

Qual Corpo para uma Estética da Comunicação?¹

Pedro DRUMOND²
Benjamim PICADO³

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Desejamos refletir sobre o conceito de corpo, na circulação que certos discursos teóricos articulam para uma perspectiva estética de fenômenos e processos da comunicação: tomamos os casos da pesquisa nesse campo, a partir do aspecto adventício das tecnologias e materialidades (quando a corporeidade é ampliada ou modificada pelas extensões tecnológicas) e a dignificação conferida ao caráter corporalmente performado da experiência social – especialmente em contextos de lutas identitárias e da espetacularização do cotidiano. Nos dois casos, a dimensão de corporeidade desfavorece a compreensão daquilo que certas fontes filosóficas e psicológicas do discurso sobre uma percepção corporificada trouxeram para a melhor compreensão desses fenômenos. Mobilizamos especialmente as fontes da fenomenologia da percepção e das teorias ecológicas da visão para melhor situar nossos pontos de inflexão nesse debate.

PALAVRAS-CHAVE: corporeidade; gênero; identidade; dor; comunicação.

Preâmbulo: a corporeidade, a quem da materialidade e dos agenciamentos

Há uma considerável circulação de discursos no campo das pesquisas em Comunicação – especialmente em épocas mais recentes – que pretendem situar a corporeidade, assim como seus corolários de “performatividade”, matrizes “de gênero”, “pontos de vista” e especialmente o das “extensões tecnológicas”, como elementos que fazem inflexão sobre os hábitos teóricos e heurísticos dominantes nesse mesmo campo. Mais recentemente, sobretudo, uma tal vindicação da “corporalidade” tem motivado o interesse de um contingente de pesquisadores interessados em angular, sob uma visada estética, certos problemas desse universo de estudos.

Aí igualmente emergem as duas dimensões em que “corpos” são chamados a esta tarefa de re-situar determinados preceitos da investigação sobre fenômenos, processos e produtos comunicacionais: de um lado, a noção do “corpo” como matriz

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação, Doutorando do PPGCOM/UFF, e-mail: pedrodrumond@hotmail.com.

³ Doutor em Comunicação e Semiótica, Docente Permanente do PPGCOM/UFF, e-mail: jbpicado@hotmail.com

auxiliar e propulsora da eficácia com a qual fenômenos de transformação dos ambientes culturais se efetiva pela força das inovações tecnológicas; do outro lado, a idéia de que a encenação desse valor da corporeidade deva coincidir com uma espécie de apoteose da artisticidade, portanto do agenciamento performativo ou do protagonismo actancial dos sujeitos em seus respectivos meio-ambientes culturais (na vida comum, na cena política, na simulação e espectacularização do cotidiano).

Nestes dois cenários, por contraditório que possa parecer, o corpo parece ser invariavelmente mero coadjuvante nas maneiras como as teorias da comunicação encenam sua presença nos processos e dinâmicas contínuas da vida cultural: no caso das relações entre estética e tecnologias, já abordamos em várias oportunidades como se instaura ali algo a que temos chamado de uma “miragem do modo estético” – isto é, a falsa impressão de que as sucessivas transformações na infra-estrutura material dos dispositivos da transmissão cultural (a que autores como Gumbrecht confusamente sintetizam como “materialidades da comunicação”) seria responsável quase que absolutamente pela instituição de quadros de uma “nova sensibilidade” na cultura dos modernos meios e sistemas da comunicação – concebida como “padrões interacionais” de preferência em nossa experiência cultural.

Neste primeiro quadro de sua hipotética deflação, a corporeidade emerge como um complexo de funções e mecanismos meramente doados pela biologia humana e exercitados como parte de um estrito mecanismo causal - uma infra-estrutura que *empresta* (numa valência verbal que representa abuso de certos conceitos das teorias psicológicas, que examinaremos mais adiante) aos aparatos tecnológicos da mediatização a possibilidade de que estes finalmente funcionem – como um famoso adágio quase incontestado das teorias da comunicação - como “extensões do homem”.

É assim então que um sem-número de teorias sobre o fenômeno fotográfico e sobre os fundamentos que este suporte oferece às qualidades “realistas” do cinema, por exemplo, não se cansam de reproduzir a imagem propagada pelas pedagogias acerca desses meios visuais, a partir das correlações e causalidades que presidem a associação do dispositivo visual da câmera com o organismo visual humano. Trata-se de uma imagem que cristaliza as intuições que, pelo menos genericamente, assimilam a eficácia dos dispositivos mediáticos a esta prolongação de funções naturais do corpo – e ainda por cima, reduzem a corporeidade a esta mera funcionalidade do registro passivo dos estímulos vindos do ambiente em que a criatura habita.

