



## ARTE ENATIVA: A EXPERENCIAÇÃO DE UM DIÁLOGO ENTRE PEIRCE E LACAN

**Ariane Porto Costa Rimoli**

Instituto de Artes da Unicamp  
Membro do Centro de Estudos de Pragmatismo  
[arianerimoli@gmail.com](mailto:arianerimoli@gmail.com)

**Resumo:** Para que serve a Arte, a partir de um sentido pragmatista? O presente artigo se insere na seara reflexiva dos sentidos da Arte, a partir das “Sementes peircianas para uma Filosofia da Arte” de Ivo Ibri, estruturada a partir de diálogos entre Charles S. Peirce com Lacan, Maturana e Varela, Eugene T. Gendlin, Michel Debrun. A proposta é criar, a partir de elementos constitutivos da fenomenologia e da semiótica peirciana, diálogos tecidos através da Arte, nesse caso específico, da Arte ubicada na Comunicação mediada pelas tecnologias digitais, focando nos estudos da Midialogia e da Neurociência. Para isso utilizaremos os conceitos ENAÇÃO e EXPERENCIAÇÃO para propor, de forma abduativa, um conceito e sua aplicação – ARTE ENATIVA e NEUROMIDIAÇÃO, que farão parte de um sistema complexo estruturado e compreendido a partir da Teoria da Auto-Organização.

**Palavras-Chave:** Pragmatismo. Arte. Midialogia. Neurociência. Sistemas Complexos. Auto-Organização.

### **ENACTIVE ART: THE EXPERIENCE OF A DIALOGUE BETWEEN PEIRCE AND LACAN**

**Abstract:** *From a pragmatist sense, what is the Art for? The present article is inserted into the reflective path of Art senses, from “Sementes Peircianas para uma Filosofia da Arte” (The Peircian Seeds for a Philosophy of Art), by Ivo Ibri, structured on dialogues between Charles S. Peirce with Lacan, Maturana and Varela, Eugene T. Gendlin, Michel Debrun. The proposal is building, from the constitutive elements of phenomenology and peircian semiotics, dialogues wove through the Art, in such specific case, the Art located in the Communication mediated by digital technologies, focusing in Medialogy and Neuroscience. For this, we will use the concepts of ENACTION and EXPERIENTION to propose, on an abductive way, a concept and its application – ENACTIVE ART and NEUROMEDIATION, which will make part of a complex system structured and comprehended under the Theory of Self-Organisation.*

**Keywords:** Pragmatism, Art, Medialogy, Neuroscience, Complex Systems, Self-Organisation.

## Introdução

“Multiplicar-se sem dominar”  
Lao-Tse (Tao te king)

O deslocamento da realidade de seu espaço provoca alterações nos sentidos e nas percepções? A realidade transformada em Arte e o Espectador transformado em Artista provocam alterações de que natureza? Como a experiência estética pode afetar nossa concepção de “Eu”, “Outro” e “Mundo”? Como a “experienciação” artística pode afetar nossa conduta? Se a Arte, pensada à luz da filosofia de Charles Peirce, possui um sentido pragmático, poderia este se relacionar com as noções lacanianas de *imaginário*, *real* e *simbólico* pensadas através da “experienciação” artística?

E para este processo abduutivo dialógico nos basearemos nos conceitos de “**enação**” de Umberto Maturana e Francisco Varela e “**experienciação**” de Eugene T. Gendlin e nas reflexões e leituras de Ivo Assad Ibri, Maria Lucia Santaella Braga e Lucia Ferraz Nogueira de Souza Dantas para articular o conceito de **Arte Enativa**. Ao final, proporemos a constituição de um espaço – baseado no vazio – para uma possível articulação pragmática entre aplicativos e suas aplicações, a partir de Teoria da Auto-Organização de Michel Debrun.

