

As categorias fenomenológicas de C S Peirce: uma lanterna sobre a experiência no processo da criação artística do clown

Maria Ângela de Ambrosis Pinheiro Machado

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ambrosis@terra.com.br

Resumo: Este artigo dispõe sobre as categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce como uma ferramenta adequada para ampliar a compreensão da experiência no processo da criação artística do clown. O clown se caracteriza pelo modo ingênuo, frágil e alegre de estar no mundo. Estas qualidades repercutem no seu modo de agir, caracterizado pelo jogo, espontaneidade e afetividade na interação com o ambiente. É neste processo de experimentação que a linguagem clownesca se constitui. O clown se manifesta com algum modo de compreensão e relação com o mundo, sintetizando experiências humanas. A que experiências humanas o clown se refere? Nesta perspectiva, busca-se descrever e compreender esta experiência à luz das categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce. O clown se configura no desenvolvimento de um estado de presença (primeiridade) e sua relação com o mundo prima pelo caráter sempre surpreendente dos acontecimentos a volta, portanto, reação (segundidade), encarando-os sempre como se fosse pela primeira vez. A ação do ator nestas condições acaba por conformar as características próprias da linguagem da terceiridade. Este personagem se caracteriza pelo modo de estar no mundo, conformando um estado de percepção diferenciado e, por meio da experimentação, o ator desenvolve suas possibilidades de ação como clown. Este trabalho é parte da dissertação de mestrado defendida em 2000 na PUC-SP.

Palavras chaves: Categorias fenomenológicas. Experiência. Clown. Processo de criação.

Abstract: *This paper deals with Charles Sanders Peirce's phenomenological categories as an adequate instrument to enlarge the comprehension of experience in the process of artistic creation of the clown. The clown is characterized by his ingenuous, tender and merry way of being present in the world. These qualities are reflected in his playful, spontaneous and cordial manner of interacting with his environment. The language is developed during this process of experimentation. In terms of language, the clown reveals himself as a way of relating to and comprehending the world and in doing so he synthesizes human experiences. To what human experiences does the clown refer himself? Following this line, an attempt is made to describe and understand the experience in light of Charles Sanders Peirce's phenomenological categories (Peirce, Ivo Ibrí, Lúcia Santaella). A clown's identity is formed by the development of a state of presence (firstness); his relation to the world is marked by his character of permanent surprise at what is happening around him, by his reaction (secondness) to it as if he were facing it for the first time. Along with these conditions, the actor's action contributes to the final shaping of the characteristics proper to that language (thirdness). This personage is characterized by his manner of being in the world and the configuration of a distinct state of perception. And, by means of experimentation, the actor develops his potentialities for clownish acting. This paper is an extract of a post-graduation thesis presented in 2000 at PUC SP.*

Keywords: *Phenomenological categories. Experience. Clown. Process of creation.*

Este artigo tem por objetivo apresentar como as categorias fenomenológicas e a noção de experiência, na Filosofia de Charles Sanders Peirce, podem contribuir para a compreensão do processo de criação artística do clown. Os procedimentos de treinamento deste personagem objetivam o desenvolvimento de um estado de presença e

disponibilidade, correspondente à descrição da categoria fenomenológica de Primeiridade em Peirce; a relação do clown com o mundo prima por seu caráter de surpresa em relação aos acontecimentos a volta, portanto uma reação correlativa à Segundidade; e a ação do ator nestas condições acaba por conformar as características próprias dessa linguagem à categoria fenomenológica de Terceiridade. Esta breve pincelada compõe o quadro de análise do processo de criação do clown, à luz da noção de experiência de Charles Sanders Peirce.

Nas metodologias de treinamento de clown as de Cristiane Paoli-Quito e Luis Otavio Burnier¹, podemos verificar o acordo quanto à necessidade de treinamento do clown para um estado de receptividade e abertura. Isso implica na arriação de defesas do ator, no tirar as máscaras e no estar aberto, indefeso e vulnerável. “Para viver um clown, o ator tem de intervir nas suas defesas. Com a máscara, ele pode pensar que está protegido, mas fica ainda mais exposto” (Paoli-Quito, 1994). Colocar a máscara constitui o primeiro desafio, a primeira das situações constrangedoras que o ator vivencia, confrontando-se com seus próprios estereótipos, suas fraquezas e seu ridículo (Burnier, 1994).

