

MATERIALIDADE DA COMUNICAÇÃO DOCENTE: CONHECIMENTO, USO DE PALAVRA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Marcelo de Andrade **Pereira** – UFRGS

Gilberto **Icle** – UFRGS

Agência Financiadora: CNPq

As palavras, outrora *fundamento*, são por hora *meio* da ação pedagógica, *modus operandi* do conhecimento. A prática educativa é uma prática social e, como tal, concentra num determinado discurso, num amontoado de palavras, um catatau de sentidos, transmissíveis e passíveis de modulação, derivação e reconstrução – porque como produto de cultura não apenas mantém, preserva o conhecido, mas, sobretudo, o transforma. O saber é matéria da educação e a palavra, que concentra esse saber, a via tradicional de seu compartilhamento, de sua *comunicação* – essa entendida como ato expressivo, ação por intermédio da qual podem os sentidos, sejam dados (sensíveis) ou produzidos (inteligíveis) (SANTOS, 2003), serem socializados, transmitidos. Isso explica porque o ato de comunicar está no cerne mesmo da prática educativa – o que torna dispensável qualquer pretensão de justificação. Na palavra, o mundo se configura esteticamente – um possível.

Todavia, sob a égide da lingüística moderna, as palavras recobrem-se por aplicações e não mais por sentidos – dados, ao menos, pela e para a sensibilidade. As palavras e seus usos tornam-se, por isso, a nódoa da questão sobre a relação entre a experiência e o conhecimento – e, de modo colateral, de sua transmissão (como faceta da ação pedagógica). Na pergunta: – *que pode a palavra salvaguardar da experiência que conforma conhecimento?* – estima-se uma série de problemas de ordem lingüística, filosófica e pedagógica. Aqui, nos ocuparemos das duas últimas, entrevistas por duas outras questões: a) de que modo se configurou a palavra e seus usos nos tempos por ela engendrados e que usos de palavra os tempos engendrariam? b) se o êxito da ação pedagógica pudesse ser tomado em vista de seu potencial transformador, gerativo, que espécie de experiência lhe seria mais própria e adequada?

A resposta à segunda dessas perguntas nos é facultada, de antemão, pela experiência estética, que intuímos geracional, potencializadora do conhecimento; a experiência estética é, portanto, o *topus* no qual o objeto da experiência, o conhecimento, pode, de fato, se *materializar* – condição essa que dá à idéia disposta no conceito, sua consistência, sua concretude, sua visibilidade. Ora, é justamente no caráter *presente, material* da idéia, o conceito – seja como palavra, seja como imagem (ambos signos) – que pode ela se desdobrar como efeito de sentido e de significado, simultaneamente.

A fim de melhor compreendermos os termos sobre os quais se ancora aqui a relação entre experiência estética, conhecimento e educação, determina-se, da seguinte maneira, o sentido de cada um desses em questão: por *palavra*, inicialmente, haja vista sua origem, leia-se sentido produzido que traz consigo um sentido dado; por *substância*, a matéria, os fenômenos, a fisicalidade; por *idéia*, a forma por intermédio do qual o pensamento se confronta com o mundo material, dos fenômenos, sua representação total, sendo por isso mesmo *imago mundi*; o *conceito*, o termo modal que busca captar a unidade de um fenômeno, que o objetifica e, por conta disso, o perde.

No que se refere à prática educativa, vale salientar que ela se torna potencial como experiência estética, instaurada pelo uso que se faz da palavra. Distinguem-se, por isso, um uso de palavra poético de um uso de palavra meramente instrumental – distinção que antecipa, por assim dizer, a resposta à primeira questão –, visto que será o uso da palavra que preservará ou não tal experiência (em sua acepção estética). Isso quer dizer que é o uso da palavra que determina se sua matéria (e natureza) se presentifica ou não.

