



Revista Eletrônica de Filosofia
Philosophy Eletronic Journal
ISSN 1809-8428

São Paulo: Centro de Estudos de Pragmatismo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Disponível em <http://www.pucsp.br/pragmatismo>

Vol. 17, nº. 1, janeiro-junho, 2020, p.102-117
DOI: 10.23925/1809-8428.2020v17i1p102-117

POR UMA PARTILHA ESTÉSICA DA SOCIABILIDADE

Ana Claudia de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica
da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
anaclaudiamei@hotmail.com

Resumo: O artigo analisa a competência estética da qual o sujeito dispõe e que lhe permite sentir outra pessoa, o ambiente, os objetos, a partir das suas propriedades significantes, apreendidas pelas ordens sensoriais. Em especial, volta-se às atividades de agrupamentos sociais que, como actante coletivo de sujeitos, define-se não por suas competências modais mas pelas competências estéticas e as condições de estar disponível e aberto ao “outro” na inter-ação em reciprocidade que se desenrola sob a predominância do regime de sentido por ajustamento (Landowski, 2004, 1997). Nos contatos em copresença, sem qualquer mediação, surge uma experiência compartilhada que, com liberdade e imaginação, promove um renovar da sensibilidade na comunidade na qual todos se nutrem do compartilhamento social. Em atividades livres e sem roteiros prontos, cada unidade atua em coparticipação para constituir uma coletividade solidária. Em copresença e reciprocidade, interagindo um com o outro, esse estar socializado possibilita um desabrochar da solidariedade que faz não só a vida ter significação, mas fazer sentido. Apoiado nos desenvolvimentos teóricos e metodológicos dos regimes de sentido, de interação e risco de Landowski (2005), as experiências distintas com essas características conduzem à aproximação do conceito de “sentido sentido” de Landowski ao de “musement” de Ch. S. Peirce que o artigo argumenta as correspondências possíveis.

Palavras-chave: Estesia. Disponibilidade. Regime de Ajustamento. Musement. Compartilhamento. Sociabilidade.

FOR AN ESTHESIC SHARING OF SOCIABILITY

Abstract: *The article analyzes the esthetic competence of which the subject disposes of and that allows him to feel another person, the environment, the objects, through their significant properties, apprehended by one's sensory orders. In particular, it focuses on the activities of social groupings that, as a collective actant of subjects, is defined not by their modal skills but by the esthetic skills and the conditions of being available and open to the "other" in the inter-action in reciprocity that takes place under the predominance of the meaning's regime by adjustment (Landowski, 2004, 1997). In the contacts in copresence, without any mediation, a shared experience arises that, with freedom and imagination, promotes a renew of sensitivity in the community in which everyone nourishes themselves from social sharing. In free activities and without ready scripts, each unit acts in co-participation to constitute a solidary collective. In copresence and reciprocity, interacting with each other, this being socialized enables a blossoming of solidarity that makes life not only life meaningful, but makes it make sense. Based on the theoretical and methodological developments of Eric*

Landowski's (1997, 2005) sense, interaction and risk regimes, the distinct experiences with these characteristics lead to the approximation of Landowski's concept of "meaning" to that of "musement" by Charles S. Peirce, the article argues the possible correspondences.

Keywords: *Esthesia. Availability. Adjustment Regime. Musement. Sharing. Sociability.*

* * *

"(...) um objeto semiótico, em vez de um dado, não é senão o resultado de uma leitura que o constrói".

Algirdas J. Greimas
"Semiótica figurativa e semiótica plástica", 1984.

"Au jeu de l'amour, comme à colin-maillard, tout dépend du hazard".

Florent Carton Dancourt,
Colin-Maillard, au XVIII^e siècle.

Se admitirmos que por meio do sentir o sujeito encontra-se 'comovido' diante do mundo, então, como (...) o mundo atua como co-sujeito? Que tipo de ligação, unilateral ou recíproca, intervém entre eles?

Eric Landowski
Com Greimas, 2017.

1. Os sentidos reavivados

As vívidas brincadeiras de nossa infância, de um eu situado em um tempo de então, em um espaço do alhures, ficam depositadas na memória até que elas são convocadas a se reatualizar ao nos tornarmos pais, tios, avós ou professores, pedagogos, dentre tantos mais papéis temáticos que assumimos. Ao brincar de novo, esses jogos aparentemente esquecidos num tempo posterior ao de quando foram aprendidos e praticados, com as suas marcas sensíveis podem vir a nos re-impactar pela re-vivificação da nossa experiência passada.

Cabra cega, como a brincadeira é nomeada em Portugal e no Brasil, onde encontramos também as denominações de *pata cega* e *cobra cega*, é um modo de brincar conhecido em toda a Europa com mais de dois mil anos desde o seu aparecimento na Grécia. Na Itália, ela é chamada de *mosca cieca* ("mosca cega"), na Espanha de *galinha-cega*, na Alemanha, *Blindekuh* ("vaca cega"), nos Estados Unidos, de *Blindman's buff* e, na França, *colin-maillard*. Essa nomeação em francês seria uma espécie de homenagem a Jean-Colin, um pedreiro que, em um combate medieval sem usar armadura, foi cegado pelo sangue que escorria dos ferimentos e que o impediam de ver enquanto seguia bravamente sentindo com os demais

sentidos a luta armada no corpo a corpo da batalha. O seu sobrenome deriva do instrumento de luta a que deve o seu heroísmo, um martelo, *maillet* em francês, que ele usava como arma. Entre referir-se a animais como mosca, vaca e cabra, e a brincadeira receber o nome de um guerreiro que a lenda narra como sendo muito alto e dotado de imensa força, há na nomeação francesa uma distância considerável na antropomorfização do actante central da narrativa.

Se na atualidade *cabra cega* ou *colin-maillard* é uma brincadeira infantil, em outros séculos e em várias cortes, ela foi muito popular entre jogos de cortesãos adultos, dando lugar a processos interacionais dignos de atenção até hoje. Vamos então tomar a brincadeira como referência inicial para observarmos a problemática de uma atividade coletiva que desencadeia possíveis desenvolvimentos da competência estética. Pretendemos, nesse artigo, tratar de práticas da vida social que, como os jogos da cabra cega ou como experiências de determinados grupos coletivos, se dão por meio do sensível, abordagem que se coloca no horizonte desta reflexão.

