

Sementes Peircianas para uma Filosofia da Arte¹

Peircean Seeds for a Philosophy of Art

Ivo A. Ibri

Centro de Estudos do Pragmatismo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
ibri@uol.com.br

Resumo: É de conhecimento dos estudiosos da filosofia de Peirce que ele não deixou, em meio a sua enorme obra, algo como uma filosofia da arte. Malgrado este fato, defendo que a filosofia de Peirce é composta de um sistema de ideias com base no qual é possível conceber uma estrutura conceitual que irá constituir uma reflexão bastante original sobre arte. Esta originalidade advém, creio, das principais diretrizes metafísicas de seu pensamento, a saber, seu realismo-idealismo, cuja síntese pode ser considerada sua teoria da continuidade ou sinequismo. A Semiótica, embora uma ciência normativa necessite se basear em um diálogo entre as formas dos signos e dos objetos, como um modo de harmonização com a hipótese central do sinequismo. A Semiótica, portanto, não pode ser confinada ao *universo dos signos* em sua tarefa normativa. Esta dialogia entre signo e objeto inibirá um entendimento nominalista daquela tarefa. A generalidade da Semiótica não surge de qualquer hipótese de transcendentalidade, em que poderia ela ser fonte para uma fundação linguística do mundo. Estas considerações têm importância capital para a fundação de uma filosofia da arte inspirada na filosofia de Peirce, pois ela não poderia ser uma análise reducionista da linguagem da arte ou uma mera apologia de nossa humana criatividade apenas. Por conseguinte, este ensaio irá desenvolver as diretrizes básicas que poderiam ser, suponho uma filosofia peirciana da arte, com base nas sementes que Peirce deixou para uma reflexão sobre o tema.

Palavras-chave: Peirce. Filosofia da arte. Semiótica. Metafísica.

Abstract: *It is well known by the scholars on Peirce's philosophy that he didn't leave, among his huge work, something like a 'philosophy of art'. Notwithstanding this fact, I claim that Peirce's philosophy is composed of a system of ideas based on which it is possible to conceive a conceptual framework that will constitute a very original reflection on art. This originality comes, I believe, from the main metaphysical guidelines of his thought, namely, his realism – idealism, whose synthesis can be considered his theory of continuity or synechism. Semiotics, albeit a normative science, needs to take into account a dialog between **sign forms** and **object forms**, to be harmonious with the*

1 Este ensaio é a versão em português de “Peircean Seeds for a Philosophy of Art”, in *Semiotics 2010 “The Semiotics of Space”*. Haworth, K.; Hogue J.; Sbrocchi, L. G. (editors). New York: Legas Publishers, 2010, p.1-16, tendo a presente publicação sido formalmente autorizada pelos editores.

*central hypothesis of synechism. Semiotics, therefore, cannot be confined to the **sign universe** in its normative task. This dialogy between sign and object will forbid a nominalistic understanding of that task; in other words, Semiotics generality will not rise from any hypothesis of transcendentalty, neither can it be a source for a language foundation of the world. These considerations have capital importance for the foundations of a philosophy of art inspired in Peirce's philosophy, as it could not be a reductionist analysis of 'art language' or a mere apology of 'human creativity'. Therefore, this essay will develop the basic guidelines that could be, I suppose, a Peircean philosophy of art, based on the seeds he left for a reflection on the subject.*

Key words: Peirce. Philosophy of art. Semiotics. Metaphysics.

1. Introdução

Os estudiosos da obra de Peirce sabem que ele não legou uma reflexão sobre arte. Suponho neste ensaio que ele poderia tê-lo feito, uma vez que, na maturidade de sua obra, já havia ele construído um vasto e complexo sistema teórico à luz do qual uma filosofia da arte poderia ser pensada. Tal filosofia, creio, seria mais direcionada a uma ontologia da arte que a uma análise de seu conteúdo histórico, em face das características próprias do pensamento peirciano. Suponho, também, que Peirce contemplaria uma consideração sobre as diversas formas de expressão artística, distinguindo cada uma delas por sua especificidade semiótica, seu potencial semântico, seu significado metafísico. Evidentemente, esta filosofia não escrita teria de se inserir harmonicamente em seu sistema teórico. Neste ensaio, busco enumerar algumas sementes que Peirce deixou para se pensar uma filosofia da arte que, repito, conjeturo que ele poderia ter escrito se tivesse vivido alguns anos mais.

Peirce nos legou uma filosofia não antropocêntrica, algo bastante raro em uma contemporaneidade dominada por um pensamento que ou elege o sujeito como eixo constituidor de sentido, ou se centra em sua versão linguística: a linguagem torna-se, neste caso, o foco da análise filosófica. Ambas alternativas são completamente *não peircianas* – certamente, seguindo o vetor crítico que sempre pautou suas análises da história do pensamento, ele as classificaria como *nominalistas*. As escolhas de Peirce para constituir uma filosofia vão a outras direções. E ousou dizer que as sementes que ele deixou para se pensar uma original filosofia da arte em muito se credenciam por tais escolhas. Seu antinominalismo não foi gratuitamente crítico, oferecendo, de fato, alternativas realistas para uma leitura do homem e do mundo em que vivemos. Deve-se ter em conta, também, que Peirce combina seu realismo com um idealismo, doutrinas que se colocam antagônicas e mutuamente excludentes segundo leituras que não retornam às raízes historicamente genuínas da querela dos universais e tampouco refletem sobre idealismos de teor objetivo, como os de Platão, Aristóteles e Schelling. Neste ensejo, penso ser importante chamar a atenção daqueles que há pouco adentraram o pensamento peirciano ou eventualmente que pretendem fazê-lo. Peirce é um pensador erudito em história da filosofia, mas não apenas isso. Sua filosofia busca solucionar as questões mais clássicas que permearam a tradição do pensamento ocidental e, por esta razão, ela dialoga com as grandes filosofias inscritas na história. Penetrar a fundo em seu sistema teórico irá, então, requerer um estudo atento de seus interlocutores e somente este estudo detido da história da filosofia

permitirá um acesso ao grande edifício da filosofia de Peirce. Uma coisa é pensar um tema à luz de uma doutrina, outra, sob um complexo sistema de doutrinas que se entrelaçam. Somente com esta estratégia sistêmica as sementes que pretendo enumerar neste ensaio poderão ser reconhecidas como tal, assumindo, assim, o que suponho ser seu mais amplo sentido.