Do outro lado desse espectro, temos essa assimilação da corporeidade a uma apoteose da idéia do agenciamento corporal – particularmente consagrada na idéia da “performance”, nas variadas finalidades que esta assume, e que se “corporifica” (com o perdão da redundância) nos segmentos dos estudos comunicacionais dedicados ao exame de certas matrizes identitárias, por seu turno embutidas na expressividade simultaneamente artística e política. Uma vez mais, vemos aqui o corpo servindo a um programa que poderia decerto se qualificar nas grandezas estéticas que permite mobilizar, mas que aqui se vê capturado por uma conhecida assimilação dessa dimensão (e do lugar nela implicado por aquilo que define o lugar da corporeidade na experiência da compreensão mundana e/ou estética) àquilo que talvez defina com mais propriedade os domínios intencionais da artisticidade.

Na conjugação que o sintagma da “experiência estética” faz com aquele das “políticas do corpo e dos gêneros” (não por acaso, definindo o núcleo temático desse mesmo GP da associação), há que se interrogar sobre o quanto das importantes implicações entre uma dimensão estética dos fenômenos comunicacionais e as relações aí empenhadas do problema da corporeidade não teriam ficado negligenciadas – ao menos ao se considerar a história da reflexão sobre esses dois pontos nodais (“estética” e “corpo”), no cruzamento de importantes discursividades das teorias filosóficas e os achados cada vez mais fascinantes das pesquisas psicológicas sobre as dinâmicas da percepção – já que essas duas fontes tematizam precisamente as relações produtivas entre domínios da corporeidade e a qualificação ou especificação dos regimes estéticos em que ela é efetivamente empenhada.

Não consideramos que as idéias aqui apresentadas sobre o perfil a ser assumido pelo conceito de corporeidade nas teorias da experiência estética devam ser tomadas como simetricamente opostas àquelas que se supõem como dominantes neste espaço – por aquilo que enunciam o título do GP, seu ementário ou até mesmo o histórico dos problemas, referências teóricas e proposições epistemológicas nele apresentadas até aqui. Muito pelo contrário, a função de nossa intervenção é apenas a de fornecer um modesto lembrete sobre os riscos e o ônus decorrentes de articularmos conceitos tão sobredeterminados em sua significação teórica (como o de “experiência estética” e “corpo”) a universos ou cenários de reflexão tão familiares a nosso campo (como as “tecnologias” ou as “políticas identitárias”), sem acabarmos por deflacionar a dimensão

mais estruturante na qual estes mesmos conceitos foram pensados originariamente, antes dessa captura pelas importantes agendas de nossos dias.

Na estrutura de nossa argumentação, portanto, desejamos propor uma espécie de “reco” sobre esses dois conceitos, na articulação que a eles foi conferida – possivelmente pela primeira vez – por certos discursos que estipularam um revezamento exemplar entre problemas da filosofia moderna (especialmente, o do caráter constitutivamente “situado” da experiência perceptiva e suas consequências para os regimes propriamente “estéticos” da mesma) e determinados achados das teorias psicológicas da percepção – ainda que talvez orientadas em demasia para o deslindamento da visão como regime sensorial preferencial.

Com esse mesmo propósito, situamos as possíveis confluências entre a tradição filosófica da fenomenologia e certas escolas das teorias psicológicas - especialmente ilustradas pelas proximidades entre, de um lado, as dinâmicas mundanas de nossa compreensão do mundo (encarnadas nos trabalhos de Maurice Merleau-Ponty e Mikel Dufrenne) e, de outro, o processo no qual o psicólogo norte-americano James J. Gibson erige suas concepções acerca de uma “ótica ecológica”, tomada como base de sua teoria da percepção visual. Em ambos os casos, vemos a encenação do problema da percepção como constitutivamente implicada pelo fenômeno da corporeidade, numa modalidade tal em que o corpo percipiente jamais é concebido como mero receptáculo de funções biológicas - mas como entidade situada, se não em estrita continuidade, certamente em clara interação produtiva e complementar com seus entornos ambientais (em cuja extensão poderíamos incluir os padrões históricos e culturais da vida em *sócius*).

