

SENTIDOS À FLOR DA PELE: dos processos interacionais na sociedade das sensações

Kati Caetano

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

Resumo

Condição originária da estética, a estesia não se reduz à mera sensação, que impregna a sociedade “excitada” de nossos tempos. Esse tênue limite entre estar contaminado esteticamente no gozo de uma experiência estética e estar submetido, euforicamente, às convocações sensoriais que nos envia a sociedade do consumo, em cujo seio a atenção e a emoção convertem-se em valores capitais, coloca em disputa (teórica) os autores que abordam a estética e a estesia. Buscamos refletir sobre esse fenômeno, articulando abordagens que focalizam a experiência sensível no contexto de certas interações comunicacionais, tendo como fio condutor o vídeo *Murmures Déchirés*, de Françoise Biernaux.

Palavras-chave

Relações interacionais. Cognitivo e Sensível. *Murmures Déchirés*.

Introdução

Tratar de sensações implica tratar do sensível, desde que agenciadas sob a forma de uma condição estética originária da experiência estética. Antes, porém, de qualquer abordagem nesse sentido, devem ser feitas algumas reflexões que esclareçam melhor o raciocínio de partida, com vistas a antecipar uma indagação passível de ser emitida. O sensível demandaria uma espécie de semiótica do sensível (considerando que esta tem como objeto o sentido e os sentidos), um tipo de abordagem diferenciada das outras práticas humanas, que seriam não sensíveis ou não afetadas pela dimensão sensível?

Não pretendemos propriamente buscar uma única resposta para essa dúvida, mas trazer alguns de seus pressupostos e, tendo assentada uma postura inicial, levantar possíveis implicações relacionadas, na configuração da sociedade atual, à abordagem da questão do sensível. Essa estrutura – pressupostos, implicações – compõe a primeira parte do artigo. Na sequência levanto uma indagação,

recorrente no pensamento contemporâneo de análise da sociedade midiaticizada, com respeito à qual tento me posicionar conceitualmente, abordando a questão da experiência sensível a partir de uma criação videográfica, cuja relevância está no modo como o sentido faz-se sentir em blocos de sensações.

Pressupostos

Um pressuposto seria o de que o sensível só pode ser apreendido ao modo do sensível; isso é o que postula nossa filósofa brasileira, Marielena Chauí (1998). Nesse caso, uma semiótica das práticas sensíveis demandaria, talvez, um outro tipo de atitude epistêmica para sua abordagem.

Outro pressuposto da indagação inicial é de que há um sensível separado do não sensível, do inteligível. A afirmação, com certeza, incomoda, uma vez que parece difícil imaginar um estado sensível que não se articule a um mínimo de pensamento cognitivo, imerso que está em certos processos culturais, assim como supomos que as percepções sensíveis sejam parte de todo processo cognitivo, na medida em que o corpo se afigura porta de entrada de toda nossa relação com o mundo. A tal pressuposto opõem-se vários autores, entre os quais podemos citar Eric Landowski (1999, 2014), Jean-Marie Schaeffer (2015), Hermann Parret (1997), entre outros, já que suas

preleções vão no sentido de afirmar o sensível cognitivo e o cognitivo sensível.

O terceiro pressuposto está diretamente ligado à ideia da articulação entre sensível e estético, desde que se conceba, em termos kantianos (2009), o estético como um componente relacional, baseado no caráter vinculativo e afetivo do processo comunicacional. Em outros termos, faz parte da condição originária do ato comunicativo a dimensão estética, e esta se baseia fortemente na relação sensível. Para alguns, o fenômeno é específico das artes; para outros, a experiência estética faz parte de outros tipos de experiência, o que implica que qualquer experiência pode, em certas circunstâncias e mediante certos estados do sujeito, funcionar sob o modo estético. A esse pensamento agregam-se teóricos de linhagens diversas, como o pragmático norte-americano John Dewey (1958), ao defender a arte como experiência; o sociólogo francês Jacques Rancière (2005), ao discorrer sobre as relações entre estética e política (ao regime estético das artes que sobre determina a vida política); o pensador alemão Hans Ulrich Gumbrecht (2006), que postula o caráter estético das pequenas crises do cotidiano, e o próprio Kant (2009), quando alerta para o fato de que qualquer situação da vida comum pode constituir uma experiência estética. Kant, entretanto, assim como muitos outros autores (HEIDEGGER, 2010, DELEUZE, 2007), acabam

se debruçando sobre a exemplificação da arte como o lugar em que o fato concretiza-se em sua plenitude. Em todas essas perspectivas, o sensível não é exclusivo do estético, mas toda experiência estética está fundada na ordem de um sensível.

