



## Tauromaquia, aventura e educação

Tauromaquia, adventure and education

Tauromaquia, aventura y educación

**Fábio Baracuhy Medeiros** - Sindicato de Hotéis, Restaurante, Bares e Similares de Florianópolis | Departamento de Advocacia | Florianópolis | SC | Brasil. E-mail: [fabiofmedeiros47@gmail.com](mailto:fabiofmedeiros47@gmail.com) | 

**Ana Maria Hoepers Preve** - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC | Centro de Ciências da Educação | Florianópolis | SC | Brasil. E-mail: [anamariapreve@gmail.com](mailto:anamariapreve@gmail.com) | 

**Resumo:** Este trabalho parte do universo da tauromaquia em Michel Leiris e Pablo Picasso na direção das reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht sobre a educação, especialmente sua preocupação em relação à apatia que os alunos demonstram nas humanidades. A tauromaquia funciona como uma alegoria que porta qualidades para pensar o impulso da coragem, da atenção e do interesse na lida com o conhecimento. Poderíamos falar sobre os alpinistas e a necessidade da concentração no instante, mas a tauromaquia atinge um universo imaginário muito maior, talvez pela sua ancestralidade cultural. De fato, Leiris e Picasso queriam criar como um toureiro diante do touro, aberto ao império do instante e do risco. Desenvolvemos, neste ensaio, algumas considerações sobre a educação como uma aventura do saber, exortando os professores a promoverem abalos intelectuais nos seus alunos.

**Palavras-chave:** Tauromaquia. Presença. Educação.

**Abstract:** This work is part of the tauromaquia's universe by Michel Leiris and Pablo Picasso in the direction of Hans Ulrich Gumbrecht's reflections on education, especially his concern about the apathy that students demonstrate in the humanities. Tauromaquia functions as an allegory that carries qualities to think about the impulse of courage, attention and interest in dealing with knowledge. We could mention the climbers and the need for concentration at the moment. However, bullfighting reaches a much larger imaginary universe, perhaps due to its cultural ancestry. In fact, Leiris and Picasso wanted to create like a bullfighter in front of the bull, open to the empire of moment and risk. In this essay, we developed some considerations about education as an adventure of knowledge.

**Keywords:** Bullfighting. Presence. Education.

Resumen: Este trabajo es parte del universo taurino de Michel Leiris y Pablo Picasso en la dirección de las reflexiones de Hans Ulrich Gumbrecht sobre la educación, especialmente su preocupación por la apatía que los estudiantes demuestran en las humanidades. La tauromaquia funciona como una alegoría que conlleva cualidades para pensar sobre el impulso del coraje, la atención y el interés por tratar con el conocimiento. Podríamos hablar sobre los escaladores y la necesidad de concentración en este momento, pero las corridas de toros alcanzan un universo imaginario mucho más grande, tal vez debido a su ascendencia cultural. De hecho, Leiris y Picasso querían crear como un torero frente al toro, abiertos al imperio del momento y el riesgo. En este ensayo, desarrollamos algunas consideraciones sobre la educación como una aventura del conocimiento.

Palabras clave: Tauromaquia. Presencia. Educación.

## 1 Introdução

O essencial do meu trabalho tinha menos em vista escrever um livro que construir uma ‘máquina’, um veículo de onde ninguém saísse como tinha entrado. (Enerst Jünger)

O domínio do instante (BATAILLE, 2015) é o reino da infância e reside aí a sua força revolucionária. Esse limiar fundamental na vida de qualquer pessoa asila uma fonte incomensurável de mistérios. Os artistas, os homens de letras, parecem não esquecer dessa potência matinal que o curso da vida, a rotina do adulto, faz muitas vezes desaparecer. Propomos, aqui, revolver esse interesse pela força do instante relacionando-o à curiosidade com as touradas no processo de criação de Michel Leiris e Pablo Picasso. Mais do que isso, projetamos um eixo entre o processo desses artistas, especificamente a tauromaquia<sup>1</sup> e a educação, não para criar meros paralelos poéticos, mas convergências que apontem para uma espécie de aventura, que é, na bela expressão de Jünger, “um concentrado de vida” (JUNGER, 2001, p. 16).

Vamos, então, percorrer as arenas das touradas através da sensibilidade de Michel Leiris e Pablo Picasso para entender um pouco a relação entre criação artística, touradas e, por fim, a educação com Hans Ulrich Gumbrecht. A tauromaquia serve como uma alegoria neste trabalho e porta qualidades para pensar o impulso da coragem, da atenção e do interesse na lida com o conhecimento. Importante enfatizar que “a alegoria fala de uma outra coisa que não de si mesma” (GAGNEBIN, 2020, p. 50), estamos, assim, usando as touradas pelos atributos que influenciaram alguns artistas e pensadores num sentido indireto.