2. 1ª Semente – O papel da Matemática

Penso que a hierarquia das ciências na classificação de Peirce já delinea, de certa forma, os rumos de sua filosofia. Tomemos, para reflexão, a grande tríade: Matemática, Filosofia e Ciências Especiais. A Matemática, embora ocupe o topo na classificação das ciências em Peirce, não é para ele o modelo ideal para uma filosofia clara e distinta, ansiosa por precisão e certeza, garantidora de universalidade e necessidade estritas, tal como ocorre na tradição da história das ideias. Colocar a Matemática em primeiro lugar é, segundo a definição que ele empresta de seu pai, Benjamin Peirce, iniciar tudo por uma ‘ciência dos mundos possíveis’. Ela, nesta posição, simplesmente irá adestrar a mente humana na arte de *ver* relações, de separar o que é relacional daquilo que não é, distinguir com clareza o geral do particular. É dela também a tarefa de buscar consistência lógica e harmonia estruturais, de fazer o olho trabalhar heurísticamente com o pensamento na construção de diagramas, de exercitar a criatividade na invenção de caminhos para demonstrar uma hipótese. A teoria dos diagramas de Peirce, fortemente inspirada no esquematismo de Kant², realça a matemática em sua tarefa de criação de formas gerais que dotarão a percepção humana desta competência. A Matemática acaba se constituindo, a par de ensinar a perceber e generalizar predicados dos objetos, também em exercício lúdico de criar e imaginar, não em algum sentido meramente diletante, mas realmente indispensável à sua própria prática.

Iniciar a filosofia por uma Fenomenologia já é recusar, a meu ver, um início por qualquer exercício abstrato da racionalidade. Acentua-se esta afirmação pelo fato da Fenomenologia ser uma ciência que nada afirmará categoricamente, apenas inventariará os modos pelos quais a experiência de mundo se dará. A presença tácita da matemática na fenomenologia se evidenciará pelo preparo da mente humana para olhar os fenômenos em sua presentidade como totalidade, atentar para características notáveis que potencialmente poderiam ser generalizadas, e a efetiva generalização de predicados comuns a todos os fenômenos. Generalizar, neste sentido, é encontrar *formas universais* sob as quais os fenômenos ocorrem. A propósito, a prática fenomenológica não poderia adotar outro procedimento, uma vez que a experiência humana, plena de idiosincrasias, repugnaría generalizações segundo sua contingência. Peirce irá encontrar três formas gerais, que ele denomina, como se sabe, modos de ser ou *categorias*. Tais três categorias constituirão uma espécie de eixo central em torno do qual todas as demais ciências se desenvolverão.

2 IBRI, Ivo A. (2006). “The Heuristic Exclusivity of Abduction in Peirce’s Philosophy”, in *Semiotics and Philosophy in C. S. Peirce*. Edited by Rossella Fabbrichesi Leo and Susanna Marietti. Cambridge: Cambridge Scholars Press.

Esta formulação da Fenomenologia peirciana como ciência puramente conjectural sobre aparências a fará diferir de outras concepções de fenomenologia, tais como as de Kant, Hegel e Husserl. Em Kant, os fenômenos se apresentam como pura segundidade; eles não exibem uma regularidade em si mesma e, por esta razão, não podem ser alçados a uma terceiridade metafísica, senão submeterem-se a uma terceiridade transcendente imposta pelo sujeito.

Hegel, de sua vez, vê em sua fenomenologia uma dialética da história como saga humana direcionada ao crescimento do conceito, a uma terceiridade confinada apenas ao signo, mas negada ao objeto enquanto Natureza. Os processos naturais seriam dialéticos, até o limite, segundo Hegel, do modo como a razão humana deve conhecer o mundo. Mas o mundo como tal não participa da causa final que é a revelação do Absoluto. Ele é apenas o palco onde a história dos homens acontece.

Husserl propõe o importante processo de despir a mente do conceito³, a prática da *epoché*, para uma espécie de desintoxicação da mente frente ao fenômeno pela suspensão da atividade de julgar, visando justamente vê-lo em sua apresentação pura, em si mesmo, de tal modo que o conceito pudesse ser renovado mediante este apresentar da verdade fenomênica dos objetos. Fora do alcance deste ensaio, é evidentemente interessante examinar tais distinções com respeito à Fenomenologia de Peirce⁴, cabendo aqui apenas assinalar que toda a arquitetura que se segue à Fenomenologia de Peirce está com ela comprometida. Já nela se prenciará a necessária simetria das categorias⁵, advinda da hipótese peirciana de uma realidade constituída por um idealismo-realismo. O conceito de fenômeno será considerado, indiferenciadamente, pertencente tanto às experiências associadas a objetos externos à mente quanto àquelas relacionadas ao mundo interno humano, requerendo, na formulação da Metafísica, que as mesmas formas categoriais dêem conta de ambos os mundos⁶. Em verdade, já o iniciar de uma filosofia pela Fenomenologia implica em partir de um mundo no qual se está inexoravelmente inserido. Este quesito, por si só, conquanto credencie necessariamente os rumos que a filosofia de Peirce irá tomar, não o faz de modo suficiente. Tais rumos dependerão de escolhas⁷, e estas creio dependerem do que o filósofo *quer* para constituir uma filosofia. A obra madura de Peirce irá consolidar suas escolhas. Defendo que não há contexto teórico dedutivo que tenha obrigado Peirce a constituir o sistema filosófico estruturado no realismo - idealismo sintetizado em seu sinequismo ou teoria da continuidade.