Por esta razão, colocar a máscara associa-se ao medo do desconhecido, da exposição, da mudança de hábito, da mudança na percepção. É necessário estar muito mais atento, sair do lugar comum, habitual, e criar novos hábitos, gestos e falas mais precisos, visto que se estabeleceu um espaço de comunicação e expressão diferenciado. Por esse motivo, a máscara exigirá do ator o abandono de sua postura habitual e dos gestos usuais. Exigirá uma aprendizagem. A máscara determina um modo físico/mental próprio de estar e relacionar-se com o mundo.

A máscara do clown é um nariz vermelho. Como linguagem, ela manifesta um modo de compreensão e relação com o mundo, sintetizando, portanto, experiências humanas. O portador de uma máscara deve conhecer os recursos dessa linguagem para expressar o campo da experiência humana que ganhou nova forma de expressão com a colocação da máscara.

Entre as primeiras tarefas do treinamento para improvisar, Paoli-Quito sugere que o ator exercite a capacidade de esvaziar-se. Em suas palavras, “tem um treinamento de esvaziar-se porque uma improvisação só pode acontecer se o ator estiver vazio; se você estiver cheio, você não está apto a compreender o que é aquele instante, aquele momento, aquela praça, aquele palco, aquele público” (Paoli-Quito, 2000). Semelhante critério também permeia a concepção de Peter Brook:

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la. (Brook, 1999: 4).

1. Cristiane Paoli Quito é diretora da Cia. Nova Dança Quatro. Desde 1996 ministra curso de clown, improvisação, dança e teatro no Estúdio Nova Dança em São Paulo e é professora da Escola de Arte Dramática (USP). Luís Otávio Burnier foi fundador do LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais), em 1985, na UNICAMP juntamente com Carlos Roberto Simioni, Ricardo Puccetti e Denise Garcia. As linhas de pesquisa que orientam o trabalho são: a dança pessoal, o clown e a mímesis corpórea

Ao refletir sobre o exercício de improvisação, duas questões nos remetem a Peirce: A que experiências humanas o clown se refere? E por que imagens como esvaziar-se ou espaço vazio ou apresentam-se como forma de expressão do ambiente necessário à manifestação do novo?

Para responder a tais questões, encontramos em Peirce uma complexa relação entre a noção de experiência e a doutrina que fundamenta toda a construção do pensamento de Peirce, ou seja, a doutrina das categorias fenomenológicas.

A fenomenologia, segundo Peirce, objetiva apenas descrever o modo geral como os fenômenos aparecem no mundo. Fenômeno é todo e qualquer acontecimento um sonho, uma idéia, uma bomba atômica, um espetáculo ou ainda uma fórmula matemática (Ibri, 1992; Santaella, 1997; CP, 1.284). Peirce chegou à conclusão de que só existem três modos de ser de todo e qualquer fenômeno, "emprestando ao vocábulo 'ser' o sentido mais amplo possível, para nele incluir tanto idéias como coisas" (CP, 8.324).

No modo de ser da primeiridade, o fenômeno aparece tal como é, sem referência a qualquer outra coisa, isto é, simplesmente aparece como qualidade (CP, 8.329). A segundidade corresponde ao modo de ser daquilo que reage a outras coisas, algo se arroja sobre alguma coisa numa ação bruta. Por exemplo, um estouro (CP, 8.330). E a terceiridade corresponde ao modo de ser do fenômeno que aparece como representação, como mediação dos dois outros fenômenos. Por exemplo, a lei da gravitação aparece como mediadora da ação bruta da pedra que cai sobre a terra.

A classificação dos fenômenos em três categorias (primeiridade, segundidade, terceiridade) faz supor que tanto os fenômenos como a experiência humana aparecem no mundo sob o modo de ser predominante de uma das três categorias. Por essa razão, a idioscopia classifica também o modo como o homem experiência e conhece os fenômenos que aparecem no mundo, visto que entre ambos, os fenômenos e a experiência, existe uma correspondência de mesma natureza.

Parece, então, que as verdadeiras categorias da consciência são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser incluída com um instante de tempo, consciência passiva de qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo, de alguma outra coisa; terceira, consciência sintética, ligação com o tempo, sentido de aprendizagem, pensamento (CP, 1.377, apud Ibri, 1992:14).