Talvez seja importante deixar claro, de plano, que não existe nenhuma predileção pessoal por esse espetáculo por vezes sanguinário. Evocamos aqui o mote das touradas no seu potencial mítico, e porque estão inscritas numa fração da obra desses artistas notáveis e justamente no sentido em que socorre ao nosso propósito. Na verdade, os jogos de arena são famosos e importantes como fatos históricos e culturais desde a antiguidade e influenciaram muitos escritores e artistas, a tauromaquia é uma sobrevivência do paganismo, posteriormente cristianizado nas festas religiosas que misturam símbolos cristãos com as touradas. Por isso existem visões diferentes, pagãs e cristãs, sobre as touradas. Paul Ludiwg Landsberg (2009), por

---

<sup>1</sup> Este trabalho teve seu ensaio embrionário na tese de doutorado, defendida em 2016, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de pesquisa Comunicação e Educação sob o título Infância e Presença na Experiência do Artista.

exemplo, inverte a identificação touro-toureador. Apesar da exibição do poder do touro na arena, o seu adversário, ainda que mais fraco, torna-se mais forte pela astúcia. Para Landsberg o animal faz o papel do homem, e o homem faz o papel da divindade. Portanto, é justamente por existir um pensamento e uma arte daí derivadas que nos ocupamos dessas relações. Ainda hoje, jogos de arena, mesmo que não envolvam risco de morte, como o futebol, possuem essa ligação direta com o instante, este sim objeto de nosso interesse.

Para entender o pensamento de Leiris, mesmo num espaço tão breve, faz-se necessário minimamente a compreensão do sagrado e do mito por ele e Bataille<sup>2</sup>; as touradas são um *locus* privilegiado do mito e do sagrado pela sobrevivência ancestral como rito, além de toda a sua carga simbólica. Diferente da concepção durkheimiana que faz uma distinção entre o sagrado e o profano, para Leiris e Bataille o sagrado não está necessariamente relacionado ao religioso; pode estar no jogo, no sexo, no esporte, na festa, na literatura (GOYATÁ, 2016), ou seja, há uma verdadeira torção (GOYATÁ, 2016) do conceito tradicional. Esse interesse pelo sagrado, que tem como referência a experiência etnográfica com as sociedades primitivas, construiu uma crítica à modernidade do *modus vivendi* do homem numa existência muito mais parcelada, normatizada e angustiada. No livro Georges Bataille e Michel Leiris – A experiência do sagrado, Júliz Vilaça Goyatá percorre a amizade de George Bataille e Michel Leiris em torno da concepção de sagrado e seus respectivos posicionamentos como experiência coletiva. Bataille certamente possuía uma motivação política mais explícita de transformação da sociedade, uma experiência coletiva do sagrado, do resgate do homem de uma integralidade perdida na modernidade pelo alijamento das experiências extraordinárias. Sagrado, aqui, repito, não está estritamente relacionado com a religião. Apoiando-se nos estudos sociológicos das sociedades primitivas, sobretudo através das obras de Durkheim e Maurice Mauss, Bataille e Leiris estão muito mais interessados no potencial do sagrado profano, como o amor, o jogo, a festa. Essa instância do baixo sagrado não visa nem acúmulo de riqueza nem um fim utilitário, apoia-se, antes, muito mais no dispêndio, a prodigalização, no desperdício. George Bataille no seu ensaio *A noção de dispêndio* desenvolve o princípio da despesa, hipótese baseado nas sociedades arcaicas (Maurice Mauss) cujo excedente produzido não era acumulado, havia “como contrapartida situações de destruição, dilapidação, morte” (GOYATA 2016, p. 15). Esse dispêndio podia ocorrer por festas, sacrifícios e outros rituais que muitas vezes tinham um valor e sentido coletivos, diferente da sociedade burguesa que

<sup>2</sup> George Bataille e Michel Leiris fundaram e dirigiram a associação Collège de Sociologie, na companhia de Roger Caillois.

tem como fundamento a acumulação. Esse plano imanente do sagrado profano eles entendem ter sido obliterado pela modernidade que toma a história e o homem como projeto perfectível.

## 2 O escritor, o pintor e o toureiro

Leiris trilha um caminho de formação etnográfica e se dedica à literatura e à arte e compreende que “a arte deveria encarregar-se de problemas do seu tempo, mas a partir dos seus próprios meios” e “sem se render ao regime da política” (GOYATÁ, 2016, p. 58). Aí o pensamento de Bataille e Leiris se distanciam um pouco; como já mencionamos, Bataille (GOYATÁ, 2016), tem uma atitude mais engajada. Havia um contexto de experimentações muito grande nesse período entre guerras, com as vanguardas, uma história de experiências, obras e ideias que não cabem num artigo, por isso fazemos veemente menção ao livro de Júlia Vilaça Goyatá, que possui mérito inquestionável de trazer essa importante discussão através de copiosa fonte bibliográfica.