Obviamente, não se pode afirmar que a palavra é matéria, e sim composta de matéria; a palavra é uma *tensão*, melhor dizendo, um equilíbrio de tensões sensíveis e intelectuais. Tal equilíbrio se perfaz, por sua vez, apenas sob o uso poético da palavra, que não exclui o outro, o diferente, a desmesura, a anomia, mas que a acolhe e ao acolhê-la se potencializa. A palavra, consoante isso, pode ou não manter a sua substância. E como substância – entenda-se aqui a matéria, os fenômenos, a fisicalidade por meio da qual pode se depreender um sentido (produzido) –, também depende o uso. Há uma indissociabilidade entre corpo e palavra – negada, escamoteada pela visão de mundo moderna. Tal como o corpo, a palavra também se apresenta como gesto, como toque. Como indica Philippe Breton,

olhar a palavra como um gesto tem duas consequências importantes do ponto de vista que nos ocupa aqui. A primeira delas é que isso nos permite apreender a palavra em sua dimensão primeira, concreta. A palavra não é puro espírito, pura virtualidade. Ela não tem um funcionamento autônomo longe do indivíduo que a pronuncia. Ela não pode ser separada tão facilmente daquele que a pronuncia. A palavra está soldada ao homem. Toda abordagem realista da palavra rompe o pressuposto dualista que se tornou espontâneo em nossa cultura (desde Descartes) e que distingue artificialmente corpo e espírito. Nesse quadro dualista teríamos a tentação de ver a palavra como puro produto do espírito, longe do corpo, que seria apenas um veículo biológico, do qual o progresso nos livraria logo, em proveito de outros materiais mais confiáveis (2006, p.64).

Seja como for, uma outra resposta possível aos problemas acima mencionadas – entre corpo e palavra e a relação com a história do pensamento do corpo e da palavra, e outros

problemas colaterais, tais como a autoridade e a eficácia da palavra, tomada como corpo – é aventada por um outro pensador, por um “*homme de lettres*” – para auferir seu sentido literal –, chamado Hans Ulrich Gumbrecht.

Inventariando conceitos: experiência estética, conhecimento, modelos epistemológicos

Em seu notável livro *Production of Presence – what meaning cannot convey*, Gumbrecht nos convida, em seu preâmbulo, a deslindar, genericamente, questões sobre as quais se acerca nossa investigação, ou seja, modos de abordagem do mundo e da realidade que se distinguiriam qualitativamente um do outro e que, de algum modo, constituir-se-iam como espécies particulares de cultura: uma *cultura do significado* e uma *cultura da presença*.

Essas noções partem, obviamente, da questão sobre como se configurou historicamente o conhecimento, ou seja, sobre quais paradigmas epistemológicos formaram-se certos espaços temporais – históricos e culturais –, que compreenderiam, cada um à sua maneira, um certo modo de ser, de estar e pensar o mundo e no mundo. Isso porque a maneira como o mundo é pensado implica uma forma particular de senti-lo – que, não obstante, se lhe assemelharia. Gumbrecht, por sua vez, deixa isso bastante claro ao levantar, com precisão, o processo que culminou no afastamento do indivíduo (de cultura ocidental) da dimensão da matéria, do corpo, isto é, da *presença*, da *physis*¹, em prol do conceito, da abstração.

A modernidade implica, de maneira geral, no domínio da razão sobre a natureza – muito embora seja a razão compreendida como parte da natureza, como razão natural. A modernidade se funda sobre um princípio de objetificação que abstrai pelo conceito os fenômenos, que entende o corpo como um meio que deve, necessariamente, ser superado pela atividade racional. Sabe-se, contudo, desde Platão, mas, sobretudo, em Descartes – tendo em vista a atualidade de sua influência – o corpo (feixe sensório, que diz respeito à dimensão da sensibilidade) é tomado como um disseminador do falso, do inverídico, do ilusório, como

