

O corpo-subjétil e as micropercepções – um espaço-tempo elementar

Renato Ferracini¹

Talvez a arte, mais especificamente o corpo do teatro, da dança e da performance, enquanto corpo-subjétil², recriem um outro tempo e um outro espaço. Mas o que significa recriar um outro tempo, outro espaço? Seria uma mera metáfora? Obviamente, quando dizemos que o corpo-subjétil cria um outro tempo e um outro espaço não queremos dizer que ele tem a capacidade de diminuir ou acelerar a pulsação temporal no seu relógio de pulso ou que o espaço ao redor desse corpo-subjétil se expanda ou se comprima mecanicamente transgredindo as funções matemáticas espaciais e físicas. A arte, o corpo-subjétil, não age nas leis da física clássica, mas age nas percepções e afetações sensoriais. Mas poderíamos dizer aqui que, se a arte, o corpo-subjétil, age nas percepções e afetações sensoriais, ela ainda estaria conectada ao tempo-espaço clássico, já que as macropercepções, em última instância, são leituras de sensações que “habitam” esse tempo-espaço clássico. Portanto, ao adentrarmos na tentativa de realização de um outro tempo-espaço no corpo-subjétil não discursamos nem no território do tempo-espaço mecânico, nem no território dessas macropercepções sensoriais. Então, sobre qual topografia nos colocamos?

Para falarmos de outro tempo-espaço no corpo-subjétil teremos que falar de micropercepções, microafetações, teremos que falar desse universo microscópico sobre o trabalho do performer. Falemos, então, dessas microvibrações perceptivas e afetivas que recobrem a macro estrutura de uma ação, de um espetáculo, de um corpo-subjétil.

Poderíamos pedir ajuda a Leibniz e às leituras de Deleuze sobre esse grande filósofo para podermos traçar uma linha de pensamento sobre as micropercepções. Segundo Leibniz as macropercepções são recobertas e formadas por um conjunto quase infinito de micropercepções:

As micropercepções, ou representantes de mundo, são essas pequenas dobras em todos os sentidos, dobras em dobras, sobre dobras, conforme dobras, um quadro de Hantai ou uma alucinação tóxica de Clérambault. São essas pequenas percepções obscuras, confusas, que compõe nossas macropercepções, nossas apercepções conscientes, claras e distintas: uma percepção consciente jamais aconteceria se ela não integrasse um conjunto infinito de pequenas percepções que desequilibram a macropercepção precedente e preparam a seguinte (Deleuze, 1991, 147-148)

Ou ainda.

1

² Corpo-subjétil: corpo-em-arte, corpo integrado e vetorial em relação ao corpo com comportamento cotidiano. Nesse sentido, sugiro chamar esse corpo integrado expandido como corpo-em-arte, esse corpo inserido no Estado Cênico de *corpo-subjétil*. Explico: ao ler uma obra de Derrida, chamada *Enlouquecer o Subjétil*, essa imagem “corpo-subjétil” me surgiu de uma maneira extremamente natural. Subjétil seria, segundo Derrida, retomando uma suposta palavra inventada por Artaud, aquilo que está no espaço entre o sujeito, o subjetivo e o objeto, o objetivo. Não nem um nem outro, mas ocupa o espaço “entre”. Outra questão é que essa palavra *subjétil* pode, por semelhança, ser aproximada da palavra *projétil*, o que nos leva à imagem de projeção, para fora, um *projétil* que, lançado para fora, atinge o outro e, como ficará mais claro adiante, também se auto atinge. Essa aproximação pode ser realizada já que “subjétil” é uma palavra intraduzível, pois, como foi supostamente inventada por Artaud, não existe tradução possível em outras línguas. Para maiores detalhes “Café com Queijo: Corpos em Criação” de minha autoria.

Como uma fome sucederia a uma saciedade, se mil pequenas fomes elementares (de sais, de açúcar, de gordura, etc) não se desencadeassem de acordo com ritmos diversos, despercebidos? Inversamente, se a saciedade sucede a fome, isso acontece pela satisfação de todas essas pequenas fomes particulares. As pequenas percepções são não apenas a passagem de uma percepção, como são também os componentes de cada percepção (1991, 148).