Em um grupo de pessoas, uma entre elas tem seus olhos vendados por uma faixa que o impede de ver. O sujeito de olhos tapados é girado várias vezes a fim de perder a orientação espacial. Em certa medida, a cabra cega é posta na posição de qualquer pessoa que, por ela ser diferente (no caso, “cega”) das outras, vai ser tratada (e, às vezes maltratada) pelas pessoas ao seu redor precisamente como algum *outro*, diverso da maioria. Os outros jogadores que veem a *cabra cega* passam a divertir-se com atos de provocá-la ao indicá-lhe a sua posição, no entanto esquivando-se de ser alcançado e tocado pela cabra cega. Ao seu redor concentra-se a algazarra toda ao som de chamados: “Ó cabra cega, ó cabra cega!” O jogador dirige seu corpo para as multidireções de onde vem a voz, perto, longe, cá, acolá. Até inclina o corpo para ouvir mais distintamente a direção dos sons e ruídos. Essa diversidade direcional dos chamados confunde ainda mais a orientação espacial da pessoa que precisa adotar uma direção de ação.

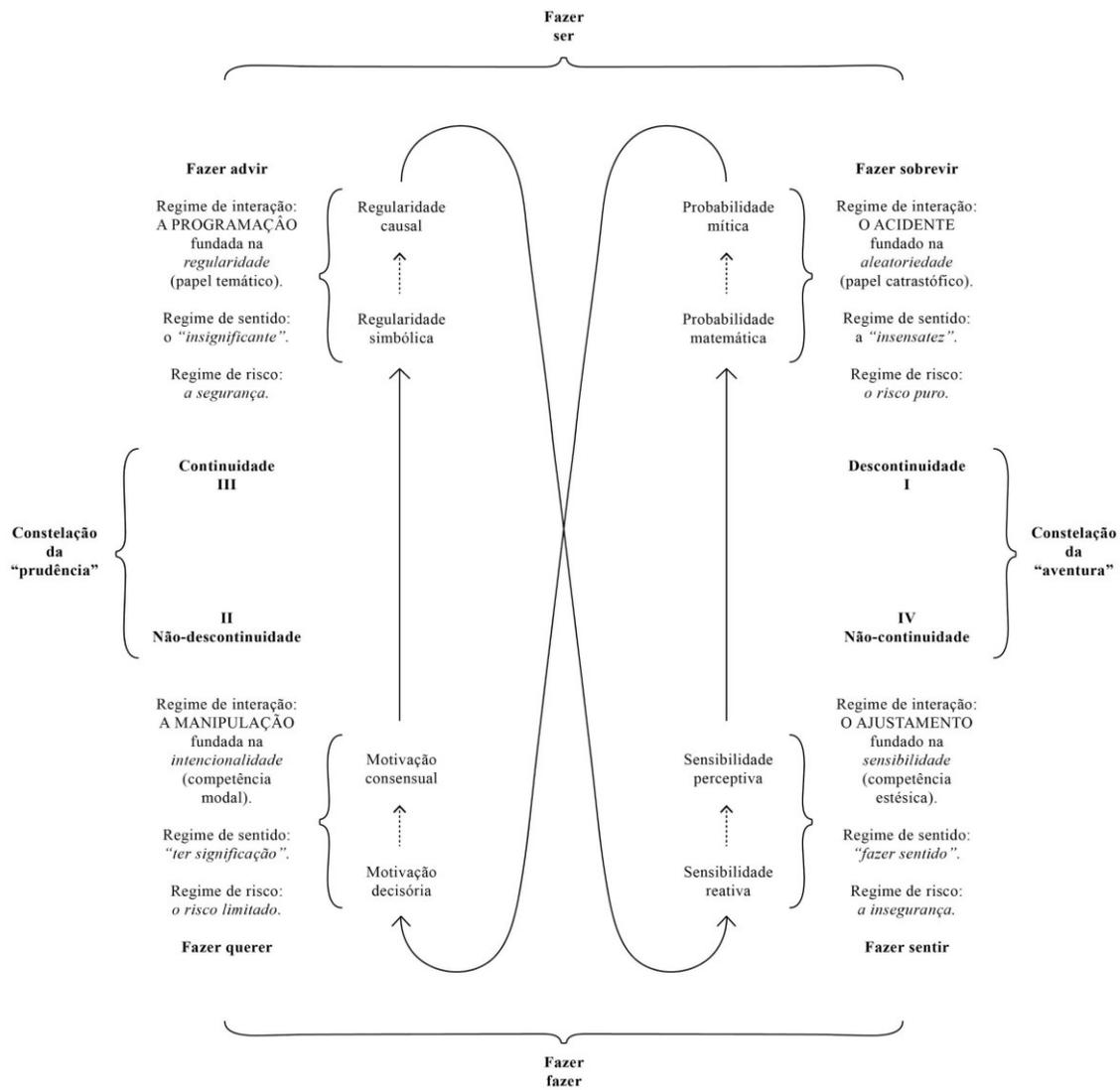
No brincar a céu aberto da tradicional *cabra cega* em quaisquer das situações de um tempo atual, o que se reatualiza com os vozerios são também outras vozes de nossa infância que nos voltam para serem ouvidas como lembranças de um vivido. As temporalidades separadas tornam-se então intercomunicantes. O estado de encontrar-se de olhos vendados que anula o sentido da visão como orientador regente de nosso estar no mundo, obriga a passar a orientar-se pela audição, como se se tratasse de ouvir para ver. Desprovido da visão, audição alertada, ao se mover na obscuridade, nota-se logo a diminuição da orientação espacial e a instabilidade do cinetismo nos deslocamentos. Isso impõe uma exploração mais firme dos pés no chão para sentir mais e melhor o terreno em que pisa e impõe também um emprego mais intenso das mãos como anteparo para o corpo em movimento poder explorar tatilmente o que se encontra à frente e nas laterais. Formula-se assim uma situação posicional na topologia que não se vê, mas que se vai sentindo pelo tato e pelo cinetismo.