Assim, procurando responder às dúvidas suscitadas pelos pressupostos que estão na base da temática inicial, afirmamos que as práticas sensíveis convocam elementos constituintes da experiência em geral, sobretudo presentes em um fenômeno cada vez mais disseminado do mundo moderno que é o da estetização da vida e que não diz respeito apenas ao que no corpo é cérebro ou nervo, mas sensação e sensibilidade. Sobre a abordagem do estético, lembra-nos Parret (1997), há uma diferença entre a comunicabilidade do sensível e a sua comunicação. A primeira faz-se pela ordem igualmente cognitiva; a segunda faz-se sobretudo pelo coro de sentimentos.

Como alertado inicialmente, tal postura, uma vez assumida, traz algumas implicações, que são reveladoras de distintos pontos de vista sobre a estetização generalizada da vida cotidiana.

Implicações

A primeira vem de domínios de conhecimento amparados, cada a um à sua maneira, numa teoria crítica do social em suas manifestações

mais recentes, embora não haja uma uniformização de ideias mesmo entre os fundadores dessa linha de pensamento. De seus pontos de vista, o fenômeno de estetização do mundo corresponde, na verdade, à apropriação, pelo capital, da última instância privativa e íntima do homem, a da suas emoções. Arrastado pelo excesso de ofertas sônicas e sensoriais, pela profusão de apelos afetivos, o sujeito hipersensibilizado da modernidade entrega-se facilmente a certa domesticação das emoções e dos sentimentos, incitado por processos e produtos diversos. Estes o levam a comoções coletivas, ao consumo exacerbado pelo desejo incontrolável de adquirir coisas, a uma necessidade imperiosa de interagir e estar conectado a tudo e a todos, em tempo real.

Um desses autores, o sociólogo alemão Christoph TÜRCKE (2010), fala de uma sociedade excitada, para a qual sustenta uma tese inovadora, que diz respeito às injeções multissensoriais de que dependem os indivíduos para atingi-los fisiologicamente, como fenômeno que já se iniciou na Renascença, portanto nos alvares da sociedade contemporânea, a ponto de provocar uma mudança semântica importante na palavra sensação, que deixa de corresponder apenas a “ter ou sentir uma sensação”, para “causar sensação”. Na sociedade atual, causar sensação torna-se o mote da busca de visibilidade, da individualidade, do egoísmo e da irritabilidade,

enfim da própria transformação do homem em dispositivo a favor dos interesses de um sistema, no qual, para existir, é preciso aparecer de alguma forma. Além de TÜRCKE, outros autores podem ser trazidos, como Claudine Haroche (2008), ao tratar do que ela denomina “A condição sensível”, cuja tese consiste em apontar os fatos sociais configuradores da sociedade contemporânea e o modo como afetam a dimensão sensível do ser humano, os modos de sentir. Na tentativa de uma generalizada atenção para todos – ansiosamente buscada hoje – diz-nos Haroche, o que se consegue é a democratização de uma atenção distraída. Para além da aceleração, mas sem desprezar suas consequências, o filósofo alemão-coreano Biung Chul-Han (2014) alerta para o fato de que vivemos numa sociedade de transparência, assim compreendida “como vazio de sentido”. De sua perspectiva, o sentido só pode ser lento, e a hipercomunicação anestésica reduz a complexidade em vista da aceleração.

Indagações

Deriva então dessas implicações uma nova questão: o que é do sensível numa sociedade em que praticamente tudo está sendo contaminado pelo suposto valor de um estético, ou, como diria Carole Talon-Hugon (2009), “Que se passa quando a beleza se torna invasiva? Quando a exceção se transforma em paradigma, não advirão modificações inevitáveis

da sua qualidade? Que acontece à estetização do olhar lançado sobre o mundo?” (2009, p. 103) Cabe aqui a ressalva da transformação da estética, preconizada por essa autora, “nem como adjetivo nem como substantivo, mas como adjetivo substantivado”, referindo-se ao fenômeno geral de estetização do mundo e à época do “triunfo da estética”, nos termos resgatados de Yves Michaud, em *A arte no estado gasoso* (2003, citado por TALON-HUGON, 2009, p. 100).

Vai, talvez, na mesma direção a fala de Paolo Fabbri ao referir-se ao livro *De l'imperfection*, de Greimas, mas para reconhecer neste autor uma guinada significativa para a perspectiva semiótica que busca abordar a experiência estética, a despeito desses novos tempos. Diz-nos Fabbri:

Em uma época como nenhuma outra de estetização geral dos comportamentos e das crises endêmicas do filosofema estético, A. J. Greimas (2002, p. 95), semiotista e linguista, optou pelo *estésico*, isto é, pelo componente afetivo e sensível da experiência cotidiana. O próprio Greimas, ao introduzir seu raciocínio para as escapatórias, diz que “a arte, cuja essência parecia estar encerrada nos objetos criados, penetra na vida que se torna o lugar de encontros e acontecimentos estéticos (2002, p. 69).

