

FORMAÇÃO ARTÍSTICA, PERCEPÇÃO SEMIÓTICA E O SIGNO SIMBÓLICO

ARTISTIC TRAINING, SEMIOTICS PERCEPTION
AND THE SYMBOLIC SIGN

Romilson Marco dos Santos
PUC-SP

Resumo: Este trabalho visa a discutir em que medida o signo simbólico sucumbe à percepção do artista, no que tange à captura e subversão das mediações contidas nas práticas sociais. Supomos, com efeito, que o hábito adquirido de todo signo simbólico compromete a transgressão de uma realidade fabricada e, de tal modo, que- para promover essa transgressão - o artista necessita de um olhar fenomenológico, o qual é obstruído por aquele signo. Portanto, concentrar-nos-emos na falência artística intervencionista do artista, o qual fica submisso ao signo simbólico. De imediato, fica evidente que o signo simbólico engendra uma opacidade para aquilo que é real. Evidencia-se, portanto, a importância do conceito de percepção e do pragmatismo de C.S. Peirce no que tange à busca por romper a opacidade imposta pelo signo simbólico.

Palavras-chave: Pragmatismo; metodologia de ensino; Percepção ; Signo Simbólico; Artista; Semi-ótica.

Abstract: *This work aims to discuss to what extent the symbolic sign succumbs to the perception of the artist, regarding the capture and subversion of mediations contained in social practices . We assume , in effect, that the acquired habit of every symbolic sign commits the transgression of a fabricated reality and , in such a way that- to promote such transgression - the artist needs a phenomenological look , which is blocked by that sign. So we focus we will in interventional artistic bankruptcy of the artist, which is submissive to the symbolic sign. Immediately, it is clear that the symbolic sign engenders opacity to what is real. It is evident , therefore, the importance of the concept of perception and pragmatism of C. S. Peirce regarding the search for breaking the opacity imposed by the symbolic sign.*

Keywords:pragmatism; teachingmethodology ;perception; Symbolicsign ; artist; semiotics

Signo simbólico

Parece ser lícito inferir que vivemos em uma atmosfera na qual predomina uma overdose de signos simbólicos, sobretudo quando estamos tratando de formação artística. Entende-se, aqui, por formação artística, aquela do indivíduo que quer engendrar obras artísticas. Nota-se que o cunho artístico se estabelece na capacidade de essa obra proporcionar uma subversão de uma prática social. Logo, entendemos a arte como ferramenta de transformação e não de contemplação. Todavia, tal transformação não vem ocorrendo devido àquela overdose de signos simbólicos.

De imediato, fica evidente que presenciamos uma miríade de produções com caráter de signo simbólico, o que denota uma fruição muito mais adequada ao que encontramos nos meios de comunicação de massa do que em exposições artísticas. De fato, percebe-se, como consequência, uma proliferação de preconceitos sendo exibidos como algo natural e uma exacerbação na prática educacional de evitar conflitos e, sobretudo, sucumbir ao enfrentamento de crises sejam elas quais forem. Com efeito, verifica-se a dificuldade de se promover uma formação artística pautada nas categorias de primeiridade e secundidade, engendradas por C. S. Peirce.

O que se objetiva, neste trabalho, é apontar como essa overdose de signos simbólicos promove uma formação artística carregada de preconceitos e ausência de conflitos. Cabe fazer notar que entender o pensamento de C. S. Peirce sobre o pragmatismo, percepção e a fenomenologia pressupõe abrir uma fenda nessa atmosfera do signo simbólico, a fim de promover uma formação artística com um caráter de mais transformação e menos de contemplação.

A fim de melhor compreender o que é o signo simbólico e suas consequências na formação artística, apresentamos uma citação que o define:

O significado que Peirce deu ao termo “símbolo”, o de “um signo convencional que depende de um hábito nato ou adquirido” (CP2.297), não tem nada de novo, pois corresponde a um retorno ao seu significado original. Em grego, significava celebração de um contrato ou convenção. Em Aristóteles, um nome é símbolo, signo convencional. Os gregos também consideravam como símbolos “uma fogueira como sinal combinado, um estandarte ou insígnia, uma senha, um emblema, um credo religioso quando serve como distintivo ou traço característico; (...) Símbolos são signos que funcionam como tal “não em virtude de um caráter que lhes pertence como coisas, nem em virtude de uma conexão real com seus objetos, mas simplesmente em virtude de serem representados como sendo signos” (CP 8.119). Diferentemente tanto do ícone, que tem sua relação com um possível objeto fundada em uma mera semelhança, quanto do índice cuja relação com o objeto é uma relação de fato, existencial, o fundamento da relação do símbolo com o objeto que ele representa depende de um caráter imputado, arbitrário, não motivado. Assim, o símbolo é um signo que se conecta “com seu objeto por meio de uma convenção de que ele será assim entendido, ou ainda por meio de um instinto ou ato intelectual que o toma como representando seu objeto, sem que qualquer ação necessariamente ocorra para estabelecer uma conexão factual entre signo e objeto” (CP 2.308) (SANTAELLA, 2001, p. 263).

