidade, equilíbrio, bom humor, sucesso profissional e na vida familiar, disponibilidade e condições para gozar a vida por meio de viagens caras a lugares necessariamente visitáveis; pela prodigalidade de contatos e seguidores virtuais, capacidade de influência e, obviamente, pela dotação de uma boa consciência que permeie tudo isso pela ação, política e ecologicamente correta. A lista é na verdade inesgotável, mas esses itens contemplam, mesmo que precariamente, “os ideais coletivos do Bem Supremo: saúde, riqueza, corpo, conforto, bem-estar” (BRUCKNER, 2002, p. 17).

Nem sempre, porém, a felicidade incorporou seus inúmeros significados a combinação de bens materiais e imateriais, assim como nem sempre pôde se inscrever em esferas tão extensas. Na Idade Média e durante o Renascimento, por exemplo, a religião, em especial o Cristianismo, imprimiu à vida dos homens o sofrimento na terra como meio de se alcançar a felicidade eterna (HUIZINGA, 2010, p. 47-84). Essa restrição semântica carrega uma limitação dimensional e temporal de consequências importantes para nosso trabalho: de um lado, reserva a felicidade a alguns poucos, àqueles que sofrem no âmbito do terreno, instituindo uma separação fundamental entre a esfera do sagrado e do profano; de outro, instaura o futuro como o momento da plena realização. A invenção do purgatório, no século XII, traz um novo tipo de relação possível entre as instâncias do céu e do inferno, introduzindo “na fé a noção de barganha”, como afirma Bruckner (2002, p. 27), e o princípio de uma responsabilidade do indivíduo pelo direito à felicidade, graças à ação da penitência e de um período de expiação de suas culpas, que tinham, então, a possibilidade do perdão.

Essa separação em uma outra esfera de acesso, ofertada a poucos privilegiados de um direito, constitui a própria base da religião e de seu sistema de valorização do sagrado (AGAMBEN, 2007, 2009). O questionamento a essa ordem concretiza-se pelo Iluminismo, tanto no sentido de postulação do direito de todos à felicidade, quanto no da valorização ao momento presente. Não se trata mais de viver para uma outra existência, mas de simplesmente viver.

Configurando-se nesse momento como um ato de profanação nos termos de Agamben (2007, 2009), pois se tratava de restituir ao uso comum o que era de uma esfera separada para poucos, a nova maneira de encarar o uso do tempo, voltado ao *hic et nunc*, arrasta consigo uma necessidade de reconhecer na mera existência cotidiana a possibilidade do prazer e, por conseguinte, de reconhecer no banal o sentido do sublime.

Está delineado nesse percurso o eixo matricial de sustentação das formas de vida apregoadas pela sociedade moderna e contemporânea, consolidando a práxis do *carpe diem*, vulgarizada nos discursos publicitários, na incitação ao *savoir-vivre*, em manuais de auto-ajuda, no bom humor contagiante de produções videográficas populares e de outras modalidades que se propõem disseminar a promoção de experiências agradáveis. A profanação encontrou, assim, sua própria falência no ambiente em que lhe foi permitido se originar, revelando com isso, a aparência de um “Improfanável” do capitalismo (AGAMBEN, 2007, p. 71).

Após esse preâmbulo, é necessário explicar que o presente trabalho não pretende discutir o sentimento da felicidade, apenas tomá-la como pretexto introdutório por conter no bojo mesmo da trajetória de seus significados a essência dos fins (ou dos meios), preconizados para viver experiências sensíveis (em nome da busca de felicidade), transformando-se, hoje, no mote de inúmeros discursos que apregoam torná-la possível, como num passe de mágica, pela ação de alguns procedimentos protocolares.

## Como apenas sentir?

A experiência caracteriza a emergência de sentidos no sincretismo de uma situação, de um momento, de um ato (BOUTAUD, 2007), que envolvem necessariamente uma relação interacional, e por isso mesmo, também polissensorial, uma vez que o corpo está envolto pelas coisas do mundo, assim como as envolve. Uma espécie de disciplinarização das emoções e dos afetos tem sido, no entanto, criticada na atualidade, em especial sob o impulso das potencialidades tecnológicas aplicadas à comunicação. Longe de implicar a drenagem racional das vazões do corpo, tal controle mobiliza o seu acionamento, em certos casos, até a exacerbação, caracterizando uma inversão que se afigura também ela como uma forma domesticada de agir e reagir sensivelmente segundo padrões esperados. Esse fenômeno tem levado à afirmação de uma crise da experiência estética, apoiada em suas concepções a partir da episteme filosófica.

