

MARIA ANGÉLICA SOUZA RIBEIRO

**OUTRO(S) LUGAR(ES) DE ENUNCIÇÃO:
A EMERGÊNCIA DO DIALOGISMO EM AMBIENTES
HIPERMIDIÁTICOS**

PUC – SP

SÃO PAULO

2009

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA
COS**

**OUTRO(S) LUGAR(ES) DE ENUNCIAÇÃO:
A EMERGÊNCIA DO DIALOGISMO EM AMBIENTES
HIPERMIDIÁTICOS**

MARIA ANGÉLICA SOUZA RIBEIRO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP), como exigência parcial para a obtenção do título de **MESTRE** em Comunicação e Semiótica.

Linha de Pesquisa: Análise das Mídias, sob orientação da Professora Doutora **MARIA LUCIA SANTAELLA BRAGA**.

SÃO PAULO

2009

RIBEIRO, Maria, 1979 -

Outro(s) Lugar(es) de Enunciação: A Emergência do Dialogismo em Ambientes Hipermediáticos / Maria Ribeiro

São Paulo, 2009

Tese de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC – SP. Comunicação e Semiótica.

Orientadora: Professora Doutora Maria Lucia Santaella Braga

1. Peirce 2. Dialogismo 3. Hipermissão

BANCA EXAMINADORA

**Autorizo reprodução, parcial ou total, com fins exclusivamente acadêmicos e científicos,
desde que citada a fonte.**

MARIA RIBEIRO

SÃO PAULO, SETEMBRO DE 2009.

PARA SONIA.

AGRADECIMENTOS

AO MEU CHÃO DE TERRA: SONIA, GILBERTO, MARIANGELA E JOÃO.

MINHA ABÓBADA MESTRA: TITI SIMAS, XU KOMATSU, FITO MYGA, DANDAM SIMAS E CADINHO SARKIS.

MEU IMAGINÁRIO FANTÁSTICO: AMARILIO “JUNHO”, LILI DIGAM, LEE BALDO, LEINE PERES, MELITA BARRETTI, PULE PEREIRA, CUSE GOMES, GUILHAS PALLEROSI E RAFA COUTINHO.

À PROFESSORA LUCIA SANTAELLA PELO ABSOLUTO INOMINÁVEL.

AO PROFESSOR SÉRGIO BAIRON PELO PREÂMBULO.

AOS PROFESSORES JORGE ALBUQUERQUE VIEIRA, LEDA TENÓRIO DA MOTTA, LUIZ CARLOS PETRY E AMÁLIO PINHEIRO PELO SEM TAMANHO DA PARTILHA.

À RENATA LEMOS, MINHA VERSÃO *IN ENGLISH*.

AOS AMIGOS E COLEGAS DO COS, MARCELO SANTOS, GUSTAVO RICK, LUCIANA CUSTÓDIO, PIERRE COHEN, PAULA SALAZAR, HENRIQUE BARTKEVICIUS, TARCÍSIO CARDOSO, MARIA DEL MAR, IZABEL GOUDART, ELAINE CAMANHO, LETÍCIA CAPANEMA, NATÁLIA PAIVA, ANANDA CARVALHO E HELOÍSA PEREIRA.

À CIDA BUENO.

A CAPES E CNPQ PELO SUPORTE FINANCEIRO.

1. RESUMO

A lógica hipertextual, orientada por nexos associativos não-lineares, favorece certa cartografia de navegação menos ocupada com mapas e representações que com desvios inopinados e estados de deriva. Na mão inversa, o pensamento ocidental inaugurou a ordem como ágnus-dei do século XIX, desde Descartes (e o nascimento da filosofia moderna) ao binarismo e à atividade meramente especulativa do espírito científico. Já o dialogismo permite entrever na relação entre termos, aparentemente antagônicos, vetores de complementaridade. As noções de *abertura dialógica* e *complicação de binaridades* (idéia de *força bruta*, em Peirce), quando trasladadas para o interior de ambientes hipermidiáticos (quais sejam territórios experimentais de linguagem), favorecem uma abordagem fenomenológica do objeto de pesquisa. Beneficia, sobretudo, o campo da comunicação – ele próprio – como objeto a ser examinado. O que implica, de modo abreviado, em interligar o não-relacional da descoberta científica (programa do signo artístico aplicado às competências epistêmicas) e as estruturas externas (de origem sistêmica ou o entorno como híbrido de linguagens: imagens, sons, vídeos, verbo escrito), deixando visíveis as suturas e arremates.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo, hipermídia, Peirce, semiótica.

ABSTRACT

Hipertextual logic, oriented by non-linear associative reasoning, favors a certain kind of navigational cartography; one that is less concerned with maps and representations than with random detours and states of wandering. Western thought, however, has placed order as the agnus dei of the 19th century, going from Descartes (and the birth of modern philosophy) to binarism and the speculative activity of scientific spirit. Dialogism allows a glimpse at the relation between terms, at first sight antagonistic, which reveals vectors of complementarity. The notions of *dialogical openness* and *complexity of binarities* (Peirce's concept of brute force), when applied to hypermedia environments (territories of experimental language), enable a phenomenological approach to the research object at hand. It benefits, furthermore, the academic field of communication – a research object in itself. This implies, succinctly, relating what is non-relational about scientific discovery (artistic sign applied to epistemic capacities) to external structures (of systemic origin, or media surroundings as hybrid language: images, sounds, videos, written text), making visible its sutures and endings.

KEYWORDS: Dialogism, hypermedia, Peirce, semiotic.

PRELÚDIO

Lá no primeiro excerto das suas *As Palavras e as Coisas*, Foucault - tão logo encerra a referência àquela taxionomia translumbrada de Borges¹ – lança-se à seguinte meditação: *que coisa, pois, é impossível pensar, e de que impossibilidade se trata?* Ainda como que pasmado pela enumeração borgiana, assevera: *o impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se*. E tendo auscultado a admiração de Foucault e seu veredicto, em igual medida, admirável, apropriei-me fraudulentamente da dúvida, e dediquei muitas horas não à resposta. Mas, ao desdobrar infinitesimal da suspeita, até que ela se revelasse – tão somente – um lugar pensável.

¹ Esse texto cita ‘uma certa enciclopédia chinesa’ onde está escrito que ‘os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas, apud Foucault (1992: IX)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. <i>HIPER-HIATOS: A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO POR MEIO DO INTERVALAR</i>	22
PARTE I. COMPENDIAR	
1.1. PENSAR NÃO É UM AUTO-DE-FÉ	22
PARTE II. ESPACEJAR	
2.1. SUPERFÍCIES-MANDALA: DIALÓGOS ENTRE O ESPAÇO E O IMAGINÁRIO	26
2.2. INTERLÚDIO	33
PARTE III. HIPERMEDIAR	
3.1. PAUSA DE SEMIBREVE: O FRÊMITO DA DESCOBERTA	37
3.2. NO PRINCÍPIO ERA O VERBO. E O VERBO SE FEZ CARNE E HABITOU ENTRE NÓS	38
2. <i>LINGUAGEM E Co-AFETAÇÃO: SEMIÓTICA E A RAZÃO ORGÂNICA</i>	42
PARTE ÚNICA: ORGANIZAR AS NUENS	
2.1. ESCANCARAR AS JANELAS DO ESPÍRITO	42
2.2. BREVÍSSIMAS CARACTERÍSTICAS UNIVERSAIS DA EXPERIÊNCIA	51
2.2.1. UM PRIMEIRO-LIVRE, UM SEGUNDO-CHOQUE, UM TERCEIRO-LEI	51
2.3. A LÓGICA DO VIVO: SEMIOSFERA	55
2.4. CURTA DIGRESSÃO BIOSEMIÓTICA: NO DOMÍNIO DO ORGÂNICO	63
2.5. PENSAMENTO: SIGNO	64
2.6. PENSAMENTO-GALÁXIA: NOOSFERA	66
3. <i>SUPERFÍCIES DE INSCRIÇÃO: O ENSAIO DE VALETES EM SLOW MOTION</i>	73
3.1. (NÃO TÃO) CURTA DIGRESSÃO: A VERDADE TEM ESTRUTURA DE FICÇÃO	83
3.2. TÁBUA DE TRABALHO: O CASO DOS VALETES	93
3.2.1. EXEMPLO PELO AVESSO: A CALCULADORA	96
3.2.2. EXEMPLO PELO REVERSO: O DUPLO CALABOUÇO	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
BIBLIOGRAFIA	104

INTRODUÇÃO

SIM, EIS O QUE OS MEUS SENTIDOS APRENDERAM SOZINHOS: -

AS COUSAS NÃO TÊM SIGNIFICAÇÃO: TEM EXISTÊNCIA.

AS COUSAS SÃO O ÚNICO SENTIDO OCULTO DAS COUSAS.

FERNANDO PESSOA

Tudo teve início com a leitura não prevenida das *Texturas Sonoras: áudio na hipermídia*, obra organizada e conduzida pelos colóquios entre Sérgio Bairon (2005) e seus pares². Lembro-me de ter encontrado naquelas páginas a resposta para certa pergunta, dirigida ao então crítico de teatro do jornal *A Folha de São Paulo*, Sérgio Sálvia Coelho, 4 anos passados.

Antes, e quando convoco a observância de um espetáculo teatral, tenho em mente duas operações. A primeira delas: registrar um incômodo original. Depois, porque é preciso citar a leitura, nos idos de 2003, da obra *A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro e cinema* (2003), autoria do francês Patrice Pavis. Ocupado em recuperar a *materialidade viva do espetáculo* (ibidem:6), Pavis põe sinal: *trata-se* (um tipo de análise, a *análise-reconstituição*) *de uma especialidade do Ocidente inclinado a conservar e estocar documentos ou a fazer a manutenção de momentos históricos. Ela vai ao encontro, nesse sentido, das reconstituições históricas das encenações do passado. Sempre efetuada post festum*³, *ela coleciona os indícios, as relíquias ou os documentos de representação*. Do mesmo modo, sobreveio-me, a orientação reta dispensada ao conhecimento científico, sempre a dialogar *não com a natureza pura mas com um determinado*

² Entre eles, Lucia Santaella, Arnaldo Antunes, Olgária Matos e Izidoro Blikstein.

³ Perguntei-me de que modo apareceria o *post festum* (e sempre será *post festum* ou, como quer Peirce, um *fait accompli*) a partir do registro de certo *sentimento razoável*. A partir não da universalidade da teoria, mas, da *afinidade intelectual* que nasce no torpor da fruição estética (Pignatari, 1979:39).

estado da relação entre a natureza e a cultura, definível pelo período da história no qual ele [o cientista] vive (...), pelos meios materiais de que dispõe (Lévi-Strauss, 1989).