É legítimo supor que, de uma maneira geral, o signo simbólico denota o que já é convencional, portanto, estabelece uma ideia preconcebida. Nota-se que tal atmosfera promove uma zona de conforto, sobretudo, no que diz respeito à prática social de uma sociedade. Evidencia-se que tal promoção advém do caráter do signo simbólico de gerar hábito, cuja característica é não apresentar nada de novo. Acresce a isso que o hábito estabelece uma ordem social. Sen-

do assim, o signo simbólico é fator determinante de hábitos, os quais organizam a sociedade e os indivíduos em uma prática da repetição e do preconceito.

O hábito que o símbolo aciona na mente do intérprete implica uma disposição para agir de um determinado modo sob certas circunstâncias. Tal disposição encontra sua melhor expressão em uma proposição no modo condicional. Mas a questão ainda não se esgota aí. Se o signo simbólico é, em si mesmo, um legi-signo, essa lei é também uma regra geral ou hábito. Ou melhor, não apenas seu interpretante, mas o próprio legi-signo é também um hábito ou regra geral efetiva (CP 2.249). Só por isso ele é capaz de acionar, no campo do interpretante, uma regra interpretativa que, ao se corporificar na instância de um intérprete particular, produzirá uma associação de ideias gerais, uma regularidade associativa (CP 4.500) ou uma conexão habitual entre o signo e o objeto denotado (CP1.369). No caso da linguagem verbal, vem daí o caráter geral, social da língua e, ao mesmo tempo, particular, individual do seu uso. As convenções linguísticas só operam porque os indivíduos de uma comunidade inteira internalizaram hábitos de interpretação. (SANTAELLA, 2001, p. 266)

A imersão nessa atmosfera simbólica nos contamina de ideias preconcebidas, as quais estabelecem uma cristalização mental da qual perdemos a referência do que, efetivamente, estamos falando ou sentindo. Ora, peça a alguém que está feliz para definir *feliz*. Verá, imediatamente, o constrangimento iminente. Não parece evidente que, ao estar acostumado com o signo simbólico - feliz, não consigamos ratificar se o que falamos ser feliz seja, exatamente, o que estamos sentindo, no momento em que estamos sentindo. Não surpreende, portanto, que muitos adequam o que sentem ao que já

está habitualmente convenionado pelo signo simbólico.

Neste ponto, compreender a originalidade da concepção peirceana de hábito pode contribuir para melhor entendimento do próprio símbolo. Em uma certa medida, o hábito, de fato, é um conceito psicológico, no sentido de que se corporifica na mente humana. Mas não é apenas psicológico, pois “hábitos são regras gerais às quais o organismo se submeteu” (CP 3.360). Além disso, organismos não precisam ser necessariamente humanos. Há hábitos em organismos rudimentares, assim como há hábitos nas plantas e na própria natureza, o leito de um rio, por exemplo. Nessa medida, o conceito peirceano de hábito é muito geral e abstrato. Trata-se de uma “regra geral efetiva” (CP 4.447), isto é, de uma “regra para a ação” (CP 5.397-98). Assim sendo, hábitos são ações que tendem a se repetir de acordo com padrões uniformes, sob condições específicas. Nesse nível de generalidade, o hábito é um sinônimo de lei adquirida ou natural. Quando ela é adquirida por um pacto coletivo, o hábito é convencional. (SANTAELLA, 2001, p. 265).

É evidente, desse modo, que a proliferação de signos simbólicos engendra hábitos e, portanto, uma espécie de realidade fabricada, muito embora, tal realidade tome características de lei. Trata-se, portanto, de vivermos uma realidade ditada pelo signo simbólico. Com efeito, perdemos a liberdade de sentir algo sem explicações. De fato, tudo tem que ser explicado pela convenção habitual daquele signo. Portanto, tudo que fuja da atmosfera do mesmo é tachada de estranha, anormal ou patológica.