Sobretudo após a Revolução Francesa a experiência do sagrado está polarizada num sagrado positivo, normatizado e puro (GOYATÁ, 2016). O conhecimento não traz a totalidade da existência, uma parcela do homem é irreduzível, inapreensível, indomável. Não é por acaso que a atividade artística ocupa uma centralidade na obra de Michel Leiris. A experiência estética tem um elemento “torto” de onde irrompe sua força: “[...] toda emoção estética, ou aproximação à beleza – enxerta-se em última instância nessa lacuna que representa o elemento sinistro que buscamos inutilmente transpor, brecha aberta à nossa perdição” (LEIRIS, 2001, p. 28-29).

Leiris encontra na arte, nos seus relatos autobiográficos ou pelo menos com grande carga subjetiva, a percepção de que o sagrado não depende de um evento extraordinário, ele está pulverizado na vida. O sagrado em Leiris está relacionado à intimidade, à experiência consigo mesmo e o corpo (GOYATÁ, 2016). O autor defende que desde a obra *Le sacré dans la vie quotidienne* o interesse de Leiris pelo sagrado está num quadro mais intimista, e parece menos politizado. No entanto Goyatá demonstra no seu texto que o trabalho de Leiris também opera politicamente Goyatá (2016, p. 123):

Apesar de suas restrições [Leiris] à associação, a hipótese que defendo aqui é que, a despeito do que o texto de Leiris *Le sacré dans la vie quotidienne* parece indicar – a saber, que o sagrado pelo qual ele se interessa refere-se à esfera do privado e da vida íntima, distante da vida coletiva e da situação política em que se encontra -, também podem ser vistos nele os princípios de um sagrado como operador político [...].

Leiris move igualmente o seu pensamento, portanto, como um “instrumento político” (GOYATÁ, 2016, p. 66). O pensamento produz por si uma ação política; materializado no mundo, reverbera, encontra-se com outras potências. Não precisa estar sob um aparelho ou um regime político (GOYATÁ) para existir coletivamente.

O homem precisa participar do sagrado, mesmo profano, no seu cotidiano, na rotina da sua vida simples. Sem esse contato com o sagrado mesmo nos fatos simples da vida não se alcança um conhecimento de si (GOYATÁ, 2016). É um sagrado desvinculado da religião, da pátria e da moral e pode acontecer a qualquer momento (GOYATÁ). Através da sua literatura e a atenção ao sagrado Leiris constrói um saber sobre si mesmo e o mundo como uma forma de conhecimento, a construção de um pensamento (GOYATÁ). De fato, para Leiris o sagrado não precisa ser resgatado de uma outra época ou reinventado na modernidade, pode-se encontrá-lo no nosso próprio tempo.

Depois de situar em que contexto de ideias se insere Michel Leiris<sup>3</sup>, nosso interesse aqui é entender a aproximação que ele faz entre a tauromaquia e a literatura no texto “Da Literatura Como Uma Tauromaquia” (LEIRIS, 2003). Essa analogia encontra seu esteio justamente na destinação que se abre para o primado do incerto. Na arena, o que conta, e o que fascina a muitos, é que não se sabe quem vai morrer. O toureiro atua entre a vida e a morte, corre riscos que constroem a sua grandeza. O artista, igualmente, corre riscos que em geral não colocam sua vida em perigo, mas corre riscos sociais, familiares e psicológicos, no desnudamento da sua intimidade, por exemplo, como é o caso de Leiris, colocando na “arena” seus segredos numa escrita que vai descobrindo sobre si mesmo e sua relação com o mundo, expondo-a. Busca no mundo algo próprio e genuíno, e isto exige uma empreitada arriscada, porque se conhecer é um processo rumo ao novo. Para enfrentar o risco da arena, o toureiro precisa estar presente, já que é no instante que se pode escapar da morte. São embates que exigem uma presença e urgência do indivíduo, e muitas vezes nesse processo de risco ele descobre mais sobre ele mesmo.

O toureiro vive no instante. Todas suas forças estão empregadas naquele momento, ele “mostra toda a qualidade de seu estilo no instante em que é mais ameaçado: eis o que me maravilha, eis o que eu queria ser” (LEIRIS, 2003, p. 17). Leiris está aqui explicitamente afirmando que gostaria de ser um escritor como um toureiro na arena.