Fundamentar-se na discussão filosófica sobre esse assunto pressupõe um recorte inicial de apoio, inevitavelmente arbitrário, que delinea, *grosso modo*, uma polarização entre a existência e a crise da experiência estética. O levantamento efetuado por Richard Shusterman (1999), para tratar das diferentes posições sobre o reconhecimento filosófico do conceito, tendo como pilares teorias distintas, distingue quatro dimensões de abordagem do assunto, não raro imbricadas. De seu ponto de vista, a experiência estética tem

sido abordada segundo: 1) uma dimensão avaliativa, de axiologização da experiência como positiva e agradável; 2) uma dimensão fenomenológica, que a percebe como algo vividamente sentido, que nos absorve afetivamente e é capaz de destacar-se do fluxo normal da rotina; 3) uma dimensão semântica, com base na qual a experiência estética é significativa, não se restringindo aos seus efeitos polissensoriais; 4) uma dimensão demarcativa, identificada com a distinção da arte e representando seu objetivo essencial. Embora se constituam como duas das matrizes de alinhamento dos debates, a axiologia positiva e o aspecto fenomenológico parecem atravessar transversalmente os dois outros eixos, o que talvez explique não só a existência da polêmica em torno da crise, mas também a sua vinculação com bons sentimentos.

Por outro lado, sabe-se que a extensão do estético para além do domínio do artístico não é recente, mas a discussão de sua emergência na vida cotidiana atual, hipersensibilizada pelas mídias massivas e interativas, tem atraído o interesse das pesquisas acadêmicas na contemporaneidade, com vigorosa defesa nos estudos de Hans Ulrich Gumbrecht (2004, 2006), ao tratar dos efeitos de presença nas interações humanas, entre os quais reconhece tanto valores eufóricos quanto disfóricos. Tal retomada não descarta os vieses sensorial, afetivo e vinculante das interações humanas; ao contrário, toma-os como sustentáculos dos efeitos de presença. Vamos nos ater, portanto, para a presente discussão, sobre dois pilares conceituais recorrentes da experiência estética, para reexaminá-los à luz de certos estudos contemporâneos: o caráter estésico e de excepcionalidade de um estado, como condições fundamentais dessa experiência.

## Sobre a estesia

O corpo é o lugar de convergência e irradiação das emoções e dos afetos constitutivos, como princípio originário das relações comunicacionais. Deles derivam as cadências dos sentidos e a orientação dos processos interacionais em que se assenta toda a apreensão conjunta (compreensão) de aspectos do real e da vida. A partir dele, e com ele, se aliam as dimensões sensível e cognitiva.

No estágio atual das pesquisas semióticas, considera-se que os regimes de significação são construídos como regimes de presença no mundo. A última obra solo de Greimas, *De l'imperfection* (1987), desenvolve suas ideias sobre a experiência estética, a partir de duas modalidades de interação sensível: a primeira, composta de cinco estudos de trechos de obras literárias, trata das "fraturas estéticas"<sup>2</sup>, e a segunda, de situações cotidianas em que a desautomatização da rotina e da monotonia introduz escapatórias na vida dos sujeitos. A estesia nesses acontecimentos é elevada à condição primal de experiência estética, que passa a ser perscrutada pelo autor em suas distintas modulações, condicionadas à ação conjunta das sensações e de seus efeitos passionais. O sincretismo das sensações

2 - O caráter desestabilizador das fraturas não está no âmbito da receptividade dos sentimentos, que pode ser da ordem de um solidário ou de uma desestabilização afetiva, mas apenas na esfera do inesperado.