1 A *Physis* refere, para o mundo grego – a Antiguidade Clássica, de quando exatamente surgiu o termo –, o mundo dos fenômenos intocado pelo ser (humano), que abarca o ser, mas que não se dá à sua *ação*; a *physis* se opõe, então, à *techné*, que indica a ação transformadora do homem da natureza – representada, todavia, em parte pela *physis*. No que concerne ao espectro da ação humana essa é compreendida na Antiguidade, sobretudo por Aristóteles, por três dimensões: o *logos*, a *práxis* e a *poiésis* ou *techné* – instâncias que compreendem o *contemplar*, o *agir* e o *fazer* (TREVISAN, 2006, p.26). De acordo com Trevisan (2006, p.26), se, por um lado, o *logos* abarca a faculdade de decodificação dos mistérios da *physis*, sendo por isso considerada uma faculdade maior, a *poiésis*, de outro, refere o *fazer* que compreende justamente a faculdade de trazer à tona, em parte pela ação humana, desses mesmos mistérios, desses mesmos segredos, de reapresentá-los. E representação significa, sob esse ponto de vista, o ato de coleta de um fenômeno que ao ser coletado, ao ser retirado de seu fluxo perpétuo e natural, é preservado na atitude mesma de trazê-lo de volta – como figura-viva que mantém inclusive o que há de não-figurado no fenômeno, seus efeitos. *Poiésis* lembra, então, produção, brotamento, ato de desvelar, de trazer à vista. O conhecimento é, por essa íntima relação com a natureza, em parte, uma revelação.

algo que confunde e impede o livre exercício da razão – que é, ao contrário do corpo, imparcial, evidente, distinta e universal.

O conhecimento resulta, por conta disso, de uma operação estritamente cognitiva que pressupõe ser o homem um sujeito, autônomo, livre, maior e o mundo seu objeto. Essa concepção de conhecimento indica, conseqüentemente, uma compreensão de linguagem e palavra a ela afinada, que consideramos ser, em vista desses argumentos, redutora, instrumental e convencionada – e que se caracteriza, não obstante, por uma relação fechada entre um significante e um significado, operação essa que ao invés de materializar na representação o representado, o abstrai, tornando-o *ausente* e não, como se pressupõe *presente*.

Esta visão de mundo *moderna* que denominamos redutora se distingue qualitativamente da visão de mundo *metafísica*, que lhe antecede. Tanto no mundo antigo quando no medieval vemos expresso algo que poderia ser tomado como uma espécie de paradigma do *ser*, que entende o conhecimento como *revelação*, como *mistério revelado* e não mera especulação, que não parte do arbítrio do homem, mas de uma ordem natural que se dá livre e espontaneamente a sua contemplação (SEVERINO, 1994).

No medievo, com efeito, o homem é parte do mundo, não apenas nele habitando, mas *sendo* mundo. Entretanto, esse modo de ser e estar no mundo se modifica consideravelmente a partir do *renascimento*, desembocando na *modernidade*, como sua radicalização. Esse marco histórico que *ex-centra*, que desloca o homem do mundo, redefine sua posição na relação com o mesmo. Se, no medievo, o homem era a *unidade* de *espírito* e *corpo*, na modernidade ele se torna puramente *espiritual*, abstraindo, por conseguinte, o *corpo* – torna o corpo, como bem salienta Marcia Tiburi (2004, p.75), um “*rastro, uma marca de passagem, uma mancha, um resquício*”.

Tal deslocamento resulta no apartar do homem do mundo. O homem agora ocupa o lugar daquele que *observa*, pressupondo não estar, naquilo que observa implicado; torna-se, pois, *sujeito* – na acepção mesma que conforma toda sua crítica, ou seja, auto-referencial (GUMBRECHT, 1998, p.13). Essa última afirmação refere estritamente os primórdios da modernidade. Isso porque com o advento das *ciências humanas*, a posição do pretense *observador neutro* será larga e profundamente questionada, dentro, obviamente, do marco moderno.