3 Em Peirce tal processo é também requerido para o reconhecimento dos fenômenos de primeiridade.

4 Confira-se, exemplarmente, SPIEGELBERG, Herbert. (1956). "Husserl's and Peirce's Phenomenologies: Coincidence or Interaction", in *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 7, nº 2, p. 164-185.

5 Emprego a expressão 'simetria das categorias' para caracterizar sua validade indiferenciada aos universos da subjetividade e objetividade.

6 Aqui associei ao predicado *interno* o termo *humano*, tal como aparece na Fenomenologia de Peirce. Sugiro, contudo, reservar o termo *subjetividade* para designar *interioridade humana*, de modo a estender o conceito geral de interioridade a todo o real, tal como demanda o desenvolver da cosmologia de Peirce.

7 Abordo este aspecto das escolhas feitas por Peirce em IBRI (2009).

Poder-se-ia dizer que tal estrutura é francamente favorável às justificativas de sua teoria heurística ou abdução, pelo que Peirce nutria uma quase obsessão, pode-se mesmo dizer. De fato, ela o é; todavia, ela, a meu ver, acarreta muito mais que isso, a saber, uma visão poética de mundo igualmente favorável ao desenvolvimento de uma filosofia da arte. Neste sentido, parece-me que é Peirce quem consoma um sistema teórico que inclui o ideal romântico de Schelling de conceber a Natureza, de um lado, como um ser vivo com os mesmos *direitos lógicos*⁸ *que o homem, e, de outro, como obra de arte em sua inesgotável exibição de espontaneidade criadora. Peirce realiza esta tarefa mercê não apenas de seu agudo repertório em lógica e adestramento científico, mas, igualmente, de sua extrema sensibilidade para perceber a face do mundo que não cabe em uma lógica da necessidade e, portanto, em uma racionalidade meramente dedutiva.*

A *propósito, como se sabe, o termo espontaneidade* está associado à primeira categoria, aquela que, entre as três, chama mais a atenção daqueles que pensam no aspecto mais sensível dos fenômenos, suas qualidades *qua coisa*, como cores, sons etc. Outros estudiosos a vêem como a fonte do indeterminismo ontológico de Peirce – o modo de ser do Acaso. Poucos, todavia, neste último caso, atentam para o fato de que Acaso é, segundo a definição de Peirce, um princípio metafísico de distribuição das qualidades nas coisas, e que apenas pode atuar na medida em que há um mundo externo de individuais existentes, associado, é sabido, à segundidade. Somente o estudo da cosmologia do autor vem ensinar que a primeiridade antecede a segundidade, como uma espécie de mundo de natureza interior que antecederia um mundo exterior. É explícita a menção de Peirce a esta antecendência em sua cosmologia: “o mundo interno foi primeiro, e sua unidade advém daquela primeiridade. O mundo externo foi segundo...”⁹

A filosofia de Peirce irá requerer a adoção de um conceito de *interioridade* distinto de *subjetividade* – de fato, este será um caso especial daquele. Voltarei a este tema mais adiante. Contudo, quis aqui afirmar este aspecto da primeiridade como categoria de natureza interior, para realçar que ela é originariamente unidade, e unidade, este termo clássico em filosofia, tem a propriedade lógica de ser contínua. Toda a tessitura conceitual deste caráter de continuidade da primeiridade que a faz de natureza interior encontra-se fundamentada na Cosmologia de Peirce.

3. 2ª Semente – Um hiato no tempo

Um dos pontos-chaves do que em Peirce se poderia definir como experiência estética está no fenômeno de contemplação, em que todo aparato judicativo da mente torna-se desmobilizado em função da desnecessidade de mediação. Quando o mundo não reage, não se opõe por não aparecer fenomenicamente como alteridade, a linguagem deixa de ser *mediadora*, tornando-se, como único *espaço lógico* que lhe resta, possivelmente *descritiva*¹⁰. *Contudo, mesmo esta descrição implica em*

8 Chamo aqui ‘direitos lógicos’ à consequência da admissão realista – idealista da simetria das categorias.

9 NEM, p. 141.

10 O termo *descrição* tem sido utilizado por escolas nominalistas descomprometidas com uma possível função de verdade presente na linguagem, a saber, seu caráter representativo por

reconhecimento e, deste modo, um fluxo de temporalidade na consciência se estende do passado para o futuro, na medida em que a tal futuro, ao menos, associamos uma expectativa de permanência daquilo que observamos como regular no passado. Na ausência de alteridade, a consciência pode fruir os fenômenos na sua pura qualidade, ter com eles uma relação de unidade em que a dualidade ego / não ego se desfaz. Fenomenicamente, então, contrariando a tendência majoritária das interpretações da obra peirciana, as categorias *não são* onipresentes, mas podem se caracterizar na sua tônica principal, a saber, unidade de consciência como pura primeiridade e reação bruta como pura segundidade. Ambas, em seu aspecto característico de experiência, são imediatas e, deste modo, não envolvem o tempo. Somente a terceiridade traz a temporalidade para a consciência e nesta categoria é que as outras duas coabitam. Peirce parece-nos bastante claro quando comenta a ausência do tempo que caracteriza a experiência interior de primeiridade:

Vá sob o azul do firmamento e olhe o que está presente tal como surge aos olhos do artista. O modo poético aproxima-se do estado no qual o presente surge como presente. O presente é apenas o que é, sem considerar o ausente, sem relação com o passado e o futuro.

