



## **O Acontecimento Comunicacional na Arte – um Estudo sobre a Experiência Metapórica<sup>1</sup>**

Bruna Cardoso de OLIVEIRA<sup>2</sup>  
Florence DRAVET<sup>3</sup>  
Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF

### **Resumo**

Obras de arte inspiram e se relacionam com seus observadores de maneira forte e íntima há séculos. Ao nos atermos a essa experiência, podemos pensar na qualidade da Comunicação que habita esse encontro e seus possíveis desdobramentos. A teoria metapórica de Ciro Marcondes discute a Comunicação no nível desse encontro. O momento que precede a racionalização e sistematização das informações obtidas. Atentos a isso, refletiremos sobre o processo que relaciona objeto estético, médium, transubstanciação, transcendência e testemunho vivencial, para tentar compreender a Comunicação como acontecimento e estabelecer as bases de uma terminologia possível.

**Palavras-chave:** Comunicação; Teoria Metapórica; Arte; Sensível; Acontecimento

### **1. Introdução**

“O que tento traduzir é mais misterioso, se enreda nas raízes mesmas do ser, na fonte impalpável das sensações”  
(Cézanne)

Trataremos a comunicação como “algo” que habita o outro e o além; que se expande e alcança fronteiras impalpáveis. Apenas faz dialogar quem recebe o seu impacto, quem a vive e, em um gesto de expansão, ocupa os ecos do outro como caminho de continuidade. Transforma-o no novo, na marca, na experiência do próprio corpo de quem deixou-se estar. A comunicação promove encontros onde novas raízes bifurcam-se das mais antigas em busca de expansão e alimento: rizomas (DELEUZE E GUATARRI, 1995). No outro está a sobrevivência, como um ser que transubstancia os

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação Social -UCB, email: [brunacarolli@gmail.com](mailto:brunacarolli@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação Social -UCB, email: [brunacarolli@gmail.com](mailto:brunacarolli@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho, pós doutora Florence Marie Dravet. Professora do Mestrado em Comunicação - UCB, email: [flormd@gmail.com](mailto:flormd@gmail.com)



elementos para fortalecer sua transitoriedade, seu permanente estado de movimento, de mudança.

Abordamos aqui a comunicação em seu aspecto sensorial. Em sua áurea anterior a decodificação. Quando nos deparamos com um quadro, uma obra de arte, é possível que aconteça um diálogo com o objeto estético. Esse diálogo nos remete a diferentes possibilidades de sensação. “No diálogo, abolem-se os limites entre o eu e o não-eu, eu dissolvo-me na carne do mundo, não sou mais eu quem fala, a fala fala em mim” (MARCONDES, C. 2010, p.46). A existência do eu é renovada pelo encontro com o outro, é partilhada e movimentada como um fluxo de energia fluido. Entretanto, essa raiz não para aí. Ela infinitamente abre espaços. Encontra passagem pelos poros para que a experiência do encontro possa ser extraída e transformada em testemunho vivencial, como diria Marcondes.

Nesse artigo iremos refletir sobre um encontro habitualmente dual (emissor - receptor), que contudo, recebe uma nova reflexão, uma nova faceta ligada a sua expansão desbravadora em si mesmo, permeada pela passagem feita por poros, aberta, que se desdobra em um processo vinculando a tríade: objeto estético, receptor e testemunho vivencial [depoimento]. Refletiremos sobre a continuidade do evento comunicacional onde o receptor não exerce um papel de finalidade, e sim de chanceler de sua transitoriedade, de sua mediação como uma mediunidade metapórica capaz de hospedar o outro e dar passagem a novos desdobramentos e experiências. Para nos aproximarmos da reflexão que aqui será feita, precisamos compreender primeiramente qual o significado que iremos adotar para alguns conceitos-chave, entre eles: objeto estético, médium, transubstanciação, transcendência e testemunho vivencial.

O objeto estético é um conceito adotado no campo da Arte que designa o produto, o fruto direto e deliberado de uma produção artística. Portanto, objeto estético se refere a um quadro, a um filme, a uma escultura e assim por diante. Ele encarna nosso papel de emissor, dentro de uma perspectiva clássica no formato comunicacional. Mas ele já é outra coisa, uma coisa criada.