Em todo o caso, o modo de referência humana (visão de mundo) parte de um estar em meio a um fluxo do *ser* – que é histórico – para uma consciência atemporal que objetifica os fenômenos e os seres, que identifica e atribui sentidos, institucionalizando, de um lado, o

saber e, de outro, achatando o sentido da palavra no conceito. Sublinha-se: processo histórico (*des-historicizante*) que institucionaliza não apenas o saber, mas aquilo que o compõe, que o fundamenta, isto é, a *sensibilidade*, a *experiência estética*.

Entretanto, mesmo em sua forma institucionalizada, lembra Gumbrecht (2004, p.22), a *experiência estética* implica um além do físico – cuja compreensão também foi tomada de forma reduzida e redutora – pela visão de mundo moderna – em vista da dimensão que outrora designava a *physis*.

A modernidade engendra, assim, de maneira colateral, a redução do espectro de ação dos fenômenos. Isso porque eles deixam de ser vividos para serem interpretados. Ela instala, por isso, uma cultura notadamente hermenêutica, da interpretação, que subtrai do homem a possibilidade mesma de viver e experimentar o estranho, o novo, o inaudito, o inexplicável, de acontecer *com* – se tomarmos como referência, o sentido primordial da *physis* (um espaço de tensões, poéticas, produtoras, pulsantes) –, para dar lugar apenas ao cognitivo, a um discurso que julga ser capaz de dominar e interpretar o mundo. Na modernidade, como infere de maneira precisa Hannah Arendt (2000), rompe-se o *laço* (entrevisto na palavra como o signo de compartilhamento de sentidos) que unia outrora a vida contemplativa à vida ativa.

Com efeito, não é apenas a natureza da palavra que se modifica pela ânsia da interpretação, mas também, os sentidos que ela refere, os sentidos que dela poderiam ser apreendidos. Tal restrição a um uso de palavra instrumental – uso que a modernidade avaliza – não incorre, como poderia parecer, na negação da interpretação, mas à idéia da interpretação como único meio dos indivíduos se relacionarem com as coisas, com o mundo (GUMBRECHT, 2000, p.55). Se a *experiência* (estética) é moldada por um determinado *lugar histórico*, condicionada, portanto, por uma sorte de ideologias epocais, assim será também o conhecimento dela advindo. Em outras palavras, *de experiência soçada, conhecimento restrito* (e vice-versa).

Ora, é justamente esse o resultado do diagnóstico que Gumbrecht faz do conhecimento e da experiência na modernidade; resultado que o impele, não obstante, a formular um meio de se recompor, na atualidade, a materialidade perdida – com o advento da visão de mundo moderna – da *experiência estética*, ao menos, em nível de *comunicação*. Esse meio ele intui como sendo a *produção de presença*. Vejamos de maneira pormenorizada essa questão.

De acordo com Gumbrecht (2004), a *experiência estética* consiste numa espécie de *oscilação* entre dois tipos de efeitos: *efeitos de presença* e *efeitos de significado*. Enfatiza-se, entretanto, que essa oscilação não é como poderia parecer necessariamente simétrica, equilibrada, visto que um efeito pode predominar sobre o outro dependendo da cultura na qual

se inscreve determinada experiência.

De qualquer modo, por *efeitos de presença* Gumbrecht entende os efeitos resultantes da relação que um sujeito estabelece com o mundo e que se dariam somente à sensibilidade; seriam, por isso, *intensivos*; propiciando, ademais, o *saber*. De outro lado, *efeitos de significado*, que diriam respeito aos efeitos da relação entre um sujeito e o mundo via cognição, estritamente. Dessa relação derivaria, por fim, o *conhecimento* – tal qual instituído pela visão de mundo moderna. Eles seriam, por isso, efeitos *extensivos*, relacionando-se mais aos sentidos produzidos (significados) que, propriamente, aos sentidos dados (significante, sensação).

Assim, se o *significado* refere o resultado da abstração de um sentido dado, a *presença*, por sua vez, mantém, como sendo *laço, liame, o contato* entre um sujeito e uma matéria, sem a interferência de um significado. O *efeito de presença* seria, portanto, a tônica da relação entre os sujeitos e as coisas do mundo, o corpo sentido na palavra produzido.