Ainda, em termos de ordens sensoriais, esse brincar reafirma a audição por outro mecanismo. A cabra cega, para poder melhor localizar-se em relação aos outros da brincadeira, pergunta ao todo do grupo em alto e bom som para ser escutada: “Tô quente ou frio”? A termia “quente” ou “frio” passa a funcionar como um vetor de localização espacial do sujeito. As impressões sonoras das falas dos que estão juntos brincando vão ser indicativas se a cabra cega está próxima de alguém (quente) ou distante (frio) e, auditivamente, vai-se dando uma homologação

entre termia e as distâncias o que permite a cabra cega elaborar as orientações proxêmicas. Além disso, existem os jogadores ousados que usam do estado de cegueira do outro para passar por ele de raspão e dar-lhe um leve toque em partes de seu corpo ou mesmo um empurrão corpo a corpo, contando para esse desafio com as orientações de sua visão, que lhes conferem superioridade de ação sobre a cabra cega.

Tomando as interações como o conjunto de atos por meio dos quais o sentido emerge de uma articulação relacional, advém dos modos de inter-ação entre sujeito e objeto, sujeito e coisa, entre sujeitos, os tipos de riscos que se põem em cena nos tipos de interação. Correlacionando os procedimentos de tipos de interação a tipos de risco, o sociossemiotista Eric Landowski (2014) homologa tipos de construção do sentido. Assim formuladas essas correspondências são desenvolvidas enquanto regimes de sentido, interação e risco. As interações seguras, que se orientam por um programa cuidadoso de regulação das operações sobre as coisas, pessoas, objetos e fazeres; as calculadas, que seguem estratégias, guiadas pela intencionalidade tendo em vista atuar sobre a volição do destinatário; as de ajustamento, que fazem descobrir sensivelmente no encontro de sujeitos um desabrochar mútuo; ou as acidentais, nas quais é por mero acaso, sem previsibilidade alguma, que a aleatoriedade desestabiliza e expõe ao que advém do risco puro.

Dentre esses tipos de interação e tipos de riscos que dão as bases aos tipos de construção de sentido, Landowski os propõe como um sistema de regimes correlatos. Na dêixis esquerda, a da lógica da junção (no diagrama assinalado como a “Constelação da prudência”), situam-se os procedimentos de programação e de manipulação e na dêixis oposta (no diagrama assinalado como a “Constelação da aventura”), sem qualquer mediação de objeto de valor, estão os procedimentos de ajustamento e de acidente ou assentimento. Delineado como um sistema complexo de distinções, esses regimes têm passagens de uns a outros. As linhas retas do quadrado semiótico de Greimas (2013, p. 400) passam a linhas curvas na elipse de Landowski (2005, p. 80), marcando um percurso entre os regimes conforme diagramado pelo autor que mostra a dinamicidade que a análise possibilita:



Fonte: Modelo elíptico dos regimes de sentido, regimes de interação e regimes de acidente ou assentimento.

Com essa explanação das direções e passagens entre os regimes, o que se sobressai na brincadeira da cabra cega que analisamos o funcionamento tem-se, de um lado, o que interage de olhos vendados e ativa todas as demais ordens sensoriais, a sua condição estésica para brincar com os demais participantes, e, de outro lado, os portadores da visão que guiam por essa o seu sentir sensível. O jogador sem a visão põe em cena seu sentir do terreno e da presença do(s) outro(s). Com os demais sentidos postos em uso, a cabra cega aspira os cheiros dos jogadores e das partes constituintes do ambiente, podendo reconhecer, a partir disso, o outro em relação, por exemplo, a uma flor, que o situa pelo olfativo na topologia, mas também pode ser por um banco de madeira, um obstáculo que atua como localizador, ou ainda por um declive ou aclive no terreno, que atuam como marcadores que permitem identificar pontos na topologia. Ainda, com finura e sutileza, na situação de proximidade, sentindo o corpo do outro, a cabra cega pode jogar todo o seu corpo sobre as impressões que captura desse outro para agarrá-lo

e capturá-lo, usando, assim, mais do que as mãos, o corpo todo em movimento para golpear o que lhe atinge como mera sombra insinuante.

Ao conseguir efetuar a captura de um jogador resta-lhe ainda identificá-lo, o que se faz por toques no rosto, cabelo e outras partes corpóreas, em um ato de reconhecimento das marcas, no qual são conferidas algumas liberdades à tatilidade quanto a tocar até mesmo partes do corpo que são censuradas no social. Assim, além da ludicidade, conta-se também com uma certa permissividade pelo ato de apalpar o outro para identificá-lo com um rompimento de regras de comportamento social que faz rir, embaraça os envolvidos na certeza de que tudo acabará bem nesse contexto fora do controle da visão que tudo mede com régua e compasso. O apanhado e identificado deverá então assumir na continuidade da brincadeira o papel da nova cabra cega e, assim sucessivamente, até que todos vivam a experiência dos sentidos em ação.

A graça e o entretenimento estão em desarticular a orientação espacial centrada na visão e ativar pelo cinetismo, tatilidade, audição e olfato um novo tipo de domínio sensível do espaço e um novo tipo da relação do sujeito com os demais jogadores e o ambiente. Em um estar imerso na incerteza e na imprecisão, mas intuindo que as trevas têm a sua própria luz, a cabra cega sente ludicamente articulações possíveis entre as distintas impressões que a atingem. Na imediaticidade, a cabra cega pode configurar em *flashes* instantâneos o todo de sentido. O toque às cegas que a impulsiona a agarrar o outro é um mero vislumbre da possibilidade sentida que se concretiza. Na brincadeira todos vivenciam euforicamente os desafios da conquista do outro, pois o conseguir o buscado, até mesmo para o agarrado, não é perda, mas possibilidade de vivência da nova etapa do jogo, na qual é sua hora e vez de viver coletivamente a experiência de ser a cabra cega.

Descontração, riso franco, muitas falas altas e jocosas, toques uns nos outros, abraços, entre tantos mais gestos afetivos, que fazem a celebração animar ainda mais a continuidade da brincadeira. Cada etapa, longe de consistir-se em uma mera repetição da busca da cabra cega com as instigações dos demais, é vivida como uma nova proposição dos sentidos para fazer sentir como se guiar nas trevas, sentindo de onde vem a luz para quem não vê com os olhos.