“Sem deixar”, porém, “de passar pela representação conceitual” (FABBRI, 2002, p. 99), Greimas (1987; 2002) esmiúça então as categorias

do sensível, em suas diferentes composições e privilégios sobre os estados de sujeitos que agem e sofrem no encontro com o mundo. A conjugação, ainda que em pares opostos, entre seres que sofrem e seres que agem, vislumbrados em suas fraturas estéticas e escapatórias, permite-nos problematizar as conclusões mais redutoras sobre a crítica à estetização do mundo¹, pois o autor privilegia abordar aspectos da vida em sua espessura de sentidos e sensações que não precisam estar necessariamente atrelados a uma visada consumista ou a uma sensibilidade domesticada, vislumbrando na experiência estética a ambivalência do ser agido e do ser que age. Nesse caso, não se trata mais de submeter-se à injeção multissensorial da contemporaneidade, mas de redirecionar nossa atenção, construindo, de certo modo, um mundo singular. Nesse sentido, como reflete Jean-Marie Schaeffer (2015), em sua recente obra *L'expérience esthétique*, trata-se de tornar o mundo em que vivemos um pouco menos regido pelos estímulos e um pouco mais construído pela

atenção, “portanto um mundo que é nossa ‘obra’” (SCHAEFFER, 2015, p. 76-77).²

Estímulos e atenção, eis dois aspectos das sensorialidades importantes de serem esclarecidos: os estímulos também atraem nossa atenção, mas ela pode ser monofocalizada e de tratamento serial, conforme nos diz Schaeffer (2015). Em outros termos, a atenção volta-se, quase automaticamente, para aquilo que brilha em excesso, grita mais, tem cores mais intensas e distingue-se do emaranhado de sensações que atingem o sujeito em sua perambulação diária. A atenção em modo estético, ao contrário, privilegia as “focalizações múltiplas e o tratamento paralelo”, deslocando-se, na verdade, “da atenção focalizada para a atenção distribuída visando a abarcar a totalidade de um fenômeno, o que corresponde, certamente, a um sobreinvestimento atencional”³, uma vez que esse percurso atento do olhar e do corpo não obedece a nenhuma necessidade pragmática ou funcional (SCHAEFFER, 2015, p. 76). Ao contrário,

- 1 Sobretudo àquelas que se limitam a abordar o estético pelo viés de sua cooptação pela indústria cultural.
- 2 “l’expérience esthétique fait partie des types de expérience grâce auxquels le monde dans lequel nous vivons est (un peu) moins un monde régi par les stimuli, donc un monde hétéronome, et devient un peu plus un monde construit par l’attention, donc un monde qui est notre ‘oeuvre’.” A experiência estética faz parte dos tipos de experiência graças às quais o mundo em que vivemos é (um pouco) menos um mundo regido pelos estímulos, portanto um mundo heterônimo, e se torna um pouco mais um mundo construído pela atenção, portanto um mundo que é nossa ‘obra’”. (tradução nossa)
- 3 “De façon plus générale dans l’attention infléchiée esthétiquement l’accent se déplace du pôle de l’attention focalisée vers celui de l’attention distribuée, ce qui correspond à un surinvestissement attentionnel” (p. 76).

a atenção focalizada sobre si mesmo, tão desejada e incentivada nos dias atuais, sobretudo pelos recursos digitais e redes sociais, constitui uma forma de entregar-se à exploração. “A hiperluminação de uma pessoa maximiza a eficiência econômica. O cliente transparente é o novo habitante, o homem sagrado do panóptico digital” (HAN, 2014, p. 71)⁴.

Convém esclarecer, igualmente, que qualquer parada atencional não é necessariamente uma desaceleração que posicione o sujeito para viver em estado estético. Mesmo para uma crítica ácida como a de Biung Chul-Han, a crise da época atual não é a aceleração, mas a dispersão e a dissociação temporal, ou seja, a simples sucessão de presentes temporais atomizados. Nesses termos, a aceleração não representaria o verdadeiro problema; para ele, “a mera desaceleração (...) não gera tato, nem ritmo, nem aroma algum. Não impede a precipitação no vazio” (HAN, 2014, p.52). É justamente no sentido da recuperação desse aroma, desse ritmo e desse tato que condicionam nossas experiências, que Greimas (1987) vai abordar as estesias e seus efeitos sinestésicos.