Nosso segundo conceito é o de médium. O médium, no nosso caso, é a pessoa que entra em contato com o objeto estético, o receptor. Entretanto ao receber a nomenclatura de médium, esse receptor vive um papel diferente. Médium é aquele que media, que promove e sustenta a mediação de algo em um papel ativo. O médium vive o encontro com o objeto estético. Ele media o momento presente, chamado também de durante, dessa comunicação e possibilita a transformação e continuidade desse tempo. O médium



incorpora a área da Comunicação, ele próprio está aberto ao outro, ao mistério entre aquilo que emana e o que recebe; é ele quem abre caminhos para a metamorfose e ressignificação desse encontro. A partir do médium o ato comunicacional pode sofrer sua mutação: acontecer.

Chamamos “transubstanciação” esse processo de mutação que qualificamos de transcendente porque nos transforma, nos permite atingir estados inesperados, de arrebatamento que nos conduz a outro lugar dentro dessa trajetória comunicacional. Quando o objeto estético e o médium vivem o encontro (o ato comunicacional), existe a possibilidade dessa troca gerar informação então sutilmente armazenadas em nossa alma. Se isso ocorre, temos a essência da experiência vivida. A transubstanciação reconhece essa essência e a ressignifica. Ela, a transubstanciação, nos dá autonomia e consciência sobre a experiência que foi rememorada para podermos relatar, recriar a memória involuntária que armazenamos. O tempo todo nós recriamos aquilo que vemos, ouvimos, sentimos, seja em relações transtextuais (da literatura ao cinema, à fotografia, à fala, à pintura, etc) seja em relações intrínsecas (nossas sensações, nossos pensamentos, nosso imaginário, constantemente marcados por imagens, músicas, sensações). Todos nós podemos viver a transubstanciação. Mesmo as pessoas menos ligadas a arte. Nossos sentimentos e sensações formam a teia capaz de filtrar todas as informações para prender a essência dos encontros, entendendo essência no sentido do “ser-aí” para Heidegger (2008).

Quando de fato recriamos o ser-aí que foi reconhecido pelo processo de transubstanciação alcançamos o “senso de transcendência” (CASTRO, 2013). Transcendemos quando depomos sobre o novo ser-aí transformado pelo encontro. Quando transformamos a experiência, nos apropriando dela e a deslocando para um novo espaço e tempo, para um novo ato comunicacional. A transcendência recria, desperta o testemunho vivencial estendendo o ato comunicacional em uma nova chance de transformação. Em síntese, o objeto estético atravessa o médium pelo meio da Comunicação, essa experiência pode transformar a essência do ser-aí, para então, ser reconhecida pelo processo de transubstanciação. Após reconhecida e rememorada a essência do ser-aí se metamorfoseia e transcende desdobrando-se em um testemunho vivencial (depoimento), que pode ser um novo objeto estético, um texto, uma conversa e/ou uma inspiração.

Para exemplificar o processo descrito usaremos como ponto de partida a obra *N.º 2 (Azul, vermelho e verde)* [*Amarelo, vermelho, azul sobre azul*] - 1953, do pintor Mark



Rothko, ela será nosso objeto estético de onde emanam as primeiras chamas à atravessar o outro. Em seguida nos voltaremos ao receptor, o *médium*, que se transforma ele mesmo em poros abertos ao alcance da experiência vivenciada em seu corpo. E por fim, olharemos o depoimento, a *transcendência comunicacional*, a continuidade do acesso ao outro. Onde a vivência é metamorfoseada em expressões dessa continuidade, em novos eventos comunicacionais. Renova-se a Comunicação. O novo eu alimenta o outro mais uma vez. Essa experiência será exemplificada pelo processo de criação do curta-metragem *O Azul de Beatriz* de autoria própria (Carolli, 2013), processo de transcendência resultante do contato com a obra *Nº2*.

Assumir a imaterialidade da Comunicação é viver a sensação artística e reconhecer a possibilidade da arte ser/estar antes de a racionalizarmos. É observar que quando me comunico essa ação não existe como referência, ela existe apenas enquanto acontece, enquanto momento único alimentada pela existência de seu próprio substrato sensorial que se utiliza dos mais variados sentidos para nos penetrar. É possível, transitar com essa sensação por diversos objetos estéticos. Estabelecer diferentes diálogos entre obras e manter um elo comum, o acontecimento, o próprio fato comunicacional.

Mark Rothko foi um artista do expressionismo abstrato. Fez quadros que se eximiam de leituras ou interpretações. O diálogo era traçado pelo não óbvio e pela afirmação da experiência e validação individual do sentir a arte. Entre uma obra de Rothko e o espectador não poderia haver nada, a não ser o próprio espanto em ter os sentidos envolvidos e os sentimentos despertados. O quadro *Nº2* segue essa proposição.