Para Peirce, a lei é uma força viva, uma “força condicional permanente” (CP 3.435), quer dizer, é uma “regularidade no futuro indefinido” (CP 2.293). Sem o governo da lei, fatos e

ações brutos e cegos. Conformando-se, até certo ponto, à força viva da lei, os fatos se acomodam dentro de uma regularidade, de certo modo, previsível. A lei funciona, portanto, como uma força que será atualizada, dadas certas condições. Por isso mesmo, a lei não tem a rigidez de uma necessidade, podendo ela própria evoluir, transformar-se. Contudo, em si mesma, a lei é uma abstração. Ela não tem existência concreta a não ser através dos casos que governa, casos que nunca poderão exaurir todo o potencial de uma lei como força viva. Quer dizer, a lei que governa os fatos é geral, enquanto os fatos são particulares, mas, ao mesmo tempo, a lei lhes empresta uma certa generalidade que se expressa através da regularidade.

(SANTAELLA, 2001, p.262)

No que se segue, portanto, são as consequências dessa atmosfera do signo simbólico. É preciso, pois, questionar quem engendra esses signos simbólicos. Não vamos aqui fazer um percurso sobre a construção de sentido nas sociedades, pois não é o objetivo. No entanto, sabe-se que os grandes engendadores são as instituições tais como as religiões, escolas, estados, entre outras. Nessa medida, as representações, criadas por essas instituições, formam um arcabouço de signos simbólicos, os quais consolidam hábitos e, por consequência, engendram realidades fabricadas.

Os processos de representação deixam-se atingir pelas próprias características produtivas, materiais e tecnológicas que obscurecem suas funções de veículo para ocupar o próprio foco de atenção gerando uma espécie de naturalização da função representativa e uma espécie de anestesia perceptiva, ou seja, na nossa cultura dominada pela tecnologia das mídias, sofremos de uma inequívoca intoxicação midiática.(...)Ante aquela intoxicação, misturam-se o mundo e suas representações e desfazer essa mistura

supõe enfrentá-los como um texto que solicita um trabalho criptográfico atento preenchido pela operação semiótica, consistente em desvendar a lógica que se esconde nos processos de representação, mas é capaz de iluminar o mundo, ao mesmo tempo em que revela a representabilidade dos signos e linguagens.(FERRARA, 2004, p.52-53).

É bom que se note, antes de mais nada, a intoxicação mental à qual o signo simbólico nos submete. E, principalmente, a dificuldade de enfrentar tal zona de conforto proporcionada por ele. De fato, romper tal atmosfera requer o esforço de enfrentar conflitos e olhar para as coisas como elas são e não como querem que a vejamos. Logo, deve-se romper o caráter habitual do signo simbólico e buscar uma imersão nas possibilidades das experiências.

No conflito dialético com a práxis, a linguagem criativa e poética vai desmontando os corredores isotópicos e os estereótipos, denunciando assim a fabricação da realidade. Aí ela pode tornar-se umas práxis libertadora. Por isso é que KasparHauser passa a representar um incômodo: ao usar a linguagem para desafiar a percepção/cognição que lhe inculcam, ele acaba por patentear como a realidade tão bem ordenada e natural é apenas um produto das práxis da comunidade e natural é apenas um produto das práxis da comunidade de Nurembergue. KasparHauser torna-se subversivo quando, ao não aceitar os referentes que a sociedade lhe impõe, abala os fundamentos da ilusão referencial. E é sobretudo por essas práxis libertadoras (e não por um mero lance de novela policial) que ele deve morrer. (BLIKSTEIN, 2003, p.86).

É necessário, então, assumirmos a importância da arte nesse processo de subversão do signo simbólico. A formação de artistas que não permitam a consolidação de hábitos, os quais possam ser transformados em lei, é de

fundamental importância. No entanto, o modo pelo qual a constituição dos resultados do que os artistas expõem está sucumbindo ao poder do signo simbólico. Nota-se, cada vez mais, a proliferação de obras as quais têm capacidade maior de contemplação do que de transformação. A formação do artista “(...) *deveria ir mais longe, procurando compreender os mecanismos de transformação da realidade em referente*”. (BLIKSTEIN, 2003, p. 49). De fato, a consolidação de apenas signos simbólicos promove uma hora cujas características de preconceitos são as que mais se destacam. Por acharem que os signos simbólicos são a realidade, justamente pela repetição do hábito, nota-se a importância do desenvolvimento da percepção para superar tal equívoco.

Percepção Semiótica

É um erro, porém, supor que todos os artistas são dotados de percepção (Peirce). A dificuldade de percebermos o que está à nossa frente, ou seja, de margear a realidade, abre precedente para que instituições se especializem em fabricar realidades. Faz-se necessária aqui uma definição do que Peirce entende por realidade, em oposição à realidade fabricada.