Parece, portanto, que a escolha dos pontos de vista para definir nossas formas de presença

e nossos modos de fazer sentido no mundo são os demarcadores de posições entre os autores aqui debatidos, muito mais do que suas confianças na potencialidade humana para a dimensão sensível. Poder-se-ia talvez dizer que, em certos casos, privilegiam-se as inflexões socioculturais sobre os sujeitos e, em outros, coloca-se em relevo a capacidade de sentir e agir, para além (ou no próprio seio) da sociedade do espetáculo.

Atenção, experiência, interesse

Em todas essas vertentes, dois conceitos constituem a chave de leitura do sensível: a questão da atenção e da experiência, sobredeterminadas pela inscrição da temporalidade e pela aspectualização da intensidade em suas manifestações. Assim, pode-se traduzir semioticamente a atenção distraída pela rarefação dos traços temporais e intensivos; a atenção regida pelo modo estético como aquela marcada pela retenção e “punctualidade” (analogismo criado a partir da ideia de *punctum*, de Barthes – 1984 –, em sua obra relacionada a uma das formas de apreensão fotográfica). Por outro lado, a experiência pode ser vista em seu sentido passivo, o de sofrer uma experiência, intensa ou não, ou na aceção ambivalente

4 Nesse cenário, os meios sociais já não se distinguem das máquinas panópticas. Por isso, a tese de Biung Chul-Han, que critica a sociedade transparente, é a de que, nesse cenário, a comunicação e o comércio coincidem.

daquilo que age sobre nós, mas que, em contrapartida, faz-nos também (re)agir, criar uma experiência, com prolongamento de seus efeitos temporais, sejam eles imediatos, retardados (como reminiscência) e intermitentes. Nesse último sentido, o valor original do conceito é reincorporado ao termo experiência, que implica tanto uma relação passiva quanto ativa do sujeito com aquilo que vivencia (QUÉRÉ, 2010, p. 19-38).

Ressalte-se, no entanto, que uma atenção rápida, acelerada não é necessariamente distraída. Como nos demonstrou Greimas (1987) ao tratar da fratura estética, o caráter explosivo e fugaz de experiência pode ter forte efeito sobre a sensibilidade do sujeito, que tenta, em vão, recuperá-la pela memória. Diante dessa impossibilidade, reveladora de sua própria imperfeição humana, resta-lhe criar seus momentos de uma atenção detida, não focalizada sobre um único aspecto, mas distribuída pelo efeito global do que experimenta – nisso se incluíam suas escapatórias.

Se a atenção não é exclusiva da experiência estética, mas tem nessa condição alguma especificidade, então não seria o único fator responsável pelo acionamento da dimensão sensível, uma vez que deve haver algo que mobilize – seja a tentativa de reminiscência da experiência (portanto pela continuidade da

atenção), seja pela constituição pessoal e criativa de condições que a favoreçam.

Na mesma obra, *L'expérience esthétique*, Jean-Marie Schaeffer (2015) tenta explicar esse fenômeno, buscando o elemento que, junto com a atenção, comporia o algoritmo necessário para a experiência estética. Trata-se da curiosidade, que não deve ser confundida com o desejo, pois prescinde de qualquer objetivo pragmático relativo àquilo que se torna o motivo de sua presença. Para esse autor, a experiência estética é “o círculo formado pela atenção complexa exercida por si mesma e pelo cálculo hedônico que avalia esse exercício e modula, em retorno, o processo atencional” (p.249-250). Entender tal tipo de experiência do sensível no modo estético implica, portanto, compreender esse círculo tensionado, pois ela “é esse círculo e nada mais que o círculo” (p. 249).

Concentrar a atenção em algo, que não tem uma finalidade pragmática evidente, significa um custo maior do que aquele investido em uma atenção cognitiva baseada na fluência, ou na facilidade compreensiva (p. 221). Entretanto, se a facilidade pode ser positiva como uma valência hedônica, ela pode também originar, paradoxalmente, o aborrecimento (a nãoatenção). O inverso é válido; a dificuldade muito grande é desencorajadora, do que decorre

que apenas a curiosidade por algo/alguém, como interesse, é que consistiria a segunda variável positiva da relação atencional em regime estético, ou seja, seria o fator capaz de reter o vínculo intersubjetivo. Para o autor, definir a curiosidade de maneira mínima implica considerá-la como um viés em favor da continuação ou do aprofundamento da atividade atencional (p. 238-239), por isso homologa a hipótese de seu caráter autotélico, desprovendo-a de qualquer interesse prático, epistêmico ou instrumental.