A qualidade do sentimento é o verdadeiro representante psíquico da primeira categoria do imediato em sua imediaticidade, em sua positiva e direta presentidade [...] A primeira categoria, então, é qualidade de sentimento ou o que quer que seja tal qual é, positivamente, e sem relação com nada mais.¹¹

Este pêndulo da consciência entre tempo e não-tempo não é importante apenas sob o ponto de vista da epistemologia na obra peirciana¹², mas lança sementes para a consideração de uma experiência desinteressada¹³ com respeito a seu objeto. Simplesmente olhar para o mundo em sua apresentação como pura presentidade, cumprindo o que Peirce denomina a primeira faculdade necessária para a prática da Fenomenologia, muito comum, afirma ele, entre os artistas, torna desnecessário o desenvolvimento de mediações que seriam indispensáveis no caso da experiência de segundidade, portanto, diante de alguma forma de alteridade. De fato, quando temos interesse em algum objeto específico, perdemos uma espécie de totalidade proporcionada por um qualisigno que se constitui a partir da mera contemplação, uma vez que o tempo toma a consciência e o insere no universo da representação cognitiva. No esforço cognitivo ou no hábito recognitivo, a consciência está separada do objeto para observá-lo segundo alguma forma de mediação, alguma forma simbólica. Querer algum fim e, com isso definir uma conduta, deve mobilizar a vontade e, sempre que ela se interpõe em nossa relação com os fenômenos, interpõem-se

correspondência com o objeto. Uma *descrição* não parece conter o necessário quesito de previsibilidade que está implicado nos esquemas cognitivos, suscitando um sentido fático meramente narrativo do que está e esteve diante dos sentidos.

11 CP 5.44.

12 Fundamental para a compreensão do conceito de juízo perceptivo e das vantagens heurísticas dos diagramas.

13 Este caráter 'desinteressado' da experiência estética aparece como tal na *Crítica do Juízo* de Kant e no livro 3 do *Mundo como Vontade e Representação* de Schopenhauer.

concomitantemente o tempo e nossa separação com respeito ao mundo. Neste ponto, Fichte e Schopenhauer estavam parcialmente certos: a reação do mundo, a segundidade no vocabulário de Peirce, aparece sempre que *queremos* algo. Dizemos parcialmente porque o determinismo Iluminista que acompanhou o idealismo alemão, do qual é exceção apenas Schelling, não poderia conceituar a acidentalidade do fato independente da vontade: não apenas *agimos* sobre o mundo provocando sua reação, como também ele *age* sobre nós, invadindo insolentemente a vida humana, quebrando a paz dos afetos ou denunciando como absurda nossa pretensão de tudo mediar racionalmente. Mas este reconhecimento do Acaso como força viva nos fenômenos requereria um realismo como pressuposto ontológico, algo que, uma vez mais excetuando Schelling, de Kant a Schopenhauer não se encontra no idealismo alemão, período da história com o qual Peirce dialogou intensamente. Sobre este ponto, discorrerei mais adiante, tratando o indeterminismo de Peirce como uma de suas sementes para uma filosofia da arte.

A semente do hiato no tempo caracteriza-se, então, pela experiência de *presentidade*. Ela subtrai a consciência do tempo e a faz ser a unidade de uma quale-consciência; semioticamente, um qualisigno. O ponto interessante aqui é o que proporciona o realismo de Peirce ou aquilo que chamei de simetria das categorias, a saber, que este hiato do tempo na consciência de primeiridade encontra-se, à luz daquela simetria categorial, na realidade do objeto: o tempo real tem uma descontinuidade no presente¹⁴. De fato, sob uma justificativa simples, a atuação do Acaso nos fenômenos não pode ocorrer por sua inserção no fluxo do tempo, uma vez que ele produz, por si só, eventos independentes no tempo e, portanto, independentes de qualquer relação antecedente-consequente em geral. Por conseguinte, o tempo deve conter uma descontinuidade no presente, por onde este princípio denominado de Acaso tem acesso à existência na qual distribui qualidades. Esta consequência da metafísica de Peirce faz corresponder dois hiatos no tempo, a saber, no que os antigos gregos denominavam *kairos*, tempo interno, e *kronos*, tempo externo. Mais que isso, a simetria categorial impõe que à unidade interior da pura experiência de primeiridade correspondam, como produtos do acaso, diversidade e assimetria no mundo externo. São claras as palavras de Peirce sobre este ponto: “E assim é que aquele mesmo elemento lógico da experiência, o quale-elemento que aparece internamente como unidade, quando visto pelo lado exterior, é visto como variedade.”¹⁵

4. 3ª Semente – Acaso e criatividade

A diferença das condições de cognoscibilidade da realidade entre uma escola nominalista e outra realista certamente não se faz apenas no quesito de que tal realidade

14 Veja-se CP 6.86, onde Peirce afirma: “O tempo tem um ponto de descontinuidade no presente. Esta descontinuidade aparece sob uma forma de ações conservativas onde o instante atual difere absolutamente de todos os outros instantes, enquanto aqueles outros só diferem em grau; e a mesma descontinuidade aparece em outra forma, em toda ação não conservativa, onde o passado é destacado do futuro como ele está em nossa consciência [...]”