---

<sup>3</sup> Michel Leiris desenvolveu uma escrita autobiográfica, literária e etnográfica, um estilo próprio, o que causou um afastamento em relação a outros etnógrafos como o próprio Marcel Mauss, que foi seu professor, sobretudo com a publicação de *A África Fantasma* (1934) em que usa um tom subjetivo para relatar o cotidiano da missão à África do Museu Etnográfico do Trocadero.

A atividade literária, com suas aventuras e projetos pessoais, a introspecção que o conduz a contemplação de si mesmo “não pode ter outra justificção a não ser iluminar certas coisas para si próprio ao mesmo tempo que elas se tornam comunicáveis para outrem” (LEIRIS, 2003, p. 25). O conhecimento aprofundado de si parece estar relacionado com uma disposição para compartilhar emoções pessoais e experiências singulares, tornando-as intersubjetivas. Esse entranhamento não ocorre sem alguns riscos; muitos artistas, repete-se, sucumbiram neste processo (MONDZAIN, 1996)<sup>4</sup>. O sujeito, nesse campo aberto da arte, está em contato com o desconhecido, com forças, eventualmente, incontroláveis.

Deleuze, baseado em Proust, diz que “só há intersubjetividade artística” (DELEUZE, 2003, p. 40), talvez por isso em Leiris a criação literária e a biografia estejam tão imbricadas, como uma explicitação da possibilidade de, através da arte, transpor o limite do sujeito:

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as porventura existentes na lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito, e que, muitos séculos após a extinção do núcleo de onde emanam, chama-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios (PROUST, 2013, p. 240).

Retornado à “arena”, o toureiro brinca com a morte, num jogo vertiginoso. Drama mítico onde o animal é dominado por ele e “encarna toda a multidão que, por intermédio dele, atinge a imortalidade, eternidade tanto mais embriagadora quando se mantém apenas por um fio” (LEIRIS, 2003, p. 70). Assim como nas cerimônias sacrificais, o animal será o “embaixador junto às forças do além” (LEIRIS, 2003, p. 70-71), quer dizer, esses rituais são um acesso ao mundo dos mortos ou as forças da natureza.

Animado pelos “olés” da multidão, que o aclama ou o despreza, o toureiro se mostra merecedor ou não da grandeza do espetáculo. Os espectadores participam, através do toureiro, deste embate, que somente alcança a dimensão mítica pelas regras (LEIRIS, 2003) próprias da tauromaquia, restringindo a ação do toureiro a um pequeno número de golpes, enquanto que um rol enorme de manobras é proibido (LEIRIS, 2003); na luta, o risco existe para o homem, não apenas para o animal. Tanto é assim que o touro pode ser aplaudido se se comportou valentemente, e o toureiro vaiado (LEIRIS, 2003). Quando o animal sucumbe todos se levantam, numa atitude religiosa, e só voltam a se sentar quando o animal seguinte entra na arena.

---

<sup>4</sup> O exemplo mais famoso que beira ao clichê é o de Vincent Van Gogh sobre quem, aliás, Marie-José Mondzain escreveu o ensaio *Van Gogh ou la peinture comme tauromachie*, publicado em 1996.

Em *A Idade Viril*, Leiris (2003) relata sua formação, da infância à idade adulta, sua relação com o sagrado através do amor, da literatura e da morte. O processo de criação é tematizado, método e conteúdo estão interligados. Este é um grande perigo, porque desde o momento em que o processo em si ganha uma relevância, a finalidade parece uma miragem, as dúvidas aumentam, as digressões parecem necessárias, como teme Leiris:

À medida que escrevo, o plano que havia traçado me escapa e, quanto mais olho para mim mesmo, tanto mais confuso se torna o que vejo, os temas que eu acreditara primitivamente distinguir revelam-se inconsistentes e arbitrários, como se essa classificação não fosse, afinal de contas, senão uma espécie de planta abstrata, ou mesmo um mero procedimento de composição estética (2003, p. 120).

Nessa tematização do processo de trabalho quase tudo fica imprevisível. Leiris se pergunta se é possível escapar a este dilema de devorar o mundo ou ser devorado por ele, de possuir e degradar ou ser degradado, e se manter “em pé um frente ao outro, como diante do touro [...]” (2003, p. 187).