Se essa definição parece muito objetiva ou redutora de um fenômeno sobre o qual a semiótica já teceu várias reflexões amparadas em teorias mais afeitas à condição sensível, tal como a fenomenologia, ela tem a vantagem, no presente trabalho, de ensaiar nuances do processo atencional, que nem a tornam exclusiva do contexto artístico, nem a colocam entre os polos dos “encantados” ou “desencantados” com a estetização do mundo. Ao contrário, Schaeffer desenvolve seu raciocínio no sentido de mostrar que as práticas sensíveis integram-se a outros tipos de experiências da vida comum, articulam-se com valências hedônicas que também estão presentes nos processos cognitivos e não resultam sempre de efeitos de cooptação das manobras

capitalistas, na medida em que dependem fortemente de interesses próprios, devendo ser interpretados em termos relacionais mais do que subjetivistas.

Merece apontamento a citação que Schaeffer faz de Genette, da conhecida proposição de Santayana – “*Beauty is pleasure objectified*”. Para Genette, “não significa que o objeto belo é um prazer objetificado, mas que esse valor subjetivo (do prazer) é atribuído pelo sujeito ao objeto como se dele fosse uma propriedade” (p. 219). De nossa parte, queremos ressaltar que a expressão “como se” reitera o mesmo raciocínio kantiano de definição da universalidade do gosto – ou seja, que o indivíduo concebe o seu julgamento estético como se assim fosse para todos os seres humanos. De certo modo, está implícita no raciocínio de Genette, e por extensão, no de Schaeffer, a ideia de que a atenção em regime estético pressupõe um pacto interacional tácito que une os homens sob a forma da sensação de um comum, fora de qualquer visada pragmática.

O vídeo *Murmures déchirés*, de autoria da artista belga Françoise Biernaux, coloca-nos diante de uma situação inusitada (no sentido de despertar e manter a atenção nos termos de Schaeffer) para articular essas reflexões teóricas a uma criação sincrética e multissensorial.

Divulgado pela plataforma digital Vimeo em 2016⁵, o vídeo foi produzido quando Françoise encontrava-se na Bósnia. Na ocasião, uma égua de propriedade de uma família local entrou em trabalho de parto. O processo foi acompanhado a distância/de perto por Françoise – que não é exatamente uma autora consagrada, mas sim uma artista no sentido mais amplo do termo, não rotulado pelo valor de mercado de suas obras. Pessoa de grande sensibilidade e engajamento estético em relação ao cotidiano, Françoise faz ver por fotos e filmes seus modos sensíveis de apreender experiências mundanas.

A filmagem de um parto, a despeito de todo o elã com que o tema é tratado discursivamente em nossa cultura, não é uma visão particularmente agradável (para nenhum dos envolvidos no acontecimento, na filmagem ou na assistência), mesmo em atividades didáticas que justificam sua exposição. Por esse motivo, tem um valor significativo para o presente artigo, uma vez que não estabelece *a priori* qualquer juízo de valor positivo ou negativo à sua apreensão, além de instaurar de partida o desejo de vê-lo ou não em face do conteúdo que apresenta. De acordo com uma perspectiva clássica do belo, não se diria

constituir um objeto estético, mas esse não é o ponto de vista moderno (aliás, não o é desde o século XVII), nem o belo deve ser atribuído a propriedades prévias inerentes a qualquer objeto. Greimas nos ensina que “todo objeto é digno de consideração” (*Da imperfeição*, 2002, p. 52), e é no contexto dessa expectativa que abordamos o vídeo.

As cenas do parto são antecidas por breves sequências de tomadas da paisagem bósnia, pontuadas de ruínas que se assemelham a cicatrizes de sua história impressas nas construções e na vegetação, inclusive de seu passado recente. Grande parte do filme, porém, expressa-se por tomadas internas acompanhando o trabalho de parto do animal. Essa relação que vai de planos externos ao ambiente fechado não se faz sem consequências importantes para inferências interpretativas. Coloca em oposição uma terra marcada por rastros de destruição e morte e a emergência da vida. Ambos, porém, constituem experiências dolorosas, e trazem, ao mesmo tempo, o paradoxo da dor e da existência, do persistir na vida a despeito de suas agruras. É nessa linha de aspectos comuns e contraditórios que a filmagem do parto deixa de ser apenas a filmagem do parto. Essa dor e prazer têm

5 Disponível em <<https://vimeo.com/170162057>>, senha: Murmures.Cf. também: Fragments, disponível em: <<https://vimeo.com/144668636>>. Acesso em 11 de maio de 2018.

de ser transmutados em blocos de sensações, convertendo o relato da pressuposta história recente da Bósnia, e do animal que gera vida, um aspecto do vivido, a ser revivido e não tão somente a ser reconhecido/entendido.