Em vista disso, a *presença* poderia então ser entendida como o *acontecimento da matéria*, isto é, o ponto de intersecção – espacial – que, de um lado tornaria o ente um ser, e, de outro, impeliria o ser à manutenção de seu movimento; ou seja, impele o *ser a ser* mais ainda, a *vir-a-ser*.

Como pertencente à esfera do espaço – e não do tempo, como o significado –, a *presença* refere, como já se observou, um *contato* – impacto de corpos uns sobre os outros; dessa maneira, ela pode ser entendida tanto como a relação que inicia os sujeitos em uma determinada sensação, quanto um algo que haveria por intensificar uma dada sensação.

Isso explica porque para Gumbrecht a *presença* implica necessariamente uma *experiência estética*. Vale lembrar, contudo, que a *experiência estética* é como já se assinalou situacional. Ou seja, é experiência condicionada histórica e culturalmente. Sendo assim, sua eficácia, sua intensidade, sua predominância, varia de acordo com o modo de sua configuração histórica e formal. Em todo o caso, na *experiência estética* compatibilizam-se *razão e sensibilidade, entendimento e imaginação, experiência e cognição*; ela não é, portanto, como se pressupõe ser, um esvair-se da vontade, um deixar-se livre do indivíduo às sensações, aos sentimentos, aos sentidos dados, mas uma forma de racionalidade que filtra inclusive essas mesmas sensações; modo de operação que torna apenas o corpo parte integral na “apreensão” do mundo.

A distinção entre “*cultura de significado*” e “*cultura de presença*” exemplifica, com efeito, justamente isso. Tal distinção permite, por sua vez, ilustrar a diferença entre os modos de posicionamento e organização do sujeito no mundo. Vejamos. De acordo com Gumbrecht

(2004, p.79-81), a “*cultura de presença*” designa sociedades embasadas na *presença*. Nelas, os fenômenos têm um sentido inerente, sendo assim, é o *corpo* a referência a partir da qual o mundo é abordado; não obstante, no que concerne ao conhecimento, legítimo será aquele que não foi *produzido*, mas *revelado*.

A “*cultura do significado*” designa sociedades nas quais a auto-referência do sujeito é a *consciência*. Ou seja, sociedades nas quais o mundo é interpretado, deslindado por uma sorte de categorias e conceitos abstratos, isto é, arbitrados pela razão. Tais sociedades remetem, como já mencionado, a modos de temporalidade, espaços temporais. Ora, é precisamente a linha de desenvolvimento histórica de uma cultura da presença a uma cultura de significado que Gumbrecht irá se ocupar em sua obra *A modernização dos sentidos* (1998). Nela, o autor investiga a passagem na literatura de uma cultura do gesto na palavra, do corpo, do encontro do amor a uma cultura livresca. Para tanto, Gumbrecht parte da poesia provençal à literatura contemporânea, de tal maneira a demonstrar sobre que efeito a mesma se perfaz – o compensatório. Na ficção o efeito não aparece como compensação do corpo, mas de sua falta.

O conhecimento legitima-se, assim, nessas sociedades, por um sujeito que produz o conhecimento, que o constrói em conformidade à leis puramente racionais. Deve-se pontuar que essa separação entre “*cultura do significado*” e “*cultura da presença*” deriva, para Gumbrecht, apenas de tipos ideais, não aparecendo nunca em sua forma pura.

Para um determinado tipo de conhecimento produz-se um *evento* que se lhe assemelha. Assim, sendo o conhecimento produzido pela “*cultura do significado*” dado pela *interpretação*, seu evento corresponderia a uma inovação, que teria como seu efeito, a surpresa. Para a “*cultura da presença*”, no entanto, um evento é uma *epifania*, isso porque o conhecimento dela advindo, via *experiência estética*, é uma *revelação*, *full presence* (presença plena). A *epifania* surge, portanto, para Gumbrecht (2004, p.113), quando emerge, não sendo passível de ser capturada ou congelada; ela é a irrupção no corpo, sob a forma de uma sensação, de uma intuição, de algo que acontece para além do que acontece; é o começo – como *origem*, como fonte, como vir-a-ser – do que acontece. Ela é, como afirma Fausto dos Santos (2003), um *ponto de partida* e nunca de *chegada*.