É interessante que Leiris fale do amor como uma espécie de tauromaquia, um jogo que precisa de equilíbrio para ser digno e nobre. Afirma que é a “única possibilidade de coincidência entre o sujeito e o objeto, único meio de acesso ao sagrado que o objeto cobiçado representa, na medida em que ele é um mundo exterior e estranho” (LEIRIS, 2003, p. 163). Querer possuir o sagrado é ao mesmo tempo destruí-lo como sagrado, “despojando-o aos poucos de seu caráter de estranheza” (LEIRIS, 2003, p. 163). Quando um ser sagrado adora outro ser sagrado e quer possuí-lo, retira deste a possibilidade de movimento, o que leva à degradação. A única salvação é manter uma proximidade que não conduza ao conhecimento demasiado, que “pareça a todo instante prestes a se evadir”. Justamente no desgaste de suas experiências amorosas, ocorre uma aproximação entre o amor à morte, um caminho para alcançar o eterno (LEIRIS, 2003), o que é um tropo desde o romantismo com Tristão e Isolda de Wagner, seu mais célebre modelo.

A relação entre o artista e o toureiro não é arbitrária. A tourada carrega esse valor trágico e mítico que impressiona Leiris na sua escolha pela literatura e a sua formação como artista; ele lamenta carecer o mundo de alguma coisa pela qual se possa morrer (LEIRIS, 2003). Busca então no espaço mítico um apoio para encontrar sua voz de artista. O confronto com o touro é esse processo de se conhecer e se afirmar. Um vacilo é a morte.

O mito tem uma importância protagônica na compreensão de si mesmo; ele não está no passado como representação, mas como um dínamo movimenta uma totalidade possibilitando e



realizando a ação; “o mito não é uma imagem estática, mas uma figuração que permite e impulsiona o movimento” (GOYATÁ, 2016, p. 114).

Em Picasso, a tauromaquia exerce igualmente um fascínio mítico, mas esse pintor colocou-a diretamente como ideia no seu processo técnico de criação. O artigo *Picasso ou a pintura considerada como uma Tauromaquia*<sup>5</sup>, Annie Maillis<sup>6</sup> mostra como o interesse de Picasso pela tauromaquia propriamente vai diminuindo para praticar uma pintura tauromáquica, incorporando-a como gesto na sua arte. Impondo a si mesmo novas exigências técnicas ele quer se aproximar da realidade do matador na arena, do risco do instante, e cria, assim, uma ligação entre o artista plástico e a ação tauromáquica: “uma estética do instante e uma arte das séries, seguidas daquela do gesto sem repetição, caracterizado pelo desafio do risco e a confrontação à matéria” (MAILLIS, 2007, p. 612)<sup>7</sup>. Picasso utiliza muitos materiais, como a cerâmica, gravura em metal, de forma que, como o touro, esses elementos impõem um ritmo ao matador; a terra se seca, retrai-se, o ácido atua e modifica as nuances da gravura dependendo da duração da exposição do metal. A pintura a óleo permite ser retocada, como a litografia, dispõem, portanto, de um tempo para decisões e arrependimentos; a água-forte, a pintura em cerâmica, exigia de Picasso uma economia temporal rigorosa. O trabalho é desenvolvido num estado de urgência, “uma poética do relâmpago, do instante cristalizado na sua forma, libertada da temporalidade” (MAILLIS, 2007, p. 614). Temos aí um gesto leve que caracteriza os esboços das suas produções, a espontaneidade dinâmica do seu processo de criação, comparável à aventura arriscada do touro na arena. Não era a estocada final que atraía Picasso, o resultado o repugnava, já a ameaça do instante, a coreografia, a estética do risco, isso que o fascinava. Compartilhava os imperativos materiais e éticos do toureiro que enfrentava a morte para disso fazer sua arte “pois na tauromaquia o bom gesto é também o belo gesto” (MAILLIS, 2007, p. 617)<sup>8</sup>.

A tourada não pode ser reapresentada, só produz presença, o toureiro não pode rever sua obra, a realização da tourada ocorre no instante, um videoteipe de uma tourada não é uma tourada, diz Maillis (2007, p. 618):

<sup>5</sup> Do artigo *Picasso ou de la peinture considérée comme une tauromachie* faremos citações doravante em português com nossas traduções do francês.

<sup>6</sup> A mesma autora, Annie Maillis, escreveu um livro, *Michel Leiris - L'écrivain Matador – avant propos de Jorge Sempran*, que seria muito interessante acrescentar nessa discussão. Infelizmente não conseguimos, com extremo pesar, incluir neste trabalho.

<sup>7</sup> Tradução nossa: “[...] une esthétique de l'instant et un art des séries, ensuite celle du geste sans repentir caractérisé par le défi du risque et la confrontation à la matière.”

<sup>8</sup> Tradução nossa: “Car en tauromachie le bon geste est bien le beau geste.”