Minha inquietação nascera com o monólogo *A Poltrona Escura*, série de 3 novelas (*Pés na Grama*, *O Carrinho de Mão* e *O Sopro*) do italiano Luigi Pirandello (1867 – 1936), direção de Roberto Bacci e performance do ator Cacá Carvalho (na época, laureado com o prêmio Shell 2003 de Melhor Ator):

É possível que uma obra teatral peque por **excesso**? Que texto e interpretação sejam forças, **brutalmente**, concorrentes? Que eu, como espectadora, não saiba onde ancorar minha atenção: se na **prosódia** ou no vocabulário de músculos e expressões faciais?⁴

Não houve réplica

⁴ Em Peirce (Houser, 1992:282), assim apareceu-me, muito mais tarde: *language is in the main representation by the force of association; it involves the analysis of whatever is to be conveyed (on the part of the hearer as well as on the part of the author) and the separate expression of abstract points. Voice, on the other hand, awakes attention, directs it to particular channels, calls up feelings (...). Pantomime may it self be divided (...) into three varieties ; artistic pantomime which merely exhibits the man, his general disposition and what there is uppermost in him at the moment, and is to be contemplated without analysis; dynamical pantomime, as where one points with finger or shakes or holds up the finger to impress what one is saying (...); and sign-language, mostly (owing to the peculiar nature of pantomime) of an imitative kind but yet involving analysis and being really rather language than pantomime proper.*

Para efeito, e na impossibilidade da experiência física, segue explicação sobre o *gesto*, quando da primeira cena, ato II de *O Avaro*. Diz Harpagon para Valère e mestre Jacques: *vamos precisar dessas coisas que ninguém come, e que primeiro estufam: um desses feijões bem gordos, com um pote de patê de castanhas. Pronto, que isso abunde*. Harpagon mima a cena, reduzindo-a à representação do comedor, retomando em onomatopéias sonoras e faciais os termos dos cardápio. As bochechas infladas, a repetição dos *p* (“potes de patê”) como consoante que empanurra é um mimodrama, um “faciodrama”, mas também um psicodrama para o Avaro que imagina o empanurramento de seus convivas ao reatua-lo (Pavis, 2003:73).

Foi quando nos *diálogos*⁵, que pontuam as descobertas em torno do quase-tátil das texturas sonoras de Bairon, descobri um ponto de amparo: o intervalo entre os deslocamentos de sentido (*i-locucionário*⁶) como instante performático. Ocupada com a construção de holofrases, que pudessem dar conta tanto do verbo falado quanto do corpo-escrita, rematei o feixe de espraio estético. *Holofrases* que me vieram, tempos esquecidos, pelas linhas de Barthes⁷ (1989:98), guiado por Lacan. E, quase agora, pelo crítico Araripe Jr (*apud* Pignatari, 1979:66) flexionando *O Ateneu*, de Raul Pompéia, com certo *poema, no qual se supõe dar uma explicação órfica do universo*. O poema é de Mallarmé, em seu *Coup de dés*. Considerado por alguns, quando do lançamento, um fracasso olímpico. Lá, diz Araripe:

a palavra deixou de ser o que é na realidade – uma função que todos os dias se diferencia, sob a dupla influência do ambiente e das crescentes necessidades lógicas do espírito, para converter-se nessa entidade viva, nervosa, que, com a psique da poética clássica, vem dar força ao cadáver humano e ligá-lo ao universo pela magia do harmonion. A holófrase consciente; sempre a holófrase primitiva.

⁵ Os *Diálogos* abrem cada uma das tramas sonoras e são marcados por um alguém que *diz* (a poesia, filosofia, semiótica, psicanálise, senso comum, etc.) e um outro alguém (ou o mesmo) que *digo*. Assim, menos para servir como ilustração que para aromar a pesquisa:

22 – o belo consiste na grandeza e na ordem?

Diálogos

Diz a poesia (Martin Heidegger) como filosofia: os sapatos abandonam seu estado de ocultação e revelam a sua essência: o ser útil.

Digo: Para Heidegger, podemos ver no quadro de Van Gogh, “Os Sapatos”, todas as características anunciadas acima. Ou seja, o cóisico da coisa, o útil do útil e a obra da obra. “A obra de arte nos fez saber o que é em verdade o sapato”. Na busca da realidade da obra de arte, para se encontrar de fato com a arte em seu elemento cóisico, invertendo o caminho clássico da interpretação da arte, devemos ir da obra à coisa. Nosso compartilhamento ontológico com a obra de arte está situado essencialmente no fato de pertencermos ao mesmo mundo. (Bairon, 2005:106)

⁶ O silêncio é, também, Gestalt.

Ou fragmentos de frases que assumem sua condição de incompletude significativa (...). Sua estrutura é a do jogo sógnico, e seu sentido não se completa na sonoridade de suas manifestações, mas sim em sua condição existencial de corte (como entalhadura e como cortejo, diria a autora), de ruptura e de irrupção (Bairon, 2006:5).

⁷ *Eu-te-amo não é uma frase: não transmite um sentido, mas se prende em uma situação limite: “aquela que o sujeito está suspenso numa ligação especular com o outro”. É uma holofrase.*

Todo o dito quando Pignatari (ibidem) acendeu-me o candeeiro, com anotação ao pé da página. *Araripe Jr chama de hólofrase ao verso e ao poema mallarmaicos: de muitos vocábulos refazer um vocábulo total, novo e estranho à língua. A holófrase não é senão o simbólico (verbal) levado ao ícone (não-verbal).* A experiência mallarmeana é a da latência, presente não-manifesto: a palavra é exposta – orgânica - sem reparos ou emendas. Para Augusto de Campos (1991:187), *Un Coup de Dés* é um sistema de relações coeso, inscrito em *futuros hipotéticos: cette conjonction suprême avec la probabilité*. É deixada ovo-potência, na dimensão da página estilada, desaforo tipográfico: *neutralidade idêntica do abismo*⁸.

Na *Poltrona Escura* e diante da aparente ambivalência - entre os vetores do discurso e aqueles do gesto encenado - encerrei a experiência estética num único compartimento. Que fosse o mesmo e que estivesse ordenado: reflexo daquele efeito supernova, descrito e aplicado por Décio Pignatari. Diz o autor (1979:53), em respeito às decorrências da Revolução Industrial: *a explosão de uma supernova, esvaziando-a de sua energia nuclear e conferindo-lhe magnitude considerável, pode estender-se por centenas de anos*. Decerto, o estouro do pensamento esclarecido, iluminado - que põe a prumo o progresso das coisas da vida – reverbera ainda hoje. O discurso científico, acena Zizek (2008:222), refestela-se na descrição da *pura facticidade*. Quando tal *facticidade*, do *apenas é como é*, só pode ser *secretamente sustentada por uma vontade divina arbitrária*. E continua:

É por isso que Descartes é a figura fundadora da ciência moderna: exatamente porque tornou até os fatos matemáticos mais elementares como $2 + 2 = 4$ dependentes da vontade divina arbitrária. Dois mais dois são quatro porque Deus quis assim, sem nenhuma cadeia de razões obscura e oculta por trás. Até na matemática percebe-se esse voluntarismo incondicional em seu caráter axiomático: começa-se a postular de maneira arbitrária uma série de axiomas, dos quais se supõe que tudo mais venha a seguir.

⁸ Trecho de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (in:Grünwald, 1991:104).

E o francês Paul Virilio (2002:106) antecipou citação, nos idos de 1994, da assertiva comprobatória de Baudelaire: *a embriaguez é um número*⁹. *A embriaguez estatística*, emenda Virilio, *a infectar tanto o horizonte do ver quanto o do saber*.

Mikhail Bakhtin (*apud* Plaza, 2000:24) afirmara que *todo signo resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação (...)* que não deve ser dissociado de sua realidade material, das formas concretas da comunicação social (grifo nosso). Diz assim, para dizer que preservar a *realidade material* do signo, naquilo que concerne ao registro da experiência científica¹⁰, implica lidar com uma fissura original: a *ilusão lógica – a ilusão da contiguidade* (Pignatari, 1979:105). No parágrafo de abertura do seu *Os gêneros do discurso*, o russo (2003:261) sinaliza: *todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua*. A rigor, toda língua é um código sujeito aos deslocamentos próprios do real. Constatação medular: a *sobreposição* de contextos de sentido (na mão inversa da noção de *ruptura*, o que implicaria em períodos históricos sucedâneos, isolados uns dos outros) é o nosso pré-texto para a experimentação de conceitos científicos em ambientes hipermidiáticos.

⁹ No seu *O Spleen de Paris – XXXIII*, *Embriaga-te* sugere melhor o poeta (Baudelaire, 1991:67): *deve-se estar sempre bêbado. Esta tudo aí: é a única questão. A fim de não se sentir o fardo horrível do Tempo que parte tuas espáduas e te dobra sobre a terra, é preciso te embriagares sem trégua. / Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, a teu gosto. Mas, embriaga-te (...)*.

Aqui e lá, a embriaguez é o reverso da ordem; quando já a ordem é, ela própria, o reverso, *quando se transformou a Terra em masmorra úmida* (*Spleen – LXXVIII*, *ibidem*:63).

¹⁰ Salto que assume a autora, ancorada nas próprias construções hipotéticas. Ou deve a *experiência científica* partir, antes, do fenômeno (um sempre particular, único). Ou é a ciência mero coligir de códigos saturados, de assinaturas (no sentido atribuído por Derrida, *sd*: 349-373) não autorizadas (que prescindem do signatário).

Porque nunca o objeto corresponderá a *ars egóica* do conhecimento classificatório, ser o aprendizado por *meio* (na sua acepção ecológica) da hipermídia um lugar privilegiado. Já em Peirce, *um conceito é a influência viva sobre nós de um diagrama, ou ícone, com cujas várias partes entram em conexão, no pensamento, um número igual de sentimentos ou idéias* (apud Campos, 1977:87). François Cheng (in: Campos, ibidem) convoca divisa entre o *signo-utensílio* e o *signo-presença*. Nós, igualmente.