Chamemos a atenção para duas questões básicas: as macropercepções objetivas que “habitam” o território do tempo-espaço clássico são modos de um conjunto infinito de micropercepções sensoriais, sensitivas, inconscientes. Ou seja, essas micropercepções são percepções reais, mas virtuais em sua existência singular. A atualização desses virtuais somente se dá na percepção geral de seu conjunto, gerando uma macropercepção. Em segundo lugar, essas micropercepções desequilibram as macropercepções. Uma macropercepção, portanto, é sempre uma instabilidade, sempre sujeita a alterações microscópicas, já que é a atualização de um conjunto infinito de micropercepções.

Adentrar nessa zona de micropercepções é, portanto, adentrar em um espaço virtual. Um espaço de infinitos pequenos virtuais perceptivos, que desestabilizam as macropercepções, sejam elas temporais e/ou espaciais. É nesse território virtual das micropercepções singulares virtuais que o tempo e o espaço se recriam no corpo-subjétil do performer. É nesse território que o corpo-subjétil pulsa, não de forma cronológica, mas pulsa em um tempo aiônico, o tempo-acontecimento intensivo, o tempo do acontecimento ou do devir. “[...] independente dos valores cronológicos ou cronométricos que o tempo toma nos outros modos” (Deleuze e Guattari, 1997, 51). Esse tempo é independente e está em um território outro, não simplesmente de oposição, mas de uma afirmação de diferença, uma afirmação rizomática ao território do corpo cotidiano, cujo tempo pertence a Chronos, e é crivado de estratos, extensividades, molaridades, territórios, identidades e sujeitos. Essa zona de tempo aiônico é uma zona de indeterminação, uma zona indiscernível no qual pessoas, coisas, sensações, natureza atingem pontos de vizinhança comum, “trocando-se” em suas diferenças. Trocam-se e geram experiências de devires-moleculares e devires-imperceptíveis. Uma zona intensiva. Uma zona na qual um homem e um animal, uma vespa e uma orquídea, não se transformam um no outro, mas existe algo se passa “entre” eles, de um para o outro: uma micro-zona de sensações, de micro redimensionamentos na qual a vespa (por que não?) passa a ser o órgão sexual da orquídea.

Chamo o território que abarca o conjunto de micro e macropercepções em relação de fluxo rizomático na arte da performance de Zona de Turbulência. Uma zona cujo tempo-espaço é realizado por um tempo aiônico de puro acontecimento e um espaço paradoxal de Escher. É nessa Zona de Turbulência que o corpo-subjétil do performer recria o tempo e o espaço clássico através e por sobre e por debaixo das micropercepções. Da mesma forma que as micropartículas subatômicas desestabilizaram os conceitos da física clássica, gerando novos paradigmas científicos e obrigando Heisenberg a introduzir na própria equação da mecânica quântica a possibilidade da incerteza e da instabilidade do universo, as micropercepções do corpo-subjétil nos obrigam a tratar algumas questões sob a luz de outros conceitos e paradigmas, mesmo temporais e espaciais, para a arte performática: Zona de Turbulência, tempo virtual aiônico, espaço paradoxal de Escher. Claro que na Zona de Turbulência existem elementos macroscópicos formais nas quais a arte cênica se atualiza. As ações do corpo-subjétil são atualizadas de forma macroscópicas; o espaço

cênico é atualizado de forma macroscópica com seus cenários ou mesmo com seu espaço vazio; os figurinos são atualizados macroscopicamente através de tecidos e cores; a luz é macro percebida visualmente em suas ondas. Mas todos esses elementos, mesmo em conjunto e em relação, não bastam para gerar a Zona de Turbulência em sua complexidade. Todos esses elementos macroscópicos são assentados sobre as micropercepções infinitas e instáveis dessas macropercepções. A Zona de Turbulência é gerida muito mais pelo conjunto virtual dessas micropercepções que a todo tempo desestabilizam as macropercepções, do que pelas macropercepções em si mesmas.