[...] arte da rapidez, da pose dos bandalheiros onde o homem avança sem enganar entre os chifres, alegoriza o ato do artista que enfrenta matéria para imprimir sua marca ágil”<sup>9</sup>. [...] O menor acidente compromete a obra inteira e esta técnica heterodoxa visa a limitar no tempo o gesto pronto e irreversível.<sup>10</sup>

O artista nunca é totalmente mestre do jogo, mas essas técnicas utilizadas por Picasso “restituem o efêmero da sorte taurina, longe das hesitações e dos retoques possíveis com a pintura a óleo” (MAILLIS, 2007, p. 619)<sup>11</sup>. Mas segundo Maillis havia um projeto mais secreto do que os desafios técnico. Picasso se sentia atraído pelo lado inacabado das formas arcaicas. O passe tauromaquínico acontece e em seguida desaparece, uma presença insuscetível de ser captada integralmente, como ocorre com a experiência singular do olhar que é impossível de ser transformada em forma sensível absoluta. Pintar como um toureiro é estar mais próximo de uma certa inapreensibilidade que envolve o processo de criação (MAILLIS, 2007).

### 3 Considerações finais: aventura e a educação

Perguntaram a uma dançarina russa o que ela queria dizer com determinada dança. Sua resposta: “se pudesse dizê-lo com palavras não teria me dado ao trabalho de dançar. (Heiner Müller)

Vamos nos dirigir para a parte final deste artigo trazendo especificamente a discussão para o terreno da educação pelo pensamento de Gumbrecht. Até agora vimos o relevo que dão Picasso e Leiris ao instante arriscado da tourada como uma fonte de inspiração para os seus processos de criação. Gumbrecht (2010) desenvolve sua reflexão em torno da noção de presença, “efeitos de presença”, de especial importância para a estética. O nosso cotidiano, nossas profissões e ocupações são dominados pela ideia de sentido; interpretamos a realidade e extraímos daí um sentido. Prova-se, portanto, na modernidade, mais do “efeito de sentido” do que de uma percepção de “presença”. As causas e efeitos fenomênicos, sua análise, estão nessa esfera epistemológica. Os eventos estéticos, por outro lado, além de obviamente produzirem “efeitos de sentido” – afinal não dispensamos a compreensão intelectual para sua fruição – estão abertos

<sup>9</sup> Tradução nossa: “[...] *art de la rapidité, la pose des banderilles où l’homme s’avance sans leurre entre les cornes, allégorise l’acte de l’artiste affrontant la matière pour lui imprimer sa marque preste.*”

<sup>10</sup> Tradução nossa: *Le moindre accident compromet l’oeuvre entière et cette technique hétérodoxe vise à resserrer dans le temps un geste prompt et irréversible.*

<sup>11</sup> Tradução nossa: “[...] *restituer l’éphémère de la suerte taurine, loin des hésitations et reprises possibles avec la peinture à l’huile.*”

também para os “efeitos de presença”, que envolvem a atmosfera, o ambiente, em suma, o *Stimmung*<sup>12</sup>. Vejamos uma apresentação de dança Gumbrecht (2012)<sup>13</sup>. Podemos estar absorvidos pela presença que a dança produz, mesmo desconhecendo o sentido da coreografia, a sua narrativa, o que ela “conta”. Claro que ela pode não “contar” nada<sup>14</sup>, sobretudo se estamos pensando em arte moderna. Assim, tem um elemento da experiência estética que nos parece inalienável que é o “efeito de presença” que não acontece sozinho, como diz Gumbrecht (2014, p. 16) “*a experiência estética* consiste numa muita carregada simultaneidade de efeitos de sentido e efeitos de presença”.

A experiência da presença pode ser uma espécie de portal para conhecermos a nós mesmos e ao mundo, e esse processo não tem fim. Dito de outra forma, a presença envolve uma atenção ou uma mirada para uma integralidade da experiência. Escolhemos o ambiente estético para essa reflexão sem ignorar que existem muito mais formas de se ter experiências de presença – e que sejam intensas – do que podemos aqui assinalar. O interesse de Leiris pelo sagrado na vida cotidiana é eloquente das muitas possibilidades.

De fato, Leiris e Picasso procuram nessa relação com as touradas uma simultaneidade entre ato e acontecimento sob o signo do risco. Nossa sociedade parece cada vez mais carecer de experiências dessa natureza. Os atos são premeditados, planejados, cancelados, deletados, adiados. E na virtualidade do mundo podemos ter um indivíduo que vive uma vida quase que simulada, passível de diferimento. A experiência, fechada aos “efeitos de presença”, sofre um *deficit* de vitalidade, assim como as relações que temos com o mundo estão mediadas por artefatos que em muitos aspectos nos distanciam mais ainda de uma relação direta com as pessoas e as coisas. Alguma parcela da nossa existência não prescinde da experiência de presença e clama por ela. Mas claro, aqui é importante não confundir “efeito de presença” a que se refere Gumbrecht e a noção de presença como uma oposição ao virtual; a “presença é a forma intensa

---

<sup>12</sup> A discussão acerca do termo *Stimmung*, Gumbrecht desenvolve no seu livro *Atmosfera, ambiência, Stimmung (sobre o potencial oculto da literatura)*. No passado *Stimmung* estava mais carregada com o sentido de reconciliação ou harmonia, enquanto que hoje mais liberta de conceitos tão fixos, significa aproximadamente a ideia de atmosfera e o ambiente, numa tradução semântico-cultura, e podem ser explorada em qualquer obra artística e de qualquer período com os critérios que os sustente.