### Da experiência à experienciação estética

Em seu artigo “*Pensando o qualisigno na cor: a experiência estética da cor como fator determinante na análise da escultura da Grécia Antiga à luz da filosofia de Charles S. Peirce*”, Lucia Ferraz Nogueira de Souza Dantas apresenta a hipótese de que

[...] o texto teórico nos priva, não apenas a experiência concreta de alteridade, mas também suprime a experiência estética na sua totalidade; isto é, anula a possibilidade de se sentir a obra de arte, enquanto qualidade de sentimento. Nesse sentido, é possível aferir que uma das acepções mais usuais da expressão “experiência estética” é aquela que a define como uma experiência de contemplação da obra de arte em si mesma, isto é, numa experiência que o artista tem de maravilhamento diante do mundo, ou quando o espectador se depara com uma obra de arte, em puro estado de contemplação e maravilhamento.<sup>1</sup>

E é esta experiência de Primeiridade, desprovida de juízo e mediação, que se releva como pura emoção ou sentimento imediatos e, sendo uma experiência estética, revela igualmente seu caráter de Presentidade [*Presentness*], ou seja,

[...] o estado de suspensão temporal, hiato do tempo, que seria a maneira pela qual podemos acessar uma obra de arte, ou o mundo,

<sup>1</sup> DANTAS, Lúcia “*Pensando o qualisigno na cor: a experiência estética da cor como fator determinante na análise da escultura da Grécia Antiga à luz da filosofia de Charles S. Peirce*”, p.8

de maneira imediata, num fluxo continuum, possibilitando esta peculiar e especial experiência, ou, como ele (Peirce) diz, esta maneira “poética de ver o mundo.”<sup>2</sup>

A experiência, sob a ótica do pragmatismo, pode ser entendida como uma abertura para o futuro, como uma possibilidade de avanço do conhecimento, já que a abdução (que para Peirce é o primeiro degrau do raciocínio científico) é o único tipo de argumento que inicia uma nova ideia, é um instinto que confia na percepção e que se consubstancia em uma forma de comunicação através da formação de conexões, independente da consciência. Se, para a psicologia, as percepções são construções mentais, elas extrapolam a primeira impressão dos sentidos. Para Peirce, a descrição do conhecimento é a “prova dos sentidos”, são os fatos perceptivos, enquanto que a “evidência dos sentidos” são os perceptos. [CP 2.141]. E no instante em que o pensamento se fixa sobre o percepto, os juízos perceptivos revelam o que é “percebido”. O percepto interpretado no juízo perceptivo é o percipuum. [CP 7.643].

Nos universos de interfaces que se formam no macrocosmo das Artes, a experiência é onipresente. Se situa no “big bang” vital que fecunda de Arte o Artista e se repete *ad infinitum* em cada encontro individual com o público. E, como uma doença contagiosa, infecta e afeta a experiência do Outro, afetando sua relação com o mundo interno e externo. E nesse processo, se transmuta em *experienciação*.

Para Eugene T. Gendlin,

A Experienciação é **sentida** ao invés de pensada, sabida, ou verbalizada. Experienciação ocorre **no presente imediato**. Não se trata de atributos generalizados de uma pessoa como traços, complexos ou disposições. Em lugar disso, a Experienciação é o que uma pessoa sente aqui e agora, neste momento. Experienciação é um fluxo constantemente mutável de sentimentos que torna possível para qualquer indivíduo sentir alguma coisa em qualquer dado momento.<sup>3</sup>

Esse transmutar nos interessa aqui pela teoria da Experienciação se constituir a partir de observações subjetivas, que podem conduzir a hipóteses operacionais e de pesquisas e fundamentar conceitos, evidenciando a importância do processo sobre o conteúdo – um dos objetivos da presente reflexão.