2. A abertura sensível e reinvenção do social

No contínuo jocosos e descontraído desse tipo de brincar, apreende-se como a brincadeira contribui para o desenvolvimento de habilidades nas interações sociais entre os jogadores. Em grande parte, isso se dá pelo fato de o coletivo ironizar o que está vivendo a cabra cega e tudo fazer junto para dela tirar vantagens, pela pretensa superioridade visual dos que com ela brincam. A cabra cega vai assim auditiva, olfativa, cinética e tatilmente se desenvolvendo para ver pela articulação dessas outras ordens sensoriais. O fazer sentido interliga-se ao aparato estésico ativado pelas várias articulações entre os sentidos.

A jocosidade, a animação e a liberdade atuam para desenvolver ainda mais uma franca abertura à sociabilidade. Os jogadores se reúnem para a brincadeira que vai além de lhes promover um entretenimento. Juntos, esse coletivo dá muitos gritos, boas risadas e a troca de quem entre eles vai assumir o papel temático da cabra cega faz com que o vivenciar a cegueira seja uma experiência partilhada entre

os vários participantes. Essa troca actancial torna-se uma abertura para a instauração de novos valores de base: amabilidade, complementariedade, respeito. Todos esses valores resultam do contato em ato com o outro, especialmente pelo tato, dando lugar a um modo de inter-ação coletiva.

Nessas condições interacionais do regime do ajustamento¹ o acesso ao sentir é promovido não só a partir da disponibilidade para aí estar atuante, mas também, da reciprocidade do interatuar, que é a partilha do *sentido sentido*. Os efeitos de sentido de contágio desencadeados pelo regime de sentido do ajustamento tanto podem por relação de contraditoriedade direcionar-se para se converter em repetições regulares de um novo regime de programação, como ainda podem abrir-se ao imprevisível do regime do *álea* ou assentimento e, por relação de implicação entre o regime de ajustamento e esse último regime, promoverem inesperadas transformações ressignificantes. Eis na dinâmica dos regimes como se atinge um possível renovar da sensibilidade que está ao alcance de qualquer vivente no seu assumir com abertura o sentir o sentido nas manifestações tácteis, e nos seus imbricamentos com outras estesias. Esse fazer e esse sentir juntos na diversidade social do coletivo modulam a experiência vivida dos participantes. Sem destinadores externos, esse coletivo atua como actantes impulsionados por atores que eles mesmos se descobrem sendo nas atuações, no aqui e agora de sujeitos em reciprocidade e disponibilidade.

Com o que cada um dispõe, as condições estéticas de sentir e server o mundo, desenvolvendo o gosto para sentir mais, encontra-se a possibilidade de sentir o outro e sentir a si mesmo como um outro. Um articular de tipos de interação e sentido que qualquer sujeito pode empreender para manter significativo o social que forma enquanto um dos seus atores. Essa disponibilidade estética é o que pode salvar da insignificância, essa sim uma condenação do sujeito. Advém, pois, uma possível reviravolta significativa dos modos de presença dos actantes na animação do coletivo.

3. Do Colin-Maillard ao risco de sentir

Não é somente a brincadeira da cabra cega que aciona um sentido sensível. Podemos mencionar também a corrida de saco, que testa a nossa condição de saltar para a locomoção, ou a corrida do ovo na colher segurada pelos lábios e dentes entre um ponto inicial e um ponto final demarcados, que funciona como um obstáculo à rápida locomoção, ao pôr à prova o equilíbrio corporal. São muitos os aprendizados dessas brincadeiras que retomamos ao longo das nossas vidas. São experiências que não param de aparecer e reaparecer de muitas outras maneiras no social.

Procurando exemplos no meu entorno em São Paulo poderia citar várias entidades sem fins lucrativos integradas por pessoas de diversas formações, profissões e condições socioeconômica e culturais que se juntam formando grupos a partir dos quais desenvolvem um percurso inusitado de atuação coletiva. Os

¹ O conceito de ajustamento é empregado na acepção definida por Eric Landowski, *Op.cit.* 2014, pp. 47-60. Os processos de ajustamento fundam um regime de interação entre sujeitos iguais no qual, na imediaticidade de seu contato, eles desenvolvem uma dinâmica própria e criativa sem a intervenção de um destinador externo. Eles são movidos pelos princípios de sensibilidade e de disponibilidade a partir dos quais constroem o sentido do que juntos sentem em ato.

integrantes de várias formações descobrem como a socialização pode propiciar as condições de atuar conjuntamente a partir do que cada um traz consigo. Com a disponibilidade de doar-se com as suas competências para a prestação de atendimentos a outras pessoas, o que importa é pôr-se disponível a estar junto.

Esses actantes são cada um uma unidade a partir dos seus traços de individuação, que vão formar um todo em que cada um é uma parte da totalidade. Segundo Greimas e Landowski (1981, p. 86), essa é a formação do actante coletivo: “um todo do qual seriam partes, é preciso que, embora subsistindo como unidade (U), eles abandonem sua integridade (i), para serem considerados apenas como partitivos (p), isto é, como indivíduos dos quais sejam levadas em consideração apenas as determinações que eles compartilham com o conjunto de seus congêneres, pertencentes à mesma coleção”. É com esse compartilhar de determinações de uns com os outros que, enquanto actante coletivo, eles se organizam para exercer uma prática movida pelo estar junto e acompanhar as necessidades de pessoas diferentes, mostrando-lhes abertura e compreensão para fazerem atividades juntos.

Destaco aqui, entre essas práticas de actantes coletivos, o atendimento às crianças enfermas em períodos de internação hospitalar. Há algumas décadas, temos visto na ambientação do hospital a criação de escolas e de atividades lúdicas destinadas aos pequenos a fim de promover um estado de descontração de seus males, instigando-os a se abrir aos demais e à situação vivida, fazendo-os participar e se engajar em algum tipo de convivência social. Só muito recentemente, porém, começaram a se difundir ações como estas para as demais faixas etárias. É o caso do grupo *Soul Alegria*, idealizado por Cleyson Pacheco, o palhaço Miojo Pena Branca², que gostaria de trazer à reflexão.

Apresentando-se como palhaço que assume a criação de sua própria identidade com um novo nome e ação, pessoas, de diferentes graus de escolaridade, ocupação profissional e condição socioeconômico-cultural, se juntam para se dedicarem a cuidar tanto de enfermeiros, técnicos e médicos, quanto de adultos e idosos em situação de internação e de vulnerabilidade nos hospitais. Em uma apropriação da figura do palhaço, com as suas ações irreverentes, esse surpreende e choca o outro, desperta a sua atenção, consegue com graça e alegria implicar os presentes na inter-ação. Há um querer-fazer partilhado, mas as atuações vão além das modalidades que sustentariam um poder fazer coletivo.