Viver esteticamente nunca se faz em processo contínuo; impõe discontinuidades e transformações de conteúdos em blocos de sensações (e não de meros estímulos). Sensação é entendida aqui como a define Giles Deleuze e Félix Guattari, na obra *¿Qué es la filosofía?*, como composto de perceptos e afetos – e não de simples percepções e afeições.

A finalidade da arte, com os meios do material, consiste em arrancar o percepto das percepções de objeto e dos estados de um sujeito percebente, em arrancar o afeto das afeições como passo de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um mero ser de sensação (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 168, tradução livre)⁶.

O bloco de sensações emana, assim, de uma relação que supera a condição puramente hermenêutica e de processos de reconhecimento

diante das figuras do mundo. Tais conversões não são exclusivas da arte e constituem o banal de nossas vidas, podendo se manifestar em situações diante das quais costumamos ter um olhar mais habitual, esquivado ou, até mesmo, perturbador, como este retratado nos detalhes incômodos de *Murmures Déchirés*. O sensível não se origina aqui de formas de prazer diante do fato ou sentimento experienciado: ele se encontra, na verdade, em outro nível de consecução, aquele da experiência vivida de uma presentificação⁷.

Prazer e desprazer compõem, assim, a modulação de nossas sensibilidades, dando às sensações a espessura necessária para vivê-las em sua ambivalência, o que explica reações distintas em face do filmado. São tais alternâncias que conferem ritmo às obras, como bem aponta Deleuze (2007), em *A lógica das sensações*, embora voltado a outro tipo de criação, onde obras abstratas. Nesse estudo, demonstra a importância do fenômeno igualmente em relação ao presente/ausente, figurativo/abstrato. Georges Didi-Huberman (2010) alerta,

6 *La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a outro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación* (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p. 168).

7 Para os autores, por exemplo, não se escreve com lembranças da infância, mas sim por blocos de infância que são devir-crianças do presente. A música está cheia deles, e Fernando Pessoa (1976) expressa com perfeição poética essa sensação, quando se indaga, diante da audição de uma música que o faz se lembrar da infância, se ele era feliz naquela época. Sua resposta, gramaticalmente inaceitável, expressa a mescla de sensações de experiências espaço-temporais e devir-criança do presente: “Fui-o outrora agora.” (Pobre e velha música, p. 140).

inclusive, para o fato de que, dessa dialética entre proximidade e distanciamento, deriva o caráter aurático de certas obras. Isso vai na contramão de leituras redutoras desse conceito em certas interpretações posteriores ao que postulou Walter Benjamin (2012)⁸, quando este preconiza a perda da aura da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. E Greimas (2002), por sua vez, lembra-nos a “recusa do demasiado pleno e demasiado próximo” (p. 53) na sua leitura de Calvino.

Murmures déchirés revelador dessa perspectiva da transformação de percepções e afeições em perceptos e afetos, ou seja, blocos de sensações suscetíveis de nos levarem a uma espécie de comunhão do sensível e do inteligível, assim como a uma ambivalência do prazer/desprazer, daquilo que nos perturba e nos encanta, da violência e da beleza do surgimento da vida, e, enfim, da própria vida encerrada no ciclo infernal de um começo e de um fim. Com isso, coloca-nos diante do ponto limítrofe entre o suportável e o insuportável, ou melhor, nos limites canônicos do que deve ser visível no contexto de nossa cultura.

O ambiente é tenso, o ritmo marcado por andamentos oscilantes, as figurações por

processos de iconização e abstração resultantes de *fadeouts* da tela que correspondem a momentos de respiro – do animal e dos espectadores –, portanto, alívios do, e diante do, sofrimento, “obedientes ao ritmo respiratório do próprio corpo” (p. 71), assim como nos lembra Greimas a propósito do perfume e do toque no poema de Rilke. Nessa composição narrativa-enunciativa ficam evidentes os processos semissimbólicos: aproximação da câmera em estilo representacional vs apagamento da tela; planos fechados vs planos mais abertos; andamento lento, em que a filmagem quase se coloca como um *frame* fotográfico vs andamento “natural” (culturalmente naturalizado de um processo); silêncio vs murmúrios/gemidos/suspiros; respiração estabilizada vs arfada; claro vs escuro; movimento brusco para cima e para baixo vs corpo em repouso para o lado; ritmo ascendente vs descendente, todas categorias associadas à intermitência da dor (vs alívio), da força (vs relaxamento), da energia (vs esgotamento) e da resistência (vs desistência) necessárias à expulsão e libertação.