Podemos pensar as micropercepções também como microafetações, miroautoafetações, microauto percepções. O conjunto desses elementos “micros”, rebatidos por sobre esse micro rizoma e que desestabiliza as macropercepções da Zona de Turbulência podemos chamar de Espaço-Tempo Elementar. José Gil o chama apenas de Zona (2004, 134). O corpo-subjético cria, gera e adentra nesse espaço-tempo elementar que desestabiliza os elementos macroscópicos da Zona de Turbulência, cujo tempo-espaço é a todo tempo “micro-criado”. Portanto, o corpo-subjético é, ao mesmo tempo, ativo (porque cria, gera esse espaço-tempo elementar e portanto o afeta) e passivo (porque entra nesse espaço-tempo elementar criado e deixa-se afetar por ele). Percebe, sente, sofre, é afetado por micropercepções espaços-temporais e, ao mesmo tempo, efetua, atua, atinge, fere com microafetações que se rebatem no rizoma da Zona de Turbulência e são devolvidas, retornadas como microafetações que geram microautoafetações e microauto percepções que, novamente desestabilizam as micropercepções gerando um fluxo relacional em espiral contínua. Complexo micro rizomático *ad infinitum*. Apesar dessa complexidade discursiva, o performador trabalha esses elementos de forma cotidiana em sua práxis diária. O corpo-subjético pensa dessa forma, em rizoma, em zonas virtuais de micropercepções. O corpo pensa em tempo aiônico e no espaço paradoxal. Ele pensa no espaço-tempo elementar, atualizando esse pensamento nas macroações físicas.

As metáforas utilizadas no dia a dia do trabalho do performador são comuns para dizer dessas micropercepções – espaço-tempo elementar – que desestabiliza a Zona de Turbulência, principalmente quando se trabalha com a preparação e exercícios para atuação: deixar-se impregnar pelo corpo, deixar o corpo falar, ouvir o espaço, ampliar a percepção, ampliar a escuta, escutar e ouvir o outro, perceber o outro, perceber o tempo, sentir o ritmo, etc. São também comuns metáforas utilizadas em relação à recepção para dizer dessa Zona de micro elementos virtuais em relação dinâmica instável: atingir o público por outro canal, procurar uma comunicação mais profunda, buscar uma percepção não consciente, não racional com o público, etc. Como diz José Gil:

Deixar-se “invadir”, “impregnar” pelo corpo significa principalmente entrar na zona das pequenas percepções. A consciência vígil, clara e distinta, a consciência intencional que visa o sentido do mundo e que delimita um campo de luz, deixam de ser grávidas em proveito das pequenas percepções e do seu movimento crepuscular (2004, 130).

Atingir essa Zona de Turbulência, no que se refere ao espaço-tempo elementar, cujo tempo-espaço tornam-se virtuais aiônicos e paradoxais de Escher, talvez seja o objetivo intuitivo de todo performador, traduzidas nas metáforas de trabalho acima.

Na práxis de trabalho, esse tempo-espaço elementar pode, de certa forma, ser trabalho na musculatura sutil do corpo. Steve Paxton, criador do Contato Improvisação, em seu exercício de base, pede aos seus alunos que permaneçam em pé, mas com a musculatura totalmente relaxada. Quando os dançarinos estão totalmente relaxados, ele

pergunta: se estão relaxados, porque não caem no chão? Eles descobrem, então, o que Paxton chama de *Small Dance* (pequena dança). A dança da musculatura sutil que mantém o corpo em pé mesmo em estado de relaxamento. Klauss Vianna chama essa “pequena dança” de Musculatura Antigravitacional³. “A pequena dança é o movimento efetuado no próprio ato de estar em pé: não é um movimento conscientemente dirigido, mas pode ser conscientemente observado” (Paxton *apud* Gil, 2004, 109).