(...) e acentuando que Peirce extrai sua concepção de realidade do escolástico John Duns Scotus, na qual está presente aquele elemento de alteridade já antecipado nos conceitos de Lógica e Filosofia como ciências positivas: Scotus consideravelmente à linguagem da lógica. É de sua invenção a palavra realidade, [e] realidade é aquele modo de ser em virtude do qual a coisa real é como ela é, sem consideração do que qualquer mente ou qualquer coleção definida de mentes possam representá-la ser. [Ainda:] Os objetos são divididos em ficções, sonhos, etc., de um lado, e realidade, de outro. Os primeiros são aqueles que existem apenas

porque você, ou eu, ou alguém os imagina; os últimos são aqueles que têm uma existência independente da sua ou da minha mente, ou da de qualquer número de pessoas. O real é aquilo que não é o que eventualmente dele pensamos, mas que permanece não afetado pelo que possamos dele pensar. (CP, 4.28;6.495;5.565;8.12) (IBRI, 1992, P. 25)

Assim sendo, vamos entender o conceito de percepção, engendrado por Peirce. Trata-se, pois, de uma percepção com caráter triádico, ou seja, a percepção se estabelece em três etapas: percepto, percipuum e julgamento de percepção.

Peirce afirmou, sem hesitações, que aquilo que nós percebemos é o percepto. O que está lá, fora de nós, e que nos chega, que é apreendido num ato de percepção, chama-se percepto. Mas qual é o estatuto ôntico do percepto? Apoiado numa filosofia realista, elaborada ao longo de muitos anos, filosofia que nos fornece justificativas para nossa crença na existência de um mundo real que independe daquilo que eu ou você, na nossa individualidade, podemos pensar ou fantasiar acerca dele, Peirce afirmava que o percepto é aquilo que tem realidade própria no mundo que está fora de nossa consciência e que é apreendido pela consciência no ato perceptivo. (SANTAELLA, 1998, p.54).

No que diz respeito ao percepto, fica clara a sua relação com algo externo à mente, portanto, algo que nos indaga. Seria preciso, pois, afirmar a relação entre a realidade e o percepto, uma vez que o percepto é a manifestação da realidade. Desse modo, como foi dito, seria muito difícil captar a totalidade desse percepto. De fato, pois o segundo nível da percepção, engendrado por Peirce, o percipuum traduz esse percepto como ele o entende e não como é de fato. Com efeito, lançamos, como hipótese, que tal tradução(?)

só pode ser feita pelas crenças dos indivíduos. Em outras palavras, se são as crenças que nos determinam uma regra de ação, aplaca a irritação da dúvida e sempre sabemos do que se trata, de imediato fica evidente que toda experiência do percepto seja traduzida por aquilo que consideramos conhecido, ou seja, as crenças.

Por exemplo, nós enxergamos diferentemente de uma mosca, de um gato, o que significa que o percipuum já é uma tradução do percepto de acordo com o equipamento peculiar de nossos sensores. Assim sendo, o percipuum se força sobre nós também, o que nos dá mais uma razão para considerá-lo como objeto imediato da semiose. Não temos nem controle, nem consciência e nem meios de fazer com que o percipuum seja neutro, pois ele já é a tradução do percepto de acordo com o modo como estamos aptos a traduzir o que vem do mundo exterior. O percipuum está localizado abaixo do nível de nossa deliberação e autocontrole. Ele flui e aflui continuamente dentro de nós, visto que o percepto não é quase nunca algo isolado, mas um compósito contínuo. Tão logo o percipuum aflui, ele é imediatamente colhido e absorvido nas malhas dos esquemas interpretativos com que somos dotados: os julgamentos de percepção. Daí Peirce ter dito que só percebemos o que estamos equipados para interpretar. Ou seja, só ouvimos o que podemos ouvir, só entendemos o que podemos compreender. Nessa medida, também não temos domínio sobre os esquemas mentais envolvidos no julgamento de percepção, conforme Bernstein e Rosenthal já discutiram com externa propriedade. (SANTAELLA, 1998, p. 98-99).

É bom que se note, antes de mais nada, que, se a realidade mediada no percepto é percebida via percipuum, o qual a traduz - segundo nossa hipótese, por crenças - a última etapa do processo de percepção, da tríade peirceana, o

julgamento de percepção, sob certos aspectos, só pode ser uma percepção distorcida do que é efetivamente a realidade.