Na diferença patente que caracteriza o estilo com o qual cada uma dessas esferas do discurso teórico elabora suas questões, ainda assim as visamos como endereçando um problema que se situa na relativa antecedência dos recortes através dos quais o exercício da corporeidade já aporta em si a carga devida dos processos de culturalização e socialização: se Gibson se reporta, por seu turno, aos princípios que vinculam a vida perceptiva aos processos de orientação da criatura viva em seus movimentos no ambiente natural, enquanto Merleau-Ponty fala alternativamente de uma “carne do mundo” que vincula o sujeito que percebe com o mundo pelo qual seu corpo exercita sua compreensão (atrás da percepção), ainda assim sobrevive nas duas perspectivas uma certa concepção da sensibilidade e da corporeidade a qual, de certo modo, se antecipa às demarcações pelas quais “culturalizamos” ou “historicizamos” essa

experiência – no suposto então de que tais enquadramentos não nos permitiriam recuar a um grau anterior, a uma etapa pré-subjetiva desta consciencia do mundo, por sua vez própria à criatura animal (no caso de Gibson) ou às situações de uma “ontologia selvagem” (no caso de Merleau-Ponty).

Na linha que traçamos para esta argumentação, dividimos a exposição em dois momentos principais: no primeiro deles, com o auxílio das idéias gibsonianas sobre uma ecologia da percepção visual (especialmente aquela conferida pelas “*affordances*”), pretendemos relativizar o papel atribuído às materialidades da comunicação, como costumam pensar certas teorias de nosso campo centradas no papel das infra-estruturas tecnológicas da mediação – especialmente no aspecto em que as alegadas “extensões tecnológicas” dos sentidos precisariam ser antecedidas de uma reflexão mais adequada sobre as condições nas quais esta faculdade de prolongar sentidos e capacidades humanas implicaria os supostos encaixes entre tecnologias e corporeidade. Em nosso diagnóstico, constitui ponto-cego de boa parte dessas teorias uma melhor compreensão de como as *affordances* que justificam o discurso sobre tecnologias são mais dependentes da relação pela qual os corpos são originariamente constituídos na relação com um meio-ambiente natural e artificial, através da qual estas mesmas capacidades instituem o horizonte mesmo de sua ampliação.

Na segunda parte desse artigo, pretendemos encenar este outro perfil de uma certa deflação da corporeidade, agora manifestada nos discursos que vinculam a corporeidade e suas dimensões estéticas a perfis identitários de políticas de gênero: neste ponto é que justificamos trazer a reflexão fenomenológica para o centro de uma conversa sobre o quanto tais demarcações contemporâneas (que exprimem uma significação fortemente existencial para muitos dos que assim reclamam o lugar do “corpo” ou de sua “performatividade” social e cultural) não podem negligenciar tais elementos que a fenomenologia aportou, especialmente no contexto de uma reflexão que conjuga percepção, experiência e corporeidade – na linha inversa de toda uma tradição do pensamento moderno que negligenciara esses três vetores, em nome de uma idéia de consciência estruturada sobre a “certeza” ou a “crença” epistêmicas (tomadas como guias de uma conduta segura acerca das coisas do mundo). Subtrair-se desses endereços teóricos de uma discussão sobre a corporeidade “pré-subjetiva” tende a fazer o debate contemporâneo mesmo sobre o corpo “rodar em falso”, por negligenciar um aspecto importante de sua própria origem.

Tecnologias e Materialidades: “miragens” de uma modalidade estética?

Não é de agora que exploramos, em perspectiva crítica, a considerável dominância de discursos teóricos na pesquisa em comunicação que apontam para a centralidade axiológica a ser concedida aos sistemas de dispositivos da transmissão cultural, que caracterizam os regimes preferenciais dos processos sociais na vida contemporânea. Trata-se de uma verdadeira linhagem que configurou - mais do que uma tradição dominante do pensamento em nosso campo - seu verdadeiro a priori, em face da importância a ser atribuída aos processos sociais, culturais e históricos, de algum modo propiciados por esses mesmos regimes da comunicação na cultura contemporânea. Mesmo quando temos a impressão de um alegado embate entre forças que delineam os aspectos, ora “deltérios”, ora “adventícios” desse quadro cultural e civilizatório, pode-se dizer, sem grandes temores, que o diagnóstico acerca da prevalência dos dispositivos de mediação cultural é o elemento que demarca a solidariedade intrínseca de todos esses discursos teóricos.