15 CP 6.236.

se apresente como fenômeno, ou seja, que apareça como objeto de experiência. Conquanto esta condição do *aparecer*, embora necessária, satisfaça, por exemplo, Kant, ela não será suficiente para Peirce. Seu realismo requererá que os fenômenos se apresentem segundo alguma lei real para que possam ser cognitivamente pensados. A competência representativa do signo em sua generalidade dependerá de uma generalidade real que submeta o fenômeno a uma ordem dotada de alteridade. Kant não pode absolutamente admitir isso. Toda ordem dos fenômenos advém das estruturas lógicas a priori; esta é a solução que a filosofia transcendental dá ao ceticismo de Hume. Tivesse Kant passado do reconhecimento de que o incondicionado *em si mesmo* não é cognoscível, para a conclusão alternativa de que o condicionado *em si mesmo* o é, ele teria salvado o realismo da ciência clássica, de fato a musa inspiradora de sua 1ª Crítica. Não teria ele, então, incidido em um complexo nominalismo que introduz definitivamente a figura de um sujeito constituidor, e com ele uma forte influência em todo o nominalismo que grassa na filosofia contemporânea. Peirce, fiel a seu realismo, considera o absolutamente incondicionado inapto a constituir qualquer realidade que tenha algum sentido¹⁶. Para ele, contudo, uma realidade que possa significar algo bastará ser *parcialmente* condicionada – este é, ao final, seu indeterminismo ontológico. Alguma ordem geral e contínua é necessária para que o pensamento cognitivo seja possível – ele fez o que Kant também não poderia ter feito: introduzir a noção de Acaso real incidindo nos fenômenos. Kant, de fato, estava comprometido com sua época, com o determinismo iluminista de onde decorre o modelo de ciência universal e necessária.

Tão importante e diferenciadora é esta introdução de Peirce do conceito de Acaso na filosofia que parece valer a pena conjecturar sobre as razões que provavelmente ele teve para tanto. Suponho três motivos fundamentais, a saber:

a) Sua formação e efetiva prática em ciências experimentais¹⁷

Todo aquele que teve tal vivência irá notar a evidência dos *desvios* dos resultados de um experimento em relação à suas previsões teóricas. Não se tratam de exceções¹⁸, mas efetivamente de dispersões em relação a um valor médio. Duas razões se somam para tais desvios e Peirce pôde percebê-los muito bem, a meu ver: os erros de mensuração não são eliminados por um apuro do instrumental utilizado para tal – lucidamente Peirce irá dizer que quanto mais refinados nossos aparelhos e procedimentos de medição, mais precisamente detectaremos aqueles desvios¹⁹. Esta é uma das comprovações experimentais da hipótese de um princípio de aleatoriedade agente na Natureza cuja atuação cria assimetrias e diferenças.

16 Em CP 5.431 lemos: “A generalidade é, de fato, um ingrediente indispensável da realidade; pois a mera existência individual, ou atualidade sem qualquer regularidade que seja, é uma nulidade. *Caos é puro nada.*”

17 Confira-se “What Pragmatism Is” (CP 411-437).

18 Cabe ressaltar que dizer que alguns resultados são *exceções* é, em última análise, afirmar que existe um conjunto de resultados idênticos e que alguns deles não o são. De outro lado, considerar que existe uma média em torno da qual ocorrem diferentes graus de dispersão, é reconhecer que o acaso está agindo no fenômeno. A primeira abordagem é claramente determinista; a segunda, indeterminista.

19 Em CP 6.46 se lê: “Tente verificar qualquer lei da natureza e você descobrirá que quanto mais suas observações forem precisas, com mais certeza elas mostrarão desvios irregulares da lei.”

b) Sua fenomenologia de maturidade

Ela irá consagrar a importância de uma experiência de olhar para o mundo sem mediações e perceber o quanto de assimetria, irregularidades e diferenças ele contém, de tal modo que é razoável supor não ser possível alguma forma de lei que justificasse tais características. Afinal, irá dizer Peirce, *lei* cria redundâncias e semelhanças, e para elas nossa atenção está voltada, sem percebermos este caráter irregular dos fenômenos: “Mas alguém, gentilmente, não irá dizer para o resto do auditório qual é o mais marcante e intruso caráter da natureza? É claro que me refiro à sua variedade [...]”²⁰

Esta é outra base fenomenológica para a suposição de um princípio que opera em sentido contrário ao da lei: enquanto esta produz uniformidades, o Acaso produz diversidade.

c) A leitura de Schelling

A profunda influência de Schelling no espírito de seu pensamento. De fato o autor alemão pioneiramente introduz a ideia de uma Natureza dotada de liberdade, onde a diversidade crescente traduzia um princípio criativo que ele denominou de Absoluto, à luz de seu panteísmo. Schelling foi o mais expressivo porta-voz filosófico do romantismo alemão, movimento que reivindicava uma nova visão da Natureza, distinta do mecanicismo Iluminista – uma Natureza que ao mesmo tempo era viva²¹, criativa, uma obra de arte. Assim é, considero, a visão de Natureza de Peirce. Tal visão *coabitante* proporcionará dizer que o diálogo semiótico entre homem e Natureza não será apenas por meio da mediação lógica, cognitiva e, portando, temporal, mas de uma intensidade silenciosa em que um possível sentido pragmático irá se desenhar fundado na experiência estética.

5. 4ª Semente – Os limites ontológicos da ciência e as coisas sem nome

Toda nossa linguagem cognitiva é constituída por conceitos gerais e, estes, de sua vez, à luz do vocabulário realista de Peirce, têm sua condição de possibilidade nos *hábitos* de conduta do objeto. A nomeação dos objetos do mundo é, na verdade, nomeação da classe de predicados gerais a que eles pertencem, predicados que partilham por semelhança de conduta, constituindo aqueles símbolos que medeiam nossa relação com a realidade. Esta mediação, assim constituída pelos conceitos construídos por generalização da experiência, é condicionante de nossa percepção da realidade. *Percebemos aquilo que estamos preparados para interpretar*²², afirma Peirce, *mas assim o fazemos porque nossa racionalidade atua como problems solver* diante da alteridade reativa a nossas ações dotadas de finalidade. As mediações operam cognitivamente, a saber, prevendo a conduta futura do objeto, de tal modo que possamos assim planejar que conduta adotar para atingir nossos fins. Evidentemente, este papel das mediações na maioria das vezes é tão-somente recognitivo, tal que nossos hábitos de ação possam ser confirmados com respeito à sua eficiência. Este