No contato de um receptor com uma obra, ocorre um processo de Comunicação que gera, a partir de uma malha de poros, experiências que modificam algo no ser-aí, no mistério do outro. Essas essências perpetuam o elo com essa obra inicial. Desdobramentos são alimentados por elas e no nosso caso, se decodificam em um novo objeto estético, necessidade sutil de transcender, de alcançar a transitoriedade comunicacional. Esses dois objetos estéticos, o quadro e o filme, partilham de sutilezas e construções ligadas à uma percepção mediada pela alteridade, pelos mistérios que cada um possui e que nunca serão compreendidos, mas que são passíveis de serem sentidos.

Pelo fato de não possuímos nem a palavra, nem o pensar, de estes nos possuírem, existe, muito além das significações, a “massa silenciosa do discurso”, situando-se a palavra entre dois silêncios. Essa massa não é da



ordem do dizível. As linguagens não falam somente de si mesmas, elas vivem do silêncio, diz Merleau-Ponty. Nela “afloram relações profundas de vivência” (MARCONDES, C. 2010, p.62)

Refletir sobre o encontro entre eles é retornar o olhar ao que é primitivo na construção humana. É reativar o pensamento pré-socrático de uma arte que engloba não apenas a ciência da lógica, mas a lógica da própria poesia; e a mistifica, traz novamente o mágico e o sensível a ocuparem seu lugar. É, modestamente, suscitar que o homem antes de ser razão e poesia é um todo. Assim como as coisas que cria e que descobre.

## 2. O objeto estético

“Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê o outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura existem na Lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quanto artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito” (O tempo redescoberto, p.142, citação de Deleuze, 1970) (MARCONDES, C. 2010, p.62)

O objeto estético guarda em si o mistério de quem o criou, a solidão e a incompreensão que constitui a natureza humana. Nos conhecemos pelo outro e apenas pelo outro mensuramos parte de nossos segredos. Mas estamos sós, “incapazes de compreender e incapazes de sermos compreendidos” (MARCONDES, C. 2010, p.62). E por isso comunicamos, violentamos o pensamento exigindo companhia, como uma luz que desperta no outro o encontro com seus próprios mistérios. Isso primordialmente iniciado pelo eu. Como um princípio dinâmico que acende a necessidade de movimentação e do “habitar” da Comunicação. Ela é movimento, é presente e habita o momento do encontro. Mark Rothko esperava isso de suas obras, um encontro pleno entre quadro e espectador. Sem palavras ou explicações. Bastava que algo habitasse entre eles, naquele espaço e naquele momento.

O expressionismo abstrato abre essa chance de experiência. “Com esse conceito [...], mais que um estilo se designava e escrevia um processo; os sentimentos deviam exteriorizar-se através da ação pictórica” (BAAL, 2009, p.10)<sup>4</sup>. Surgido no pós 2ª Guerra Mundial, esse movimento nasceu em um cenário extremamente favorável. Os

---

<sup>4</sup> Tradução livre da autora. “El expresionismo abstracto fue considerado un estilo nuevo, fresco, sin precedentes [...] Con el concepto ‘expresionismo abstracto’, más que un estilo se designaba y escribía un proceso: los sentimientos debían exteriorizarse a través de la acción pictórica”.



EUA se tornavam a grande potência mundial e recebiam inúmeros artistas europeus que não encontravam mais condições para criar em sua terra natal. Exposições com obras de pintores surrealistas e cubistas movimentavam Nova Iorque. Os artistas norte-americanos podiam, enfim, beber profundamente dessa arte que agora lhes era alcançável.