É nessa musculatura sutil que o equilíbrio precário estudado pela antropologia teatral age. Quando Decroux desloca levemente o eixo de peso para frente dessa *small dance* ou dessa Musculatura Antigravitacional ele “força” um trabalho maior dessa musculatura sutil para manter o corpo em pé, expandido a energia necessária para tal função e realizando uma certa “expansão muscular”, já que existe uma expansão da energia utilizada para manter o corpo em pé. Decroux chama esse estado de “equilíbrio de luxo”. O mesmo ocorre com o balé clássico ou com as técnicas codificadas orientais (No, Kabuki, Kathakali, etc). Todas elas buscam, na posição base, deslocar levemente a Musculatura Antigravitacional – cada qual a sua maneira - realizando uma “força” extra da musculatura sutil para manter o corpo em pé. No fundo e na base, todas trabalham a partir da *small dance* e da musculatura sutil de sustentação do corpo.

Podemos dizer, então, que a grande maioria, senão todas, as técnicas codificadas de encenação trabalham a partir de uma utilização das percepções a partir de um deslocamento da consciência do corpo para essas pequenas musculaturas. Isso, de certa forma, lança o corpo no espaço-tempo elementar. Força, portanto, a consciência a literalmente, tomar corpo, transformando uma possível consciência do corpo em “corpo da consciência”.

[...] a consciência torna-se “consciência do corpo”, os seus movimentos, enquanto movimentos de consciência adquirem as características dos movimentos corporais. Em suma, o corpo preenche a consciência com sua plasticidade e continuidade próprias. Forma-se assim, uma espécie de “corpo da consciência”: a imanência da consciência ao corpo emerge à superfície da consciência e constitui doravante o seu elemento essencial (Gil, 2004, 108).

O corpo da consciência está focado em suas próprias micropercepções e microarticulações. O foco da consciência deixa de ser exterior, colocado em um objeto externo e passa a ser autogeradora corpórea; a consciência transborda para o corpo e o corpo plastifica a consciência, ambos, um só, mergulhados no espaço de Escher. O corpo da consciência é, literalmente, o corpo integrado que pensa, que gera pensamento. E esse pensamento tem sua gênese no deslocamento cuidadoso do equilíbrio de luxo de Decroux, das micromusculaturas da pequena dança de Paxton, nas micropercepções da Musculatura Antigravitacional de Klauss Vianna. O corpo que pensa, e, portanto cria, é microscópico. O corpo-subjétil é virtualmente invisível a olho nu e é nesse invisível que a arte da performance mergulha no espaço-tempo elementar.

O recente projeto, que chamo de CORPO COMO FRONTEIRA, no LUME, é exatamente a busca prática desse corpo da consciência. Esse projeto tem como foco e questão básica o corpo em uma liminaridade teatro, dança, performance. Qual é o corpo da dança, que é igual ou parecido com o corpo do teatro, que é igual ou parecido com o corpo da performance? Não cabe aqui descrever detalhadamente os trabalhos e

³ Apesar de não encontrarmos uma afirmação como essa nos escritos de Klauss Vianna, sabemos que esse conceito era usual em suas aulas. Soube desse conceito usado por Klauss Vianna através de uma ex-aluna sua - Jussara Miller - atualmente doutoranda pelo Instituto de Artes – UNICAMP.

exercícios realizados para tal fim, mas cabe ressaltar que todos os exercícios e trabalhos confluem para a busca de uma sutilização do corpo. Uma busca de transbordar o corpo como “corpo da consciência”. Todos os trabalhos realizados de forma prática em sala, depois de um tempo expandidos são, em um primeiro momento, experienciados nessas macrorrelações perceptivas corpóreas. Claro que nessas macropercepções e macroatuações realizadas no tempo-espaço clássico as micropercepções virtuais já estão desde sempre pressionando essa experiência. Não custa lembrar, novamente, que as macropercepções, em realidade, são atualizadas a partir de uma nuvem de virtuais microperceptivos.