Peirce vai pensar a experiência no campo da filosofia como toda e qualquer qualidade de sentimento (primeiridade), toda e qualquer relação de alteridade (segundidade) e toda e qualquer mediação (terceiridade), que se estabelecem, quer se queira ou não, na relação entre o homem e o mundo.

Essa concepção de experiência implica em reconhecer que constituímos um modo de estar, perceber e agir no mundo. Como isto ocorre quando tratamos de um personagem cênico?

O clown caracteriza-se pelo seu modo ingênuo, frágil, alegre de estar no mundo. Estas qualidades repercutem no seu modo de agir, caracterizado pelo jogo, espontaneidade e afetividade na interação com o ambiente. Estas características estão

presentes na experiência humana, mais explicitamente no modo de ser da criança. A linguagem do clown enfatiza essas qualidades humanas de estar no mundo. Em outras palavras, o clown vai explorar a questão: como seria a existência humana, se essas características fossem as únicas a compor a experiência do homem no mundo?

O treinamento do clown visa possibilitar o exercício dessas características. “No clown, a gente propõe o resgate da alegria, da pureza, da ingenuidade, de um estado interno em que tudo é visto como se fosse a primeira vez” (Paoli-Quito, 1998).

Assim, o clown consiste em um modo de estar no mundo (um modo de experienciar o mundo) que lhe permite o estar vulnerável, a disponibilidade, a generosidade, a atenção, ou seja, o estado clownesco (Burnier, 1994; Paoli-Quito, 2000). Nesse sentido, trata-se de um campo solúvel, vulnerável, flexível e em fluxo. Porém, aparentemente insólito, esse campo é o lugar onde habitam múltiplas possibilidades. Retomando Peirce, esse lugar, por ser um estado, por ser povoado de qualidades, está sob a dominância da categoria fenomenológica de primeiridade.

Do ponto de vista teatral, esse conceito de experiência de primeiridade pode contribuir muito para a compreensão do processo de criação do ator, do estado clownesco, da presença cênica, do estado criador e do espaço vazio. Não que esses estados sejam uma manifestação absoluta da experiência de primeiridade pura. É preciso atentar para o fato de que as categorias fenomenológicas são construções lógicas em sua forma última. Não temos acesso à primeiridade, embora ela esteja ligada ao que manifestamos com originalidade em nossos atos. Esses estados permitem ao ator uma maior disponibilidade para que corpo/mente exercite suas possibilidades de improvisação.

A ênfase dada à questão da improvisação se deve ao fato de que o clown é um grande improvisador. A capacidade de improvisação é uma propriedade fundamental desse personagem. Isto implica habilidade para tornar-se um jogador, desenvolvendo o sentido de cumplicidade, de atenção e de presença, para responder às manifestações casuais que estão ocorrendo naquele momento. “A arte da improvisação, eu costumo dizer, é a arte de responder ao que lhe é dado, não exatamente de ficar fazendo qualquer coisa, mas de estar o tempo inteiro respondendo às necessidades do momento” (Paoli-Quito, 2000).

Como coloca Peirce, no plano da primeiridade, cuja lógica é a da mera possibilidade de ser, a potência que não se realiza, que não se manifesta, anula-se (Ibri, 1992). No treinamento do clown, colocar a máscara pode ser compreendido sob essa perspectiva: adentrar em um estado diferenciado de percepção onde outras potencialidades poderão manifestar-se.

Vale sublinhar o vínculo existente entre a questão da presença cênica (desse estado de prontidão e de disponibilidade) e o treinamento físico do ator. Eles se entrelaçam, ou em outras palavras, a questão do conceito de primeiridade em Peirce e aquela das condições físicas de sua manifestação, ou seja, da manifestação das potencialidades do ator por meio do desenvolvimento de técnicas corporais que permitam o fluxo dessas instâncias da experiência num estado de percepção propício à sua compreensão.

Renovar hábitos perceptivos, permitir a ação espontânea, sair de um estado qualitativo para outro exige treinamento físico/mental. Posteriormente, essa passagem pode tornar-se mais fácil, dada a familiaridade adquirida pelo ator com esse novo ambiente e o desenvolvimento dos recursos físicos (exercícios de aquecimento; treinamento corporal; dança; concentração) que habilitam o corpo/mente para adentrar com mais facilidade neste estado, que constitui o ambiente necessário para realizar o exercício do personagem como linguagem.