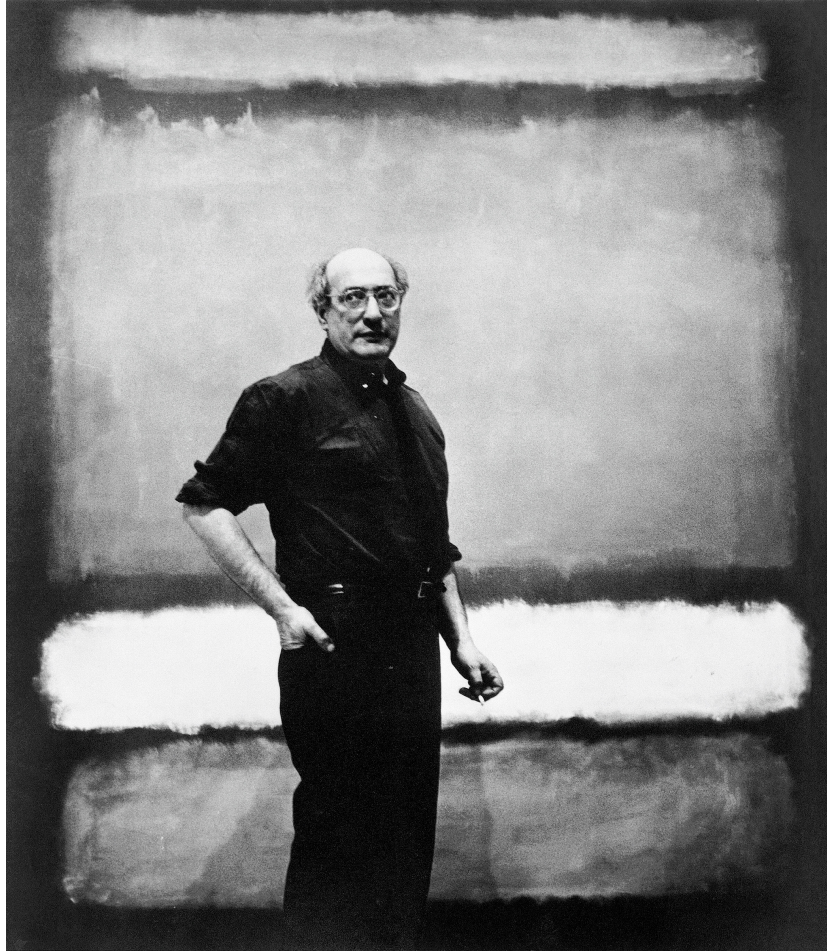
Junto a essa fonte de arte europeia, vinha o forte desejo de romper com a postura regional e social do que era produzido até então no país. Artistas como Jackson Pollock, Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Willem de Kooning, Ad Reinhardt, D. Smith e Isamu Noguchi foram os principais nomes dessa nova expressão. Apesar da grande heterogeneidade em suas produções, eles encabeçaram uma ruptura e afastamento importantes com surrealismo, cubismo e com o próprio abstracionismo que era feito na época. Trouxeram o *action painting* e o *colorfield painting*, ambos, novas técnicas na construção da imagem e na relação entre artista e obra; e obra e observador.

Segundo o banco de dados do Itaú Cultural, o expressionismo abstrato foi uma expressão cunhada pela primeira vez em 1952, pelo crítico H. Rosenberg. Esse movimento inaugurou um silencioso diálogo de sensações entre espectador e obra, construído de maneira consciente pelos seus artistas. Sua premissa básica de existência era a quebra do clássico, de uma construção pictórica comum e previsível. O sentir alcançava novas possibilidades de ser.

## **2.1 Mark Rothko e a N°2**

Marcus Rothkovich nasceu em 26 de setembro de 1903 na Rússia. Aos 10 anos, mudou-se com sua família para os EUA, onde morou até sua morte. Ele era o filho mais novo de quatro irmãos em uma família judia. Marcus chegou a cursar o ensino superior e desde cedo sempre teve interesse em questões políticas, apesar de nunca ter se envolvido de fato com algum partido ou movimento. Naturalizou-se estadunidense e passou a se chamar Mark Rothko.





**Fig. 01 - Mark Rothko no estúdio, em 1961<sup>5</sup>**  
Autor da fotografia desconhecido

A trajetória de Rothko dentro da pintura pode ser dividida em 4 grandes momentos. A fase realista (1924-1940), a fase surrealista (1940-1946), os anos de transição (1946-1949) e por fim, os anos clássicos (1949-1970) (BAAL, 2009, p.17). Esse percurso formou um artista que fazia de suas obras um espaço infinito para o sentir. Rothko possuía um caminho irreduzível em direção ao encontro entre o eu e o outro. Rothko exteriorizava o mistério do eu para que o entre fosse habitado e vivenciado pelo outro. “Rothko viu suas formas como algo vivo, além do material: ‘Minha arte não é abstrata; vive e respira’, dizia” (BAAL, 2009, p.50).<sup>6</sup> Para ele, seus quadros eram puro drama, tragédia. Eram reflexo direto dos sentimentos mais humanos e por isso os encontrava. “O outro é um mistério, jamais o conheceremos, mas isso não é nada negativo, ao contrário, é fonte da comunicabilidade, por mais paradoxal que pareça, pois só sinto comunicação pela percepção do diferente e da diferença”

<sup>5</sup> Imagem retirada do livro Rothko de BAAL-TESHUVA.

<sup>6</sup> Tradução livre da autora. “Rothko veía sus formas como algo vivo, más allá de lo material: ‘Mi arte no es abstracto; vive y respira’, decía. [Breslin, pág. 356]. Y del mismo modo que un cuadro revive en compañía de un espectador sensible, la reacción de dicho espectador también puede ser inmortal”.