Sobre a teoria da experienciação enquanto processo terapêutico, Gendlin afirma que

A Experienciação em si mesma é, com certeza, privada e inobservável. Entretanto, gestos, tom de voz, a maneira de se

---

<sup>2</sup> DANTAS, Lúcia “Pensando o qualisigno na cor: a experiência estética da cor como fator determinante na análise da escultura da Grécia Antiga à luz da filosofia de Charles S. Peirce”, p.8

<sup>3</sup> GENDLIN, E.T. (1961) Experiencing: A variable in the process of therapeutic change. *American Journal of Psychotherapy*. Vol. 15, 233-245, p. 2.

expressar, assim como o contexto do que é dito são frequentemente indicações observáveis de Referência Direta à Experienciação.<sup>4</sup>

Como apontaremos mais adiante, nossa hipótese é que a experienciação artística, provocadora de experiência de Primeiridade pode, através de dispositivos e diálogos tecnológicos, ser capturada e compartilhada através da linguagem audiovisual. Esse processo, que buscaremos descrever abduktivamente, “batizamos” aqui com o nome de **Arte Enativa**. Como todo conceito, o caldo em que é formado é revelador não só de suas origens (passado articulado) mas, fundamentalmente – especialmente nesse caso – de seus objetivos (futuro projetado). E a presente reflexão busca revelar não o encadeamento lógico e estruturado que norteou a hipótese, mas uma das múltiplas justificativas possíveis para esse “big bang” fecundador.

### 'Valências abertas'- Peirce e Lacan

Ivo Ibri se utiliza de uma metáfora para caracterizar a obra de Peirce:

[...] um sistema teórico que, a exemplo da teoria das atividades químicas, apresenta valências abertas, ou seja, uma disposição para combinar ideias em redes teóricas mais amplas, gerando uma competência de abordagem nova de antigos e novos problemas. Também propus o termo 'sementes' para caracterizar justamente o que o sistema de Peirce lega para sua continuidade na forma de sugestões heurísticas para desenvolver novas visões de diversas áreas da cultura não apenas no que respeita à introdução de um novo vocabulário como o da Semiótica, por exemplo, mas introduzindo abordagens mais profundas dos problemas específicos de cada uma delas. Cito exemplarmente áreas que ainda estão abertas, como a arte e a psicanálise, onde não obstante poucos, interessantes trabalhos já se encontram nelas desenvolvidos.<sup>5</sup>

E é nessa “sinopse” inspiradora realizada por Ibri que encontramos um solo fértil para lançar mais uma semente no campo da Arte, iluminada, mesmo que ainda tênue e superficialmente, pelo diálogo entre Peirce e Lacan. É fundamental, nesse momento, ressaltar que tal semente híbrida brotou de forma abduktiva, já que a presente reflexão não é fruto de um conhecimento prévio do campo da psicanálise e nem de um profundo conhecimento da obra de Peirce. É fruto de um *insight criativo*, como chamamos comumente o início de um processo em artes, que ainda não sabemos se terá força suficiente para vingar. Porém, como Dionísio, o “deus louco” do teatro, nos lançamos com motivação nessa aventura criativa.

Maria Lucia Santaella Braga, em seu artigo “*As três categorias peircianas e os três registros lacanianos*” reforça a universalidade das categorias de Peirce (primeiridade, secundidade e terceridade), que se encontram presentes em qualquer fenômeno de qualquer espécie. É um fenômeno triádico assim como são

<sup>4</sup> GENDLIN, E.T. (1961), p.2.

<sup>5</sup> IBRI, Ivo *O fundo estético do pragmatismo de Peirce*, 2014, pag. 2.

os três registros de Lacan (imaginário, real e simbólico) ou a tríade da dinâmica psíquica de Freud (id, superego e ego).

Assim,

Uma extensão importante que pode ser derivada da correspondência das categorias fenomenológicas com os três registros baseia-se no princípio da recursividade. Se as categorias são onipresentes, o real e o simbólico devem também aparecer no registro do imaginário, o real e o imaginário devem estar presentes no registro do simbólico e o imaginário e simbólico também devem estar presentes no registro do real. O imaginário é a categoria psicanalítica da demanda de amor, o real é a categoria da pulsão e o simbólico, do desejo.<sup>6</sup>

Santaella segue apontando que a demanda de amor é dependente da linguagem, já que a mesma se expressa através de signos ou *cadeia de significantes* (Lacan).