A propósito do vídeo, Etienne Samain ressalta: “Trata-se de uma evocação da “violência” inerente à natureza e à existência

8 Ressaltamos que não emitimos aqui uma opinião sobre o conceito de Walter Benjamin, em muitas ocorrências retomado criticamente; apenas ao que dele fala Didi-Huberman quando enfatiza a ambivalência do termo já desenvolvida pelo autor alemão, muitas vezes reduzida ao valor de culto dado à aura.

dos seres vivos (não somente a guerra, mas, também, o nascimento de um potro), a partir de imagens realizadas no mês de abril [...] na Bósnia [...]” Embora esta pareça ser a leitura imediata a nos vir à mente diante do vídeo, ela só pode ser, entretanto, racionalizada de uma perspectiva cognitiva posterior. O vínculo imediato é com blocos de sensações (DELEUZE; GÜATTARI, 2009) que nos atingem proprioceptivamente⁹. Para além da violência enquanto fator social e cultural, há aqui, sobretudo, a sensação da violência “como o potencial para ocupar ou bloquear espaços com corpos”.

Ora, se o espaço é a principal dimensão pela qual, numa cultura de presença, a relação entre os seres humanos, isto é, entre corpos humanos, se constitui, então, /.../, essa relação pode ser constantemente transformada (e de fato muitas vezes é transformada) em violência – ou seja, na ocupação e no bloqueio do espaço pelos corpos – contra outros corpos”. (GUMBRECHT, 2006, p. 110)¹¹

O filme deixa as emoções à flor da pele, e, em lugar de afastar nosso olhar, acaba atraindo cada vez mais a atenção e o interesse – não

apenas para o desfecho, e sim para o processo. Somos um só ser, animal e humano, irmanados em alguma sensação comum (pode ser o parto, a dor, o sofrimento, a vida, a impotência, a humilhação ...). Depois de assistir a ele, mantém-se o ressaibo da experiência sob a forma da reminiscência que insiste em voltar continuamente. Seria talvez pretensioso associar o efeito que o filme provoca ao efeito do patético descrito por Eisenstein, quando detalha a curva rítmica e de movimento da montagem da escadaria de Odessa do filme “O encouraçado Potemkin”. Porém, queremos reter desse relato um aspecto pertinente para a ocorrência – as inflexões exercidas pela forma sincopada sobre o corpo próprio do espectador, afetado fisiológica e mentalmente: “[...] a estrutura patética faz-nos reviver intensamente o desenrolar e a complementação do processo [...]” (EISENSTEIN, 1969, p. 70).

Por analogia, poder-se-ia dizer que em *Murmures déchirés* esse patético não tem (e supostamente nem pretende ter) o recorte específico do trágico, mas do “pathos”, na apropriação que a modernidade fez de seu sentido,

9 Mensagem de e-mail do dia 19/06/2016.

10 Várias foram as reações de pessoas expostas a esse vídeo em minhas discussões com colegas e estudantes, todos, porém, comungando o mesmo relato de uma tensão incontrolável, além de um relato sobre o constrangimento imposto por essa invasão do momento vivido pelo animal.

11 Talvez por isso algumas pessoas se sintam incomodadas pela presença da câmera naquelas circunstâncias, como se ela estivesse invadindo o espaço de outro corpo.

caracterizado pela multidimensionalidade de manifestações passionais. Greimas (2002, p. 65) refere-se ao “tumulto das paixões”, como todo esse “ruído e furor” que atinge as dimensões do trágico”, ao abordar a entrega à leitura e a morte do leitor no conto de Julio Cortázar. É a tal tumulto de estados passionais e de impressões sensíveis que nos remete a obra de Biernaux, potencializando por imagens a compreensão (como “apreender junto”) de blocos de sensações que transformam nossos conceitos em perceptos e afetos.

O que resta a dizer

Algo merece ser abordado, a título de fechamento, a respeito dessa agitação do corpo no vínculo interacional. Lembramos que, em páginas anteriores, trouxemos esse aspecto pelo viés negativo de sua presença, a partir da análise sociológica de Türcke (2010). Ao tecer crítica tão dura à chamada sociedade excitada, o autor não desconsidera momentos de uma emoção não domesticada diante de fatos ou pessoas, nem necessariamente a possibilidade de que experiências estéticas possam vir a ocorrer mediadas pela ação e intenção de estímulos oriundos do mercado de consumo. Em outros termos, essa injeção multissensorial a que se refere sobre os corpos diz respeito a um processo de naturalização de nosso ser sensível, nem sempre “obcecado e vigilante” a respeito dos “perigos” da estetização do mundo”.