(sinestesia) é o mote da análise, o que desqualifica uma distinção baseada *a priori* na especificidade de linguagens (como visual ou verbal)

A novidade trazida pelo seu texto, ou pelo menos a relevância para nosso raciocínio, é o fato de o autor redimensionar o componente de excepcionalidade da experiência estética em certas formas de sua manifestação, assunto que se abordará no próximo tópico. Antes, é preciso dizer que a partir dessa obra novas correntes de estudo se erigiram, convocando categorias suplementares de análise às instâncias tradicionais da forma do conteúdo: as valências de intensidade (intenso/distenso), tonicidade (tônico/átono) e do ritmo (lento/acelerado), da semiótica tensiva formulada por C. Zilberberg (1999, 2006) e em parceria com Jacques Fontanille (2001); a dinâmica do sensível/cognitivo com base nos estudos de Floch (1997); o estado musical do sujeito estético de Jacques Geninasca (2004); a apreensão da experiência elaborada por Landowski (1997), pelos pressupostos dos sentidos surgidos em ato, como interações de co-presença e compartilhamento. Nessa esteira, novos objetos de estudo foram convocados: não só os discursos não-verbais, artísticos ou de produção massiva, mas também a questão do gosto, do cheiro (FONTANILLE, 2007), do sabor, do tato, passaram a ser examinadas como formas discursivas passíveis de serem compreendidas e explicadas no âmbito dos estudos de uma dada cultura enquanto modos de significar, de sentir e de fazer sentir. Se até agora houve o domínio de estudos sobre relatos que envolvem ou constroem tais experiências, coloca-se para a pesquisa em comunicação a dificuldade de examinar como tais regimes de interação se instituem em práticas não relatadas. Em outros termos: como abordá-las em ato no momento mesmo em que se constroem em situação – nos estádios, nas ruas, nos lugares públicos? Landowski inicia essa empreitada em suas mais recentes investigações, vindas a público em duas obras, *Passions sans nom* (2004) e *Interactions risquées* (2005), deslocando o ponto de vista analítico do que ele chama de regimes de junção – relações mediadas entre sujeitos pela circulação de valores – até então foco das análises de textos e imagens, para os vínculos baseados em regimes de união, ou seja, caracterizados pela relação corpo a corpo e independentes de estratégias discursivas de persuasão ou de propósitos explícitos de comunicabilidade, ainda que as relações que provoquem tenham um cunho interacional. O autor considera que esses laços se apresentam como formas contagiosas, distinguindo tal noção daquela da área médica. Neste campo, o contágio implica na existência de qualquer tipo de vetor a partir do qual a doença passa a ser desencadeada; no sentido que o autor atribui ao termo, entretanto, não há elemento deflagrador/mediador do compartilhamento, a não ser aquele da pura presença. Dois exemplos são ilustrativos das interações contagiosas: o riso espontâneo, que por sua simples emergência, pode fazer deflagrar o acesso em unísono de outros tantos risos ou estados de euforia, e o de desejo. Neste caso, o autor fala do corpo desejanter, aquele que implica uma reciprocidade de atrações e afetos, distinto, porém, do corpo que se deseja a partir de um certo imaginário, pelo estímulo dominante de uma publicização disseminada em determinada cultura, fora mesmo do epicentro da publicidade.

Esses estados, que pressupõem ajustamentos em sua própria ocorrência, configuram a postulação das práticas comunicacionais em termos de relações moduladas - sob efeito da plasticidade e dos ritmos, dados pela forma em processos mediados, ou pela dinâmica do corpo a corpo. A afirmação de um estado musical do sujeito converte-se, portanto, na desembocadura natural das pesquisas atuais que aliam o sensível ao cognitivo, uma vez que estão menos preocupadas em extrair significados dos discursos que em descrever a emergência do sentido, constituída a partir de modos de presença no mundo de que derivam regimes de interação. H. Parret já havia enunciado, em 1993, na obra *The aesthetics of communication, pragmatics and beyond* (versão brasileira de 1997), que o laço necessário entre o ser-em-comunidade e a comunicabilidade discursiva seguia, na atualidade, a linha de um paradigma dominante equivocado, pois, como lembra o autor, o ser-em-comunidade, que é a base mesma da estetização da vida, “não pressupõe necessariamente competências comunicacionais, como provam precisamente certas experiências de  *fusão*” (PARRET, 1997, p. 190-191).