Uma única e saliente instância de tal influência, silenciando dimensões experienciais da comunicação (e sobretudo, aquela na qual o lugar da corporeidade em que a estesia se exercita), em nome de uma apologia aos universos tecnológicos, é precisamente aquela que caracteriza o paradigma das “materialidades da comunicação” – especialmente encarnada entre nós nos escritos de Hans Úlrich Gumbrecht: suas reivindicações sobre uma dimensão *materialmente mediada* de processos de interpretação e de significação estão claramente alinhadas com toda essa centralidade atribuída às tecnologias da comunicação; ao mesmo tempo, presumem uma transcendência da materialidade em relação a dimensões hermenêutico-pragmáticas da sensibilidade (seja no plano da vida ordinária ou da experiência estética) e da compreensão fenomenológica da eficácia comunicacional dos produtos mediáticos, a partir de seus efeitos no plano necessariamente corporificado da sensibilidade e das paixões que estes mesmos produtos suscitam.

Em breve parêntese, digamos que os problemas suscitados por esta tradição genericamente tecnófila da pesquisa em nosso campo evoca um problema distinto daquele que exploraremos mais adiante - em nome do exame sobre os enlaces entre corporalidade, política e gênero: no caso presente, pode-se dizer, a dimensão corporal da experiência tecnológica é como que radicalmente silenciada – mesmo que muitos de

seus defensores evoquem a noção do agenciamento “em rede”, como suposto álibi para justificar os termos em que os corpos poderiam ser evocados por este tipo de discurso. Veremos que, à luz de certos problemas trazidos por uma concepção “ecológica” da vida sensível, esta salvaguarda tende a não sobreviver, e as modalidades estéticas que prometem resultam finalmente em “miragens”.

No que respeita nossa discussão, o que visamos é precisamente situar o real lugar que a noção de “corporeidade” ocupa no conjunto dessas teorias - o que nos desobriga, portanto, a dimensionar as evidentes diferenças de registros entre segmentos dessa tradição intelectual em nosso campo: a hipótese que traçamos, portanto, é que, tomadas sob o aspecto do tipo de endereçamento feito aos modos necessariamente corporificados da experiência social e histórica mediada tecnologicamente, é sempre a um conceito de corpo submetido às funções e regimes de eficácia desse sistema de dispositivos que a noção de agencia e performance emerge para todas essas teorias – de modo mais ou menos invariante. Em nossa perspectiva, um tal defeito de apreensão da interação entre corpo e tecnologia decorre fundamentalmente da má compreensão sobre as dinâmicas do próprio corpo na gestão de uma experiência pré-cognitiva – mas já orientada por condições da interação dadas previamente pelo meio-ambiente pré-tecnológico: em suma, a alegada instrumentalidade através da qual os meios de comunicação funcionam como “extensões do homem” negligencia espetacularmente o papel da corporeidade no próprio condicionamento da eficácia propagadora das tecnologias culturais.

Um aspecto dessa dificuldade em centrar um outra dimensão que não seja meramente auxiliar para a dimensão corporificada da sensibilidade que agencia dispositivos de interação (como a que demarca a maior parte das teorias da comunicação que se arriscam em territórios estéticos ou poéticos) é o dos baixos teorias de compreensão generalizados de noções como a de “affordance”, para estatuir o papel específico do corpo nesses processos: invenção vocabular do psicólogo e teórico da percepção visual James J. Gibson, esta conversão conceitual que faz de um verbo um nome (segundo o autor, inexistente no léxico da língua inglesa) designa uma propriedade ou capacidade, conferida pelo meio-ambiente, de modo a condicionarem para as criaturas animais o exercício de funções necessárias à sua vida – tais como a percepção, a orientação, o movimento e ação propriamente dita. No quadro de uma teoria “ecológica”, os processos perceptivos dessa criatura seriam, de algum modo,

derivados daquilo que os elementos desse ambiente (meios, substâncias e superfícies) ofereceriam ou “emprestariam” a tais funções mesmas.

É nesse contexto que podemos dizer que a função de nossa orientação, conferida pelo movimento contínuo de nossos corpos é evidentemente uma decorrência daquilo que as superfícies em que nos apoiamos (como a do solo, seja ele terroso, arenoso ou asfaltado) nos oferecem como condições para nosso suporte – e na medida em que somos criaturas terrestres, movendo-nos num meio (a atmosfera) que igualmente nos oferece determinadas diretrizes para estas mesmas funções (começando pela respiração, indo até os graus de resistência que pode nos oferecer. Outras criaturas, como peixes e, em certa medida, os répteis, buscam tais condições de seu equilíbrio mais estável em meios, por seu turno dotados de outras substâncias, mas que cumprem a mesma função primordial de emprestar às criaturas esses pontos de partida de sua ação sobre (e por vezes, contra) o ambiente.