(MARCONDES, C. 2010, p.34). E esse é o encontro dos sentimentos a que Rothko faz referência. A percepção do diferente causa estranheza, incômodo e habita, debate-se dentro do médium, para novamente gerar outra onda de sensações; movimento, metamorfose.

Rothko opinava que “a experiência trágica era a única fonte da que bebia a arte” e tentou converter a tragédia e o êxtase em fatores que, em suas pinturas, podiam experimentar-se como condições básicas da existência com intenção de expressar a natureza do drama humano universal. (BAAL, 2009, p.17).<sup>7</sup>

E assim, Rothko criava. Em um desejo absurdo de alcançar a claridade e o espiritual de cada observador. Suas criações eram feitas de sensações e reencontros. Desse modo, o artista dialogava com seu observador não no plano da admiração, mas como alguém que carrega o segredo do outro e que cuida; que reconhece a si mesmo como um grande espelho inevitável.

“No princípio não havia o Eu mas o Tu, todo início parte de um Tu, diz Martin Buber, ele é a fonte primordial. O que importa é a forma como o homem se relaciona com o seu semelhante, como considera esse “outro”, como sai (ou como consegue sair) de si e entregar-se à relação a partir do reconhecimento do outro” (MARCONDES, C. 2010, p.42)

Rothko, assim como os gregos até Platão, acreditava que o espírito era completo quando se permitia ao sensível. Algo como alimentar a alma, ou abrir-se à essência, à possibilidade de mudança, à renovação. Ele promovia encontros, embates entre observadores e seus próprios sentimentos. Descobertas entre os sentidos. As obras de Rothko habitavam a *aisthesis* [a vivência do espanto, do novo, do surpreendente] e abriam espaço para que ela fosse plena.

Durante uma entrevista disse a Selden Rodman: “eu sou um artista abstrato... Eu não estou interessado na relação entre cor e forma, ou qualquer coisa assim. Eu só quero expressar as emoções humanas mais básicas. A tragédia, o êxtase, a inevitabilidade do destino e outras coisas. O fato de que muitas pessoas desmoronam e choram ao verem-se confrontadas com meus quadros mostra que consigo expressar estes tipos de emoções humanas elementares... As pessoas que choram diante de meus quadros vivem a mesma experiência religiosa que eu senti ao pintá-los. E se você, como já foi dito, apenas se sente atraído por suas relações de

---

<sup>7</sup> Tradução livre da autora. “Rothko opinaba que ‘la experiencia trágica era la única fuente de la que bebía el arte’ e intentó convertir la tragedia y el éxtasis en factores que, en sus pinturas, pudieran experimentarse como condiciones básicas de la existencia con intención de expresar la naturaleza del drama humano universal”.





cor, então escapa do decisivo (BAAL, 2009, p. 57)<sup>8</sup>

E é esse o encontro inevitável. A experiência religiosa, no sentido de *religare*, de reconectar-se, encontrar novos nexos com os próprios sentimentos e sensações. É aí que habita a arte de Rothko. Um diálogo silencioso entre quem sente e se permite sentir. Entre essas obras tão ligadas à sensação está o quadro *N.º 2 (Azul, vermelho e verde) [Amarelo, vermelho, azul sobre azul]*, 1953. Esse quadro não é um dos mais conhecidos do artista e por pertencer a uma coleção privada não há um comentário ou crítica sequer a respeito dele. Pela data e cores utilizadas sabe-se que faz parte da transição cromática do pintor, que inicialmente se concentrava nas cores vermelha, amarela e laranja, e com o tempo passou a incorporar o azul, o cinza, o marrom e o preto em suas criações. O quadro *N.º 2* faz parte da fase clássica de Rothko. Ele retorna à poesia e por ela exercita a fruição e o prazer estético, mesmo que motivado pela tristeza ou pela dor.

Poesia é o extravasar de emoções poderosas; extrai sua origem da emoção rememorada na tranquilidade; emoção que é assim contemplada, como uma espécie de reação, até que a tranquilidade gradativamente desapareça e uma emoção, de mesma natureza daquilo que fora o motivo da contemplação, seja gradualmente produzida e efetivamente passe a existir na mente (ANFAM apud WORDSWORTH, 1904, p.740)

Essa obra criada em 1953 mantém o diálogo estreito e inteiriço com o observador contemporâneo. Perpetua um desdobramento da arte, quando esta se torna motivadora sensorial para novos e possíveis depoimentos artísticos, para descobertas e buscas de uma consciência em um substrato ligado ao próprio inconsciente, ligado ao espanto.