<sup>13</sup> No seu ensaio *Graciosidade e Jogo: Por Que Não É Preciso Entender a Dança*, Gumbrecht vai analisar a dança como um fenômeno por excelência denominado por ele de efeito de presença.

<sup>14</sup> No livro sobre *Manet*, Bataille constrói o argumento de que o tema da pintura de Manet é o nada, não tem um assunto eleito e cada vez mais a pintura moderna caminhou para essa direção. Fazemos alusão a essa interessante obra apenas para deixar claro que a partir da modernidade os temas podem ser qualquer coisa, inclusive o nada.

do instante” (JUNGER, 2001, p. 70). Essa frase podia ser atribuída a Gumbrecht, nela vislumbro uma conexão entre a tauromaquia e a ideia de presença.

Gumbrecht (2010) mostra uma preocupação como professor – não raro estamos, nos seus textos, “dentro da sua classe” – em tirar os alunos dos seus interesses triviais, anódinos, para que vibrem, encontrem pistas que sustentem suas pesquisas em torno de reais interesses com que são tocados, que não sejam burocratas do saber acadêmico. É intuitivo que ele quer trazer intensidade para os alunos, contagiá-los com o vórtice que as obras de arte provocam, que sintam emoções lendo ou escutando obras importantes da nossa tradição, o que implica encontros íntimos; que tenham, em suma, emoção estética:

Minha primeira preocupação, mais pessoal, com aquela classe era ser um professor suficientemente bom para evocar nos alunos e fazê-los sentir momentos específicos de intensidade, que eu recordava com prazer e, sobretudo, com nostalgia – mesmo se, em alguns casos, essa intensidade tivesse sido dolorosa. Queria que os alunos conhecessem, por exemplo, a doçura quase excessiva e exuberante que às vezes me arrebatava quando uma área de Mozart aumenta em complexidade polifônica e quando acredito, de fato, ser capaz de ouvir na pele os tons do oboé (GUMBRECHT, 2010, p. 125-126).

Como diz Proust (2013, p. 256), “todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo”; as obras de arte são como espelhos, mostram a nós mesmos, a nossa humanidade. O entretenimento de massa desviou enormemente a atenção de um contingente incomensurável de pessoas que não passam por uma gama de sentimentos e emoções, até desconfortáveis – e por isso são vividas esteticamente – mas necessária para o desenvolvimento de uma subjetividade madura. Na epígrafe desse texto, Ernest Jünger (2001) afirma aspirar escrever livros pelos quais seus leitores, ao percorrê-los, não saiam os mesmos. Essa transformação está relacionada a uma entrega aos riscos que a aventura do desconhecido promove.

Gumbrecht, como Leiris de uma outra forma, se refere à nossa época como a “perda do mundo” (2014, p. 120). Em muitos aspectos a cultura moderna aliena o homem, sobretudo do seu corpo, e o esforço que Gumbrecht transmite aos seus alunos é para recuperar através de momentos de intensidade essa atenção extraviada:

Espero que alguns dos alunos passem pela sensação de profunda depressão, e até talvez de humilhação, que experimento ao ler “Pequeno vals vienés”, meu poema favorito de Poeta en Nueva York, de Federico Garcia Lorca, um texto que faz o leitor intuir como era a vida de um homossexual, emocional e mesmo fisicamente amputado, nas sociedades ocidentais por volta de 1930. Os alunos deveriam ter pelo menos uma ideia daquela ilusão de força letal e violência, como se eu (entre todas as pessoas!) fosse um deus antigo, que me trespassa o corpo no momento da estocada final, numa tourada espanhola – quando a espada do toureiro atravessa, silenciosa, o corpo do touro e os músculos do animal ficam rígidos por um momento antes de aquele corpo enorme se

desmoronar, como uma casa abalada por um terremoto. Quero que os alunos se unam naquela promessa de um mundo eternamente em paz que parece me rodear quando me perco diante de um quadro de Edward Hopper. Espero que sintam a explosão de nuances de sabor que chega com a primeira dentada numa refeição maravilhosa. Quero que conheçam a sensação de ter encontrado o lugar certo para o corpo, com que nos brinda e nos acolhe um edifício projetado com perfeição (GRUMBRECHT, 2010, p. 126-127, grifos nossos).