Convém lembrar, também, que a experiência estética e as práticas sensíveis são umas entre outras, para as quais concorrem igualmente o fator atencional e a estesia. Talvez o limite, mesmo que nuançado, dos contornos, esteja na capacidade de transformar nossas atenções distraídas, ágeis e focalizadas (em pontos únicos que gritam mais alto), em uma vontade de continuar atento, pelo incremento do interesse e de uma atenção complexa e distribuída sobre a totalidade, de sofrer o impacto de um processo e com ele colaborar, por meio de nosso corpo e mente, de perceber que, dentre as inúmeras sensações que nos atingem, algumas tocam, de forma especial, a nossa sensibilidade. E que esta pode, às vezes surgir em retardo, como explica Proust, ao afirmar que a “‘gratificação imediata’ não é capaz de beleza. A beleza de uma coisa ‘só aparece muito mais tarde, à luz de outra, como reminiscência” (citado por HAN, 2014, p. 51). É a essa reminiscência que Greimas (1987, 2002) remete-nos ao reportar-se ao sentimento da nostalgia; paradoxalmente, é ela também que nos lembra nossa imperfeita condição humana.

Referências

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk Editora, 2012.

- BIERNAUX, F. **Murmures déchirés**. 2016. 17'29". Disponível em: <<https://vimeo.com/170162057>>. Último acesso: em 11 de maio de 2018.
- CHAUÍ, Marilena. Janelas da Alma, Espelhos do Mundo. In: NOVAES, Aauto (org). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- DELEUZE, G. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **¿Qué es la filosofía?**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.
- DEWEY, J. **Art as Experience**. New York: Capricorn, 1958. (Tradução para edição brasileira na Coleção Os Pensadores, São Paulo, Editora Abril Cultural.)
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- EISENSTEIN, Serguei. **Reflexões de um cineasta**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- FABBRI, Paolo. 1988, Introdução, Paolo Fabbri. In: GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker, 2002. (1ª edição em português, trad. De Ana Claudia de Oliveira)
- GREIMAS, A.-J. **De l'imperfection**. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987.
- _____. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, Pequenas crises. Experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C. et al (orgs.). **Comunicação e Experiência Estética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 50-63.
- HAN, Byung Chul. **A sociedade da transparência**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2014.
- HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. São Paulo: Ícone, 2009.
- LANDOWSKI, Eric. O livro de que se fala. In: LANDOWSKI, E., DORRA, Raul; OLIVEIRA, Ana Claudia de (eds.). **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo/Puebla: Educ/Uap, 1999. (Introducción: De l'imperfection, el libro de que se habla, p. 07 a 27).
- _____. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores/ Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.
- PARRET, H. **A estética da comunicação: além da pragmática**. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976.
- QUÉRÉ, L. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL, B. S; MENDONÇA, C. C.; GUIMARÃES, C. (Orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 19-38.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org./ Ed. 34, 2005.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **L'expérience esthétique**. Paris: Gallimard, 2015.
- TALON-HUGON, Carole. **A estética: história e teorias**. Lisboa: Texto&Grafia, 2009.
- TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2010.

MEANING UNDER THE SKIN: of the interaction processes in the society of sensations

Abstract

A condition of esthetics, the aesthesis is not reduced to mere sensation, which pervades the “excited” society of our times. This tenuous limit between being ethically contaminated in the enjoyment of an aesthetic experience and being euphorically submitted to the sensorial summons that sends us the society of consumption, in whose bosom attention and emotion become capital values, places in dispute (theoretical) the authors who address the esthetics and the aesthesis. We seek to reflect on this phenomenon by articulating approaches that focus on sensitive experience, in the context of certain communication interactions and examining it especially in the video *Murmures Déchirés*, by Françoise Biernaux.

Keywords

Interaction relations. Cognitive and Sensitive. *Murmures Déchirés*.

SENTIDOS A LA FLOR DE LA PIEL: de los procesos interactivos en la sociedad de las sensaciones

Resumen

Condición originaria de la estética, la estesia no se reduce a la mera sensación, que impregna la sociedad “excitada” de nuestros tiempos. Este tenue límite entre estar contaminado esteticamente en el goce de una experiencia estética y estar sometido, euforicamente, a las convocatorias sensoriales que nos envía la sociedad del consumo, en cuyo seno la atención y la emoción se convierten en valores capitales, coloca en disputa (teórica) los autores que abordan la estética y la estesia. Buscamos reflexionar sobre ese fenómeno, articulando aproximaciones que enfocan la experiencia sensible, en el contexto de ciertas interacciones comunicacionales, examinándolo sobre todo el vídeo *Murmures Déchirés*, de Françoise Biernaux.

Palabras clave

Relaciones interactivas. Cognitivo y sensible. *Murmures Déchirés*.

Kati Caetano

Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo e professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. | E-mail: katicacaetano@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6744-180X>