Assim como Geninasca e Landowski, Parret identifica a sintonia de vozes e sentimentos do “coro comunitário” próprio à vinculação estética como uma melodia pura (diferente da harmonia, afeita ao regime da junção e não da união). Para explicá-la, invoca duas noções subjacentes ao raciocínio nuclear deste artigo: a sinestesia e o intercorpos. Atualizando a noção de sensível, de origem aristotélica, e social, de fonte humanista, o autor atribui ao *sensus communis* uma dupla articulação: de um lado, o constitui como sinestesia, do que deve resultar uma socialização do sensível, de outro, como uma intercorporeidade, do que deriva o movimento de sensibilização do social (PARRET, 1997).

De sua parte, Landowski (2004, p. 137) descarta do regime da união o que ele designa de uma “mística da fusão”, esclarecendo que, antes de vislumbrar aí uma unicidade entre sujeito e objeto, o que se processa é o respeito da pluralidade por contaminação mútua. Na verdade, a proximidade entre sua postura e a de Parret (1997) ampara-se no fato de que conferem à categoria estética o caráter legitimador de toda prática intersubjetiva cotidiana. Categoria estética do *sensus communis* para Parret (1997), que deve fundar uma biopolítica de base sensível e uma estética politizada, e categoria estética do próprio ato interacional para aquele autor.

Por outro lado, o contágio não se efetiva apenas entre sujeitos humanos, mas pressupõe relações sensíveis que se estabelecem em uma espécie de superfícies em contato. Veja-se, por exemplo, a maneira como não só as pessoas se ligam afetivamente aos objetos e animais, como também estes parecem se amoldar às suas feições e aos seus corpos/comportamentos. Gumbrecht vai se referir igualmente a esse aspecto quando fala das crises que uma experiência estética pode proporcionar em contextos cotidianos, em um dos tipos de efeitos de presença nas relações entre sujeitos e objetos, tomando o exemplo de algumas cadeiras que deram fama à *Bauhaus*, e do par forma/funcionalidade, no design do mobiliário, formas que se adequam ao nosso corpo e que nos convidam a

um contato intercorpóreo – na metáfora de Heidegger, o objeto que está “pronto-à-mão” e “presente-à-mão”. Nessas modalidades, Gumbrecht (2006, p. 57-58) admite que o conceito “interrupção” não parece ser o mais adequado para definir a experiência estética: “a ênfase aqui está no ‘cada vez mais’, em oposição à ‘repentinidade’ com a qual a modalidade anteriormente discutida da experiência estética interrompe o cotidiano.”

Assim, os dois modos de emergência do sentido – *junção* de sujeitos com objetos-valor e *união* entre sujeitos (coisas ou pessoas) – encontram na “carne da matéria” e nos componentes da forma o aparecimento do sentido. Tal postura dialoga com outras linhas de pensamento que apregoam o efeito de presença, e de realidade, de certos discursos ou práticas. Para tanto, vale lembrar o estudo que Deleuze (2007) faz das telas de Bacon, quando deve recorrer ao figural, e não ao figurativo ou icônico, para abordar uma diferença fundamental entre o efeito de representação e a presentificação mesma das coisas, mostrando como o recurso da deformação em Bacon toca o nervo (e não o osso) pela sensação de presença física que desperta.<sup>3</sup> Essa é a perspectiva da semiótica do discurso, que rejeita qualquer identificação sígnica como mais ou menos icônica, *a priori*, para conceber as combinatórias discursivas em suas implicações vinculantes, graças aos efeitos de presença promovidos.

A conjunção de abordagens, se não inconciliáveis, pelo menos de distintos berços teóricos, é possível graças ao redimensionamento do estético, como condição originária de um comum do estético, pondo em xeque, por conseguinte, a noção aplainada das produções de sentido como “formas de representação”. Além disso, refletem, paralelamente a outras linhas de investigação, uma preocupação com o cotidiano e o comum, como lugares de inscrição das sensações<sup>4</sup>. Longe, porém, de serem tomados como novidades, esses debates atestam apenas que o delineamento das teorizações condiciona-se à prevalência das práticas socioculturais de uma época. O panorama descrito em nosso preâmbulo, revelador de uma mobilização generalizada para os afetos na atualidade, seja no âmbito das ações culturais, de uma retórica midiática ou mesmo de novos interesses científicos, encontra aqui, portanto, uma metalinguagem sistematizadora e explicativa de seus modos de manifestação.