Alienada na linguagem a demanda humana é capturada no deslocamento in finito da cadeia metonímica do desejo, na cadeia de significantes do simbólico. Ao mesmo tempo, a demanda de amor é acossada pelas vicissitudes obscuras da pulsão sexual. Apesar da predominância da demanda de amor (primeiridade) que o caracteriza, o imaginário também apresenta sua face simbólica (terceiridade) e sua face real (secundidade).<sup>7</sup>

Seguindo no diálogo, Santaella coloca a fenomenologia como descrevendo o fenômeno tal qual ele aparece (categorias universais), correspondendo a terceira categoria à noção de signo – a semiótica nasce no coração da fenomenologia, residindo a diferença

[...] no fato de que os conceitos semióticos resultam da análise lógica e, conseqüentemente, constituem-se em conjuntos altamente interconectados de ideias distintas que podem funcionar como dispositivos poderosos para o estudo de qualquer fenômeno como signo (...) Esta análise pode ser ainda mais detalhada quando os três tipos de fundamento, os dois tipos de objeto, o objeto imediato e o dinâmico, e os três tipos de interpretante, o imediato, o dinâmico e o final, são levados em consideração para uma melhor compreensão do imaginário, real e simbólico.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> SANTAELLA BRAGA, Maria Lúcia. *As três categorias peircianas e os três registros lacanianos*, p. 84.

<sup>7</sup> Idem p. 84

<sup>8</sup> Idem p. 85

A criação em Arte pode ter infinitas descrições – tantas quanto o número de artistas – assim como a recepção individual pode ser percebida – e definida – diferentemente a cada espectador. No dizer de Dantas,

[...] vista sob a ótica da reflexão peirciana, compreende-se que uma experiência estética pura se configura como uma experiência de Primeiridade, e que, portanto, é aquela experiência mesma desprovida de juízo, sem mediação, que se releva como pura emoção ou sentimento imediatos. Isto posto, pode-se aferir que o próprio Peirce, ao discorrer acerca das especificidades da categoria de primeiridade, inúmeras vezes utiliza exemplos circunscritos a especificidade do artista, i.e., aquilo que se costuma chamar de experiência artística ou experiência estética, ou o “modo poético” de ver o mundo. Nas palavras de Peirce, ele recomenda que se: “Vá sob a abóbada 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 [...]” (CP 5.44, apud: IBRI, 1996, p.11)<sup>9</sup>

No processo de criação e fruição em Arte, a percepção individual precede a imagem articulada, o sentimento da humanidade refletido no indivíduo se manifesta (ou “materializa mentalmente”), e um fato aparentemente isolado e desconexo - uma imagem, um cheiro, um som, uma sombra, um silêncio, uma possibilidade - desencadeiam a imaginação do Artista e do Espectador. A imaginação, sensibilidade e a criatividade não são atributos apenas do Artista, pois é necessário, para que a “quase -arte”<sup>10</sup> se transforme em arte, de uma conexão que pode ser estabelecida por qualquer um dos sentidos humanos.

E, prescindindo da linguagem articulada, quais seriam as formas de capturar (criar), explicitar (conceber) e veicular (compartilhar) o momento de criação artística que é sempre coletivo e multifacetado? Ou antes disso: qual o seu sentido pragmático? Um conceito (e sua aplicação) como **Arte Enativa**, que busque revelar os processos de primeiridade, secundidade e terceridade, podem ter – a firmação abdução – uma importância cognitiva e psicanalítica, requerendo para tanto o desenvolvimento de dispositivos de captura e construção de sentidos individuais, como base de criação de linguagens coletivas.

### Um “conceitoação” – Arte Enativa

Os biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela cunharam, nos anos 70, o termo **autopoiese** ou **autopoiesis** para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios, um sistema que, ao operar, gera toda a sua

<sup>9</sup> DANTAS, Lúcia F.N. de Souza. “Pensando o qualisigno na cor: a experiência estética da cor como fator determinante na análise da escultura da Grécia Antiga à luz da filosofia de Charles S. Peirce, p. 7.