Esses “momentos de intensidade” são destituídos de mensagem ou de alguma coisa que resultasse num aprendizado escolar e são momentos muitas vezes irreprevisíveis, “antes de ouvir minha área favorita de Mozart não posso ter certeza de que sua doçura tomará de novo conta do meu corpo” (GUMBRECHT, 2014, p. 127). E os instantes privilegiados estão longe de ser premeditados, muitos menos aguardam resultados previsíveis:

Por um lado, não há um modo sistemático, nem pedagógico, de conduzir os alunos (ou outras vítimas de boas intenções pedagógicas) “na direção” da experiência estética; por outro, não existe um resultado previsível, óbvio ou típico que a experiência estética acrescente aos nossos cotidianos (GUMBRECHT, 2014, p. 130).

Todas essas meditações estão longe de sugerir um método para aplicar em sala de aula, seria mais uma agenda maçante que gera enfado e torpor, como tantas ideias potencialmente de valor se transformam em litanias inócuas. A empreitada não é das mais fáceis, solicita um certo abalo do estado de indiferença dos alunos, uma sensibilização para fora de padrões mecânicos:

Darei um exemplo básico: não é possível “fugir” dos ritmos e das estruturas que constituem o nosso presente globalizado, nem das suas formas de comunicação; mas, ao mesmo tempo, é importante agarrarmo-nos firme à possibilidade de o conseguir, na medida em que isso nos dá uma alternativa àquilo que aceitamos demasiado rapidamente como “normal” (GRUMBRECHT, 2015, p. 12).

Evidentemente que a preocupação do autor não está em provocar emoções baratas ou sentimentais, mas antes, que as pessoas em formação nas humanidades tenham esse encontro, metaforicamente falando, com o touro, alavancando uma experiência singular, em grande medida solitária, que pode abrir mundos para si mesmo, criando um manancial interior.

A tourada, alegoria e inspiração para Leiris e Picasso nos seus processos artísticos, parece devolver a aventura ao ato artístico. O risco traz uma realidade, e não vamos discutir o sentido de realidade aqui. Leiris (2003, p. 19) “diz mesmo que queria escrever um livro que representasse um ato” em relação a ele mesmo. Ato como um acontecimento que o modificasse, que introduzisse elementos novos nesse tráfico entre ele e o mundo. A aventura do saber que Gumbrecht (2014) almeja que seus alunos experimentem também aspira a uma transformação e exige leitores laboriosos e destemidos. Mas se pode perguntar qual a relevância da aventura na

educação. É uma pergunta justa. Gumbrecht (2014) quer chamar atenção dos alunos, nos estudos acadêmicos, para a complexidade dos problemas, não para a solução; importa a produção mesmo de complexidade, como argumenta na sua obra “Nosso Amplo Presente” (GUMBRECHT, 2015). Esse autor aspira a uma complexidade do pensamento nas humanidades que cause alguma diferença, desloque a atenção dos alunos, leitores ou debatedores para novas descobertas; criar complexidades é a vocação das ciências humanas; associações que tragam frescor à atividade intelectual: “[a] marca característica dos grandes problemas é não terem solução. O seu valor reside na questão incessante, que exige em vão uma resposta, e na inquietação inextinguível” (GUMBRECHT, 2015, p. 296).

## Referências

- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. São Paulo: Autêntica, 2015.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2003.
- GAGNEBIN, Jean-Marie. **Walter Benjamin: cacos da história**. São Paulo: N-1 Edições, 2020.
- GOYATA, Júlia Vilaça. **George Bataille e Michel Leiris: a experiência do Sagrado**. São Paulo: Humanitas, 2016.
- GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- GUMBRECHT, H. U. **Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- GUMBRECHT, H. U. **Atmosfera, ambiência, stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- GUMBRECHT, H. U. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Unesp, 2015.
- JUNGER, Ernest. **Drogas, embriaguez e outros temas**. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2001.
- LANDSBERG, Paul Ludwig. **Ensaio sobre a experiência da morte e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Puc Rio, 2009.
- LEIRIS, Michel. **Espelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- LEIRIS, Michel. **A idade viril**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MAILLIS, Annie. Picasso ou de la peinture considérée comme une tauromachie. **Critique**, Paris, v. 8-9, n. 723-724, p. 608-622, 2007. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-critique-2007-8-page-608.htm>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- MONDZAIN, Marie-José. **Van Gogh ou la peinture comme tauromachie**. Paris: Les Éditions de L'Épure, 1996.
- PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. São Paulo: Globo, 2013.