## Sobre a excepcionalidade

O outro componente relacionado ao estético em sua dimensão fenomenológica consiste na quebra da rotina, na sua ruptura. Ela deve ser balizada, podendo manifestar-se seja sob a forma de uma implosão, como uma fratura estética, independente da vontade do sujeito, embora submetida obviamente a uma certa competência para o sensível, seja sob o modo de uma busca ou de um cultivo, oriundo de cadenciamentos intersubjetivos

3 - Citamos também, a respeito da articulação entre produção de sentido e produção de efeitos de presença, os estudos de Gumbrecht (2004).

4 - No Brasil, são ilustrativos os trabalhos de Guimarães (2006), Lopes (2007) e Oliveira (2004) a esse respeito.

pautados pela duração, pela repetição ou intermitência, em síntese, pela espera do descontínuo. Opondo essa conduta ao ser passivo, fulminado pelas fraturas estéticas, Greimas (1987) fala de uma “espera esperada do inesperado”, na qual o sujeito, mais ativo, embora não hiperativo, pode envolver programas definidores de modos de vida, pequenas quebras do automatismo, ainda que se prevaleça de seus dispositivos. Trata-se das escapatórias, na terminologia do autor – uma outra maneira de trazer ao debate da experiência as pequenas escansões no fluxo da vida. A princípio, pode-se dizer que esse conceito encontra eco no postulado de Gumbrecht (2006) sobre os momentos da experiência estética como acidentes do cotidiano. Greimas insiste, porém, em retirar das escapatórias a ideia do accidental. Sua novidade estaria menos na ideia das escapatórias do que no desdobramento desse conceito, graças à reversão do atributo de acidentes à estesia, às paixões e às emoções. Ele pressupõe não só um sujeito presente no mundo ao modo estésico, mas também interagente.

Na leitura crítica que Landowski (1999, p. 7-27) faz de *De l'imperfection*, o autor identifica na primeira parte da obra – a das fraturas – o rastro de um viés romântico que identifica nesse tipo de experiência a manifestação cintilante do sentido própria à visão de “uma grande estética”. A segunda, ao contrário, propicia a passagem do que ele designa postura “acidentalista” à abordagem “construtivista”. Landowski (1999, p. 16) neutraliza assim o radicalismo dos polos do contínuo e do descontínuo em favor do delineamento de categorias intermediárias complementares erigidas a partir de um duplo processo de negação criativa (LANDOWSKI, 2004, p. 53): pela “negação do contínuo”, graças à introdução de possibilidades do inesperado que podem se configurar sob a forma de uma certa “fantasia”, imprimindo modulações qualitativas e quantitativas (*melódicas*) na nossa apreensão do real; e pela “negação do descontínuo”, que rejeita a ação aleatória do acaso para introduzir uma ordem de natureza *harmônica* na monotonia, passível de ser ilustrada pelo hábito. Convém enfatizar que, nesse eixo das negações, opera-se a conversão do *sujeito agido* anterior, submetido às crises estéticas inesperadas, para o *sujeito agente*, que pauta sua vida por escolhas suscetíveis de nela inserir efeitos de sentido *melódicos* e *harmônicos*, atestando que “a relação com o sensível não corresponde necessariamente a alguns momentos à parte, de revelação, que nos fariam sair da prosa do mundo” (LANDOWSKI, 2004, p. 260). Tal posicionamento permite asseverar a existência de uma inteligibilidade do sensível visando superar a oposição sensação/cognição.