Os julgamentos de percepção são inferências lógicas, elementos generalizantes que pertencem à terceiridade e que fazem com que o percipuum se acomode a esquemas mentais e interpretativos mais ou menos habituais. São os juízos perceptivos que nos dizem, por exemplo, que o cheiro que estamos sentindo é de brócolis cozido, que aquilo que estamos vendo é um fogão branco etc. (SANTAELLA, 1998, p.65).

Logo, devemos questionar o que o artista percebe? O que de fato o artista percebe quando começa a perceber algo? Será que ele consegue perceber o algo? À medida que proliferam os signos simbólicos, os quais intoxicam, cada vez mais, nossa percepção em proporções incomensuráveis, a formação artística e, principalmente, a produção artística ficam imersas em uma atmosfera que deteriora qualquer percepção. Devemos pensar em que medida a formação e a produção artística não estão sucumbindo à zona de conforto proporcionada pela experiência de terceiridade, sobre a qual o signo simbólico tem incumbência.

Ao aceitar, porém, o convite da experiência para o seu fazer pensar que estaremos adentrando o universo cognitivo da Metafísica, ou seja, o universo do pensamento que buscará a realidade subjacente ao inventário de aparências. Em outras palavras, propomos, neste capítulo, desenvolver o início da ampla resposta à questão: como deve ser o mundo para que ele me apareça assim? Uma investigação desta natureza não poderá prescindir da Lógica, como o faz a Fenomenologia. Buscar um mundo responsável pelas três instâncias da experiência é buscar um esquema explicativo, uma teoria que combine com esta mesma experiência. Parece, então, que a Metafísica, como ciência da realidade

e não das aparências, deverá ter o procedimento, a estratégia de uma ciência especial (IBRI, 1992, p. 21).

Nota-se a importância da experiência como fator fundamental de aproximação com a realidade, uma vez que tal experiência se dá pela apresentação do percepto. Portanto, passar pelas experiências torna-se fator definitivo de uma percepção menos opaca.

A experiência parece sugerir sua unidade, num convite quase irrecusável de pensar sua realidade. Em que terreno conceitual estaremos adentrando, não obstante, ao investigarmos como deve ser este mundo para que ele me apareça assim? O que se entende por realidade na Filosofia de Peirce e o que é, especificamente, a ciência da Metafísica que pretende fazer do real o seu objeto? Para este fim, quais são as questões que lhe são pertinentes? (IBRI, 1992, p.23).

Por conseguinte, ao não experienciarmos a realidade, percebemos o percepto não por aquilo que ela é, mas, sobretudo, por aquilo que as nossas crenças assim determinam que seja. De fato, se a realidade é algo que independe do que achamos dela, logo, o seu entendimento só se dá pelas crenças. Nota-se que crenças são hábitos, e hábitos são resultados de signos simbólicos. Ora, vejam que, como são percepções fabricadas em bases equivocadas, a realidade se manifesta para fazer a correção do percurso, o qual aquelas instituições determinaram como realidade (fabricada). Supomos, com efeito, que as crenças determinam nosso modo de agir e nos mantêm em zona de conforto. É legítimo supor que, de uma maneira geral, a realidade a qual consideramos como real não passa de uma ficção imposta por instituições especializadas em fabricar realidades.

Fica nítido, por conseguinte, que a generalidade da lei não se pode confinar a uma representação de um arranjo contingente de individuais. A validade desta representação pode ser efêmera. A observação futura daquela classe de eventos é que poderá conferir-lhe veracidade, ou seja, ela deverá ter um intrínseco caráter preditivo sobre o modo como aqueles individuais irão agir. A conformação da previsão com o curso dos eventos no tempo faz pensar que a regra contida na representação é real, isto é, corresponde a uma regra do mundo. (IBRI, 1992, p. 32-33).

Não é sobremodo que tal arranjo contingente de individuais, engendrado em representações, proporcione - na ausência de percepção - tal lei e, portanto, a realidade fabricada por aqueles se faz real. Assim sendo, cria-se uma legião de pessoas que preveem o futuro. Vejam a pretensão das pessoas quando afirmam que – se você for lá, você não vai gostar.

Na história das ciências experimentais, as teorias não são substituídas por um ato de arbitrariedade, mas pela alteridade da experiência que nega sua representação, seja porque ela é imperfeita, ou seja porque ela radicalmente errada. Isto é o que faz, pensamos, da experiência o sujeito do pensamento. Parece bastante estranha qualquer outra relação entre teoria e experiência: Se os fatos não concordaram com a Teoria, pior para eles. São maus fatos. Isto soa-me infantil, confesso. É como uma criança que agride um objeto inanimado que a machuca. (CP5.116). A condição de possibilidade de qualquer cognição é uma generalidade real que a fundamente. O fato de que sabemos algo significa que razoavelmente podemos prever o curso da experiência futura. Saber algo é saber de alguma coisa não existente, mas apenas latente no seu vir a ser, ou seja, de caráter potencial.