<sup>10</sup> Em meu artigo *A ubiquidade do Teatro: um diálogo entre Peirce e Brecht* apresentado no XVII Encontro Nacional da ANPOF, 2016, apresento o conceito “Quase-Arte”, já que minha hipótese é que o “trabalho da Arte” e o “produto da Arte” ainda não são Arte pois o contato com o público ainda não desencadeou o fluxo. Porém, mesmo depois do encontro, a Arte não deixa de ser processo, e se realimenta a cada novo e único encontro.

fenomenologia, ocorrendo no metabolismo e na própria estrutura celular. A autopoiese é um desdobramento do conceito de auto-organização. Os biólogos criaram também, respectivamente, a Biologia do Conhecer e a Teoria da Enação, que trazem em comum a hipótese da organização autopoietica dos seres vivos. Varela se refere à enação (da expressão espanhola *en acción*) como um sistema cognitivo que se encontra na relação dialética entre uma informação que se recebe e uma construção unilateral sobre um ambiente sem estrutura. A ideia é que existe uma cognição do corpo e o fenômeno cognitivo e o fenômeno da vida são inseparáveis. Este conceito de cognição amplia a compreensão do processo comunicacional no exercício da aprendizagem, bem como na comunicação humana. Nas palavras de Varela

[...] o ato de comunicar não se limita a uma transferência de informação de um remetente a um destinatário, mas pela modelagem mútua de um mundo comum por meio de uma ação conjugada.<sup>11</sup>

A enação pode ser também entendida enquanto uma ação guiada pela percepção, e é a sua compreensão (da percepção) que guia o sujeito percebedor em suas ações na situação local. E as situações locais em constante transformação, devido à atividade do sujeito percebedor, faz com que o ponto de referência para a compreensão seja a estrutura sensório-motora do sujeito, que se torna a base da cognição. A ação é então construída - e guiada - pela percepção, pela forma como o sujeito percebedor está inscrito em um corpo.

Nesse processo, nossa hipótese é que a Arte é um mediador (estabelecedor de conexões vitais e comunicação) privilegiado para a leitura – escrita – releitura – reescrita dos mundos interior e exterior. A **Arte Enativa** nasce então de uma tríade: **Criar – Compartilhar – Criar**. É uma tríade que retorna sempre ao seu início, assim como o *Ouroboros*, a serpente ou dragão que devora a própria cauda e cuja representação simboliza a eternidade. É um conceito, mas ao mesmo tempo uma ação, que leva a novos conceitos e a novas ações, indefinidamente. A ideia de inserir aqui essa nova palavra – “*conceitoação*” – se faz necessário pois o fluxo temporal provoca necessidade de atualização do léxico com novas palavras, para que a linguagem articulada possa dar conta das transformações em curso.

Seguimos na hipótese de que a linguagem audiovisual, produzida através da aplicação do conceito de Arte Enativa, levará à criação de signos que serão lidos e interpretados através da fruição artística. Como descreve Santaella,

Disto decorre minha hipótese de que a definição do signo pode fornecer recursos adicionais para a análise dos três registros psicanalíticos. Para Peirce, o signo é uma relação indissociável de (1) um fundamento, aquilo que permite ao signo funcionar como tal, (2) um objeto, aquilo que determina o signo e que é, ao mesmo tempo, representado pelo signo e (3) um interpretante, o efeito que o signo está apto a produzir em uma mente interpretadora qualquer.

---

<sup>11</sup> VARELA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. A Mente Incorporada: ciências cognitivas e experiência humana, 2003, p. 91.

Esse efeito pode ser da ordem de um pensamento, de uma mera reação, sensação ou de uma simples qualidade de sentimento.<sup>12</sup>

E a partir deste reflexo de um diálogo entre Peirce e Lacan, motivados pela metáfora de 'valências abertas' de Ibri, que colocamos aqui a base da criação do conceito e da aplicação da Arte Enativa, a partir da constituição de um *argumento originário*, um outro nome dado por Peirce à abdução.