Essas nuances experienciais se reproduzem em várias práxis contemporâneas, expondo-se pelas características das extremidades polares ou em suas formas intermediárias e imbricadas. No primeiro caso, veja-se a retórica da busca da diferença, do singular, do excepcional, atendendo ao princípio da triagem, em todos os discursos da moda, das revistas dirigidas a adolescentes, (FREIRE FILHO, 2007), da publicidade do consumo diferenciado, do discurso comercial de viés místico ou relacionado ao bem viver, e mesmo dos textos de cunho ecológico. Não obstante, avolumam-se igualmente os discursos

apologéticos do ordinário, da beleza contida nos pequenos gestos e nas pequenas coisas<sup>5</sup>, vulgarizados com frequência em diversos segmentos midiáticos destinados à vida feliz. No segundo, a instituição do hábito, do contínuo e da serenidade contida no princípio da regularidade. Como bem observa Lopes (2007) porém, a extensão durativa das ações e dos estados passionais não deve ser confundida com o automatismo e sim com a reatualização de um prazer renovado.

### **A compressão do tempo, o esvaecimento do corpo**

No quadro de um outro raciocínio, o da economia política, por exemplo, tais manifestações encontram sua justificação na estrutura comercial em que se fecha a oferta de sensações na sociedade contemporânea, associada a uma indústria do prazer, como forma acabada da transformação do tempo livre em mercadoria, consolidada já no século XIX. Para além do consumo de bens, o que está em jogo é a projeção de valor exacerbado ao consumo do tempo, que o transforma de grandeza de profundidade em grandeza de superfície, de disseminação linear. A consequência espacial mais visível dessa aceleração consiste em sua compressão, e a redução do tempo implica, paradoxalmente, como lembra Bragança de Miranda (2008), menor participação do corpo, o esvaecimento da corporeidade.

Paul Virilio (1996) já havia começado a postular uma estética da aceleração, decorrente da crescente indústria da simulação e do vínculo do conceito de velocidade ao de informação. No campo do jornalismo e da publicidade, alguns valores e práticas estão por trás dessa noção: a comunicação em “tempo real”, a exigência de um profissional com competências multimidiáticas; e até mesmo no micro-universo científico, pela exigência das produções em ritmo vertiginoso e pela ubiquidade da presença do pesquisador – estar em todos os encontros, estar constantemente atualizado, dar visibilidade a tudo o que realiza, participar de diferentes listas de debates, presenciais ou virtuais, formas de sociabilidade, redes de discussões e comunidades gerais e especializadas.

A questão é se a dimensão sensível se altera diante de tais mudanças, uma vez que nossa discussão da experiência estética esteve assentada, no primeiro item, nessa presença “histórica” (deleuziana) do corpo em meio às coisas do mundo e nos vínculos afetivos que suscita.

Longe de separar objetos valorizados esteticamente e produtos da “indústria cultural”, nosso argumento vai na direção da possibilidade de experiências sensíveis na vida comum, pois só temos a alternativa de viver poeticamente ou viver mal (MIRANDA, 2008, p. 40).

---

5 - “O sussurrar dos pinheiros se faz ouvir em nossa chaleira. Vamos sonhar com o efêmero, e demoremo-nos um pouco na formosa tolice das coisas.” (OKAKURA, 2008, p. 39). *O livro do chá*, de Kakuzo Okakura, do qual se extraiu este excerto, foi escrito no início do século XX, e teve impacto sobre escritores tais como Heidegger e Ezra Pound. Ele exprime a força de um pensamento de base oriental, no presente caso japonês, na recursividade de discursos que vão adentrando também a atmosfera das mídias massivas desde o século passado.

No entanto, a condição estética da experiência estética também exige uma matização de suas formas, que, longe de se configurarem como polares, assumem distintos modos de combinação e distribuição em um contínuo circunscrito, segundo Jean-Jacques Boutaud (2007), por eixos de valorização do polissensorial. Apontando tais nuances, justamente, na micro-esfera do marketing, o autor distingue, com base na lógica de similitude semântica dos conceitos, os eixos: “enfático”, pelo uso de traços sensoriais, destinados a atrair a atenção do destinatário por sua ação excessiva; “fático”, voltado ao agenciamento do contato como retenção de uma presença; “pático”, caracterizado por uma certa orquestração das sensações, cada uma marcando seu registro, em prol de uma unidade sensorial, e “empático”, pela superação do sensorial em direção a uma afirmação do sensível, baseado na convivência dos sentidos e na confiança intersubjetiva.