O Ocidente, ancorado o epíteto numa espécie de fundamentalismo do código alfabético, teria privilegiado as associações por contiguidade¹¹:

As palavras são formadas por permutações combinatórias, isto é, sintagmaticamente, e ligam-se umas às outras conforme o princípio de predicação (especialmente quando o verbo *ser* é empregado: “tal coisa é tal coisa”), o padrão lógico, por excelência. As unidades predicativas, por sua vez, são articuladas por elementos de ligação, as conjunções. (...) Da predicação às sentenças ou proposições e destas aos conceitos ou Argumentos de Peirce, temos a cadeia completa (...) (ibidem)

Associações por contiguidade, linhas gerais, correspondem a uma espécie de pensamento abiogenético, ancorado no princípio aristotélico de *matéria pura*¹², logocêntrico (quando a *palavra* é noção-chave para qualquer raciocínio) e que nos compele a acreditar que *todos os signos só adquirem “sentido” quando traduzidos em “palavrês”, em código verbal* (ibidem).

¹¹ O contínuo (...) é definido como algo cujas possibilidades de determinação nenhuma quantidade de individuais pode exaurir (CP 6.169-170). Uma forma rudimentar de continuidade é a generalidade, visto que a continuidade não é outra coisa senão a generalidade perfeita de uma lei de relação (CP 6.172). Em Santaella (1991): a noção de signo é a continuidade em sua forma mais rudimentar.

¹² A *matéria pura* é informada no que toca aos elementos do *sensível* (quente, frio, seco, úmido), aos aspectos quantitativos e qualitativos que determinam sua forma no *lugar* (alto, baixo, pequeno, grande, perto, longe, pesado, leve, liso, rugoso, etc.) e àqueles que determinam sua forma no *quando* (novo, velho, aqui, agora, depois). Os indivíduos têm origem numa *matéria segunda* ou na *matéria pura qualificada e quantificada* (Chauí, 1994:284). A *matéria pura*, causa material dos seres (*aquilo de que a coisa é feita*), é totalmente desprovida de qualidades ou propriedades ou atributos, totalmente indeterminada e da qual nada podemos dizer (ibidem). Por onde é explicada nossa aproximação.

Daí ser o ícone, *lado oriental do signo* (ibidem), o grande escândalo da razão ocidental. Nada autorizado a participar do anúncio de achados científicos por destroncar aquelas articulações previstas na cartilha das ciências duras (Machado, 2008:3). Cabe-nos, como pesquisadores, experimentar o instante *quando*. Quando o conhecimento revela-se anti-*matrice* (ali, do latim ou aqui, *matricida*, como recusa ao monogenismo). Quando não corresponde ao exclusivo da origem. Quando é anti-atômica, ainda que tratada, a descoberta, como cântaro¹³ inamovível. Haroldo de Campos (1992:17), em menção a uma categoria de crítica execrada por Ezra Pound, empresta-nos a definição que aqui falta. À guisa do poeta e crítico norte-americano, e a reboque da sua advertência contra certo *fordismo mental*, passamos ao largo da *neutra relojoaria de conceitos, incapaz de discriminações qualitativas* (...). Nossas picadas empenhadas, tão somente, em abrir clareiras no denso terreno do pensamento autorizado.

Mais tarde, vieram Roland Barthes e Amálio Pinheiro (o primeiro com *O Prazer do Texto* e o segundo com as apresentações dos escritores Severo Sarduy e Alejo Carpentier). Ambas as parselhas alcançaram o imo do problema, condensado no excerto de Barthes (1973:14). A respeito de Sarduy, diz o francês: *em “Cobra”, de Severo Sarduy (...) a alternância é a de dois prazeres em estado de sobrelanço (...). A língua se reconstrói alhures pelo fluxo apressado de todos os prazeres da linguagem. Redundância, sobejo, momento em que por seu excesso o prazer verbal sufoca e oscila na fruição* (ibidem). Assim, como faz Carpentier¹⁴:

¹³ Em Borges (2008: 10): *sonhei, insuportavelmente, com um labirinto exíguo e nítido: no centro havia um cântaro; minhas mãos quase o tocavam, meus olhos o viam, mas tão intrincadas e perplexas eram as curvas, que eu sabia que ia morrer antes de alcançá-lo.*

¹⁴ Na obra *Concerto Barroco*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo, Companhia das Letras, 2008. Experiência comparável aparece em Haroldo de Campos (*apud* Cesarotto:2001, 190), com seu *passatempos e matatempos*. Embora, para a rapsódia, tenha efeito mais apropriado a noção de *palavra portmanteau*, ideada por Lewis Carroll (*apud* Eisenstein, 1990:15): *o encanto do efeito portmanteau é construído com base na sensação de dualidade que existe na palavra formada arbitrariamente.*

(...) tinha estourado o carnaval, o grande carnaval da Epifania, em amarelo-laranja e amarelo tangerina, em amarelo-canário e em verde rã, em vermelho-romã, vermelho de pisco-de-peito-ruivo, vermelho de caixas chinesas, trajes axadrezados em anil, e açafraão, laços e rosetas, listras de pirulito e de pau de barbearia, bicórnios e plumagens, furta-cor de sedas metido em turbamulta de cetins e fitas, turquices e mamarrachos, com tal estridor de címbalos e matracas, de tambores, pandeiros e cornetas, que todas as pombas da cidade, num só vôo que por segundos enegreceu o firmamento, debandaram para margens distantes.

De todo o dito, desconcerta-me a *abrupta efervescência de heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes diretamente de um centro ou substância unidirecionais* (Pinheiro, 2004). As experiências hipermidiáticas, num pronto, surgem como suporte para a irradiação de subjetividades, na medida em que operam com relações dialógicas iminentes, com sempre-germinativos. O *campo da vida da linguagem*, sob a perspectiva de Bakhtin, é sua existência concreta e viva. Existência, por fim, que só adquire unidade de sentido no ser humano responsável¹⁵ (Bakhtin, 2003:XXXIII).

Ao fim e ao cabo, a semiótica peirceana surge menos como arremate que como diapasão. Sua arquitetura filosófica dá conta, antes, de (re) conciliar certa maneira de ver o mundo, clivada desde o bojo ou a começar pela promoção do pensamento cartesiano. Por que foi quando uma infantaria saltou das mais diversas agências de pensamento, com a ficha antropométrica do homem em riste. Nietzsche matou Deus e, automaticamente, nos despejou para fora da abóbada-casa celeste. Morin se recusou a exilar o que havia de complexo no mundo. E se já contávamos com um

Daí, diz trecho de Haroldo: *passatemplos e matatemplos eu mentoscuo pervago por este minuscoleante instante de minutos instando alguém e instado além para contecontear uma estória scherezada scherezada uma estória milnoitescontada então o miniminino adentrou turlumbando a noitrévia forresta e um drago dragoneou-lhe a turgimano com setifauces furnávidas* (...).

¹⁵ *Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade* (Bakhtin, 2003, XXXIV).

fardo sem tamanho, descobrimo-nos o centro do universo, mas, a maneira do torto (e não do direito), como corpo nuclear do conflito.

Tudo o que aqui se apresenta é um grande ensaio, à moda de transitoriedades, fragmentações e devires. O que explica, certa maneira, o número de notas derramadas ao longo das páginas. Grande parte sobreviveu à última revisão em tributo ao raciocínio distraído, as costuras inopinadas, ao caldeamento das idéias. São, em vasta medida, consequência daquilo que Genette (2006) chama – também - de *intertextualidade* ou a notação dos diálogos principiados com outros autores. É, por fim, o espaço particular para onde possíveis urdiduras são encaminhadas. O leitor com mais vocação (por ser mais talentoso ou mais empenhado) poderá pesquisar relações não desdobradas no corpo central da pesquisa, conforme uma ou outra amarra despertar-lhe a simpatia.

No capítulo **1**, *Hiper-hiatos: a construção do sentido por meio do intervalar*, assistimos ao assentamento do cientificismo classificatório, apofântico e sua tradução *material*, física no território alemão de Colônia.

No capítulo **2**, *Linguagem e co-afetação: semiótica e razão orgânica*, avaliamos a natureza viva do pensamento, sua inaptidão para o dobrar-se diante do saber compartimentado; além do comportamento sígnico visto pelo seu tronco comum: a noosfera. Investigamos, ainda, a fenomenologia peirceana como ausculta comprometida com o objeto, método de observação ancorado na experiência, antevisão para qualquer forma de conhecimento.

Por fim, no capítulo **3**, *Superfícies de Inscrição: A experiência de Valetes em Slow Motion*, lançamos mão da aventura literária para nos aproximar de estados nos quais a cadeia lógica do

pensamento crepita. Quando, então, partimos para o trabalho do videoartista Kiko Goifman e avaliamos a possibilidade de irrupção do icônico na consciência esclarecida da ciência propositiva.

1. HIPER-HIATOS: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO POR MEIO DO INTERVALAR

PARTE I: COMPENDIAR

1.1. PENSAR NÃO É UM AUTO-DE-FÉ

A RELATIVIDADE DO TEMPO DE EINSTEIN É UMA REFORMA NA SEMÂNTICA, E NÃO NA METAFÍSICA.
PHILIPP FRANK

Na década de 1960, o filósofo e sociólogo americano, Theodor Nelson teria cunhado, pela primeira vez, o termo *hipertexto*. Anunciara, profético, certa feita: *as idéias não precisam ser separadas nunca mais (...) Assim, eu defino o termo hipertexto simplesmente como escritas associadas não seqüenciais, conexões possíveis de seguir, oportunidades de leitura em diferentes direções* (Nelson *apud* Leão, 2005:21).

Plano diverso havia sido arquitetado por Ele, milênios antes, quando nos puniu – passado o Dilúvio – com a *pluralidade de línguas*. Por que os povos da Terra quiseram dominar o que não lhes era de direito, os céus, Deus deu por bem confundir-nos o idioma adâmico. Assim estaríamos *impedidos de trabalhar em concerto, de modo que não multiplicaríamos nossos poderes* (Manguel, 2006:25).

De fato, se compartilhantes do mesmo código lingüístico, por extensão, haveríamos de supor o universo como unidade cosmogônica. E, num raciocínio lógico sem grande custo, o chão batido nos pertencendo, da mesma forma, o dossel celeste. O monoglotismo daria em um monólito espacial indiviso. O que não deixa de ser tradução interessante, em que pese a justaposição de um

sistema sóico verbal sobre dada extensão física. Voltaremos ao tema, oportunamente, quando – em 2008 - duas torres de 157 metros impedem que muçulmanos prestem honras a Maomé.