Saber de fato que uma pedra irá cair, caso eu a abandone a si mesma, é saber de algo que não ocorreu. Mas: ... como posso eu saber o que vai acontecer? Você certamente não pensa que seja por clarividência, como se o evento futuro, por sua reatividade existencial, pudesse me afetar diretamente, como o faz quando o experienciamos, e como um evento passado diretamente me afetaria. Você sabe não haver nada desta natureza no presente caso. Ainda, permanece verdade que eu sei que aquela pedra cairá, como um fato logo eu a abandone. Se eu verdadeiramente sei alguma coisa, aquilo que sei deve ser real. (CP, 5.94) (IBRI, 1992, p. 33-34).

Note-se que é a realidade que organiza a linguagem, e não a linguagem que organiza a realidade. Aquela pode tentar se aproximar desta. Porém, será sempre corrigida se distanciar do que é efetivamente próprio da realidade.

Penso que devemos abandonar a ideia de que a metafísica está atrasada devido a qualquer dificuldade que lhe seja intrínseca. Que estranha música das esferas sempre estamos ouvindo e, por esta razão, deixamo-la de ouvir? De que nossa experiência está tão saturada que mal nos damos conta? Estas questões terão por resposta a própria pedra de toque da metafísica peirceana: a conduta humana diante do mundo. Cremos que a própria exposição da metafísica de Peirce poderá trazer uma certa forma, talvez, de desintoxicar nossos ouvidos. (IBRI, 1992, p. 24-25).

Para desintoxicar não só nossos ouvidos, mas, sobretudo, nossa percepção, devemos perguntar por que percebemos da forma que percebemos? Por que pensamos da forma que pensamos? Não surpreende, portanto, se houver um caráter de conveniência nessa postura.

Sabemos geralmente quando almejamos responder uma questão e quando deseja-

mos enunciar um juízo, pois há uma dissimilaridade entre as sensações de duvidar e crer. Mas não é isto que distingue a dúvida da crença. Há uma diferença prática. Nossas crenças guiam nossos objetivos e moldam nossas ações. (...) O sentimento de crença é uma indicação mais ou menos certa de que se estabeleceu em nossa natureza algum hábito que irá determinar nossas ações. A dúvida nunca produz tal efeito. (CP, 5. 370-372). É nítido como Peirce faz uso da máxima pragmática para analisar as concepções de dúvida e crença. Há uma diferença prática que se consuma nos efeitos sobre a conduta. Enquanto uma crença instaura um hábito positivo de ação, a dúvida dela se distingue por não influenciar deste modo a conduta. Mas o que caracteriza precisamente uma dúvida? Vejamos o que diz o autor: a dúvida é um estado difícil e incômodo do qual lutamos para nos livrar e passar para um estado de crença; este é um estado calmo e satisfatório que não desejamos evitar, ou mudar para uma crença em qualquer outra coisa. Ao contrário, a ele nos apegamos tenazmente, não meramente para crer, mas para crer apenas no que cremos (CP, 5.372)(IBRI, 1992, p. 100).

É preciso, pois, atentar para o fato de cremos porque é conveniente ou porque tal crença sobreviveu à dúvida. Nota-se que tal crença deve se sustentar diante da ofensiva da dúvida. Cabe fazer notar que, se a crença sucumbe à dúvida, devemos buscar nova crença para restabelecer o estado que determinará como devo agir. Dado esse fato, faz-se necessário indagar em que medida o artista pauta sua arte em crenças e, sobretudo, em que medida as coloca em dúvida.

Formação artística.

É evidente, desse modo, que uma ruptura nessa percepção opaca e tendenciosa se faz necessária, pois,

Ao final da exposição da Fenomenologia, havíamos comentado não ser tarefa fácil demover pessoas de alguns hábitos de conduta, cuja ação revelava uma implícita crença na extensão de certas regularidades naturais do passado para o futuro. De fato, poder-se-ia dizer que a crença que guia a ação esteia-se numa incompetência em duvidar. A dúvida não é da esfera da volição, e a crença permanecerá como hábito de ação até que a experiência se faça sujeito de uma dúvida genuína. (IBRI, 1992, p. 103).