Deriva desse raciocínio que, tendo como grau zero o cenário perceptivo “diante” do qual um sujeito se encontra (LANDOWSKI, 2004, p. 194) é possível distinguir duas situações distintas, embora semelhantes em suas aparências. De um lado, a emergência de experiências em que o excessivo constitui um polo de valorização positiva, expresso, sobretudo, pelo efeito de presença do corpo próprio e da forte projeção de alteridade de um corpo-sujeito, seja ele pessoa, coisa ou animal. Esses efeitos de presença em alto grau de intensidade envolvem o sujeito em uma espécie de torpor, em estado de paralisia ou aceleração, de que pode padecer a emergência do contato pela volatilidade do corpo. Nos exemplos dados acima, visa-se à supervalorização do movimento, revelador de mais uma manifestação da obsessiva episteme de nossa cultura desde o Iluminismo, a da originalidade (GREIMAS, 1987). De outro, a aparição do sentido pela colocação em movimento dos corpos presentes, esteticamente modulados, como afirma Landowski. E acrescenta: “isto só se torna possível pelo jogo de alguma relação entre elementos modulados sobre o modo musical, pois a *presença do sentido* decididamente não pode ser senão, uma presença dançada” (LANDOWSKI, 2004, p. 195)<sup>6</sup>.

É preciso ressaltar, no contexto da contemporaneidade, que, do mesmo modo como alguns fenômenos operam o desagenciamento do corpo, outros, por obra dos meios em geral, têm cumprido um papel fundamental nas “profanações” estéticas, no sentido de Agamben a que nos referimos no início do texto. Visa-se aí a uma partilha do sensível, no sentido ambivalente ressaltado por Rancière, de divisão e comunhão, que situa nossa presença no mundo a partir de uma conjugação de fatores, da ordem do individual e do coletivo, que nos dão o sentido de um comum (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

---

6 - Na obra *Épiphanies de la présence* (2006), Parret admite a eficiência da metáfora da modulação musical para as interações consideradas em sua relação sensível, afirmando que “l’idée de ‘la présence du sens comme présence dansée’ est heuristiquement bien précieuse!”. (p. 21)

## Da sensação à sensibilidade

Retomando algumas notas lançadas ao longo do texto, e buscando o necessário alinhavo das ideias, deve-se agora esclarecer que a estesia e a singularidade configuram condições inerentes ao estético, mas nem sempre potencializam a sensorialidade e a originalidade na direção do sensível. Como bem sintetiza Boutaud (2007), a empatia não é a anulação do estésico, mas a dupla regência do sentimento de empatia pelo *paradigma da sensação* e da *sensibilidade*, ou seja, para a colaboração, a modulação, o ajustamento, e o ritmo do encontro interacional. Movimentos já apontados anteriormente e que estão na base do duplo aspecto do *sensus communis* na releitura de Parret e na relação interacional nos moldes de uma música de Geninasca e Landowski. Ambos têm como condição fundamental a consonância de um mesmo *tempo* (do italiano, no sentido musical do ritmo e não da temporalidade) a reger as sensações.

Surge, portanto, como desafio ao estudioso das dinâmicas interacionais da sociedade contemporânea, mediadas pelos meios de comunicação ou pautadas pela co-presença, investigar, sem apelo a polarizações tradicionais, em que medida os acionamentos das sensações, dos afetos, das paixões e emoções constroem um encontro “comunicacional”, ou confinam seus usos aos fins da cultura de consumo, encerrando o sujeito na reificação, não só cognitiva, mas sensorial com os objetos. Para tanto, indaga-se como é possível, na sociedade hipersensibilizada em que vivemos, distinguir entre uma tentativa de controle da experiência, visando otimizá-la para determinados fins, e a emergência da experiência voltada para a relação com o outro, seja esse outro sujeitos ou coisas. Experiência, é claro, que não se confina ao domínio de uma poética artística, mas está presente na prosa mesma do sujeito no e com o mundo.