### **Argumento Originário: Conhecimento – Integração – Transformação**

*“De acordo com uma única regra determino o autêntico valor de um homem: em que grau e com que finalidade o homem se libertou de seu Eu?”*

Albert Einstein

Partindo da noção peirciana de que simples perceptos não possibilitam a aplicação – teórica ou prática – de um conhecimento, apresentamos abaixo uma proposição de constituição de “aplicativos” e “aplicações” articulados via abdução, a partir do conceito acima esboçado de Arte Enativa.

Iniciamos elencando alguns pontos:

- qualquer diagnóstico, seja de um ser humano ou de uma sociedade, se baseia em um significativo grau de abdução
- muitos diagnósticos apontam para falhas na capacidade de estabelecimento de conexões adequadas, que levem ao bom funcionamento (do organismo humano ou social)
- conexões são, estruturalmente, formas de comunicação (interna e externa)
- comunicação depende, entre outros elementos, da articulação entre informações que levem à criação de sentido e ao conhecimento
- a linguagem verbal é fator importante, porém não único, no processo de comunicação
- a Arte possibilita acesso a formas mais sutis de percepção, criação de sentidos e diálogos
- todo ser é capaz de sentir Arte, criar Arte e absorver Arte

E seguimos com algumas dúvidas:

- é possível que qualquer espécie de CERTEZA seja atribuída de uma única voz
- é possível que uma única mão construa as pontes por onde devem passar milhões de pés?
- porque, sabendo que NÃO, agimos como SIM?

---

<sup>12</sup> SANTAELLA BRAGA, Maria Lúcia, 1999, p.85.



- “Assim é se lhe parece”?

E chegamos a algumas hipóteses:

- a comunicação se tornou, cada vez mais, o atributo da **fala** e a negação da **escuta**
- o grande Outro é sempre terceiridade. As redes profissionais pressupõem a construção do “eu” através da destruição do “outro”
- nos sobressaimos pelo apagamento alheio. O outro é – cada vez mais – o adversário, o inimigo
- não existem problemas sem soluções. Não existem soluções individuais.

As questões contemporâneas se apresentam com um grau de complexidade que cria a ilusão de que o mundo precisa, cada vez mais, de especialistas. Contudo, o que se verifica é a compartimentação do saber e sua divisão em “feudos”. Esses “feudos” são geridos por “senhores feudais” que pouco ou nada sabem do que se passa fora de seus muros e disputam, com os demais senhores, o Poder. Manter o Poder significa, na maioria das vezes, manter as mazelas contra as quais, pretensamente, se luta. Porém, essa lógica vem demonstrando ser insustentável e reações espocam mundo afora.

O enfrentamento das questões sociais contemporâneas não mais é privilégio de instituições e órgãos tradicionalmente responsáveis pelos diagnósticos e estratégias de ações. As políticas públicas são cada vez mais – ou deveriam ser – resultados de propostas originadas em bases comunitárias e movimentos sociais. Esse fato se deve não por decisão autocrática mas pela complexidade da estrutura social, que aponta, cada vez mais, para a necessidade de articulação dos elementos através dos princípios da auto-organização e da gestão compartilhada.

Um mundo em rede possibilita que as micro explosões entrem em sintonia e provoquem o rompimento de diques que estancam e represam as energias transformadoras. Libertos dos garrotes, o sangue poderá fluir por todo corpo social, irrigando todas as partes e evitando gangrenas.

### **Neuromídiação – experienciando um experimento**

Pensando na criação e utilização de dispositivos conceituais e físicos capazes de atender a presente hipótese, surge uma pergunta inicial: como utilizar os seis sentidos humanos - visão, audição, olfato, tato, paladar e intuição – em um processo de Arte Enativa baseado no audiovisual? Quais as possibilidades tecnológicas de evolução nos dispositivos de captura, edição, exibição e recepção de imagens? Qual o potencial tecnológico de captura de sensações provocadas pela Arte no espectador e transformação dessas sensações em uma forma de Arte?