Nesse sentido, a *epifania* equivale a uma *experiência estética* –, no sentido forte da palavra, como aquela que circunscreve a *presença* real, como *produção* de *presença*, que escande, pela sensibilidade, o espectro do entendimento; experiência de mundo que abre o sujeito para o *ser*; que o coloca nos fluxos e refluxos do corpo e do tempo; experiência que não é para ser somada, definida, mas basicamente vivida, experimentada, de modo pleno e

visceral.

Na experiência estética, o vivido é de igual modo redimensionado; é confronto da experiência consigo mesma, experiência da *vertigem*, do *imponderável*, da limitação da racionalidade humana para a ilimitação do mundo. Ela é o efeito da *conjunção*, “*onde tudo é um e o mesmo*”, onde o pensar é também ação (SANTOS, 2003, p.78).

Essa concepção de experiência estética como *epifania* tem, por certo, um pano de fundo metafísico. Todavia, é preciso pontuar que, em Gumbrecht, autor com o qual apoiamos nossa reflexão, a experiência estética enquanto pertencente a um domínio metafísico não está necessariamente condicionada por um sentido religioso ou transcendental. A noção de metafísica em Gumbrecht compreende um outro sentido, uma outra noção, qual seja: como uma atitude, como uma perspectiva que dá um grande valor aos sentidos dos fenômenos e não apenas aos materiais por intermédio dos quais os mesmos haveriam de se apresentar (GUMBRECHT, 2004, p.XIV). O espaço metafísico resulta, no plano dessa teoria, em um campo que vai além da hermenêutica, como uma espécie de abertura para novos e obscuros atravessamentos.

Assim sendo, de acordo com Gumbrecht (2004, p.52), o para além em metafísica pode também apenas significar em adição à interpretação – essa nunca abandonada. No que concerne à *produção de presença*, interessa captar o que nela, como sendo experiência estética, é capaz de produzir *epifania*, entendida como o termo que instaura um espaço de fluxo, de *êxtase*, qualitativamente distinto deste sobre o qual se fundamenta o conhecimento técnico e científico, racional; espaço real de experimentação das coisas e do tempo; das coisas que se dobram sobre o tempo e do tempo que se dobra sobre as coisas. Enfim, experiência que *presentifica* o mundo, que o atualiza, que torna tangível inclusive o tempo – o presente, o passado e o futuro.

Tal possibilidade é ventilada, aqui, pelo uso da palavra poético, isso porque nele está intuída uma ação performática. Gumbrecht trata dessa questão de maneira um tanto quanto superficial. Para Zumthor (2007, p.67), com efeito, “*a performance é ato de presença no mundo e em si mesma*”, ato na qual o mundo está presente.

Considerações finais

A problematização e a tentativa de circunscrever o mundo pela palavra – de materializá-lo ao revés de um pensamento que tende à abstração – na ação educativa, nos fazem pensar que o ato pedagógico é sim um ato de presença, se não o é, pode sê-lo. Nesses tempos de educação à distância, tão bem engendrada para um país de dimensões continentais

e com tantas lacunas sociais – capazes de deixarem muitos à margem da escola –, propomos pensar o ato pedagógico como um ato de presença, um ato de encontro, um ato de humanos a dar-se a outros humanos. Essas elucubrações permitem conceber o ato pedagógico como performático e, por isso mesmo, multidimensional, ato condicionado não apenas por uma função específica – transmissão, construção do conhecimento – mas, sobretudo, pelo modo de sua apresentação – que, aqui, supõe-se, concreta porque inerente.