Outra narrativa que nos reserva a história, conta sobre a biblioteca de Alexandria, obra dos reis ptolomaicos, construída no século III a.C. Sua origem é, em si, matéria para nota. Em *Carta de Aristeas*, documento datado do século II a.C., o rei Ptolomeu I teria redigido “a todos os soberanos e governantes da Terra” solicitando a remessa de *todo tipo de livro de todo tipo de autor, “poetas e prosadores, retóricos e sofistas, doutores e advinhos, historiadores e todos os outros também”* (Manguel, idem:27). Alexandria é o sonho da Babel pré-diluviana, arranjo unissonante das coisas do mundo.

O Instituto Internacional de Bibliografia, fundado nos anos 1930 por Paul Otlet e Henri de La Fontaine, mantinha em vista à *criação de um repertório bibliográfico universal, catalogando todas as obras de todos os tempos, de todos os países, abrangendo todos os domínios, separados por autores e assunto* (Santaella, 2007:302). A fim de ordenar aquelas coisas do mundo, Otlet e La Fontaine, aprimoraram o método de classificação decimal, ideado pelo americano Melvin Dewey. Dewey, inclusive, nada obstante o capítulo tratar de nexos associativos, merece breve desvio, conquanto seja parte indissociável do trajeto.

Em 1873, aos 22 anos, e insatisfeito com os métodos arbitrários de classificação, Dewey viu nos decimais uma alternativa ao arranjo alfabético (de exemplares fiéis ao abecedário, sucedidos em

prateleiras) “sem nenhuma atenção aos temas”. A vantagem do método¹⁶, segundo Manguel (2006:58), consiste no fato de que cada divisão pode ser submetida a incontáveis divisões ulteriores. O próprio Deus pode ser subdividido em seus atributos e avatares, e cada atributo ou avatar pode sofrer outras fragmentações.

Então, Ele, que não tem nome, ainda assim foi convertido em frações litúrgicas, todas elas expositoras da Sua nova raia espectral. Uma vez auferida certidão de nascimento ao Uno, uma vez apontado o Panóptico, o ser do / no pensamento pode restabelecer o vínculo entre o gozo íntimo e a imensidão intraduzível. Na sua *Poética*, Aristóteles (1999:40) dá a esclarecer: *o aprendizado apraz não só os filósofos, mas também aos demais homens, embora a estes ele (o prazer) seja menor. Se olhar as imagens proporciona deleite, é porque a quem contempla sucede aprender e identificar cada uma delas; dirão, ao vê-la, “esse é Fulano”*.

Esse é Fulano, qual seja, um pronome demonstrativo (o que indica proximidade), um verbo (classe gramatical designadora de ação e, por ora, também constituinte de elemento predicativo) e Um Sujeito (Indeterminado, sim, ainda que Não-Oculto). *Esse é Fulano* que encana a torrente signica que nos atravessa. *Esse é Fulano*, inscrita na vulgata gramatical, *sentença relativamente coesa e coerente de signos linguísticos* (Santaella, 2007:285), dada à duplicação tanto quanto ao armazenamento e, portanto, às operações da memória. Ou, para falar como Benjamin Lee Whorf (*apud* Hayakawa, 1977:263), lingüista americano, a operação segue da seguinte maneira: *um fluxo caleidoscópico de impressões* nos oferece à vista a Natureza (aqui como conjunto de coisas presentes no mundo) e é organizado segundo os códigos que regem nossa língua vernácula.

¹⁶ Sobre a classificação decimal de Melvin Dewey, Braga (*apud* Santaella, 2007:303) informa: *o universo das coisas é dividido em dez classes principais numeradas de 0 a 9 e cada um deles é subdividido em outras dez e assim sucessivamente, tanto quanto a precisão do assunto exija*.

No artigo *Cidade: imaginário de mil imagens*, Ferrara (2000:37) adensa o tema: *o pensamento se constrói na construção da linguagem. Nosso exercício de conhecimento está ligado às linguagens de que dispomos para o jogo reflexivo da razão (...)*. Portanto, tão abreviado o sistema de signos que operam as mediações entre o *eu* e o *outro* (a Natureza), tão restrita a capacidade para tracejar novos mapas cognitivos. Incorpora-se ao exame, por ocasião da resenha *The Works of George Berkeley: A Edição de Fraser*, autoria de Peirce (2005:329), em idos de 1901, o excerto: *nada que podemos conhecer ou mesmo pensar pode existir fora da mente*¹⁷.

De modo que, a fim de *desafiar a percepção receptiva* é preciso fazer habitar - no pensamento – mecanismos de *desmontagem referencial* (Ferrara, idem:41). O dentro como prolonga do fora. Quando Cortázar (2006) diz, *escrever é desenhar minha mandala e ao mesmo tempo percorrê-la*; Deleuze (1992:106) exclama, *a lógica de um pensamento é o conjunto das crises que ele atravessa, assemelha-se mais a uma cadeia vulcânica do que a um sistema tranquilo e próximo do equilíbrio*. Entre um e outro o *inesgotável campo de significações abrigado nas possibilidades da experiência, e sua incompatibilidade com o caráter das formas ideais e exatas da representação* (Basbaum, 2005:281).

Abordar ambientes hipermidiáticos por meio da palavra escrita requer cautela de maior grandeza. O exame crítico e ponderado cuida para que o vigor investido não intente reproduzir o quimérico de caracteres enlaçados, qual seja o cárcere do objeto no interior de um único signo

¹⁷ Ainda sobre o tema, Peirce (2005:45) considera como *científica* aquela inteligência cuja apreensão do conhecimento nasce da experiência.

correspondente. Ocorre que *a matriz verbal da escrita*¹⁸, como grande representação do pensamento analítico (Bairon, 2006:1), certo modo, opera como um sólido e inequívoco que se encontra com o fluído e ambíguo, apenas para se despedir. A identidade impiedosamente rígida que fixa um objeto (Adorno, 2003:48), representada simbolicamente por alguma uniformidade fastidiosa, não esgota a natureza. Um amálgama de matrizes, ao contrário, favorece o conluio entre *inequívoco* e *ambíguo*, ao oferecer a experiência, antes, com o objeto que com o conceito.

PARTE II: ESPACEJAR

2.1.SUPERFÍCIES – MANDALA: DIÁLOGOS ENTRE O ESPAÇO E O IMAGINÁRIO

De acordo com Leão (2005:33), *a topologia estuda as propriedades que permanecem inalteradas quando as formas se modificam ao serem submetidas a torções, dilatações ou compressões*. Santaella (2007:157) relembra que a palavra grega *topos*, a denotar área, província ou *lugar ocupado por algum objeto*, entre outras acepções, figura entre as mais antigas do Ocidente. Certa altura do seu *A Sociedade em Rede*, Castells (1999:435) pergunta-se: *o que é espaço?* Sem demora, lança mão do *best-seller* David Harvey, quando do seu brilhante *A Condição Pós-Moderna: sob uma perspectiva materialista, podemos argumentar que concepções temporais e espaciais objetivas são necessariamente criadas por meio de práticas e processos materiais que servem para reproduzir a vida social... Um axioma fundamental de minha investigação é que o tempo e o espaço não podem ser entendidos independentes da ação social*. Daquele modo, conclui Castells: *do ponto de vista da teoria social, o espaço é o suporte material de práticas sociais de tempo compartilhado*.

¹⁸ O caso se aplica, fundamentalmente, às línguas escritas alfabéticas. Já escrita ideogramática, por exemplo, guarda relação distinta entre representação e objeto representado. Há uma espécie inacabamento original no que toca aos grafes do sistema ideográfico. Ao caráter pictográfico deve-se uma forma particular de organização do mundo que, por sua substância diagramática, recupera a dimensão icônica do objeto a que se refere. Sobre o tema ver Campos, 2000.

Note-se que há uma variedade de pontos implicados no parágrafo acima, todos eles de grande valia para a nossa análise. Cumpre registrar que entre a aparição do termo hebraico *makon* no Gênesis, a significar *espaço*, e o sentido atribuído por Castells, permanece um amplo campo de outros sentidos e aplicações¹⁹. Por ora, fundearemos a atenção no uso feito por Castells/Harvey, com o propósito de examinar a submissão de certa extensão física ao raciocínio monocórdico. Agora mesmo, recordando Bolter (1997:105): a escrita é sempre espacial²⁰. A lógica do hipertexto força o autor a redefinir o texto em duas ordens de significação distintas. Primeira delas, *intrínseca* e aludindo ao encadeamento dos elementos visíveis na tela. A segunda, *extrínseca* e atenta a preservação das *possibilidades* de sentido para aquele que lê. Dizemos, então, que o hipertexto – quando obriga a desmontagem do modo habitual de entendimento da informação (Landow, 1995:3) – coopera para a compreensão de arranjos sógnicos (sócio-culturais, inclusive) singulares. Não ignoremos que o hipertexto é, ainda, *a radical reduction to a schematic visual code of what was originally a complex physical and intellectual experience engaging 5 senses* (ibidem). O que se quer é iluminar ambientes hipermidiáticos como espaços de reintegração sensória e submeter o entendimento à potência que lhe natural.

Edição de 24 de setembro de 2008, seção *Internacional* da revista *Isto é*, assim, em caixa-alta: *TEMPLO DA DISCÓRDIA*. No lead, lia-se: *embora 12% da população de Colônia, na Alemanha, seja muçulmana, construção de mesquita acirra manifestações de intolerância*.

¹⁹ Ver Santaella, 2007.

²⁰ Consideremos, em acordo com Bolter (ibidem), pensar o hipertexto *as a method for exploring the visual and conceptual writing space presented to us by computer technology*.

Há 128 anos, uma catedral gótica, cuja construção ocupou mais de seis séculos do calendário alemão, ostenta duas torres de 157 metros de altura no horizonte da cidadela de nome Colônia. Já dois minaretes de 55 metros, 3 quilômetros distantes da catedral, assistiram a 3 anos de manifestações a favor e contra, desde que o Conselho da cidade decidisse aprovar a obra.

A contenda alinhou, em laçadas fronteiras, os líderes do movimento Pró-Colônia (que no estandarte exibiu o letreiro *Conferência Antiislamização*) e os religiosos da Ditib (União Islâmica Turca). Os primeiros consideraram a edificação da mesquita um gesto de “humilhante islamização da Europa”. Os segundos, por sua vez, redargüiram: “os muçulmanos estão em Colônia há mais de 40 anos e ainda rezam nos fundos de suas casas” (Villaméa, 2008:96-97).