Com zombarias, piadas, pegadinhas tudo advém da irreverência do palhaço que articula o estar junto descontraidamente, atuando e inter-atuando para o ouvir a fala do outro, para falar com a sustentação do outro até rir com o rir do outro. Todas essas ações na visitação resultam de modulações das competências estéticas que os sujeitos trazem com eles, e que entram em ação ao se colocar em contato direto.

As ações do *Soul Alegria* são de escuta terapêutica tanto do profissional da saúde, quanto do paciente e do acompanhante, internados em um dos seis hospitais nos quais dão atendimentos voluntários. Em trios de palhaços, por um período de um dos sete dias da semana, pessoas tão diferenciadas se aliam e atuam juntas com os que entram em contato.

² O grupo *Soul Alegria* foi criado em 2011 como um coletivo de pessoas de diferentes formações que assumem a figura do palhaço para atender doentes internados e profissionais da saúde em várias instituições públicas e privadas de São Paulo.

Tudo começa com um curso e treinamento de seis meses que é ministrado no Hospital Beneficência Portuguesa de São Paulo. O curso concilia teoria e prática, tendo como objetivo promover o desenvolvimento da disponibilidade do participante para ele se dedicar a ouvir o outro solidariamente. O estar junto semanalmente com um mesmo propósito, que é diverso dos que os ocupam nas suas vidas individuais, faz com que cada participante do coletivo formado sinta pouco a pouco como ele pode atuar enquanto palhaço de hospital. A prática do fazer conjunto leva cada membro do trio a desenvolver uma sensibilidade em relação ao social, em primeiro lugar, na sua inter-ação como palhaço articulada às dos dois outros palhaços, e, em segundo lugar, na inter-ação que, juntos, descobrem ao longo dos atendimentos. Ao circular nos corredores, eles já vão chamando atenção pelos trajes, maquiagens e adereços que personificam distintamente cada palhaço e, na sua atuação, transformam os que encontram em coparticipantes. Os recursos de visibilidade de cada integrante do trio não deixam que a passagem transcorra sem impactos e a atenção dos circulantes é captada, pessoas voltam os seus olhares para uma cena inabitual. A direção do que cada um se ocupava é desviada e, orquestrando pequenas cenas nos corredores, a presença dos palhaços na vida hospitalar oferece entusiasmo e riso até nos rostos mais sisudos, condoídos e consternados.

Porém, é já na imediaticidade do abrir a porta fechada de cada um dos quartos enfileirados nas suas rotas de visitas, que o trio de palhaços adentra a totalidade de sentido com os cromatismos, formas e materiais que configuram o arranjo topológico de ambientação neutra. Os modos vívidos da aparência desses contrastam com os modos de se vestir, pentear-se quer os do paciente e acompanhante, quer os do pessoal hospitalar, e essa confrontação de aparências promove uma quebra do gelo que descontraí a todos. As diferenças vestimentar, da maquiagem, da performance espalhafatosa dos palhaços com gestos e movimentos largos, marcados pelo teor eufórico, tocam o doente que aí se encontra despido de preocupações com a aparência, disforizado pela sua dor e angústia. O encontro sensibiliza e o doente e acompanhante descontraindo-se entram na nova situação, sem se darem muito conta nem como e nem quando. Assim, ao invés da diferença separar esses dois actantes, ela os interliga e, se na entrada são os palhaços que concentram a atenção, logo, a presença do trio efetua a magia de os dois se postarem frente a frente sujeito a sujeito. Como postula Landowski (2019): antes da interação, a ligação.

Como bobo da corte, os palhaços brincam com os estados de alma e de ânimo, riem de tudo e de todos o que faz o outro ir se descontraindo, se colocando à vontade e mais presente na atuação até sentir-se fluindo com ela ao se pôr a criá-la na interação. Essa co-criação é o ponto chave da imediata mudança estésica do paciente. Em dada rítmica, palavras são proferidas, com outros tons e entonações de voz, gestos, movimentos, expressão fisionômica são investidos do novo clima instaurado por esse estar acompanhado e, na duração do percurso no qual cada um sente o sentir do outro – um sentido que depende tão somente da presença de um ao outro.

Assim, por pouco que dure o ato, nele os dois sujeitos se encontram em uma conversa sem roteiro prévio da qual paciente e palhaços formam um actante coletivo. Sem um destinador externo que os faz fazer, as ações sensibilizadoras se sucedem nos contatos estésicos entre eles pela presença de um ao outro. É como se num mundo pleno de possibilidades que a imaginação liberada compõe, o ato de um e o ato de outro desabrochassem, com o encadeamento mesmo das

ocorrências ativadas pelo sentirem-se em co-atuação independente das palhaçadas, das inseguranças, das dores, das incertezas do tratamento. Na formação dessa singular unidade dos diversos, a dádiva do sentir-se “em acompanhamento” é que pode oferecer ao doente, ao familiar, ao profissional de saúde e, também aos palhaços, a liberdade de criar, de mostrar-se ao outro e, de estar co-criando a visitação.

Concretizar essa abertura à sociabilidade com o que se sente e disponível ao sentir, está no âmago do que se passa nesses encontros. Na maioria das vezes, são os encantos singelos das improvisações que são as próprias palhaçadas que promovem a descontração e a liberação de um riso originado da presença do rir que faz rir. Na co-presença do estado somático do riso, o efeito do outro contrair o mesmo estado: o rir por contágio, processa-se na imediaticidade do significar para o outro o sentido vivido. O compartilhar o que a pessoa sente sem qualquer receio de se mostrar fragilizada ou de ser desvalorizada por sua perda de condições físicas ou mentais é um sentir-se apoiado e à vontade para estar como se sente, sem máscaras e subterfúgios.