Em um segundo momento do trabalho o CORPO COMO FRONTEIRA, essas macroarticulações corpóreas espaços-temporais vão sendo “embutidas” na musculatura, ou seja, os trabalhos realizados no tempo-espaço clássicos com seu ritmo macroscópico singular, sua espacialidade macroscópica singular, seu tempo cronológico singular são diminuídos no próprio tempo-espaço clássico até ficarem “escondidos no corpo”. O performer, então, continua sua dança pessoal singularizada, agora interiorizada, colocada na musculatura sutil, gerando ações invisíveis. Ação na inação. Dessa forma ele é lançado e forçado a experienciar esse mundo das micropercepções, esse mundo da sutileza, esse mundo da virtualidade sugerida pelas microatuações e pelas micromusculaturas. Ele é compelido a adentrar na Zona de Turbulência e de torná-la instável através do espaço-tempo elementar. Sua consciência é convidada a experienciar as micropercepções de sua musculatura sutil e, de certa forma, ser transbordada para o corpo tornando-o pensamento muscular. Ao mesmo tempo, o corpo plastifica e corporifica a consciência tornando-a material. Em um estado de micropercepção – espaço-tempo elementar – o corpo se torna evanescente como a consciência e a consciência material como o corpo, ambos em um estado único e relacional de Escher. O próprio tempo se materializa no corpo – e por isso torna-se não cronológico. O tempo aiônico é absolutamente corporal, mas sempre um corporal virtualizado no próprio tempo aiônico. Por isso o tempo aiônico é experiência, é devir, pois pode ser vivenciado no corpo-subjétil. Enquanto isso, o espaço ao redor do corpo torna-se sua expansão. O espaço torna-se espaço do corpo. É por isso que o corpo mergulhado nesse tempo-espaço elementar, quando em relação com outro corpo-subjétil, pode perceber seu deslocamento no espaço, pode antecipar seus movimentos e suas ações. O corpo mergulha em um fluxo espaço-tempo virtual no qual corpo, espaço e tempo pensam conjuntamente no mesmo espaço de Escher, na mesma Zona de Turbulência. É como pensamento pode deslocar-se, atravessar, turbilhonar, dobrar o passado e o futuro no acontecimento do aqui-agora. É nesse momento que o corpo torna-se fronteira. É no espaço-tempo elementar que a liminaridade teatro, dança e performance estão virtualizados na mesma zona de turbulência. São as micropercepções que transbordam e expandem as bordas. No corpo-subjétil a borda mais expandida é, portanto, a linha mais próxima, mais sutil, mais delicada de uma dança da musculatura mais interna.

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *A Dobra. Leibniz e o Barroco*. Campinas, SP : Papyrus, 1991.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia Volume 4*. São Paulo : Editora 34, 1997.

DERRIDA, JACQUES e BERGSTEIN, LENA. *Enlouquecer o Subjétil*. Tradução. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

GIL, José. *Movimento Total. O Corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

FERRACINI, Renato. *Café com Queijo: Corpos em Criação*. São Paulo: Hucitec, 2006.

02) Resumo

O texto busca levantar questões acerca do corpo-em-arte recriando um outro tempo-espaço. Esse outro tempo-espaço teria, como ponto de atuação e agenciamento, as micropercepções de musculaturas sutis do corpo. Como hipótese, o foco consciente nessas micropercepções ajudaria a agenciar um corpo-em-arte, corpo-subjétil, lançando-o em uma zona virtual que recriaria um outro espaço-tempo, um espaço-tempo elementar, não cronológico, não cartesiano, mas recriando, sim, na Zona de Turbulência espetacular um tempo aiônico e um espaço paradoxal de Escher.

Palavras Chave.

Tempo, espaço, corpo, micropercepções.

03) Mini Curriculum

Renato Ferracini é, desde 1993, ator-pesquisador-colaborador integrante do LUME - UNICAMP. Doutor pelo Instituto de Artes – UNICAMP é editor e colaborador permanente da Revista do LUME e autor dos livros "A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator" e "Café com Queijo: Corpos em Criação" e organizador do livro "Corpos em Fuga, Corpos em Arte". Atualmente coordena um projeto de inter institucional sobre dramaturgia de ator entre UNICAMP e USP com apoio da FAPESP e é professor convidado da pós-graduação do Instituto de Artes da UNICAMP.