A ânsia de originalidade se avoluma em nossos dias, acrescida de um manufaturamento do “ser criativo” que age sob a forma da potencialização técnica do homem. A aceleração e a ubiquidade espaço-temporal não são nada mais do que grandezas de aspectualização do grau de intensidade passional e sensorial que caracterizam as práticas. A liquidação da falta, nessas condições, implica um estado de passagem para o eufórico pela realização e expectativa do que está ainda *por vir*, sem se processar necessariamente no prazer do *dever*. Nesse contexto, corre-se o risco de que os afetos, as emoções e as paixões (como a da felicidade, por exemplo) configurem-se exclusivamente sob o modo do extático fugaz do qual só se pode guardar um pouco de nostalgia.

## Referências

AGAMBEN, G. (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.

\_\_\_\_\_. (2009). O que é um dispositivo? In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, p. 25-54.

- BOUTAUD, J. J. (2007). Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication em terrain sensible. *Semen*, 23, Sémiotique et communication. Etat des lieux et perspectives d'un dialogue. Disponível em: <<http://semen.revues.org/document5011.html>>. Acesso em: 03 mar. 2010
- BRUCKNER, P. (2002). *A euforia perpétua*: ensaio sobre o dever de felicidade. Rio de Janeiro: DIFEL.
- DELEUZE, G. (2007). *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- FLOCH, J.-M. (1997). *Une lecture de Tintin au Tibet*. Paris: PUF.
- FONTANILLE, J. (2007). O sensível e o inteligível. In: *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, p. 241-254.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Porto Alegre: Sulina, p. 99-122.
- FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. (2001). *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/ Humanitas/FFLCH/USP.
- FOUCAULT, M. A "governamentalibilidade". In: MOTTA, M. B. (Org.). (2006). *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos: vol. 4*, Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FREIRE FILHO, J. (2007). Poder de compra: pós-feminismo e consumismo nas páginas da revista Capricho. *Livro da XV Compós: Imagem, visibilidade e cultura midiática*, Porto Alegre: Sulina, p. 113-140.
- GENINASCA, J. (2004). O olhar estético. In: OLIVEIRA, A. C. de (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, p. 29-56.
- GREIMAS, A.-J. (1987). *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac.
- GUMBRECHT, H. U. (2004). *Production of presence*. What meaning cannot convey. Stanford: Stanford University Press.
- \_\_\_\_\_. (2006). Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. C. (Orgs.) *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 50-63.
- GUIMARÃES, C. (2006). O que ainda podemos esperar da experiência estética? In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B.S. & MENDONÇA, C. C. (Orgs.) *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 117-150.
- HUIZINGA, J. (2010). *O outono da Idade Média*. São Paulo: CosacNaify.
- LANDOWSKI, E. (1997). *Présences de l'autre*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla:UAP.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Passions sans nom. Essais de sócio sémiotique III*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_. (2005a). *Les interactions risquées. Nouveaux Actes Semiotiques*. Limoges: Pulim, v. 101, 102, 103.
- \_\_\_\_\_. (2005b). *Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa*. São Paulo: Edições CPS.
- LOPES, D. (2007). Por uma estética da comunicação. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Finatex, p. 21-34.
- MIRANDA, J. A. B. (2008). *Corpo e imagem*. Lisboa: Nova Vega Limitada.
- OKAKURA, K. (2008) *O livro do chá*. São Paulo: Estação Liberdade.
- PARRET, H. (1997). *A estética da comunicação: além da pragmática*. Campinas: Ed. da UNICAMP.

- \_\_\_\_\_. (2006). *Épiphanies de la presence: essais sémio-esthétiques*. Limoges/France: Pulim.
- RANCIÈRE, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, EXO experimental Org.; Ed. 34.
- SHUSTERMAN, R. (1999). *The end of aesthetic experience*. Disponível em: <<http://www.shusterman.net/end-aesth-exp.html>>. Acesso em: 15 mar 2010. Publicado em: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n. 55, p. 29-41.
- VIRILIO, P. (1996). *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade.
- ZILBERBERG, C. (1999). Semiótica de la dulzura. *Lienzo*, n. 20, Fondo de Desarrollo Editorial, Universidade de Lima.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Razão e poética do sentido*. São Paulo: EDUSP.

Kati Eliana Caetano é docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. É doutora em Letras (USP), com pós-doutorado em Semiótica (França) e Comunicação (UFBA/BR).

katicaetano@hotmail.com

*Artigo recebido em agosto  
e aprovado em outubro de 2011*