A grande extensão de terra, tornada propriedade religiosa, assinala um processo de antinaturalização do espaço físico, previsto desde o Gênesis²¹. O terreno culturalmente habitado deu origem a discursos dissonantes: lá, entre o homem e Deus e aqui, entre um e outro de filiação simbólica distinta. O tema, em que pese o vastíssimo rol de abordagens possíveis²², desemboca em águas de todo turvas e margeia nossas discussões sobre fluxo da informação²³ versus código²⁴.

²¹ O episódio da Torre de Babel é encontrado no capítulo 11 do Gênesis, livro integrante do Antigo Testamento.

²² Os estudos de Lótmán (1922 - 1993), sobretudo os desdobramentos do seu conceito de *semiosfera*, dão a ver uma série de perspectivas de análise. No artigo *As Esferas da Interculturalidade*, Mohammed Elhajji (in: Machado, 2007:205), medita sobre a questão da *interculturalidade enquanto interseção (harmoniosa ou conflituosa) de referenciais e sistemas simbólicos distintos e seu compartilhamento (conjuntural, voluntário, espontâneo ou imposto por meio de estratégias ideológicas e discursivas) por grupos sociais humanos e diferenciados; a luz de conceitos concomitantes e aparentados de noosfera e semiosfera*.

²³ A maneira de Amálio Pinheiro, com a qual se ajusta a autora: *abrupta efervescência de heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes diretamente de um centro ou substância unidirecionais* (Pinheiro, 2004).

²⁴ *Texto*, como no livro, *mantido na sua natureza monosemiótica* (Santaella, 2007:287)

De que maneira?

As circunstâncias que envolvem a cidade de Colônia nos ajudarão a pensar a hipermídia como um *lugar* onde relações lógicas e formais são entremeadas por contextos estéticos. O que há de partilhável entre o território alemão e o ambiente hipermidiático não é evidente. O *entre* um e outro, sobre o qual nos debruçaremos, corresponde à noção de *espaço*. Não passarei ao largo da advertência que indica a semiótica da cultura como diapasão mais apropriado para o exame de interseções, evidentemente, culturais.

A manobra que se pretende aqui, todavia, é comparável aquela operada pela *transdução*, no campo da biologia: transferência de material genético entre bactérias. Co-afetação entre abordagens intradisciplinares, com vistas à dobra de padrões interpretativos habituais. Os prognósticos, todos eles endógenos (por que nascidos das exigências internas do objeto), ocuparão o papel de vigilância epistemológica: assertivas, produtos de contágio entre idéias e autores, estarão sempre acompanhadas de salvaguarda teórica.

Por ora, basta que se acorde a atenção para o veio fenomenológico do exercício: *abrir os olhos do espírito, olhar bem os fenômenos e dizer quais suas características, quer o fenômeno pertença a um sonho, ou uma idéia geral e abstrata da ciência* (Peirce, 1980:17). Adianta-se que a fenomenologia, quando levada para dentro do ciberespaço (e, especialmente, para o interior de ambientes hipermidiáticos), sofre complicações *sui generis* (não já a abordagem ser custosa por natureza). Allucquère Rosanne Stone (1991), no seu artigo *Will the real body please stand up*, antecipa:

Penetrating the screen involves a state change from the physical biological space of the embodied viewer to the symbolic, metaphorical “consensual hallucination” of cyberspace; a space that is a locus of intense desire for refigured embodiment.

Na esteira das discussões sobre o agenciamento *homem e máquina*, interessa-nos o específico da mudança perceptiva, tornada possível pelo *hibridismo do humano com algo, maquínico-informático, que estende o humano para além de si* (Santaella, 2007:38). É, pois, na relação *interator e hipermídia* que a cadeia de sentido não se vê prefigurada; via inversa, privilegia a conglutinação de diferentes matrizes da linguagem, abrandando – ao fim e ao cabo – as particularidades que as caracterizam.

À perspectiva ocidental deveu-se a concepção do *espaço* como *lugar* mensurável, herança renascentista²⁵, dado ao cálculo inequívoco da razão humana. Toda superfície, portanto, deixaria entrever o traçado euclidiano²⁶, determinado por pontos, retas, ângulos e outras definições da geometria plana elementar. Onde quer que o olho humano assente há de descobrir seu duplo (em bosquejos de *profundidade* e *volume*), feito decalque imaginário, sobre o conjunto de limites físicos determinados.

A geometrização do espaço, empreendida pelo Renascimento, permite a antevisão de, pelo menos, dois decursos. Em primeiro, ao matematizar a dimensão espacial, ela deixa de responder por *simples continente ou idéia inata* (Ferrara, 2007:11) e passa a constituir *representação*. Em segundo, sendo representação, é *recorte do objeto* (Ferrara, ibidem), produto de uma seleção,

²⁵ O Renascimento (e a representação do espaço por meio de linhas e pontos) *não só assinala a emergência do espaço como experiência sensível, mas, sobretudo estabelece sua dimensão representativa através do desenho como matriz gráfica.* (Ferrara, 2007:12).

²⁶ O tratado *Os Elementos*, autoria de Euclides de Alexandria, cuja datação provável é 300 a.C., consiste numa das obras mais examinadas (por matemáticos e filósofos), no que diz respeito ao estudo elementar da geometria.

parcialidade. A articulação triangular entre *arte*, *tecnologias digitais* e *ciência ocidental* pretende que aquela condição pseudomimética (Uno) seja substituída pelo conceito de *lacuna*: a mesma que *separa o Um de si mesmo pela palavra paralaxe* (Zizek, 2008:18).

De acordo com o crítico e historiador da arte, Erwin Panofsky (*apud* Okano, 2007:205), a perspectiva pensaria o espaço como *estrutura infinita, homogênea e imutável*, qual seja a *tradução do espaço psicofisiológico em matemático, ou ainda, objetivação do subjetivo*. Em linhas gerais, o exercício de abstração espacial foi entornado para dentro do espaço concreto, de maneira a tornarem-se tal qual, para além da experiência fenomenológica. Bachelard (1996:7), aliás, contemporâneo de Panofsky, nas primeiras do seu *A Formação do Espírito Científico*, assinalou a arremetida (do real ao simbólico), quando traçando exame acerca do geométrico da representação e suas conseqüências sobre o conhecimento científico:

O pensamento científico é (...) levado para “construções” mais metafóricas que reais, para “espaços de configuração”, dos quais o espaço sensível não passa, no fundo, de um pobre exemplo. O papel da matemática na física contemporânea supera, pois, de modo singular, a simples descrição geométrica.

O matematismo já não é descritivo e sim formador. A ciência da realidade já não se contenta com o **como fenomenológico**; ela procura o **porquê matemático**. (grifo nosso)

Aos *espaços de configuração* coube a tarefa de advogar o destino do avatar deífico maometano. O prefeito da cidade de Colônia, Fritz Schramma, votou pela construção da mesquita, mas, não antes de dar a ouvir opinião singular: *é evidente que os muçulmanos precisam de um lugar atraente para rezar. Por outro lado, me incomoda o fato de pessoas viverem aqui há décadas e não falarem uma única palavra em alemão* (Villaméa, *ibidem*).

O testemunho, como discurso, entrelaça duas visões de mundo distintas, ainda que não isoláveis, por que subordinadas uma a outra pelo caráter condicional. Se parece evidente e necessária, primeira vista, a criação de um *espaço (1)* para as preces maometanas, no *espaço (2)* da cidade alemã; breve exame posterior revela que, para tanto, seria apropriado que em *espaço (2)* territorial germânico, muçulmanos adotassem código lingüístico vernáculo, embaraçando – sobremaneira – ambos os *espaços (1 e 2)*, tornados *um*, qual seja, *homogêneo e imutável*.

Quando, para fora da ortogonalidade renascentista, pensamos o *espaço*²⁷ na sua dimensão fenomenológica (signo, portanto, dado à representação), nos deparamos com uma estrutura de caráter palimpsestual (que não subordina o tempo à regência verbal), polissêmica, formada por miríades de possibilidades e ancorada na lógica da imanência (*versus* lógica da inerência), qual uma invariável *complicação de binaridades*²⁸. Já uma figura como a do *livro natimudo*²⁹, em Pound, desvela a substância simbolóide³⁰ da escrita alfabética, pondo a nu seu corpo tabular, cuja natureza de código repousa entorpecida entre capas e atacas. Em Genette (2006), para não deixarmos escapar a lembrança, o *palimpsesto* figura como sinônimo do *hipertexto*. Recupera o autor, ainda, o

²⁷ De acordo com Ferrara (2007:12): *conhece-se através de representações e o espaço é conhecido através das construtibilidades que o representam, desse modo, proporção compositiva, construção e reprodução constituem representações do espaço que, embora parciais, constituem possibilidades de apreendê-lo enquanto experiência fenomênica passível de operação cognitiva*.

²⁸ Peirce (2005:23) chama *complicação de binaridades* ao conjunto de experiências passadas que determinam a razão. Todo fato que se apresenta ao pensamento humano é um *fait accompli*, ou seja, um pretérito que determina a esteira de pensamentos. *Força bruta que supõe não apenas dois objetos relacionados, mas dois objetos que só podem ser pensados juntos, de tal forma que nenhum deles poderia ser removido sem destruir o fato que se supõe ser verdadeiro quanto ao outro*.

²⁹ Fragmento do poema *Envoi* (1919), cujo verso diz assim, segundo tradução de Augusto de Campos: *Vai, livro natimudo, / E diz a ela / Que um dia me cantou essa canção de Lawes: / Houvesse em nós / Mais canção, menos temas, / Então se acabariam minhas penas, / Meus defeitos sanados em poemas / Para fazê-la eterna em minha voz (...)*.

³⁰ Tendo deslocado a questão para o campo da semiótica, recupera-se terminologia de Peirce, a fim de designar a função homologatória da escrita... (*apud* Campos, 1977:40).

bricoleur de Lévi-Strauss (1989) para determinar o domínio daquele outro tipo de transtextualidade³¹

ou a prática de *fazer o novo com o velho*. Textualmente, a definição do antropólogo diz assim:

(...) seu universo [o do *bricoleur*] instrumental é fechado, e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os “meios-limites”, isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto do momento nem com nenhum projeto particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores.