Não é, portanto, de se admirar que, somente colocando em dúvida as crenças, abre-se precedente para o que Peirce chamou de olhar fenomenológico. Tal olhar nos aproxima do que poderia ser, de fato, a realidade. Para tanto,

Fique entendido, então, que o que temos a fazer, como estudantes de fenomenologia, é simplesmente abrir nossos olhos mentais, olhar bem para o fenômeno e dizer quais são as características que nele nunca estão ausentes, seja o mais selvagem dos sonhos ou a mais abstrata e geral das conclusões da ciência (CP, 5.50) O mundo fenomenológico, caracterizando-se como indiferenciadamente interior ou exterior, exige um olhar despido de qualquer aparato teórico: As faculdades que devemos nos esforçar por reunir para este trabalho são três. A primeira e principal é aquela rara faculdade, a faculdade de ver o que está diante dos olhos, tal como se apresenta sem qualquer interpretação.... Esta é a faculdade do artista que vê, por exemplo, as cores aparentes da natureza como elas se apresentam. (CP, 5,42) (...) aprender a desaprender uma certa forma, talvez, de intoxicação mediática que obnubla aspectos primários da experiência. (IBRI, 1992, p.5-6).

No que se refere ao olhar despido de qualquer aparato teórico, seria, pois, exatamente a colocação em dúvida das crenças, a fim de conseguirmos ver as coisas como elas realmente são.

Aquela faculdade de ver, requerida como um instrumental para a pesquisa fenomenológica, faz-se essencial para experiência as qualidades do mundo tal qual elas aparecem. Requer-se um modo poético de olhar, sem mediações: Vá sob a abóboda celeste e olhe para o que está presente tal como aparece aos olhos do artista. O modo poético aproxima o estado no qual o presente surge como presente...O presente é apenas o que é, sem considerar o ausente, sem relação com o passado e o futuro. A qualidade de sentimento é o verdadeiro representante psíquico da primeira categoria do imediato tal qual é em sua imediatidade, do presente em sua positiva e direta presentidade... A primeira categoria, então, é Qualidade de Sentimentos ou o que quer que seja tal como é, positivamente, e sem relação com nada mais (C), 5.44) (IBRI, 1992, P. 11).

É necessária, então, a promoção de experiências tanto de primeiridade quanto de secundidade visto estarmos já saturados de experiências de terceiridade, cuja característica é a convencionalidade, o habitual e a lei, porém, visto que tal terceiridade é engendradora predominantemente pelo signo simbólico, de cujas consequências na formação artística e, sobretudo na sociedade, já temos consciência. Por outro lado, as experiências de primeiridade e secundidade tanto para a formação do artista, quanto para o engendramento de obras deveria proporcionar um olhar de primeiridade e secundidade.

A experiência de primeiridade deveria ser, por si só, algo intrínseco à formação do artista. Nela encontra-se o conceito de liberdade, muito falada e verbalizada, no entanto, pouco praticada. Nessa medida, tal ato requer desconstruir todas suas crenças para que elas não afetem a percepção do que está diante nós.

E na ideia de primeiro configura-se a categoria que Peirce denomina Primeiridade. A própria palavra primeiro sugere que sob esta categoria não há outro, ou seja, a experiência que a tipifica não traz consigo a alteridade: “A ideia de Primeiro é predominante nas ideias de novidade, vida, liberdade. Livre é aquilo que não tem outra atrás de si determinando suas ações...” (CP,1.302) (IBRI, 1992, p. 9-10).

Contudo, em uma atmosfera pautada pelo hábito, fazem-se necessárias produções de obras as quais sugiram experiências que nos mostrem como nossa prática social nos aprisiona em hábitos opressivos engendrados por instituições, cujo único objetivo que prevalece é o interesse em obtenção de algo. Consideramos que a ausência de experiências de primeiridade impõe ao cidadão a certeza de que aquela realidade fabricada pelas instituições é de fato a realidade. Evidencia-se a responsabilidade da arte de implantar uma ruptura daquilo que se estabelece como prática social habitual.

A ideia de liberdade associada à primeira categoria provém deste caráter incondicionado do faneron, de ser o que é por si e para si, numa consequência imediata que rompe com o tempo. Na condição de ser tal o que é, ela é única, sem partes, isolada de qualquer outra, una. (IBRI, 1992, p. 12).

Muito embora exista uma dificuldade exorbitante em fazer com que a percepção deixe de estar intoxicada para experienciar o percepto como ele é. Não surpreende, portanto, que na arquitetura filosófica de Peirce, este apresente a experiência de secundidade.