Simultaneamente ao estado de receptividade, no treinamento, cabe ao orientador selecionar as tarefas que favoreçam a exposição do ator, a sua ação espontânea, a descoberta criativa de soluções para uma mesma tarefa, o prazer de jogar, o prazer de ganhar e de perder. É no fazer, no realizar as tarefas, sob o pano de fundo da alegria e do prazer de jogar, que o clown vai criando sua identidade, mais propriamente seu modo de estar clownesco.

Nesse constante exercício e exposição, o clown vai surgindo em sua configuração física, em seu modo de agir e pensar, ou seja, criando suas marcas individuais.

Evidencia-se nesse momento do treinamento que é somente por meio do confronto, do estabelecimento da relação, que o jogo e sua ação tomarão corpo. Ou seja, as possibilidades reais de jogo e ação do ator/clown terão forma se, e somente se, forem experimentadas, confrontadas e expostas.

Na filosofia de Peirce, esse momento corresponde ao modo da categoria fenomenológica de segundidade. A categoria de segundidade caracteriza-se por ser uma experiência de confronto, de força, de reação a algo. Esse algo exterior é o próprio mundo e, na esfera interior, o nosso passado. Para Peirce, a certeza da nossa existência se deve justamente a essa segunda categoria. É a partir da experiência de segundidade que temos de responder a essa força bruta que se impõe à nossa existência, independente da nossa vontade, estabelecendo uma alteridade, solicitando-nos uma resposta, uma compreensão e uma ação. Em suma, obriga-nos a reconhecê-la como algo diverso e oposto a nós (Ibri, 1992).

Assim, na experimentação prática, configuramos o ambiente de alteridade que vai permitir o desenvolvimento do processo de criação. Se a nossa existência, segundo Peirce, se deve a essa experiência (Ibri, 1992), o mesmo pode-se dizer do processo de criação do clown. O personagem só vai se configurar mediante situações de confronto.

Sabe-se que o clown possui uma lógica própria que baliza sua expressão. Essa lógica tem origem no modo como ele se relaciona com o mundo. Este modo, como vimos, é da natureza da primeiridade e da segundidade. Ou seja, um estado de presença e abertura contínuo, de atenção às possibilidades reais de jogo que os fenômenos apresentam, desde os mais sutis, como o vôo de uma pena no ar, até os mais ásperos, como um estrondo. É como se nada passasse despercebido aos olhos do clown e tudo fosse matéria do acaso, sem nenhuma relação de causalidade. Tornar tudo novo e desconhecido é poder olhar o fenômeno tal como aparece (recuperação contínua da primeiridade) e tirar do próprio fenômeno suas possibilidades sîgnicas regulares ou hilárias e inusitadas (categoria de segundidade, a que estabelece os fenômenos como particulares).

Toda essa experimentação permite a prática de um outro campo de sensações, sentimentos e reações pouco habituais. Desse campo, o ator prepara os fios com os quais enreda o pensamento e o modo de ser de seu clown, a ser tecido na amplitude da linguagem física/corpórea específica desse personagem.

Alguns elementos (as sensações) estão inteiramente presentes durante todos os instantes de sua duração, enquanto outros (como o pensamento) são ações que têm começo meio e fim e consistem na congruência da sucessão de sensações que atravessam o espírito. Não podem estar imediatamente presentes, mas devem estender-se por alguma porção do passado ou do futuro. O pensamento é um fio de melodia correndo ao longo da sucessão de nossas sensações (CP, 5.395, grifo nosso).

A ação do clown e o pensamento nela exposto resultam desse fluxo da experiência. Neste ponto, retornamos à linguagem. Ação, pensamento, representação, mediação, cognição, linguagem estão sob a dominância da categoria fenomenológica de terceiridade (Ibri, 1992; Santaella, 1995).

Em sua forma genuína, a Terceiridade é a relação triádica existente entre um signo, seu objeto, e o pensamento interpretante, em si mesmo um signo, considerado como constituindo um modo de ser do signo[...] Podemos tomar um signo em sentido tão amplo que seu interpretante não seja um pensamento, mas uma ação ou uma experiência e podemos chegar a ampliar o significado do signo de modo que seu interpretante seja mera qualidade de sentimento (CP, 8.332).