Esse ensejo de recuperação do corpo pela palavra – e portanto, de uma educação pautada pelo estético – resulta, por sua vez, em Gumbrecht, numa espécie de programa pedagógico; ou seja, nele se indica a fundação de uma outra epistemologia – que identificamos como sendo própria e necessária; epistemologia essa que permitiria entrever uma *conjunção* entre as mais variegadas disciplinas.

Ora, o uso poético da palavra compreende justamente essa como sendo sua função, conjugar, reunir, catapultar. Essa demanda por uma outra epistemologia parte, assim, de acordo com Gumbrecht, da tentativa de atenuar o hiato que se instalou entre os sujeitos e o mundo quando da fragmentação do conhecimento pela e na modernidade; do que decorre, para o autor, a nada elegante separação entre estética, história e pedagogia.

Para Gumbrecht, entretanto, esses três campos pertencem a um mesmo nível prático e abstrativo, sendo mutuamente independentes. Seja como for, isso explica porque, para ele, a experiência estética poderia vir a recuperar o laço que uniria novamente esses campos. A história dos artefatos culturais permite justamente isso, pensar o valor estético dos mesmos, valor esse que compreende um outro, ético e que por sua vez pode resultar num programa pedagógico, ou pelo menos estabelecer uma base de orientação pedagógica (GUMBRECHT, 2004, p.93).

Assim sendo, seria o sentido produzido (significado) visível na palavra, sentido dado (sensação) no produzido, representado. Com efeito, e, por efeito, na experiência estética o sentido só pode ser produzido quando antes dado pela sensibilidade. O que significa dizer que, em parte, a sensibilidade é responsável tanto pelo sentido dado quanto pelo produzido. Isso porque a experiência estética é experiência de *conjunção*, modo de pensar, de raciocinar que tanto dá quanto recebe, que conjuga o diferente, que equaliza o dissonante, que harmoniza.

Na palavra poética, na qual estaria assegurada essa experiência, o uso – modo de manipulação – é orgânico: é transformação e interação ao mesmo tempo. Na palavra de uso poético o excesso sensível na produção do sentido, o excesso de *conjunção* é eliminado (SANTOS, 2003, p.81). Ora, o sentido só pode ser produzido quando reapresentado na

palavra, quando recolocado. Isto é, na palavra de uso poético o sentido dado é repostado no produzido, nele o que se produz é presença.

E é justamente esse o fundamento da epistemologia que, sob a forma de um programa pedagógico, Gumbrecht pretende inaugurar – diante do que se relatou, melhor seria, recuperar. Num mundo saturado de sentidos – sejam dados, sejam produzidos – Gumbrecht propõe a experiência profunda dos mesmos, em conjunção. Redescobrir o laço que une a dimensão sensível à dimensão inteligível da palavra é descobrir no uso o sentido mesmo da comunicação que, sob a forma pedagógica, readquire os múltiplos sentidos que a história tratou hora de produzir, hora de repelir: professor como um agente de socialização e produção da cultura, indivíduo que professa, que carrega uma palavra eficaz, verdadeira, pesada porque construída historicamente, palavra cujo passado incide tanto sobre o presente quanto sobre o futuro. A palavra do professor é *matéria* e não apenas disciplina. Recuperar o peso da palavra incorre na retomada de uma autoridade que, considerando a história presente, se faz mais que possível, faz-se obrigatória.

Referências

- ARENDETT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000.
- BRETON, Philippe. *Elogio da palavra*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Production of presence – what meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- _____. *A modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.
- SANTOS, Fausto dos. *Estética máxima*. Chapecó: Argos, 2003
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Filosofia da Educação: construindo a cidadania*. São Paulo: FTD, 1994.
- TREVISAN, Amarildo. *Filosofia da educação – mimesis e razão comunicativa*. Ijuí: ed. UNIJUI, 2006.
- TIBURI, Marcia. *Filosofia cinza: a melancolia e o corpo nas dobras da escrita*. Porto Alegre: Escritos, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.