20 CP1.159. Percebe-se que se trata de trecho de uma conferência.

21 Veja em CP 5.119: “O Universo como um argumento é necessariamente uma grande obra de arte, um grande poema [...]”

22 CP 5.185.

cotidiano existencial, assim analisado no seu nexos não apenas com a linguagem, mas com o que, de fato, a torna possível como mediação, traz-nos a consciência de que nos relacionamos com uma parcela do mundo submisso à terceiridade, a saber, às regularidades da lei – um mundo constituído por objetos gerais que têm nome. Mas, então, se os fenômenos exibem irregularidade e assimetria, justamente um aspecto de acidentalidade que não permite generalizações e, conseqüentemente, mediações lógicas, pode-se dizer que há uma espécie de resíduo de mundo que não interessa à razão em seu papel cognitivo, preditivo do curso futuro dos fatos. Esta extensão do predicado da *liberdade* à Natureza que Kant não poderia ousar, Schelling a concebeu, extraindo de seu conceito geral o fundamento da arte. Em Peirce, que consolida esta simetria da liberdade com respeito ao homem e à Natureza por meio de sua *primeiridade*, válida fenomenológica e ontologicamente, também é frequente a associação entre espontaneidade e criatividade, com foco acentuado em sua teoria da abdução²³. Este é um dos vetores teóricos mais interessantes da filosofia peirciana, qual seja a passagem da imediação à mediação, desde que aquela possibilite esta, isto é, desde que na imediação esteja tendencialmente inscrita uma ordem apreensível por um símbolo. Mas, em um número enorme e talvez mais frequente de vezes a imediação não proporciona uma ordem lógica por não tê-la em si mesma – a hipótese do acaso legítima tal expectativa. Este é o mundo dos fenômenos *sem nome*, que a linguagem lógica não pode alcançar, pois o que é primeiro, assimétrico, irregular, é avesso a qualquer generalização, e os nomes o são de conceitos que, como já havia dito, nutrem-se das regularidades e semelhanças, ou daquilo que se submete à lei. Poder-se-ia, então, dizer: num mundo em que se reconhece um princípio de aleatoriedade, há um mobiliário de fatos que não têm nexos entre si, de que a linguagem lógica nada pode dizer, e sobre os quais nossa ciência positiva, estruturada em conceitos que descrevem leis, deve se calar. Dir-se-ia, por conseguinte, haver um conjunto de fenômenos cuja *unidade* não pode ser conceitual, de terceiridade, mas possível apenas pela quale-consciência, portanto, como primeiridade. A este conjunto não se aplica uma linguagem cujas relações lógicas entre seus termos representem relações reais entre fenômenos. Os termos que constituem tal linguagem estão comprometidos com redundâncias, semelhanças, hábitos fenomênicos e tudo que se lhes assemelha. Este compromisso define seu campo semântico, seu sentido mais direto. Esta é, evidentemente, uma visão correspondencial da linguagem – pode-se dizer, baseada em uma concepção realista. Entretanto, não creio que uma visão alternativamente contextualista, tal qual se confrontam, exemplarmente, o primeiro e o segundo Wittgenstein, alteraria pragmaticamente o que aqui se pretende colocar, ou seja, que, objetivamente, a linguagem logicamente mediadora nos conduz a uma relação de terceiridade com o mundo, destinada a balizar conceitualmente nossas ações futuras.

Parece que, como consequência, se quisermos dizer algo sobre aquilo que não obedece a leis, devemos utilizar uma linguagem também desconstruída de regras, não apenas por quebra parcial de sintaxe, mas, principalmente, por ruptura semântica, realçando nas palavras aquilo que não mais mobiliza imediatamente a razão, mas nossa capacidade de síntese no plano da sensibilidade. Este é o espaço da *poesia*,

23 Peirce defende que há uma tendência das ideias se associarem, formando ideias mais gerais. Sobre isso discorre em seu ensaio denominado *The Law of Mind*.

do dizer desconstruído da metáfora²⁴, onde as palavras são conduzidas a ambientes estranhos a seu sentido lógico, tentando apreender um sentido para o qual são incompetentes quando em seu universo de origem. Ao serem assim desmobilizadas de seu *habitat*, as palavras podem, então, livremente por em relação possível aquilo que não tem relação necessária. E relações possíveis constituem um tecido cuja trama é urdida pela imaginação artística. Restrinjo-me, aqui, à poesia não apenas em face do espaço limitado deste ensaio, mas também porque ela é a depositária das palavras que se libertam da rede lógica da linguagem para serem signos interpretantes de mera possibilidade, desafiando a compreensão de um sentido à margem do mundo lógico, relegado àquele resíduo de mundo sem nomes.

Mas parece ser evidente que não apenas a *poesia* feita com palavras, mas, também, uma *poética*, expressa nos signos das demais artes, constitui a linguagem desconstruída das metáforas que tentam captar aquele sentido residual que mobiliza não mediamente a razão, mas o coração humano, como se retornasse a uma origem primitiva de onde toda terceiridade possa possivelmente ter nascido.

Na passagem seguinte, aparece o que William James considerou a mais brilhante hipótese de Peirce, a saber, sua explicação para o surgimento das leis da Natureza:

Mas, se as leis da natureza são resultado da evolução, esta evolução deve proceder de acordo com algum princípio; e este princípio será, em si mesmo, da natureza de uma lei. Porém, ele deve ser uma lei que pode evoluir ou se desenvolver por si mesma [...]