Assim é que no fenômeno surge a ideia de outro, de alter, de alteridade; com ela aparece a ideia de negação, a partir da ideia elementar de que as coisas não são o que queremos

que sejam nem, tampouco, são estatuídas pelas nossas concepções. A binaridade presente neste se opor a traz consigo a ideia de segundo *em relação a*, constituindo uma experiência direta, não mediatizada. Parece que algo reage contra nós, fazendo-nos experienciar uma dualidade bruta, um elemento de conflito que consiste na “...ação mútua entre duas coisas sem considerar qualquer tipo de terceiro ou meio e, em particular, sem considerar qualquer lei de ação” (CP, 1.322) (IBRI, 1992, p. 7).

A secundidade funciona como um efeito de devastação na atmosfera da produção simbólica. A prática social na qual a sociedade se estabelece é obrigada a repensar o percurso no qual está inserida. Portanto, o que se segue é uma correção nos rumos tomados, a fim de margear o mais próximo possível a realidade. Assim sendo, crenças são implodidas. Não é sobremodo que, diante de tal fato, o estado de dúvida em que a sociedade se coloca a obriga a aprimorar sua percepção, de modo a evitar equívocos de julgamentos perceptivos.

Considerações Finais

Este trabalho buscou uma reflexão da ausência de artistas e obras os quais estabeleçam uma relação mais de transformação e menos de contemplação com a sociedade contemporânea. É legítimo supor que, de uma maneira geral, tal atmosfera é resultado de uma proliferação de signos simbólicos que, pelo caráter habitual e de convenção, proporciona uma imersão em zona de conforto e preconceitos. Não surpreende, portanto, que preconceitos, antes velados, assumam uma visibilidade chocante hoje. Acrescente-se, igualmente, que tal postura é resultado de realidades fabricadas por aquelas instituições já citadas no trabalho, as quais, em uma movimentação sedutora, fixam crenças, cujo resultado é a ratificação de

que essas crenças são a realidade a ser seguida. É dessa forma que, cada vez mais, a percepção fica mergulhada em uma opacidade, da qual só percebemos o que nos mandam perceber.

É evidente, desse modo, que a formação artística e a produção artística devam repensar sua postura nessa atmosfera simbólica, e não sucumbir a ela. O estranhamento que a obra, via artista, deve estabelecer, nesse contexto, faz-se necessário. De fato, cada vez mais, vemos obras servindo como ornamento para selfies fotográficas. De igual maneira, tais obras funcionam como um ampliador do universo simbólico tal qual é, exaustivamente e igualmente, engendrado pelos meios de comunicação de massa.

Parece ser lícito inferir que vivemos uma ausência de arte transformadora das práticas sociais. A arte, no seu sentido transformador, no sentido da estranheza do meu próprio modo de viver, do deslocamento da minha própria percepção. Os signos simbólicos sucumbem qualquer percepção que não esteja dentro de padrões pré-fabricados. Nota-se o risco da substituição da criação por reproduções, sem ao menos termos a consciência ou a percepção de que estamos reproduzindo e não criando. Trata-se, na verdade, de um tipo de poder ditado pela produção simbólica.

Por conseguinte, devemos indagar em que medida o artista hoje consegue captar as mediações ocorridas nas práticas sociais, a fim de denunciar a opressão e o estado vegetativos impostos nessas práticas. E, com efeito, ele consegue engendrar obras as quais possuem o caráter de subversão dessa atmosfera simbólica. Lanço aqui uma provocação- será que estamos imersos em uma falência artístico-intervencionista das mediações nas práticas sociais?

Referências

BLIKSTEIN, Izidoro. **KasparHauser ou A fabricação da Realidade**. 9ª ed.- São Paulo: Cultrix, 2003.

IBRI, Ivo Assad. **KósmosNoëtós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**. São Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Do Desenho ao Design: um percurso semiótico?Galáxia**. São Paulo, nº 7, p. 49-58, 2003.

SANTAELLA, Lúcia **Produção de Linguagem e Ideologia**. 2ª ed. São Paulo:Cortez, 1996.

_____ **Matrizes da Linguagem e Pensamento. Sonora Visual Verbal**. São Paulo: Iluminuras e FAPESP, 2001.

_____ **A percepção: uma teoria semiótica**. São Paulo: Experimento:2ª ed., 1998.

SILVEIRA, Lauro Frederico Barbosa. **Os primeiros passos rumo à verdade.Cognitio 3**, Educ/Angra, 2002.

Romilson Marco dos Santos - Doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP; Pesquisador no Portal Inovação do Ministério Ciência e Tecnologia; Autor do livro: TV Globo e o Documentário Muito Além do Cidadão Kane (2010).