---

<sup>8</sup> Tradução livre da autora. “A lo largo de una entrevista manifestó a Selden Rodman: Por lo demás, puede aclarar otra cosa: no soy un artista abstracto... No me interesa la relación entre color y forma ni nada por el estilo. Sólo me interesa expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino y cosas así. Ele hecho de que muchas personas se desmoronen y lloren al verse confrontadas con mis cuadros demuestra que consigo expresar este tipo de emociones humanas elementales... La gente que llora ante mis cuadros vive la misma experiencia religiosa que yo sentí al pintarlos. Y si usted, tal como ha dicho, sólo se siente atraído por sus relaciones de color, entonces se le escapa lo decisivo”



**Fig.02 - N.º 2 (Azul, vermelho e verde) [Amarelo, vermelho, azul sobre azul]**<sup>9</sup>  
Óleo sobre tela, 205,7x170,2 cm  
Suíça, coleção privada

### **3. O médium e a transcendência**

Os sentidos constroem uma maneira integrada e interligada de constituir a compreensão e experimentação que se tem do mundo e de si próprio. Muito além do óbvio, eles convergem para compor o ser humano como autor/observador. Ao ser, cada um desempenha a capacidade de elevar e sublimar, e antes disso, de espantar-se e sentir. Essa é uma condição nata a todos. Independente da ligação com o campo da arte ou com o campo do espiritual. É inerente ao ser humano a capacidade de espantar-se e sentir. Essa capacidade é intrínseca e natural a esse ser que, sobretudo, é. Dufrenne, já dizia:

Experimental (*gouûter*) é entrar em uma certa relação com o sensível, lhe fazer justiça, tomá-lo deixando se possuir. Ora, o sensível, que entra em comunhão com o sentimento, não é somente a obra de arte; é também o que Merleau-Ponty chama de “a carne do mundo” (DRUFENNE apud MEDEIROS, 2005, p.37)

<sup>9</sup> Imagem retirada do livro Rothko de BAAL-TESHUVA. BAAL, 2009, p.53



O médium é o outro que se deixa possuir pelo sensível. É o eu que se alimenta e se abre ao mistério que o outro oferta. Ele se torna mediador do desconhecido que habita entre o eu e o tu. “No princípio não havia o Eu mas o Tu, todo início parte de um Tu, diz Martin Buber, ele é a fonte primordial” (MARCONDES, C. 2010, p.42), aquele que clareia as diferenças e as fronteiras entre os dois. No durante em que a Comunicação vive “o que importa é a forma como o homem se relaciona com o seu semelhante, como considera esse “outro”, como sai (ou como consegue sair) de si e entregar-se à relação a partir do reconhecimento do outro” (MARCONDES, C. 2010, p.42).

Acostumou-se a viver em dualidade; entre razão e sensível. Como se uma possibilidade excluísse a outra de maneira inevitável. A *aisthesis*, percepção pelos sentidos, apresenta-se como uma chance à comunhão, à abertura.

A *aisthesis*, estética no sentido grego do termo, é um estar aberto ao mundo, aberto ao sensível do/no mundo e deixar-se contaminar. [...] “A filosofia nasce do espanto” (HEIDEGGER). Esse espanto se dá através da *aisthesis*. No início ocorreu a *aisthesis* e, conseqüentemente, o espanto. Do espanto nasce o desejo de compreensão. (HEIDEGGER apud MEDEIROS, 2005, p.13)

Assim como, “o metáporo supõe um ato de permitir o acesso, de deixar entrar, de liberar, de hospedar o outro, de me atravessar. O próprio observador se “porifica” abrindo a corrente de água enquanto nada. Água que o preenche, que o perfura, que o atravessa como se ele fosse uma tela, que o dissolve nela. A integridade dilui.” (MARCONDES, C. 2010, p.263). Seu movimento é a fluidez que possibilita o entre, o torna fecundo ao vivenciar o acontecimento da Comunicação, a razão durante.

A criação de Rothko caminha muito estreitamente a esse conceito de percepção pelos sentidos. Sua fase clássica não discute o valor da forma ou das cores empregadas, ou do valor decorativo ou artístico da obra, como discute Dufrenne ao falar sobre a arte abstrata (DUFRENNE, 1985. p. 257). Ou ainda, não determina uma sistematização lógica da relação do ser humano com o mundo como modelo pragmático do “fazer arte”, como preconiza Dewey. Rothko quer, também, se valer da possibilidade do sentir a partir do ser humano em relação a ele mesmo. Em um ambiente idealmente *metapórico*, poderíamos arriscar, um ambiente dedicado às sensações.