As visitas se sucedem quarto a quarto, umas mais vivas levam ao canto, ao riso, mas todas promovem um fazer junto qualquer por minúsculo que esse seja. Entre as ações a mais corrente é a pessoa apresentar-se, contar um pouco de onde vem, como ela vivia até adoecer, até mesmo lembrar-se de uma piada e a por em cena atuando como o palhaço e, a cada passo, o que se está sentindo no enfrentamento dessa provação da doença ou das horas de atendimento intermináveis dos profissionais da saúde, encontra um modo de manifestação. Em prosas aparentemente banais, tanto pacientes quanto profissionais da saúde experimentam com os palhaços momentos de descontração, liberdade, sonho e criação nos quais se mostram pelo seu sentir e seus afetos. Tal como postula Landowski: “O sentido e o valor não se constituindo mais em um sistema (semiótico ou axiológico) pressuposto, que faz agir, eles tornam-se ao contrário a resultante do processo, isto é, do que a interação faz ser” (LANDOWSKI, 2004, p. 30).

Sem competirem uns com os outros, os palhaços trocam os seus papéis e os seus turnos. Aquele que consegue promover mais interação na visita ganha a cena e ele orchestra os turnos entre a sua voz e as dos demais colegas presentes de maneira a tudo ser construído sustentando a fala do doente ou do profissional da saúde. Desse modo, experimentam também os palhaços a partilha estética do que promovem a partir de suas qualidades individuais e do fazer em cooperação. O estar junto é essa sociabilidade vivida que é sorvida por todos sem disputas, ou estratégias de um sobressair-se sobre a do outro, ou vitória de um sobre o outro. Há fundamentalmente um rompimento com o tipo de sociedade na qual vigora a competitividade, ser o mais visto, ter mais pertencimento no coletivo por ter mais valores que conferem *status* social (o que corresponde à lógica da junção sistematizada por A. J. Greimas em sua gramática narrativa nos anos 80, como procedimento de manipulação). Os atributos não são para ser vistos, ou exibidos como objetos de valor que se busca obter como resultado de um percurso narrativo. O desenrolar da interação é o valor que faz sentido. Ao contrário, o estar e fazer o coletivo existir pelas ações de um com o outro em ato, é o que significa (o que corresponde não a um valor que se tem mas que se faz sentir, que se situa no outro lado da gramática narrativa que Landowski complementou, em oposição ao regime de manipulação, o regime de ajustamento).

Com a atuação dos palhaços do *Soul Alegria* processa-se uma ação de colaboração solidária na qual o risco é assumir a constituição integrativa do coletivo, que faz sentido no seu constituir-se em interação. Indo contra as atitudes de polarização dominantes na atualidade e também indo contra as atitudes que consistem em estar no mundo recusando-se a assumir risco algum, preferindo refugiar-se nas lembranças e nostalgias. Ao assumir um fazer solidário, a atuação coletiva é movida pelo calor humano da *realização mútua*, que possibilita o *desabrochamento* dos integrantes, e os conduzem a descobrir que o acolhimento e o respeito brotam da abertura à escuta do outro³. A atuação diante de cada novo sujeito exercita a abertura e a flexibilidade e, na imediaticidade, força o trio de palhaços a encontrar quem entre eles assume a interlocução, como entrar na troca de vozes ou só ser dela observador. Esse modo de estar desconstrói os papéis temáticos prontos e os participantes conquistam a liberdade de ser quem são na situação que se apresenta, pois o valor que os une nesta partilha estética advém do ser aqui e agora coletivamente na (inter)ação social.

Muitos desses tipos de coletivos são levados a assumir atuação solidária e desinteressada de ganhos materiais em lugares carentes da sociedade em que imperam várias ordens de riscos, sendo o menor deles o de ser destruído, ou o da recusa de estabelecer interação, ou simplesmente ser ignorado. O ir ao encontro de comunidades desconhecidas que passam por dificuldades de ordem econômica e social é, por si mesmo, um modo para desenvolver ações solidárias que fazem o participante sentir que emana do seu penar qualidades que o fortalecem nas dificuldades e, ao invés de sentir raiva, revolta, agressividade, sorve-se o sentir de uma mão que se estende à sua, um abraçar a mesma causa e sentir a força do estar em companhia na co-operação.

O que diferentemente advém dessa atividade em relação às outras da sociedade é o fato de fazê-la em coletividade que se inventa no estar em ação social. Esse invento é tanto o maior risco, o de não conseguir desenvolver no processo os meios estéticos para intuir o caminho cooperativo, quanto aquele de desabrochar pelo realizar-se com o outro.

Em todos esses tipos de risco na interação é a estesia que possibilita o sentir-se sendo si mesmo com o outro e propicia o ligar-se ao coletivo justamente pela inter-ação associativista. Esse fazer pelo regime de sentido do ajustamento que começa a ter aparecimentos diversos na sociedade ocidental parece que pode ser algo que nos livra da condenação à eterna sintaxe da falta de um bem, de uma mercadoria posta a circular como novidade no social a fim de canalizar os desejos de ter esse objeto de valor buscado pelo sujeito a partir do que esse promove pelo ter, como o pertencimento a grupos sociais, e pelos modos desse ter fazer ser. Apesar de todas as diferenças, o que a cabra cega ou os palhaços do *Soul Alegria* possibilitam é que se possa descobrir no estar junto e solidário a vivificação estética do ser de sentido que somos.

³ Landowski (2004, pp. 28-31) sustenta que a *realização mútua*, o *desabrochamento*, emergem da *construção recíproca* dos sujeitos que interatuam na dinâmica do regime de ajustamento, cujo princípio é a sensibilidade. No processamento, as potencialidades dos coparticipantes tomam lugar livremente no desenrolar e, criativamente, a co-presença dinâmica *faz sentido*.

4. Estesia e subjetividade retroalimentadas pela disponibilidade e abertura sensíveis

Aprendemos a sentir desde antes do nascimento, mas também desaprendemos e até nos esquecemos inteiramente de como fazê-lo. Somática e intersomaticamente, os sentidos se desenvolvem a partir de convocações diversas dos vários tipos de objetos que na e pela interação se transformam em sujeitos justamente por sua densidade sensível. Esses encontros possibilitam redescobrir-se a partir do contato ou renovados contatos que são estabelecidos entre um eu e um outro nas construções subjetais. Essas sintagmáticas regidas pela estesia experienciadas pelos sujeitos são armazenadas na memória. Quando ativadas por uma nova, porém símile impressão sensível, produzem no sujeito, na imediaticidade do encontro, um sentido sensível. A condição estética é posta à prova a cada viver as qualidades significantes, o que desperta os sentidos e liberta-os de uma cristalização favorecendo a abertura do sujeito às experiências de descoberta que estão por toda a parte, prontas para serem redescobertas, saboreadas e desfrutadas.