É fato que, em algum lugar de sua extensa obra sobre os meios de comunicação e as reconfigurações culturais que promovem, alguém como Marshall McLuhan usava a metáfora de nossa inconsciência com respeito aos meio-ambientes em que vivemos (do mesmo modo como peixes são absortos em relação ao meio líquido em que respiram). Contudo, a energia que devotou ao alegado papel instituinte das tecnologias mediáticas termina por aliená-lo (se não tanto pessoalmente, ao menos no quadro do efeito que sua obra permanece gerando) do fato de que a reificação dos ambientes tecnológicos ao status de “naturezas” resulta na alienação da hipotética dependência de sua eficácia cultural mesma, com respeito a heranças evolucionárias de nossa espécie, no comércio com o mundo (e no papel, aí sim, instituinte do corpo para regular essas funções da tecnologia na esfera cultural).

Voltando a uma ecologia da percepção visual, notamos que as “affordances” constituem um processo decerto múltiplo em seus vetores: de um lado, ao menos no caso da espécie humana, ela envolve aquilo que a herança evolucionária nos condicionou a realizar, na dependência do que os ambientes naturais possibilitam; mas também implicam o vetor inverso, naquilo que os vetores ontogenéticos de nossa constituição permitem conceber para a otimização de nossas funções (quando fabricamos superfícies para nos movermos melhor, por exemplo). Assim sendo, esse conceito opera, ao menos no quadro de uma teoria da percepção animal própria aos humanos, de modo a nos permitir entender o quadro preciso no qual nossas capacidades

visuais são condicionadas pelos “nichos” ambientais em que nossa sensibilidade opera, mas também compreender as características próprias dos tipos de percepção que exercitamos para além dessas estritas funcionalidades vitais de nossa existência – como no caso da experiência estética de representações visuais. Uma maior atenção a estes aspectos de uma sensibilidade orientada para condições não-naturais de sua apreensão é, por vezes, aquilo que gera a ilusão de uma estrita autonomia entre regimes sensoriais – conforme ditados pela natureza ou por uma intencionalidade estética – e esta separação axiológica entre domínios constituiria a matriz, a nosso ver, do equívoco com o qual certas teorias da comunicação lidam com conceitos como o das “affordances”.

Não avaliamos aqui, por razões de pertinência e de espaço, os aspectos polêmicos através dos quais Gibson elabora suas idéias acerca da experiência visual das representações, na medida em que elas afetam um quadrante distinto da conversa sobre a relação entre universos pictóricos e horizontes de sua compreensão: mas é fato que sua elaboração nesse campo nos aporta importantes intuições sobre os graus de distanciamento que necessitamos tomar, com respeito aos caracteres da materialidade instrumental trazida por idéias como a da “perspectiva artificial” ou da estrita “semelhança” ou “ilusão” propiciada por seus arranjos para nossas condições de percepção – pois em cada uma delas há uma tendência a se deflacionar precisamente aquilo que a dimensão das “affordances” aporta para uma maior atenção ao caráter constitutivamente “corporificado” dessas interações.

Segundo Gibson, ainda que não faça sentido pensar nos efeitos de ilusão perceptiva da pintura figurativa como implicando uma estrita continuidade das dinâmicas perceptivas que ocorrem no “plano visual” com aquelas oriundas do “mundo visual”, é evidente que a eficácia dos artifícios pictóricos (consagrados como conquistas técnicas e artísticas de seus criadores) não podem se apartar das condicionantes “ecológicas” de nossa percepção ambulatória – pois o efeito de ilusão depende precisamente de como agenciamos e selecionamos essas funções de nosso corpo em relação ao ambientes e superfícies nos quais encontramos esses dispositivos (ou, em termos gibsonianos), “displays” de informação ótica. Assim sendo, mesmo que o perfil da experiência que obtemos do mundo visual, pelo exercício das funções que regulam nossa relação com o que o meio ambiente nos permite ou solicita, se configure como essencialmente descontínua com aquela que dá matriz aos regimes estéticos da visão pictórica, não há como negligenciar que, em ambas, há um corpo que regula

continuamente a informação ótica vinda dos elementos ambiente (meios, substâncias e superfícies) e aquela pela qual um artifício humano ou um acidente natural suscitam um outro tipo de atividade configuradora.

A se tomar tais observações como indicativas de uma recapitulação da inclinação estética prevalecente em nosso campo científico, não haveria mais espaço para permanecermos na apologia dos reinos das tecnologias culturais (seja no alfabeto, na imprensa e na eletricidade, para ficarmos nos paradigmas mcluhanianos de uma história cultural dos padrões mediáticos) ou na centralidade contemporaneamente atribuída a uma reconstrução dos tecidos culturais pelas “materialidades da comunicação”: de modo sintético, não podemos continuar dignificando os valores implicados por tal predominância atribuída às extensões tecnológicas, especialmente quando tais teses avançam perigosamente para estatuir esses universos enquanto *realidades estéticas em si mesmas*.