Assim, todo o universo do *bricoleur* está ancorado em uma coleção já constituída (de matérias-primas e ferramentas, por exemplo): o seu *tesouro*. A nova organização, qual seja, o seu não-projeto, dependerá – antes – de um inventário das *qualidades secundárias* (*second hand*, segundo notação do próprio autor): ele cria *estruturas* a partir de *fatos*. O hipertexto, como concatenação transitória de um estado de coisas não-hierárquico, corresponde bem à forma que dá contorno ao *bricolage*. De outro ângulo, que não aquele recortado por Genette, destacamos a comparação que Lévi-Strauss estabelece entre o *bricoleur* e o cientista: *o pensamento mítico, esse bricoleuse, elabora estruturas organizando os fatos ou os resíduos dos fatos, ao passo que a ciência, “em marcha” a partir de sua própria instauração, cria seus meios e seus resultados sob a forma de fatos, graças às estruturas que fabrica sem cessar e que são suas hipóteses e teorias* (grifos nossos).

2.2. INTERLÚDIO

Em meados de 2003, por indicação de Sérgio Sálvia Coelho, então crítico teatral do periódico *Folha de São Paulo*, fui assistir ao monólogo *A Poltrona Escura*. O espetáculo, composto por três novelas de autoria do italiano Luigi Pirandello, contou com exímia atuação de Cacá Carvalho

³¹ São cinco os tipos de transtextualidade ou *tudo o que o coloca* [o texto] *em relação, manifesta ou secreta com outros textos*, segundo Genette (2006:7): intertexto, paratexto, metatexto, hipertexto e arquitexto.

e direção sem redundâncias de Roberto Bacci. Diante da experiência, dias passados, voltei ao crítico com a seguinte indagação, já antecipada nos nossos preâmbulos: seria possível que a materialidade do texto declamado concorresse com a experiência, igualmente, concreta do corpo cênico?

Por qualquer razão não houve revide. Lembro-me, com o proveito de nunca ter esquecido, de que sequer a dúvida foi considerada relevante. E a suspeita permaneceu quatro anos a descoberto.

Diria Silvio Ferraz (*apud* Bairon, *idem*:14), no segundo prefácio³² da obra: *um solfejo não nasce da partitura, das escalas musicais, mas da imaginação de escalas de sons*. Meu impulso classificatório: herança da obsessão gramatical, exterminados – dicionário feito crucifixo - todos os solecismos. Então, desacerto, falso juízo, engano, erro. Segundo notação lexicográfica, *desvio em relação a variedade padrão de uma língua*. Pondo a nu o que diz o dicionarista, a idéia de *incorreção* pode ser medida pela escolha de um vocábulo, por exemplo, que habite o fora de certo conjunto oficial de outros vocábulos; já estes sancionados pelos dignatários da ortofonia. Quando, não raras vezes, é preciso transcorrer qualquer coisa que diga a voz, que insinue o desenho do corpo no ar, o diagrama etéreo que o *sentido* força contra a nossa percepção.

O que dizer dos *deslocamentos metonímicos* de Haroldo de Campos, todos eles excedidos para *além da linha*, grafemas imbricados, folgança ruidosa de fonemas mal-costurados às fibras do papel. Apresenta o trecho, do mesmo modo, o autor. *Vou lê-lo, ou melhor, vou dá-lo, de seu escrito, a ouvir:*

³² O primeiro tem autoria de Olgária Matos.

(...) passatempos e matatempos eu mentoscuro pervago por este minuscoleante instante de minutos instando alguém e instado além para contecontear uma estória scherezada minha fada quantos fados há em cada nuga meada noves fora fada scherezada scherezada um história milnoitescontada(...)

As *palavras portmanteau*³³ de Campos não participam do nosso estado de consciência esclarecido (...), caracterizado por conceitos gerais (Adorno, 2003:48). Via inversa, fazem crepitar a cadeia lógica do pensamento. Aqui está o ponto nevrálgico do capítulo: perquirir, no interior de ambientes hipermidiáticos, lugares de congeneridade entre sujeito e o objeto do conhecimento.

Congeneridade, aqui, cumpre função particular e evoca – sobremaneira – a relação entre *Signo* e *Objeto*³⁴. De acordo com Peirce (2005:47): *todo Signo tem, real ou virtualmente, um Preceito de explicação segundo o qual ele deve ser entendido como uma espécie de emanção, por assim dizer, de seu objeto*. Ora, se todo Signo carrega consigo um conjugado de significados possíveis (que, para o Signo, na relação consigo mesmo, implica em sua totalidade), logo, todo Objeto está contido no Signo que o representa³⁵. Daí, buscar qualidades de congênere entre o sujeito da experiência e o objeto é, simplesmente, auscultar a máxima peirceana: *signo é algo A, que denota algum fato ou objeto B, para algum pensamento interpretante C* (apud Santaella, 2008:78).

A prática, como exercício da sentença logo acima, me parece possível por ordem da irradiação de campos de possibilidades, modalidade do signo estético, *monádico* e desimpedido de prestar

³³ O termo, criação do escritor Lewis Carroll (apud Eisenstein, 1990:15), tem em vista dois significados colocados em uma palavra, como se a palavra fosse uma mala portmanteau. Segue Carroll: *pegue duas palavras, “terrível” e “horível”. Decida que dirá as duas palavras, mas não decida qual dirá primeiro. Agora abra a boca e fale. (...) se você tem o mais raro dos dons, uma mente perfeitamente equilibrada dirá “torível”*.

³⁴ Para efeito didático, a cada Signo corresponderá um único Objeto. (Peirce, 2005:47).

³⁵ Se um signo representa um objeto, então, necessariamente, ele (o signo) *afeta uma mente* (Peirce apud Santaella, 1983:58).

referência direta a algo externo (Santaella, 1994:178). Ao fim e ao cabo, nos ocupamos em carregar o ícone para dentro da articulação sógnica do constructo científico: reconciliação entre o *homme de lettres* e o artista, mediada pela única certeza de não haver palavra que se baste a si mesma³⁶.

Urdiduras comunicacionais multimidiáticas reivindicam novas aventuras do pensamento³⁷. De sorte que quando a cadeia lógica da razão, antes catequizada pela matriz verbal, vê subtraídos seus velhos algoritmos, deixa – forçosamente - florescer outras formas de inteligibilidade. Os meios de comunicação, há quase duas décadas (ou desde o advento da *World Wide Web*³⁸, em 1991), inauguram experiências dialógicas inéditas, que atravessam – de maneira fundamental – *uma nova relação entre a imagem e a linguagem* (Queáu *apud* Parente, 2001:91). Ambientes hipermidiáticos convidam a Comunicação, como disciplina e como objeto de estudo, a por em cena certa *releitura teórica do conhecimento científico* (Bairon, 2006:2) através de vetores de sentido não-lineares.

³⁶ (...) *sempre lidar com a insuficiência das palavras, como na formulação de Claudel: “há um azul do céu que é tão azul que só o sangue é mais vermelho.* Olgária Matos *apud* Bairon, *idem*:11).

³⁷ Em Rosenstiehl (*apud* Leão, *idem*:46), o *labirinto* (metáfora usual que da conta da hipermídia como forma de navegação cujo trajeto é intrincado) *não é uma arquitetura, uma rede no sentido de quem o projeta e o concebe, mas o espaço que se desdobra diante do viajante que progride, sem mapa na própria rede.*

³⁸ *WWW* representa a associação entre a Internet (nascida em 1969) e os arranjos hipertextuais (Leão, *idem*:23).

PARTE III: HIPERMEDIAR

3.1. PAUSA DE SEMIBREVE: O FRÊMITO DA DESCOBERTA

POIS O ACONTECIMENTO SINGULAR NÃO É SIMPLEMENTE UMA TEIMOSA RESISTÊNCIA CONTRA A ABRANGENTE UNIVERSALIDADE DO PENSAMENTO, MAS TAMBÉM O MAIS ÍNTIMO ANSEIO DO PENSAMENTO, A FORMA LÓGICA DE UMA EFETIVIDADE NÃO MAIS CERCEADA PELA DOMINAÇÃO SOCIAL E PELO PENSAMENTO CLASSIFICADOR QUE NELA SE BASEIA: A RECONCILIAÇÃO DO CONCEITO COM SEU OBJETO.

Adorno

O vaticínio de Theodor Nelson, a Babel do Gênesis, os inextrincáveis meandros de Alexandria, o *Mundaneun* de Otlet... Tudo parece conforme as considerações de *O Método IV*. Diz Morin (1991:95): *renasce constantemente, na história do pensamento, a concepção do mundo sobre-real da Idéia ou do Número, que determina e guia nossa realidade*. Se quando todo conhecimento impresso é senão uma maneira de organizar o real e não o próprio real.

Quando e por que da vontade de ordenação humana subordinar, rédeas tão curtas, o real do qual se alimenta. Ou *quase*³⁹ como quer Maffesoli (2007:36), ao meditar sobre certo *acidente na mecânica humana, nessa espantosa inversão que faz com que as coisas passem a dominar aqueles que deveriam ser seus possuidores*. Quando e como, via inversa, do *homem genérico* ao *hipercomplexo*⁴⁰ e, a reboque, do verbo escrito à lógica hipertextual. Daremos cabo de um diminuto quinhão do nosso empreendimento.

De modo oblíquo, um esboço da noção de hipertexto.

³⁹ O advérbio quer fazer recordar a noção de *fato*, em Peirce, como *fait accompli*. De modo que todo nosso conhecimento futuro parece, de alguma maneira, já determinado por modos de significação contidos no signo. Daí, o homem não *possuir* as coisas, por ser o senhorio irrealizável.

⁴⁰ As idéias de *homem genérico* e *hipercomplexidade* foram partilhadas da obra *O Enigma do Homem: Para uma Nova Antropologia*, Morin, 1975.

3.2. NO PRINCÍPIO ERA O VERBO. E O VERBO SE FEZ CARNE E HABITOU ENTRE NÓS

QUE QUIMERA SERÁ, ENTÃO, O HOMEM? QUE NOVIDADE, QUE MONSTRO, QUE CAOS, QUE TEMA DE CONTRADIÇÃO, QUE PRODÍGIO!
JUIZ DE TODAS AS COISAS, IMBECIL MINHOCA; DEPOSITÁRIO DE VERDADE, CLOACA DE INCERTEZA E DE ERRO; GLÓRIA E REFUGO DO UNIVERSO.
QUEM DESLINDARÁ ESSA EMBRULHADA?
PASCAL

Em seu livro 62 – *Modelo para armar*, o escritor Julio Cortazar adverte: *o silêncio é uma cabine de conferências*. A hipermídia, em igual monta, opera seus espaços vazios como *Gestalt*⁴¹ ou *unidades de percepção* (Plaza, 2000:27). O intervalo ou o *entre* é a realização de temporalidades. Não por que o entreto seja, necessariamente, semântico (como lugar de um sentido unívoco). Mas, por que é, necessariamente, *semantizante* (ou resultado de deslocamentos de sentido operados pelo interator). Sobre o tema, e tantas vezes a arte prediz a ciência, Pollock anuncia o *verso* (ou o certo) da sua condição ontológica: *eu não pinto a natureza, eu sou a natureza*.