Beatriz Medeiros discute a impossibilidade de racionalizar a arte em discurso, em uma gramática sígnica.



Só seria possível falar em arte a partir de sua essência, isto é, como poesia. Poesia, momento da linguagem no qual o finito é aberto ao infinito, como afirma Valéry para as artes visuais. Poesia e artes plásticas, cada uma com sua linguagem, abrem o mundo, deixando entrever um outro mundo, um mundo possível do real. Não é possível falar sobre arte, escrever sobre arte, com a língua que usamos no cotidiano. (MEDEIROS, 2005, p.53)

Ela está correta ao dizer que não podemos atingir a arte com a língua que usamos no cotidiano. Entretanto podemos dar continuidade a Comunicação, ao evento de abertura ao outro e ao sensível. A transcendência é o desdobramento dessa experiência metapórica. É o relatar, o ecoar a vivência, a continuidade do durante, mais uma vez, metamorfose. Nos comunicamos por uma constante série de mutações, de intercâmbios. E por isso continuamos, buscamos o habitar do momento, do fato, do agora. Uma poesia é a dança das palavras pelo sensível, é o poder de extrapolar a rigidez de um código linguístico, assim como em uma obra, Rothko pode afirmar sua ida além das cores. Ou ainda, é dar espaço a uma nascente que brota no médium quando envolvido por um objeto estético, dali surge o rio extenso e caudaloso e que em um determinado momento, compartilhará o aconchego de se diluir nessa água.

Encontrar o sensível é criar um elo com o outro a partir de si mesmo, de experiências cotidianas, espirituais, oníricas, etc. Essas experiências resultam em transcendências que criarão novos fios invisíveis de elo, fios de “entre”; deixar que os sentimentos existam pelos despropósitos, pela dissolução da rigidez, da imobilidade, aceitar a mutabilidade daquilo que mora no infindável e no desconhecido. A percepção habita aí no encontro disfuncional dos sentidos, onde ver, ouvir, sentir, cheirar e degustar trocam de ambientes e se trançam em sensorialidade.

A Comunicação alcança diferentes níveis de qualidade. Marcondes, apresenta uma variação entre eles que vai desde a banalidade da expressão formal, até sua realização mais plena e transformadora, assentada na multiplicidade de sensações obtidas por nossos órgãos dos sentidos. “Comunicação realiza-se, assim, plenamente acima de tudo, como um fenômeno estético, no sentido da *aisthesis*, enquanto relação sensível com o mundo” (MARCONDES, C. 2010, p.10).

O contato com a obra *Nº2* pode repercutir, gerar o reconhecimento da experiência pela essência que guardamos. A isso chamamos de transubstanciação. Ela ativa a memória involuntária capaz de transformar e reverberar os sentidos. É assim quando saímos de uma sala de cinema, completamente absorvidos pela experiência vivida, ou quando nos emocionamos com um quadro, ou uma música. Aquela sensação ecoa em



um novo momento temporal. Como uma distensão do momento do “entre”, onde a experiência é interiorizada, registrada. “O sensível foi incorporado alterando-me, já pode ser intelectualizado” (MARCONDES, C. 2010, p.255). É essa transformação que pode nos levar a autoria, ao depoimento das sensações, a transubstanciação da essência em depoimento.

Para Proust, não existe originalidade, existe autoria. E a autoria se calca no que fazemos com as percepções acumuladas durante os eventos comunicacionais. Em alguns casos, essas percepções permitem transcender e transformar o próprio ser-aí. Extrapolam o campo das ideias e do invisível para a metamorfose do depoimento, do intelecto, do fazer-se outro que alimentará novos eus. O trabalho dos poetas seria senão resgatar a possibilidade da percepção transcendental nos fatos cotidianos. E assim aconteceu, quando a partir da interiorização do elo com o quadro *Nº2* surgiu a necessidade de reverberar as sensações contidas nesse diálogo. Da pintura ao cinema. Por esse meio que ressignifiquei a experiência que vivi em contato com o quadro *Nº2*. O curta-metragem *O Azul de Beatriz* surgiu da explosão de emoções e sensações experimentada juntamente à obra de Rothko. A partir desse momento fez-se vital expandir a experiência. O curta oferece sensações a quem assiste. Nenhuma palavra, apenas imagens, cores e texturas intuindo o mistério da minha transubstanciação, da minha vivência, da minha interiorização. Em um processo de dar continuidade ao ato comunicacional, possibilitar a reverberação daquele instante em outros, de outras maneiras, com outras memórias e individualidades envolvidas. Uma narrativa experimental, apenas a história que se intui a partir do que se sente, do que se rememora dentro de si mesmo. Cada um explode na frente do filme acordando memórias e histórias próprias; ligadas a elos invisíveis sobre segredos entre o eu e o tu. Esse processo resultou em uma transcendência, em que uma obra de arte alcançou um filme, alimentados pelos mistérios e diferenças impregnados entre o eu médium e o tu objeto estético.