Supomos então que o sentido sensível possa ser desenvolvido na interação social como um modo estésico de liberar a imaginação e de um modo de estar junto entretecendo a criação. Esses modos dependem exclusivamente da liberdade de provar-se na experiência coletiva. Todos os atos dos interactantes estão conectados ao que ocorre na duração processual e o fim da interação constrói-se em si mesmo com o encontro das pessoas que se reúnem, visando nada além do que ocorre nesse tipo de sociabilidade na qual o contato é o fim em si mesmo, independentemente do que ocorra e mesmo que ocorra algo. As qualidades estésicas individuais são as qualidades significantes que fazem desabrochar as do coletivo dos sujeitos no social no seu realizar atos de coparticipação, compartilhamento e de co-criação.

Esse estado de sociabilidade é uma experiência que contém nela mesma uma fase de preparação para as outras fases da interação. No caso do Soul Alegria as pessoas compartilham a criação de sua figuratividade enquanto palhaço, a escolha de sua renomeação, de suas caracterizações e vão assumindo no coletivo os seus novos traços identitários que embasam o seu modo de atuar na interação vivida, assim como nas interações futuras. O estágio coletivo é uma preparação, uma fase em que todos desfrutam das conquistas dos membros da coletividade dos futuros palhaços para que cada um possa ir se descobrindo e fazendo o outro descobrir-se pelos modos de se colocar, afinar apreensões que se desenvolvem em habilidades para atuar em solidariedade e promover um estar junto. O futuro actante constitui-se então na experiência estética coletiva na qual ele se torna um palhaço do grupo de palhaços e, assim, pode-se dizer que ele é resultante do desabrochar-se na sociabilidade solidária fruto do que Landowski (2004, p. 63) nomeia de lógica da união definida “a partir *do que se passa* entre os actantes, ou melhor, *do que se passa*, esteticamente e a cada instante, de um a outro, *qualquer que seja seu estado de junção momentâneo*” em oposição à lógica da junção, em que a interação entre os sujeitos é mediada pela troca de objetos de valor.

Adviria desse possível estar diversamente em presença na interação um sociabilizar-se com mais disponibilidade, guiado pela experiência de “contato contagioso” do fazer junto (LANDOWSKI, 2004, p. 50). A educação dos sentidos pode operar com vistas a uma abertura e não a um fechamento ou especialização do atuar sensorial. O cultivo sensível adviria da diversificação dos modos de operar

os sentidos que juntos se afinam e não de um reforço de um dos seus arranjos pela mera repetição. O significativo da atuação dos sujeitos na sociabilidade poderia assim ser cultivado como arranjo estésico que, ao fazer sentir, faz ser. Sem fórmula pronta, cabe empreender-se para a vida fazer sentido e não só ter significação.

5. “Ajustamento” em aproximação ao “musement”

Em termos de uma semiótica existencial, as impressões de qualidades sensíveis, se forem cultivadas ao longo do existir como um estilo de vida, elas o impulsionam a continuamente empreender novos percursos estésicos pelo que esses lhe aportam em si mesmos.

Marcado pela disponibilidade para viver experiências com abertura para a vivência coletiva, esse estilo de vida corresponderia a uma invenção de si mesmo a partir do coletivo vivido. É nesses termos que a “realização mútua” e o “desabrochamento sensível” de Landowski aproximam-se do “musement”, conceito definido por Ch. S. Peirce (1990, pp. 172-192).

Na imediaticidade do “jogo puro” do universo das experiências, esse “musement” (CP. 6.452-480) seria o vigor de um estado mental livre e despropositado. Da força de seu apelo instintivo pela sua contundência, a significação pragmática incide sobre a conduta e os hábitos que se constroem como um estilo de vida.

Da mente e do coração, esse estado peculiar passa de um a outro livremente, sem seguir qualquer regra previamente determinada. Como atividade intelectual e afetiva é um jogo puro que surge espontaneamente e se desenrola guiado pela intuição.

Em termos de correlações possíveis tem-se que o ajustamento constitui o regime de sentido do qual desabrocha a capacidade inventiva. O desabrochar-se advém do fato de que a construção de sentido emerge graças à racionalidade abduativa na conceituação de Peirce que é a fonte dos *insights* e vislumbres da categoria da primeiridade enquanto possibilidade de ser que, somente depois, passa por testagens e comprovações nas demais categorias peirceanas. O estado da especulação livre e aberta que constitui a condição da disponibilidade com a exposição a grandes riscos para Landowski parece similar ao estado do “musement”, no qual a mente joga livremente com as ideias até o seu desabrochamento. A livre criação é uma resultante da abdução que desabrocha pela experiência do “musement” usando os conceitos de Peirce. Pela experiência da imaginação liberada, seres sensíveis inventam-se e reinventam-se e essa experiência criativa de “jogo puro” é o “musement”.

A experiência segue uma atividade ininterrupta de modo espontâneo quer seja em termos intelectuais quer em termos patêmicos e Peirce advoga que o “musement” é um estado que transita livremente da mente ao coração, indo e vindo de um ao outro sem regras de determinação, uma vez que se dá no e pelo “jogo puro”.

Mediante a atividade de “musement” na duração do jogo que o homem participa espontaneamente, ele é instintivamente conduzido à adoção de crenças que determinam a sua conduta. Do mesmo modo, da experiência do sujeito na interação com outro sujeito ao desabrochar-se, o sujeito sente o fazer sentido que,

pelo seu gosto e efeitos de sentidos contagiantes em seu desfrute, torna-se um gosto adotado enquanto estilo de vida para Landowski. Assim, a adoção das práticas de solidariedade, de compartilhamento, de sociabilidade, de amabilidade, de respeito às alteridades como estilo de vida, ao serem adotadas transformam-se em hexis, hábito, conduta.

Ainda, segundo Peirce, o “musement” pode tanto configurar-se como uma contemplação estética, ou como uma criação de castelos na imaginação, ou como o maravilhar-se com algo de um desses universos ou de alguma conexão entre os dois. Nesta dinâmica é que o “musement” atrai instigativamente e proporciona, por suas qualidades, um ideal de vida. Igualmente, Landowski aposta no ajustamento para uma edificação de outra vida possível estabelecendo uma reconstrução ecológica da vida contemporânea.