Se os padrões históricos da transmissão cultural podem ser descritos pelo modo como tecnologias - como a da escrita, a dos tipos móveis ou a da transmissão elétrica – estruturaram as práticas culturais de cada uma dessas épocas, a única virtude de uma tal perspectiva, sabemos todos, era aquela na qual os universos culturais derivados dessa infra-estrutura recebiam, de súbito, uma marca de sua própria legitimidade histórica e cultural: foi assim que autores como aqueles que consagram uma certa pedagogia das abordagens estéticas da comunicação trouxeram para o debate a importância de introdução da axiologia pela qual os mesmos produtos poderiam ser julgados e dignificados, num plano estético.

Mas esta virtude heurística não pode avançar para o patamar de estatuir uma maneira de pensar os regimes da experiência estética que acabem por silenciar por completo o papel exercido por esse sentido originariamente corporificado de nossas relações sensíveis e perceptivas com o mundo circundante natural e cultural. Negligenciar esses fatores, em nome da mera otimização que as tecnologias alegadamente promovem é o passo em falso que as teorias da comunicação freqüentemente concedem – talvez até, em nome de uma outra espécie de legitimidade, a saber, a desse próprio campo acadêmico, no ambiente e repertório vocabular e conceitual das ciências sociais. Se uma estética da comunicação é um campo promissor de viradas epistemológicas nos estudos da comunicação, meu ponto de partida é o de

que sua restrição aos debates sobre “tecnologias” ou “materialidades” é, candidamente falando, apenas um *falso início*.

Corporeidade, reflexividade, performatividade: qual comunicação?

A interrogação que Gibson nos lança sobre o fenômeno da percepção não abre campos apenas para aquilo que identificamos como os maus costumes heurísticos de nossa área, no que tange o papel extensional das tecnologias em relação aos universos da corporalidade: considerando as interações produtivas e complementares que se instalam entre a criatura animal e seu meio ambiente natural e artificial, naquilo que ambos os pólos *se emprestam* para o sucesso dessa interação (e sempre recordando que Gibson se refere também “*affordances* negativas” - ou seja, aquilo que corpos e ambientes impedem para esse fim), uma ecologia da percepção concede igualmente certos pontos que nos dirigem a outros quadrantes de um pensamento sobre o lugar da corporeidade, em abordagens da comunicação que tomem por ponto de observação as dinâmicas perceptivas e seus aspectos pré-cognitivos ou, mais especificamente, pré-antropológicos.

O ponto a que nos referimos aqui é aquele pelo qual Gibson caracteriza as *affordances* como um fenômeno que recorta através das clivagens através das quais costumamos pensar o lugar da corporalidade como constitutivamente separado em relação a seus objetos: num registro que veremos ser similar àquele de uma certa corrente da fenomenologia mais centrada sobre as dinâmicas perceptivas e os regimes estéticos da vida sensível, Gibson identifica essa espécie de *comércio espontâneo* de nosso aparatos perceptivos, na relação que fazemos com o mundo (e no modo forçosamente corporificado que eles implicam, em sua aparição), como algo que nos condiciona a suspender alegações sobre o caráter “objetivo” ou “subjetivo” dessas interações complementares entre ambiente e criatura – o que constitui um tema caríssimo das formulações que Maurice Merleau-Ponty faz sobre a radical continuidade entre uma percepção corporificada e o mundo no qual ela se move, assim como o registro em que seu amigo Mikel Dufrenne dignifica os regimes estéticos da receptividade como intensificações dessa relação sensível com o mundo em nossa vida cotidiana.

Estas ordens de questões nos motivam a deslocar momentaneamente nossa atenção crítica para as inflexões que uma certa região das pesquisas em comunicação

confere aos adventos tecnológicos para conceitualizar os objetos de estudo desse campo, para nos dirigirmos ao modo igualmente problemático no qual certas idéias acerca da performatividade corporal, encenada como característica que delinea perfis identitários e políticos do embate na vida social contemporânea – e o modo como estas noções da performance social da identidade negligenciam a contrapartida da corporalidade que está empenhada em uma radical noção de receptividade (que não pode, a não ser como equívoco, ser pensada como reino de uma pura passividade corporal).