Evidentemente ela deve ser uma tendência à generalização – uma tendência generalizadora [...] Agora, a tendência generalizadora é a grande lei da mente, a lei da associação, a lei da formação de hábito [...] Assim, sou levado à hipótese de que as leis do universo têm sido formadas sob uma tendência universal de todas as coisas à generalização e à aquisição de hábitos.²⁵

Além do evolucionismo como ponto central da ontologia de Peirce, aqui se confirma o que denominamos, em sua filosofia, *equivalência de direitos lógicos* entre homem e Natureza, uma vez que a tendência a adquirir hábitos se torna uma propriedade não mais apenas confinada à subjetividade, mas extensiva à esfera do objeto. Esta é uma das raízes mais claras do idealismo objetivo de Peirce, que supõe que *idealidade* é a única substância constituidora do Universo²⁶. Vejamos que sementes esta hipótese legou para uma filosofia da arte.

6. 5ª Semente – Idealismo e Cosmologia

Serei breve neste item, e dele me valerei apenas para assinalar uma vez mais que o idealismo de Peirce é harmônico com seu realismo, e a síntese de ambas as doutrinas, penso ser feita pela sua teoria do *continuum*, ou sinequismo. Não havendo espaço para uma completa justificativa deste ponto de vista, apenas assinalarei que

24 Tema, a propósito, do primoroso estudo contido em HAUSMAN, Carl. (1989). *Metaphor and Art*. New York: Cambridge at UP.

25 CP 7.515.

26 Lembre-se, também, a adoção que Peirce faz da hipótese schellinguiana para seu idealismo, a saber, que matéria é uma espécie de mente exaurida por hábitos inveterados.

supor uma realidade tecida de idealidade, sem mais a dualidade mente-matéria cujo sucesso ainda prossegue senão explícito, ao menos tácito, em muitas filosofias que se seguiram ao cartesianismo, implica em uma nova visão de mundo e das relações homem-Natureza. Diria que o idealismo é mesmo necessário na filosofia de Peirce: o fundamento mais profundo de seu pragmatismo impõe, a saber, que o diálogo semiótico entre mundos interno e externo, seja no plano do homem ou da Natureza, deve ser franqueado por uma conaturalidade entre ambos, e esta natureza comum de ambos os mundos é constituída de idealidade. Ora, assim como no plano da terceiridade as relações entre mundos interno e externo se consomem nas relações entre pensamento e ação e entre lei e fato, fontes de toda significação no plano lógico, mediador e cognitivo, se poderia perguntar que tipo de significação pode encerrar a relação entre diversidade exterior e unidade interior no plano da primeiridade? Esta pergunta deve ser respondida por uma reflexão sobre a natureza da arte, uma vez que, como procurei mostrar, é ela a linguagem adequada, em suas muitas formas e manifestações, para dizer sobre o que aqui chamei de *mundo sem nomes*. Aqui o idealismo prepara o leito onde o rio desta reflexão poderá fluir.

Uma *filosofia genética*, expressão emprestada de Schelling que tão bem cabe a Peirce quando se estuda sua cosmologia, irá evidenciar que toda origem do universo se dá pela unidade de um *continuum* de qualidades cuja ruptura gera um mundo exterior de início caótico. Tal mundo, por sua tendência eidética, irá dar origem a relações de terceiridade. As três categorias, na cosmologia de Peirce, se evidenciam em seu surgimento como uma sequência lógica. O estudo desta cosmologia acaba semeando a ideia quase inevitável de associar a quale-consciência, que tipifica a experiência estética, a um estado cosmicamente originário. Já na história da filosofia se encontra esta associação metafísica entre o sentimento de unidade, entre o *continuum* da quale-consciência, despersonalizante, nas palavras de Schopenhauer, por desfazer nossa noção de ego, e algo cosmicamente originário. Em Platão, esta associação se dá pelo sentimento que precede a reminiscência, uma espécie de chamamento interior indizível para a entrada no mundo da inteligibilidade mediante a ajuda da maiêutica socrática. Em Schelling, pelo sentimento de *nostalgia*, uma saudade intransitiva que *sugere* um retorno ao oceano originário do Absoluto.

A metafísica de Peirce oferece um sem número de correlatos para o significado da experiência de unidade que caracteriza a experiência estética, e o idealismo originário de sua cosmologia constitui um convite para se refletir sobre o sentido mais profundo do papel semiótico da arte.

7. 6ª Semente – Polissemia e o mundo dos ícones

Como sexta e última importante semente para uma filosofia da arte em Peirce, cabe trazer a questão do significado da obra de arte após algumas conjecturas sobre o significado da experiência estética. Poderíamos começar por perguntar se uma obra de arte deve ou não passar pelo crivo do verdadeiro e do falso, tal qual uma teoria científica o faz, do mesmo modo, aliás, que nossas mais comuns afirmações de senso comum. Dizer que o aquecimento de uma substância material se dá pela relação linear entre quantidade de calor fornecido e a elevação da temperatura, ou dizer que lá fora chove, constituem proposições cujo sentido se relaciona à possibilidade de uma experiência que comprove o que nelas se afirma. Em síntese, a última palavra

do sentido de uma teoria que enuncia um estado de coisas fático está na conduta observável do objeto real que se põe como alteridade com respeito à teoria. Não é outra, a propósito, a definição de realidade adotada por Peirce e confessadamente emprestada de Duns Scotus: real é aquilo que independe de qualquer representação que dele se faça. Assim, parece ser legítimo dizer que teorias verdadeiras, isto é, referendadas pelos fatos, são aquelas dotadas de significado. À luz do pragmatismo, por serem verdadeiras, dir-se-ia que são capazes de moldar a conduta humana. É evidente que uma teoria comprovadamente falsa não tem este poder.