Um ambiente hipermidiático é, grosso modo, a combinação entre a lógica do hipertexto e a trama de formatos multimidiáticos (quais sejam, textos, imagens, sons, vídeos, entre outros). Caracteriza-se, sobretudo, pela hibridização de linguagens. *Pode ser* (e aqui eu uso o condicional por que aparatos tecnológicos não têm ontologia. Dependem, ainda, de um sujeito interator. O termo *interação* é muitíssimo controverso. Interagir envolve ação mútua. O que nos remete, imediatamente, às questões sobre intersubjetividade. E a intersubjetividade, por sua vez, foi um problema para Sartre, Husserl, Merleau-Ponty, Heidegger e, igualmente, para nós no interior da discussão sobre novas mídias. O intersubjetivo, por ordem da hipermídia, poderá se pensado – em

⁴¹ Pode-se reunir à noção de *Gestalt* os estudos de Eisenstein sobre a montagem cinematográfica. Diz o russo: *a representação A e a representação B devem ser selecionadas entre os muitos possíveis aspectos do tema em desenvolvimento, devem ser procuradas de modo que a **justaposição** (grifo nosso) – isto é, a justaposição destes precisos elementos e não de elementos alternativos - suscite na percepção e nos sentidos do espectador a mais completa imagem deste tema preciso*. (Eisenstein, 1990:49)

outra ocasião - como alternativa à relação *funcionário-aparelho* inscrita na *Filosofia da Caixa Preta*, série de ensaios de Vilém Flusser).

Retomando. Um ambiente hipermidiático pode ser um *lugar* onde relações lógicas e formais são convertidas em contextos estéticos. Exemplo notório (e anterior à interpretação tecnológica do conceito, ante-sala para o raciocínio paratático) são as *Esferas*, trilogia assinada pelo filósofo alemão Peter Sloterdijk (2003, 2004). Curioso notar como as escolhas do autor proscrevem a mera coordenação de letras no papel, ainda que transmitidas pela escrita alfabética. São diversos os recursos que poderiam ser apanhados ao longo da obra: abordagem diacrônica (quando Bosch e Cindy Sherman acenam para questões análogas, nada obstante o despenhadeiro cronológico), construções metafóricas (as *espumas* como habitação do sujeito contemporâneo), observações irônicas (e Gaston Bachelard no papel de *topófilo*)⁴²...

Como *descorporificar* um conceito científico?

O corpo do conceito é pensado na sua dimensão de letra. O sistema verbal adentra-nos a identificar (e na falta, reclamar) uma ordem hierárquica, em que o complemento é precedido pelo predicado e este, pelo sujeito. Trata-se da instituição de um modo de pensar, certa maneira de fazer enxergar o entorno, na diacronia de uma régua datada. Como *visualidade*, a ambiência hipermidiática é uma forma de inteligibilidade e de representação do conhecimento. Como *visibilidade*, e a partir da perspectiva do cientificismo ocidental, é lugar de duplicação da subjetividade (na medida em que convoca o repertório do sujeito que navega), logo, espaço de tensão entre signo e sintaxe.

⁴² A repetir: *el espacio, el gran espacio, es el amigo del ser...* (apud Sloterdijk, 2003:29).

O objeto da comunicação anda indomesticável! Não se aquieta diante do *flash* que pretende (i) maculá-lo para a eternidade. Bourdieu, citado por Ferrara (2008:2) alertou:

Como é possível que a actividade científica, uma actividade histórica, inscrita na História, produza verdades trans-históricas, independentes da História, fora de qualquer relação com o lugar e o momento, portanto eterna e universalmente válidas?

Teorias nascem e morrem a fim de apaziguar as inquietações de determinada época. O vazio, entretanto, sempre foi compelido a falar. Nunca pôde ser vazio, simplesmente. Por quê? Por que a palavra é hierática. Ela salva. Ela dá nome. Identifica, classifica e arquiva. Bibliotecômanos, seguimos inventando um mundo que possa caber em prateleiras, a fim de consultá-lo oportunamente.

Assim, nossa *impossibilidade de pensar* um algo pode estar na inapetência para pensar sem palavras. O lugar onde as coisas todas poderiam avizinhar-se é, hoje, para nós, um sítio sintático inventado. Ele (o sítio) não está lá, propriamente. Mas, o fizemos miragem, um efeito óptico com potência suficiente para preencher o vazio. É, invariavelmente, um espaço deveras minguado para tamanha vontade de abundância, própria do mundo.

O que sugere a hipermídia, ainda que timidamente, é pensar o mundo como metáfora. Que nosso mapa para apreensão dos sentidos, portanto, considere o esforço que a metáfora faz para gravitar sobre as informações imediatas. Nossa expedição não quer tocar o cântaro. Quer levar em conta, também em Borges, *que cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem*. Portanto, não pode ser deificado. O que implica não em procurar restabelecer a imagem

que se desfaz nas águas do espelho d'água, mas partir da imagem agitada, embaciada, como provável esboço de uma nova condição⁴³.

⁴³ Está em Morin (1975:199) melhor afirmado: *aquilo que hoje morre não é a noção de homem, mas sim uma noção insular do homem, retirado da natureza e da sua própria natureza; aquilo que deve morrer é a auto-idolatria do homem, admirando-se na imagem pomposa de sua própria racionalidade.*

2. LINGUAGEM E CO-AFETAÇÃO: SEMIÓTICA E A RAZÃO ORGÂNICA

PARTE ÚNICA: ORGANIZAR AS NUVENS

48. CABE SUSTENTAR ESSE DIÁLOGO VIVO COM O PRESENTE, QUE MANTÉM A TENSÃO DAS FRONTEIRAS LÍQUIDAS E ATÓPICAS DE UM TERRITÓRIO INOBJETIVÁVEL (8'00")

67. A TÉCNICA É A PERCEPÇÃO DO OCIDENTE. NOSSO MODO DE OLHAR AS COISAS: ENQUADRAR, FOCAR, SEPARAR, CONTROLAR (11'10")

SÉRGIO BASBAUM, 90/15: A OBRA DE ARTE NA ERA DO MUNDO SEM RUÍDO

2.1. ESCANCARAR AS JANELAS DO ESPÍRITO

Exatos duzentos e sessenta anos separam a publicação da obra *Discurso do Método* (1637), assinada pelo francês René Descartes (1596 – 1650), daquela declaração do filósofo e matemático, Charles Sanders Peirce (1839 - 1914), quando teria constatado – passadas três décadas de semeadura - o *tempo da colheita*⁴⁴. É no interior dessa *fenda sináptica* (grifo da autora), marcada por mais de dois séculos, que acomodaremos algumas das questões precipitadas ao longo da pesquisa.

Não nos ocuparemos, tanto quanto esclarecido durante a introdução, da reunião do pensamento cartesiano, à maneira enciclopédica de apresentar o conhecimento. Em igual monta, as contribuições científicas da arquitetura filosófica peirceana não serão aqui descritas miudamente. Para ambas as empresas, considerável bibliografia encontra-se ao alcance dos interessados e, parte das indicações de leitura, recenseada ao final do presente trabalho. Um e outro autor será

⁴⁴ Em 1897, Peirce declarou: o desenvolvimento de minhas idéias tem sido o resultado de um labor de trinta anos. Não sabia se um dia chegaria a publicá-las. Seu amadurecimento parecia tão vagaroso. Mas o tempo da colheita chegou, afinal, e, para mim, esta colheita parece turbulenta, embora não seja eu quem possa julgá-la. Nem tampouco você, leitor individual, mas sim a experiência e a história. (Santaella, 1992: 59).

convocado ao debate de acordo com as necessidades acenadas pelo nosso problema, qual seja, o conjunto de relações dialógicas pronunciadas em ambientes hipermidiáticos.

Cabe notar que os mecanismos implicados em certos documentos digitais, ou aqueles orientados pela lógica hipertextual⁴⁵ aliada a recursos multimidiáticos, (des)favorecem um *per se* ou qualquer razão auto-evidente. A *rotatividade sígnica*, as transições imprevistas entre um e outro ambiente (rudimento do acidente), a manipulação de imagens, o silêncio significante, as nódoas sonoras (cacos e ruídos), a perspectiva dialógica (Bairon, 2006)... Tudo aqui nos coloca diante de – pelo menos – duas questões fundamentais: a construção de novas cadeias significativas (conjuntivas e disjuntivas) e a experiência estética (como convulsão do simbólico). Mais adiante, quando nos depararmos com o trabalho *Valetes em slow motion*, autoria de Kiko Goifman (1998), avaliaremos a pertinência daquilo que – agora – encarna problema elementar. A propósito de acompanharem todos os fluxos (e refluxos, sobretudo) do raciocínio, impus-me a exibição de alguns conceitos fundamentais; não obstante estejam aqui e ali, diluídos, misturados. O caso, em todo caso, é o ocaso do *texto medíocre ou regressivo* (Campos, 1992, 17), exatamente aquele que demonstra - tão somente - bom entendimento da cátedra institucional. ⁴⁶

Originalmente publicado no *Atlantic Journal*, nos idos de 1945, o artigo *As we may think* inscreveu seu autor nas bibliografias de estudos sobre hipermídia. O físico e matemático Vannevar

⁴⁵ A questão elementar, traço distintivo do *hipertexto*, segundo Landow (*apud* Leão, 2005:29): o *texto apresenta-se fragmentado, atomizado em seus elementos constitutivos (em lexias ou blocos de texto)*, e essas unidades legíveis passam a ter vida própria ao se tornarem menos dependentes do que vem antes ou depois na sucessão linear.

⁴⁶ Assim soavam as conversas de Charles aos ouvidos de Emma: *sem relevo como uma calçada e as idéias de todo mundo nela desfilavam com seu traje comum*. Em *Madame Bovary*, ramal da narrativa de incondicional paciência, clássico de Gustave Flaubert.