Compreender essa outra dimensão na qual o agenciamento ativo da corporeidade, nas relações que ele faz com o ambiente mundano (mas também com os espaços institucionais de uma certa espetacularização da vida comum), implica uma cota inalienável de padecimento receptivo – que é a própria sede da sensibilidade como fenômeno ativo e expressivo: estas são questões que, combinadas com as pistas sobre o radical entrelaçamento de nossa percepção com a realidade que ela encontra (especialmente nos regimes visuais e táteis), consagram um modo de se pensar a corporeidade que joga para além dessa mera apoteose da performatividade física do corpo como evento que qualifica esteticamente um agenciamento sensível.

Se pensarmos naquilo que antecede o tema da radical reflexividade proposta como matriz de uma fenomenologia da percepção, em Merleau-Ponty, poderíamos tentar situar a questão do corpo que interessa a uma estética da comunicação, como implicando uma espécie de *elogio da receptividade* – em detrimento da implicação freqüente que se faz da dimensão “estética” dos fenômenos com a rubrica de “artisticidade”: na série intelectual que restituímos desde certos escritos de Paul Valéry sobre o significado do “poético”, passando pelas idéias de John Dewey sobre o núcleo experiencial da atividade criadora (na vida e na arte) e finalmente chegando às idéias de Luigi Pareyson sobre o caráter formativo da receptividade estética na fruição e na crítica de obras, todos estes são casos exemplares de uma articulação entre o “estético” e o “artístico” que, de modo algum reserva às obras (ou a seus aspectos de feitura e agenciamento) o caráter regencial de sua efetivação na experiência da compreensão e da recepção.

No sinal propriamente fenomenológico que este primado da recepção acolhe, são as idéias de Mikel Dufrenne sobre um particular registro intencional da sensibilidade que nos auxiliam no caminho de uma valorização da corporeidade que está empenhada na receptividade sensível e afetiva do mundo – que está longe de ser confundível com a

passividade do corpo nessas relações: ao recuperar a estrutura intencional de uma consciência estética do mundo e das obras, o corpo se encontra tão (ou até mais) empenhado do que nos casos em que consideramos aquilo que o criador faz, ao se confrontar com os limites ou permissões que meios e materiais concedem para a efetivação de suas soluções formativas – até o ponto de sua conclusão em uma obra materialmente integrada.

Em tal contexto, Dufrenne insiste sobre o quanto a obra de arte não apenas exige, mas necessita desse agenciamento - através do qual o corpo não apenas registra os estímulos vindos do mundo sensível, mas efetiva-se na integração com uma totalidade que implica os sentidos corporais e as próprias coisas percebidas; trata-se de uma dimensão da sensibilidade na qual essa mesma interação não resulta do fato de que as obras são feitas de uma tal maneira a provocar-nos a esta atitude receptiva, mas que é constitutiva, antes mesmo de nossas relações com mundos da criação humana, como no caso da experiência das obras de arte), na própria interação sensível com o mundo natural – desde Kant, pelo menos, sabemos que o núcleo da experiência estética é situado nos regimes em que o exercício da reflexividade desperta em nós, antes da relação com artefatos, aquilo que desperta a estesia em nós como fenômeno natural.

O que isto nos informa sobre aquilo que afeta a definição da corporeidade, com instância na qual a sensibilidade estética é, de certo modo, aguçada (pela arte e pela natureza)? Diferentemente do modo como isto é pensado em certas reflexões sobre a performatividade corporificada das experiências sociais e culturais (marcadas que são dos embates identitários de toda ordem), o caráter, por assim dizer, *ilocucionário* desses regimes intensificados da corporeidade não pode ser separado da atitude originariamente receptiva que caracteriza a experiência estética em sua origem mesma, ao menos na chave filosófica com a qual foi pensada até aqui (em justiça feita inclusive ao significado etimológico da *aisthesis* grega).

Em autores como Dufrenne (mas também em outros mais contemporâneos, como Gérard Genette e seu discípulo Jean-Marie Schaeffer), o fenômeno estético não demarca originariamente uma característica de objetos feitos com o propósito de nos afetar (como o são as obras de arte, e como seriam certas atividades associadas à performatividade contemporânea do político e do espetáculo da vida privada), mas sim a qualidade emergente de uma “atitude” ou “conduta” de nossa atenção perceptiva e expressividade afetiva – resultando inclusive em quadros axiológicos de valorização

(que designam o aspecto simultaneamente subjetivo e social do gosto, como forma de juízo).

Mas, se no plano estritamente estético, o sentido corporificado de nossa sensibilidade resulta de uma valorização dessa receptividade originária, o que dizer então de nossa relação sensível com o mundo, quando a percepção ainda não foi qualificada nessa faixa mais intensa de um evento estético? Como pensarmos teoricamente sobre a percepção, nos contextos mais regidos pelo horizonte pragmático de nosso comércio com a vida social, histórica e cultural – sem contudo subtrair a cota mais “existencial” desse regime de habitação no mundano?