Contudo, a obra de arte concederia à alteridade do fato a última palavra para sua significação? Caso fosse assim, como distinguir *arte* de *ciência*? Acusar Kafka de ter escrito uma obra *falsa*, uma vez que homens habitualmente não se tornam baratas, parece bastante descabido. Esta independência da arte em relação ao mundo da secundidade a tipifica como exercício de liberdade criadora, inventando mundos possíveis e criando significações. Enquanto se pode afirmar serem as ciências *unissêmicas*, pelo compromisso das teorias com os fatos que ao fim impõem sentido apenas ao que é reconhecidamente verdadeiro, seria legítimo impor as mesmas condições de sentido à obra de arte? Parece que a resposta a esta questão é enfaticamente negativa, em face do já afirmado descompromisso da obra de arte com respeito ao mundo real. Ora, então, o que *ancora* o seu sentido uma vez livre da alteridade unívoca de um mundo exterior? Desenha-se para a arte um universo de possibilidades de sentido, uma polissemia que estará no âmago mesmo de sua natureza. Muito se poderia dizer sobre isso, mas a bem da economia que o espaço deste ensaio impõe, restringir-me-ei a considerar que na semiótica de Peirce encontramos um tipo de signo que se presta, por sua definição, a esta polissemia da arte, a saber, o ícone. Ao contrário do enfoque de algumas teorias estéticas, não quero aqui realçar os ícones pelo seu poder de analogia ou de trazer as qualidades do objeto por semelhança, mas pelo seu potencial de significação independente da existência de seu objeto, pelo seu caráter de fazer nascer de dentro de si o objeto, e assim se constituir em auto-representação. Neste sentido, toda a arte é primordialmente icônica, mesmo aquelas que são eminentemente verbais como a literatura e a poesia, mercê da ontologia de seu objeto, totalmente destituído de alteridade com respeito ao signo.

8. Conclusão

Escolhi seis tópicos que neste ensaio denominei sementes para uma possível filosofia da arte em Peirce. Não descarto encontrar outras e certamente elas devem existir. Afinal, estudioso de química, parece que Peirce legou um sistema filosófico com *valências abertas*, a saber, potencialidades associativas para temas que ele mesmo não pode em vida explorar.

Exemplarmente, se refletirmos sobre a radicalidade da desconstrução do caráter antropocêntrico da filosofia tal qual procedeu Peirce, construindo pontes teóricas sólidas entre o humano e o natural, faz-nos pensar não apenas no partilhamento de nossa racionalidade com o mundo mercê da simetria das categorias, mas, também, no partilhamento de nosso universo subjetivamente imaginário. Ora, não estaria o correlato natural deste imaginário no universo de possibilidades da primeiridade? Não é esse universo o depositário da liberdade criativa da Natureza, o centro de onde irradia toda diversidade que denuncia a incompetência da linguagem lógica em

descrevê-la? Não tem então a nossa humana arte seu objeto neste universo correlato de liberdade? Não é o pensar tal simetria do imaginário um reconhecimento radical do idealismo-realismo ou sua síntese, o sinequismo, fiel à obra madura de Peirce? Se for plausível esta conjectura, então se desenha uma sétima semente, acompanhada da alegria em propô-la, não obstante já houvéssemos pensado a simetria da primeiridade em termos de unidade e diversidade.

De outro lado, à luz do pragmatismo, não teria a arte, assim potencialmente pensada à luz da filosofia de Peirce, um sentido pragmático, dado pelo recolhimento reflexivo que faz daquele resíduo de mundo sem nome onde se encontra um sentido não apreensível pelas nossas redes lógicas de terceiridade? Como descobrir tal sentido? Ele certamente estará na questão: como a experiência estética poderia afetar nossa conduta?

De outro lado, outra gigantesca tarefa se auto sugere no âmbito desta reflexão: que papel desempenharia a arte na consecução de uma estética que, para Peirce, tem por fim o *Admirável*?

Pensar uma filosofia da arte em Peirce implicará, também e sem dúvida, investigar a influência de autores como Schiller, com suas *Aesthetische Briefe*, a poética metafísica de Emerson e, inevitavelmente, retornar à filosofia da arte de Schelling. Uma longa jornada, digna de uma comunidade futura de investigação. Esperemos poder deixar para ela ao menos já cultivadas algumas destas sementes que aqui elencamos.

Referências

EMERSON, Ralph Waldo. (2010). *Selected Essays, Lectures and Poems*. New York: Classical Books International.

HAUSMAN, Carl. (1989). *Metaphor and Art*. New York: Cambridge at UP.

IBRI, Ivo A. (2006). "The Heuristic Exclusivity of Abduction in Peirce's Philosophy", in *Semiotics and Philosophy in C. S. Peirce*. Edited by Rossella Fabbrichesi Leo and Susanna Marietti. Cambridge: Cambridge Scholars Press.

_____. (2009). "Reflections on a Poetic Ground in Peirce's Philosophy". *Transactions of Charles S. Peirce Society*, vol. XLV, nº 3, 273-307.

KANT, Immanuel. (1980). *The Critique of Judgement*. Translated by James C. Meredith. Oxford: The Clarendon Press.

PEIRCE, Charles S. (1931-58). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols. I-VIII. Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur Burks (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

_____. (1976). *The New Elements of Mathematics by Charles S. Peirce*, 4 vols. Edited by Carolyn Eisele. The Hague: Mouton;

SHELLING, F. W. J. (2008). *The Philosophy of Art*. Translated by Douglas W. Stott. University of Minnesota Press.

SCHILLER, Friedrich. (2004). *On the Aesthetic Education of Man*. Translated by

Reginald Snell. NY: Dover Publications.

SCHOPENHAUER, Arthur. (1969). *The World as Will and Representation*.
Translated by E. F. J. Payne. New York, Dover.

SPIEGELBERG, Herbert. (1956). "Husserl's and Peirce's Phenomenologies:
coincidence or interaction". *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 7, nº
2, p. 164-185.

Endereço / Address

Ivo Assad Ibri
Centro de Estudos do Pragmatismo
PUC-SP
Rua Ministro de Godói, 969/ 4º andar/ sala 4E16
CEP 05015-901 São Paulo - SP

Data de envio: 03-11-2011

Data de aprovação: 27-12-2011