O que apresentaremos a seguir é um resumo de um processo em desenvolvimento que se inicia com um dispositivo de gravação de imagem (câmera) e finaliza em uma experiência audiovisual, onde um dispositivo (wearable) captura e compartilha imagens cerebrais no espectador, provocadas por estímulos artísticos. O compartilhamento dessas imagens se transforma em Arte. As bases

teóricas, conceituais e tecnológicas se encontram na intersecção entre várias áreas do conhecimento e instituições internacionais.

Desde 2009, a Aalto University da Finlândia articula e integra em projetos, a experiência de suas escolas - Ciências em neuroimagem humana e neurociência de sistemas, Escola de Artes, Design e Arquitetura (neurocinematics), Sistemas complexos e informática adaptativa e a Faculdade de Economia (neuroeconomia) - para entender o funcionamento do cérebro ('brainWAVE') na interação social, tomada de decisão e comportamento em cenários experimentais naturalistas, como a visualização de filmes, por exemplo. Projetos como o NeuroCine, que busca desvendar a base neural da imaginação criativa dos cineastas e examinar até que ponto os sujeitos compartilham experiências emotivas-cognitivas enquanto vêem filmes, servirão de suporte para a Neuromídiação, em suas abordagens do audiovisual em diálogo com as neurociências cognitivas.

Inovações tecnológicas desenvolvidas com a finalidade de auxiliar pessoas com deficiências caminham igualmente na mesma direção. Um exemplo é o dispositivo BrainPort V100 - uma câmara estruturada em um óculos, dotada de um sensor que, colocado sobre a língua, é capaz de transmitir a presença de objetos, obstáculos e movimentos, auxiliando cegos a ver. Seguindo na linha wearable, já existe um grande espectro de equipamentos que tornam possível o registro da atividade biológica, química, elétrica ou mecânica através de biosinais, que são processados e se transformam em informação digital para os mais diversos fins.

## **A Arte do Caos: De onde vem a ordem?**

*“Uma organização ou ‘forma’ é auto-organizada quando se produz a si própria”.*

Michel Debrun

O maior desafio para a aplicação de conceitos e hipóteses como os aqui propostos reside, sem dúvida, na gestão. Os desafios tecnológicos, teóricos e conceituais em nada se assemelham à dificuldade de estabelecimento de diálogos, seja entre iguais ou diferentes, para a gestão de um sistema de tal complexidade, já que tais diálogos são fundamentais e inerentes ao processo. Este desafio, contudo, faz parte também de nossa hipótese. De nada adiantaria propor estruturas utópicas sem propor hipóteses para sua realização e aplicação. É nossa hipótese é que a gestão de tal sistema complexo e transdisciplinar se dará a partir dos princípios da auto-organização.

A teoria dos sistemas auto-organizados se apresenta como a mais adequada para descrição e compreensão de um sistema aberto como o proposto, onde a dinâmica organizacional será baseada fundamentalmente na interação de seus subsistemas e suas relações com o ambiente. Partimos então de um pressuposto da Teoria da Auto-Organização, segundo o qual o observador (e os participantes, no caso) realizam recortes no sistema de acordo com seus interesses (e habilidades), cuja análise (e ação, no presente caso) se realizará a partir das interações entre seus componentes e com o ambiente interno e externo. Dessa forma propomos uma aplicação da Teoria da Auto-Organização na estruturação e gestão da AGIR –

Agência de Desenvolvimento e Aplicação de Tecnologia Sociais, enquanto um sistema complexo - intercultural e transdisciplinar.

A metáfora na citação de Lao-Tse acima, apresentada na descrição da AGIR (uma vasilha de barro que é útil pelo seu vazio), aponta para outro pressuposto da auto-organização: o encontro e interação entre elementos distintos se realiza sem um supervisor onipotente, podendo levar à constituição de novas formas ou reestruturação de formas já existentes. Segundo Michel Debrun, em um sistema auto-organizado se verificam os seguintes aspectos:

- o grau de auto-organização de uma estrutura será maior quanto maior for a diferença entre a sua forma final e as interferências ocorridas no início do processo;
- a auto-organização também é definida como criação, desde que admita a novidade;
- o processo de auto-organizacional, pela sua flexibilidade e abertura, permite a troca de influências de outros fatores que não sejam auto-organizados;
- a auto-organização permanece essencialmente como um processo;
- o processo de auto-organização incorpora e o transforma seu início no decorrer do seu processo.