Merleau-Ponty é quem nos faz recobrar este outro registro de nossa “passividade” originária na instalação que fazemos com nosso corpo no mundo, como sendo *antecedente* (e, de certo modo, também *transcendente*) tanto ao caráter especificamente estético dessa morada nas coisas – quanto, de modo mais importante, às ilusões que alimentamos, como espécie, de influir, alterar e até mesmo instituir outros modos de habitar o mundo, conferidos precisamente por uma agenciamento mais efetivo de seus mobiliários, como quando criamos artefatos que nos permitem explorar a natureza ou reconfigurar e otimizar funções corporais nesse contexto.

Na linha daquilo que informa sua própria fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty insiste na idéia de que aquilo que nossa “fé perceptiva” faz derivar dos sistemas simbólicos pelos quais construímos um conhecimento seguro do mundo não pode nos separar por completo de uma condição mais profundamente existencial de nossa instalação sensível na consciência das coisas, através da qual uma tal “certeza” (como a concebe o último Ludwig Wittgenstein) ou “consciência perceptiva” (este último termo vindo de Gibson) deriva precisamente de uma relação entre o corpo e o mundo – portanto, da idéia radicalmente reflexiva de uma união que a percepção realiza entre o corpo e a “carne do mundo”; o acesso a uma tal condição de nossa experiência sensível somente é conferida pela consciência de uma originária reflexividade que alimenta nossos contatos perceptivos – e que é cabalmente ilustrada pela impossibilidade de separarmos, pelo sentido do tato, aquilo que sentimos (os objeto deste toque) do sentimento que obtemos (o sentido estesiológico do tocar). Esse luminoso exemplo de uma atividade receptiva que, de certo modo, inaugura a corporeidade pela percepção que exercita, nos situa num âmbito da performatividade que somente pode ser exercitado num grau radical de reflexividade na percepção mesma.

Quando contrastamos esse tema das matrizes de uma “fé perceptiva” - que não inaugura nenhum horizonte de nossa intervenção agencial sobre o mundo - com as noções por demais instrumentais de um agenciamento que faz a apoteose da performatividade corporal, como instrumento de ações políticas ou de espetacularização simulada do cotidiano, precisamos nos perguntar sobre qual é a cota da receptividade que corresponde a tais gestos excessivos de publicização forçosa da intimidade, da identidade ou de quaisquer outras agendas do discurso público?

Se permanecermos reduzindo a performatividade sensível desses gestos como sendo a sede preferencial dos núcleos sensíveis que atribuímos a uma estética da comunicação, corremos um sério risco de reproduzirmos esta alienação da estesia como mero agenciamento dos afetos através de uma comunicação puramente instrumental. Perderemos, nesse processo, a possibilidade de examinar esses mesmos fenômenos de espetacularização da vida ordinária, naquilo que eles demandam de uma conduta estética correspondente - como fundada nesse sitio originariamente corporificado de nossa receptividade sensível, e não como mera resposta mecânica aos programas desse agenciamento.

Em conclusão de nosso percurso, que é apenas a oportunidade de provocarmos uma reflexão sobre o lugar do corpo que percebe nas abordagens estéticas dos fenômenos e processos comunicacionais, reclamamos estes universos de discurso nas teorias psicológicas e nas teorias filosóficas da fenomenologia da percepção (havendo decerto outros quadros disciplinares e de escolas de pensamento situados dentro dessa mesma tarefa) como restituindo um significado da corporeidade menos definido pela estrita fisicalidade de sua constituição, tampouco pelo caráter puramente operatório de sua performatividade sensível e dinâmica – não obstante a justeza e urgência das agendas políticas e culturais que animam essa valorização das agências corporais, na vida social.

REFERÊNCIAS

- DEWEY, J. **Art as Experience**, New York: Wideview/Perigee, 1934;
DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2008;
GENETTE, G. **L’Oeuvre de l’Art**. Paris: Seuil, 2010;
GIBSON, J.J. **The Ecological Approach to Visual Perception**. Hillsdale: L. Erlbaum, 1986
MERLEAU-PONTY, M. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003;
PAREYSON, L. **Estetica: teoria della formatività**. Milano: Bompiani, 1954
SCAHEFFER, J.M. **L’Expérience Esthétique**, Paris: Gallimard, 2015;
VALÉRY, P. **Variedades**, São Paulo: Iluminuras, 1999.