6. O compartilhar coletivo da sociabilidade

Do mesmo modo como tratamos no *corpus* estudado de brincadeiras em comunidade, é na imediaticidade do contato sensível com os valores fundamentais da experiência vívida do jogo coletivo socialmente partilhado que essa comunidade se reconhece como qualidade de um poder ser, de um advir possível. Inscritos no actante coletivo, os traços marcantes desse ‘musement’, desse ajustamento, permanecem como um retrogosto de seu gosto criador e criativo por muito tempo após a vivência. O saber com estesia e a estesia como saber na sua dinamicidade criadora atualizam no curso da vida futura o estilo de vida do sujeito.

Em uma época na qual as máquinas e os autômatos são cada vez mais sensibilizados a fim de saber mais sobre os humanos até mesmo por granulações de sua entonação de voz, do ritmo de sua locomoção, que passam a determinar algoritmos de reconhecimento dos estados de alma e de ânimo das pessoas, cabe ao semiótico indagar sobre as direções desses avanços de reconhecimento estésico convertido em programação sobre a sensibilidade e a afetividade humana, e como esses estão sendo explorados visando a sua conversão em papéis temáticos, que não teremos depois armas para recusá-los tão naturalizados eles se tornarão. Em uma época de controles tão sensíveis, não seria então a hora em que caberia interpenetrar na vida mais brincadeiras de cabra cega ou batalhas de *colin-maillard*, ou mais atos de cooperação coletiva, que se dedicam à escuta do outro para, como destinador de si mesmo, o sujeito estar mais sensível às experiências travadas consigo mesmo, com as pessoas, as coisas, o mundo?

Se *Au jeu de l’amour, comme à colin-maillard, tout dépend du hazard*, o que se necessita na atualidade não seria justamente encaminhar as estesias das experiências de construção coletiva, transformando-as em surpreendentes acidentes interpostos na cotidianidade, a fim de que esses desestabilizassem os consolidados modos de fazer, de maneira a operar conversões nas apreensões em que todas as espécies de sinestésias seriam possíveis? E não só dessas, mas também espécies de justaposições dos sentidos que tanto impactam ao fazer sentir por meio de arrebatadores choques, assim como de coordenações dos sentidos que, em coalescências, conseguem encadear os sentidos dispersos formando a totalidade⁴. Enfim, não caberia redimensionar os efeitos das condições de sensibilização para

⁴ Cf. os tipos de sincretismo que desenvolvi o funcionamento em “A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global” (OLIVEIRA, TEIXEIRA, 2009, pp. 79-140).

poder partilhar mais os sentidos estésicos das cenas de sociabilidade coletiva? Sem nenhum fim prático ou intencional, sem nenhum *a priori*, essa partilha coletiva do *sentido sentido* tem o seu valor nela mesma, e, assim, os impactos estésicos da comunidade solidária reacordam o sujeito e o encaminham ao cultivo das propriedades significantes dele próprio e do coletivo.

Esse cultivo nos leva ao reencontro da exploração de Peirce do “musement’ como um regime do “Jogo Puro” processado no regime de ajustamento de Landowski com tudo o que esse propicia sentir de compartilhamento. O seu entranhar-se no cotidiano do sujeito como um modo de existência lúdica devolve a ele o valor fundamental da própria vida: a liberdade para existir. Liberado das amarras sociais, as interações do coletivo possibilitam-lhe entrever à la Greimas em *Da imperfeição* “possibilidades de além (do) sentido”. Significantes e ressignificantes, esses encontros em reciprocidade reinstalam a vida do sujeito na “imanência do sensível”. O estar junto pelo *sentido sentido*, a densidade estésica pode ser assim o trampolim para a invenção de nova ordem social sustentada na sensibilidade.

* * *

Referências:

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: OLIVEIRA, A. C. de (org.) **Semiótica plástica**. Trad. Ignácio Assis da Silva. São Paulo: Hacker editores e Editora do CPS, 2004, pp. 75-96.

_____. **Da imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores e Editora do CPS, 2017.

_____. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima e all. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

_____. **Semiótica e ciências sociais**. Trad. Álvaro Lorencini, Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981.

LANDOWSKI, E. Antes da interação, a ligação. Trad. Luiza Helena Oliveira e Silva, Murilo Scoz, Yvana Fehine com a colaboração do autor. In: **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo, edição do CPS, 2019.

_____. Vinte anos depois: a propósito de Semiótica figurativa e semiótica plástica e *Da imperfeição*, o livro do qual se fala. In: **Com Greimas: Interações semióticas**. São Paulo, Estação das Letras e Cores e Editora do CPS, 2017, pp. 73-119

_____. **Interações arriscadas**. Trad. Luiza Helena Oliveira e Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

_____. **Passions sans nom**. Paris: P.U.F., 2004.

_____. Viagens às nascentes do sentido. In: ASSIS-SILVA, I. **Corpo e sentido**. A escuta do sensível. São Paulo, EDUNESP, pp.21-43.

OLIVEIRA, A. C. de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, A. C. de.; TEIXEIRA, L. (orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores e Editora do CPS, 2009, pp. 79-140.

PEIRCE, C. S. Un argument négligé en faveur de la réalité de Dieu (A Neglected Argument for the Reality of God, c.1908). In: DELEDALLE, G. **Lire Peirce aujourd'hui**. Bruxelles: De Boeck, 1990, pp. 172-192.

_____. A Neglected Argument for the Reality of God, CP 6.452-480. In: **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. HARTSHORNE, C.; WEISS, P. (eds.), vols. 1-5., Arthur W. Burks (ed.), vol. 7- 8 (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1968).

_____. **Un argumento olvidado en favor de la realidad de Dios**. Introducción, traducción y notas de Sara F. Barrena, Cuadernos de Anuario Filosófico, n° 36, Pamplona, 1996. Disponível em: <<https://bit.ly/2SftfMv>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

SOUL ALEGRIA (Brasil). In: **Soul Alegria: Nós acreditamos no ser!** São Paulo: Soul Alegria, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3eYhskk>>. Acesso em: 14 abr. 2020.