A representação, forma de apresentar a síntese, supõe generalidade. O caráter abrangente da síntese envolve o maior número possível de fenômenos e suas características, pois funciona como predicado de muitos acontecimentos (Ibri, 1992). Elementos da terceiridade implicam um processo de conhecimento, pois formulam um pensamento, compõem uma mediação entre os modos ser da experiência de primeiridade e segundidade. A capacidade comunicativa do clown reside na faculdade de síntese que sua ação consegue conter, daí a necessidade de treinamento do improviso.

No momento da improvisação, inúmeras sínteses entram em composição. A improvisação não significa 'fazer qualquer coisa', mas instrumentalizar-se para realizar qualquer coisa dentro do contexto que estiver respondendo e correspondendo a ele. Essa instrumentalização se compõe de um outro estado de presença, de uma percepção diferente do cotidiano e do exercício e conhecimento das habilidades físicas e vocais de expressão e comunicação que surgem no momento da ação.

A categoria fenomenológica de terceiridade compreende as outras duas. Não é possível a terceiridade sem que a primeira e a segunda estejam presentes, bem como não é possível a segundidade sem a primeiridade. Se a experiência ocorre nesses três modos diversos, mas extremamente articulados, a possibilidade de um fluxo contínuo da experiência pressupõe um estado de disponibilidade de corpo/mente, uma agudeza da percepção desse estado em relação aos acontecimentos em volta e a compreensão das ações teatrais configuradas numa linguagem.

Esse entrelaçamento das experiências é um elemento fundamental para a compreensão do pensamento de Peirce. Primeiro, no que diz respeito a uma relação não linear entre elas e, segundo, no que concerne à simultaneidade da presença dos três

modos de ser da experiência e, portanto, à compreensão de que podemos apenas observar a dominância de uma ou de outra, mas não exclusivamente uma ou outra.

Em síntese, o que fundamenta a construção desse personagem consiste na exploração do seu caráter frágil, ingênuo, espontâneo e alegre. Essas características levam a uma forma de perceber o mundo e de se relacionar com ele. Uma vez que criamos hábitos de respostas a determinadas situações, o treinamento do Clown visa permitir ao ator, por meio de uma nova percepção, ampliar sua capacidade de resposta às imposições que se oferecem a sua presença. Essas respostas vão compor a linguagem. Assim, a linguagem do clown é um dos modos de representação e de síntese dessas experimentações imediatas da vida humana no mundo.

Referências:

BROOK, Peter. (1999) *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

BURNIER, Luís Otávio P. (1994) *A Arte de Ator: da Técnica a Representação Elaboração, Codificação e Sistematização de Técnicas Corpóreas e Vocais de Representação para Ator*. São Paulo. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

IBRI, Ivo Assad. (1992) *Kósmos Noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo, Perspectiva.

MACHADO, Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro. (2000) *Cartografia do conhecimento artístico: o processo de criação do ator*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PAOLI-QUITO, Cristiane. (2000) Entrevista concedida a Maria Ângela De Ambrosis P. Machado, especialmente para dissertação de mestrado.

———. (1998) “Anjos no inferno, demônios do céu”, entrevista concedida a Cláudia Pucci, publicada em Sabotagem–Revista de Desinformação, nº 1, tiragem semestral, agosto.

———. (1994) “Palcos nobres para o clown”, entrevista concedida a Alberto Guzik, publicada no Jornal da Tarde, 6 de dezembro de 1994, Caderno SP, pg. 1a.

PEIRCE, Charles Sanders. (1931-35 e 1958) *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. HARTSHORNE, C; WEISS, P & BURKS, A (eds.). Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press. (Fazemos referência a esta obra na forma usual: CP indica Collect Papers: o primeiro número designa o volume e o segundo o parágrafo.)

SANTAELLA, Lúcia. (1995) *Teoria Geral dos Signos – Semiose e Autogeração*. São Paulo, Ática.

———. (1997) “Roteiro para a Leitura de Peirce”, in PARLATO, Erika M. & SILVEIRA, Lauro F.B. (orgs.), *O Sujeito entre a Língua e a Linguagem*, p.93-114. São Paulo: Lovise. (Série Linguagem, 2).