#### **4. Considerações finais**

A Comunicação é um processo extremamente fluídico, mutável e dinâmico. Ela ultrapassa os níveis materiais e atuais no instante sensorial. Habita o momento “durante” e exterioriza o mistério do eu para atravessar a tela metapórica do outro. “E assim como uma pintura ganha vida na companhia de um espectador sensível, a reação



desse espectador também pode ser imortal” (BAAL, 2009, p. 50)<sup>10</sup> A imortalidade, a transcendência, são depoimentos do sensível perante a experiência comunicacional.

Talvez, isso clareie o porquê de tantas obras de arte, tantas músicas, filmes, tantos livros emocionarem e criarem laços com espectadores, médiuns de diferentes épocas, culturas e países. Todos habitam o momento das sensações. Todos. E permitem-se tomar, atravessar, hospedar o outro. Esse é um hábito cotidiano, próximo, íntimo e natural. Mais do que muitos imaginam. A Comunicação não finda com um receptor que entra em contato com uma informação. Ao contrário, ela começa aí, para alcançar outros níveis, outros tempos e espaços. Ela se locomove fora desse encontro e se perpetua, sempre nova e incomum.

A vivência com a essência e com o depoimento, nos leva à autoria, à afirmação da ação de compositores comunicacionais, independente do papel, sendo Eu ou Tu, essa experiência devolve o lugar de importância das sensações e do relacional. Dilui os estados de submissão em um processo acostumado, equivocadamente, a considerar-se linear, racional, lógico. E principalmente, um processo acostumado a separar razão e sensível.

Ao discutirmos sobre a teoria metapórica, sobre a relação entre objeto estético/médium/transcendência e o ambiente impalpável e mutante da Comunicação, reavaliemos a relação sutil que os cerca; a metamorfose que os constitui e, principalmente, os legitima. E experimentamos uma terminologia para o processo comunicacional metapórico que permitisse alcançar o que acontece na fluência da arte; uma terminologia e uma lógica que nos permitisse alcançar a dimensão fenomenológica e fluente na comunicação como acontecimento, como razão durante.

A Comunicação passou a ser aqui, para nós, um ente que habita os encontros. Um ente invisível, intocável, mas que acreditamos, sentimos, intuímos e gostaríamos de significar. Para uma sociedade galgada na ciência e na tecnologia, podemos supor que a Comunicação exercita uma das verdades possíveis, a fé. Acreditamos no que não vemos, mas apenas intuímos, sem nunca conseguirmos método para explicarmos e comprovarmos o que acontece dentro do mistério que nos devora. Entre o eu e o outro. Esse silêncio diluído em sensações, expandido em depoimentos e absolutamente só.

---

<sup>10</sup> Tradução livre da autora. ”Rothko veía sus formas como algo vivo, más allá de lo material: ‘Mi arte no es abstracto; vive y respira’, decía. [Breslin, pág. 356]. Y del mismo modo que un cuadro revive en compañía de un espectador sensible, la reacción de dicho espectador también puede ser inmortal”.





## **Referências**

ANFAM, David. **Retrato de uma ideia**. Tradução Virginia H. A. Artigo científico. ARS - vol.9 no.17 São Paulo, 2011.

BAAL-TESHUVA, Jacob. **Rothko**. Tradução para o espanhol Mariona Gratacós. Köln: Tashen, 2009.

CASTRO, G. **Comunicação e transcendência**. São Paulo: Annablume, 2013.

DELEUZE, G. e GUATARRI, F. **Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1** Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Tradução Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2002 – 3ª ed.

HEIDEGGER, Martin. **Arte y Poesía**. Tradução Samuel Ramos. México: Breviarios – Fondo de Cultura Economica, 1973.

\_\_\_\_\_. **Introdução à filosofia**. Tradução Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MARCONDES, Ciro. **O princípio da razão durante – O conceito de comunicação e a epistemologia metapórica**. São Paulo: Paulus, 2010.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis – estética, educação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.

WORDSWORTH, W. Complete Poetical Works. Boston; Nova York: Houghton Mifflin Company, 1904, p.740.