E assim voltamos, como o Ouroboros, à epígrafe desta reflexão, que se apresenta como uma imagem adequada à proposta aqui esboçada “*Multiplicar-se sem dominar*” Lao-Tse (Tao te king). E terminamos com a pergunta inicial: Quais os limites da Arte? E pensando numa Arte Enativa: quais os limites do cérebro humano? Reza a lenda que só usamos 10% de nossa capacidade cerebral. Isso nos leva a pensar que talvez a Arte seja, igualmente, subutilizada. Nesse sentido, a lógica abduativa, entendendo a experiência como abertura e impulso para o futuro pode, além de fundamentar a previsão, ampliar as capacidades de inovação. Evoé!

## Conclusão

O deslocamento da realidade de seu espaço, quando provocado pela Arte, pode provocar alterações não só nas percepções, mas igualmente nos sentidos daí decorrentes. A realidade transformada em Arte e o Espectador transformado em Artista provocam alterações não apenas na cadeia de emissão e recepção de mensagens, pois ao fazê-lo, desencadeiam o diálogo interativo em toda sua potencialidade, criando um fluxo onde a resposta emocional aos estímulos da Arte transformam o Artista em Espectador de si mesmo e o Espectador em Artista, a partir de suas emoções/sensações.

Assim, nesse fluxo capilar onde os contornos entre o “Eu” e o “Outro” se diluem, as percepções de “Mundo” podem ser *afetadas* – ou seja, podem ser tocadas por sensações e sentimentos que, de forma agradável ou não, provocam transformações. E essa noção de alterações provocadas no mundo exterior ou interior, presente na etimologia de *AFFECTIO* (do Latim: relação, disposição, estado temporário, amor, atração), e na raiz *AFFICERE* (fazer algo, agir sobre, manejar)

enquanto produto de relações transformadoras, se encontra presente nesse processo que sempre será único, pois possui um caráter intrínseco de efemeridade.

Os diálogos possibilitados pelos pensamentos de Peirce se equiparam aos desafios por ele propostos para que nosso exercício de reflexão não tenha fim, que não nos provoque nunca o conforto que leve à inércia. *Ouroboros*. Se as noções lacanianas de *imaginário*, *real* e *simbólico* podem ser pensadas à luz do pragmatismo de Peirce, a experenciação artística poderia nos apresentar uma possibilidade de diálogos que apontam para novas – e desafiadoras – fronteiras.

\* \* \*

## Referências

SANTAELLA BRAGA, Maria Lúcia. *As três categorias peircianas e os três registros lacanianos*. **Revista Psicologia da USP**, v. 10, n. 2, 1999.

DEBRUN, M. A Idéia de Auto-Organização. In: DEBRUN, M.; GONZALEZ, M. E. Q. ; PESSOA JR., O. (Org.). **Auto-Organização**: estudos interdisciplinares em filosofia, ciências naturais e humanas, e artes. Campinas: UNICAMP, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 1996. p. 3-23.

DANTAS, Lucia F. Nogueira de Souza. Pensando o qualisigno na cor: a experiência estética da cor como fator determinante na análise da escultura da Grécia Antiga à luz da filosofia de Charles S. Peirce. **Cognitio-Estudos**, v. 13, n.2, 2016.

GENDLING, E.T. *Experiencing*: A variable in the process of therapeutic change. **American Journal of Psychotherapy**, vol. 15, 233-245, 1961.

IBRI, Ivo A. **O fundo estético do pragmatismo de Peirce**, Peirce Centennial Congress at Lowell, 2014 MATURANA, H. La realidad: Objetiva o Construida: fundamentos biológicos de la realidad. Barcelona: Ed. Anthropos, 1996. V. 1.

VARELA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. **A Mente Incorporada**: ciências cognitivas e experiência humana. Porto Alegre: Artmed, 2003.