Bush presumiu a combinação entre novas tecnologias; todas elas destinadas à melhoria dos sistemas de indexação, organização e troca de informações (Leão, 2005:19). Ocupado com a transmissão e armazenamento do conhecimento, escreveu: *the summation of human experience is being expanded at a prodigious rate, and the means we use for threading through the consequent maze to the momentarily important item is the same as was used in the days of square-rigged ships* (Bush, 1945).

Do incômodo, nasceu o *Memex (Memory Extension)*, máquina anterior ao computador, mistura de microfilme e célula fotoelétrica (Leão, ibidem) e de funcionamento correlato – no propósito inicial – ao modo como opera a mente humana, qual seja, via associações. O projeto, nunca saído do papel, previa um dispositivo por meio do qual o usuário pudesse consultar – com rapidez e flexibilidade - todo material previamente arquivado: *books, records, and communications (...). It is an enlarged intimate supplement to his memory* (Bush, ibidem). Bush (1890 – 1974) não viveu para assistir ao nascimento da *World Wide Web* (1991) e à extraordinária trama autopoiética encenada pela rede. Seu invento, todavia, figura como prelúdio do hipertexto⁴⁷.

O que há de curioso no projeto de Bush é o benefício do humano como medida para as operações maquínicas. *O hipertexto possibilita associações entre vários tópicos de informação de acordo com o ritmo natural do pensamento humano, ou seja, as leis da mente: associações por contigüidade e similaridade* (Plaza, 2000:35). Entendido que propriedades físicas do homem são conduzidas para dentro de estruturas artificiais, a fim de torná-las antropomorfas. Eis o primeiro

⁴⁷ Bush considerava a não-linearidade, decorrente da trilha marcada pelo próprio usuário, um problema: *as visões de Bush se endereçavam claramente ao pesquisador acadêmico, aquele que necessita ordenar uma série de informações* (Leão, 2005:20).

pergaminho de um processo em palimpsesto, desdobrado no ciberespaço e que, aqui, fica como notação. As demais camadas têm início com o termo ciborgue (junção de *cibernético* e *organismo*)⁴⁸, atravessam as *interzonas* entrevistadas pelo escritor americano Michael Bruce Sterling (*apud* Santaella, 2007:35), anunciadas em 1986, e culminam com os *filosofemas pós-humanistas* (Felinto, 2006:111), sem que o embate deixe entrever sinais de esgotamento. Em Sterling (Santaella, *ibidem*), há rudimentos da antecipatória herança crítica legada pelo pós-humanismo:

A tecnologia dos anos 1980 cola-se à pele, responde ao toque: o computador pessoal, o walkman, o telefone portátil, as lentes de contato. Alguns temas centrais emergem repetidamente no ciberpunk. O tema da invasão dos corpos: membros prostéticos, circuito implantado, cirurgia plástica, alteração genética. O tema ainda mais poderoso da invasão da mente: interfaces cérebro-computador, inteligência artificial, neuroquímica – técnicas que radicalmente redefinem a natureza da humanidade, a natureza do eu... Sendo híbridos eles mesmos, os ciberpunks são fascinados pelas interzonas.

A comunhão entre o maquínico e o biológico aponta para uma versão informacional da biosfera ou, em menor escala, para o exame detido das antinomias *mente/corpo*, *organismo/máquina*, *natureza/cultura* (*ibidem*). As extensões protéticas (visíveis ou não), os implantes, a engenharia genética, a nanotecnologia: todos os procedimentos identificados com um modelo biônico do humano; quando não aprimorado, levado ao seu paroxismo (Felinto, 2006:111). Daí, pulparem na rede desvarios transcendentais que anunciam a bancarrota do *corpo biológico* e a ascendência do *novo demiurgo humano* (Sibila *apud* Santaella, 2007:46).

Quem quer que ampare a contenda, deve cuidar para não aprofundar o fosso entre aquelas falsas antinomias. As mesmas que, vistas de perto, acentuam a desagregação entre *sujeito* e *objeto*. De Tienne (2004:3), ancorado na fenomenologia peirceana, replica: (...) *within the phaneron subject and object are utterly conflated. There is no mind seeing, nor any object being seen; all there is, is*

⁴⁸ Ver Santaella, 2007.

seeming, *period*. Zizek (2008) faz sobressair, por obra da sua *A visão em paralaxe* (título que, de saída, indica tema-revide), a *mínima diferença* entre as parelhas. Lá, acompanha a sorte do romance *Suave é a noite*, autoria do americano F. Scott Fitzgerald. Para efeito, e apoderados do impasse, aqui estenderemos o conceito sobre as coisas do mundo. *Mínima diferença* ou *lacuna irreduzível* ancorada na *verdade de ambos*: *não há como resolver a tensão, como encontrar uma solução “adequada”* (ibidem, 35). De qualquer modo, qual seria a *solução adequada*? Fosse qual fosse, como não ser uma espécie de esclarecimento (?) abstraído da história, imanência pleiteada entre o sujeito e uma coleção de noções abstratas (e estacionárias) ocupadas em subsumir o real do qual se alimentam? Zizek (ibidem:23) acena com a *não-coincidência do Um consigo mesmo*. O esloveno dá à vista a assertiva. E o alemão, indica exercício para levá-la a cabo:

Cualquier mirada a la fábrica terrestre y a los espacios extraterrestres basta para acrecentar la evidencia de que el ser humano es sobrepasado por todos los lados por exterioridades monstruosas que exhalan hacia él frío estelar y complejidad extrahumana. Desde el inicio de la edad moderna el mundo humano tiene que aprender en cada siglo, en cada año, cada día a aceptar e integrar verdades siempre nuevas sobre un exterior que no concierne al ser humano (Sloterdijk, 2003:30).

Ocorreu-me uma passagem de *O Enigma de Kaspar Hauser*, obra-prima do cineasta alemão Werner Herzog (1974). No trecho, três personagens estão no jardim. O tutor de Kaspar, acompanhado pelo reverendo, deixa cair uma maçã e faz menção de recuperá-la. Kaspar intercede: “Deixem as maçãs repousarem. Estão cansadas e querem dormir”. O tutor replica: “Kaspar, a maçã não fica cansada, não tem vida própria. Só faz aquilo que queremos. Veja, vou jogá-la. E, onde ela cair, ficará parada. *Essa é a nossa vontade* (grifo da autora).” A maçã escapa para um apanhado espesso de plantas. Kaspar esclarece: “A maçã não ficou parada. Ela se escondeu no mato”. A verdade da maçã anímica é a não-verdade do Impessoal. A verdade da maçã não é *a nossa vontade*. A verdade da maçã é a maçã inscrita no olhar de Kaspar.

Lacan (*apud* Zizek, 2008:32), assimilado por Zizek, diz: *o olhar do sujeito é sempre-já inscrito no objeto percebido em si, sob disfarce de seu 'ponto cego', que está 'no objeto mais que o objeto em si', ponto do qual o próprio objeto devolve o olhar.* Quando Hegel (*ibidem*) teria antecipado, nas palavras do mesmo Zizek: *sujeito e objeto são inerentemente 'mediados', de modo que uma mudança 'epistemológica' do ponto de vista do sujeito sempre reflete a mudança 'ontológica' do próprio objeto.* E Peirce (2005:179), antes e por fim, teria notado que *nada é mais dispensável a uma epistemologia sólida do que uma distinção cristalina entre o Objeto e o Interpretante do conhecimento, da mesma forma como nada é mais indispensável para sólidas noções de geografia do que uma distinção cristalina entre latitude norte e latitude sul; e uma destas distinções não é mais rudimentar que a outra.*

Para apreendermos o problema aqui deitado, haveremos de circunscrever a natureza epistemológica⁴⁹ do atual estudo. Nossas escolhas teóricas, em qualquer tempo, orientam as noções que construímos a volta do objeto. Daí, a necessidade de expô-las e, quando menos, torná-las evidentes. Se aqui falaremos em *epistemologia semiótica*, não nos esquivaremos dos entraves que acercam a proposição. Tenhamos em conta que o projeto filosófico de Peirce é precedido, em tudo, pela fenomenologia. Quase-ciência cuja relevância será descortinada a seguir. Por ora, e antes de nos precipitarmos para dentro do essencial peirceano, cabe dar nossa reposta àquela controvérsia deixada a cargo de Hegel, Zizek e Lacan. Concluindo, assim, de súbito: (...) *todo objeto é*

⁴⁹ Epistême opõe-se a empeiria. O verbo epístamai, da mesma família de epistême, significa: *saber, ser apto ou capaz, ser versado em (portanto, inicialmente, este verbo não distinguia nem separava epistême e empeiria, mas referia-se a todo conhecimento obtido pela prática ou pela inteligência, referia-se à habilidade).* A seguir, passa a significar: *conhecimento pelo pensamento, ter um conhecimento por raciocínio e, com Aristóteles, investigar cientificamente* (Chauí, 1994:348).

Do grego episteme, conhecimento, e logos, explicação, a epistemologia é o estudo da natureza do conhecimento e da justificação, especificamente, o estudo dos traços definidores, das condições substantivas do conhecimento e da justificação (Santaella, 2008:17).

necessariamente objeto do signo. Se a realidade é mediada por signos, se até mesmo na percepção só chegamos aos objetos por meio de signos, o que a mediação nega é a ilusão epistemológica da possibilidade de uma relação face-a-face entre sujeito e objeto (Santaella, 2008:64).

O real peirceano é, portanto, um depositário de relações mediadas. O que implica, outra vez, no enlace triádico: objeto, signo e mente interpretante⁵⁰. Em última medida, vemos formar uma cadeia sónica, dialógica, cujo fim não se avista. Quando compreendido (antes representado, portanto), o objeto está sob domínio do real. Que é um terceiro. Sua existência concreta, a experiência daquele individual com outros individuais (*ego* e *não-ego*), é um segundo. Quando mera possibilidade, inexpressável, um primeiro (Santaella, 2008:64). Apresentam-se, sem demora, as chamadas categorias cenopitagóricas⁵¹, universais e presentes – as três - em todos os fenômenos: *primeiridade, secundidade e terceiridade. Peirce não extraiu suas categorias da língua, nem da lógica, mas do retorno à experiência, no sentido de qualquer coisa que se força sobre nossas mentes. Assim ele introduziu um novo método, baseado na análise fenomenológica, ou seja na análise do fenômeno, significando por fenômeno o reconhecimento geral daquilo que está contido na atenção* (Santaella, 2006:162). Aqui antecipados conceitos desnovelados já no parágrafo seguinte.

⁵⁰ Alguns dos conceitos expostos serão esclarecidos no corpo do trabalho. Cumpre lembrar que o resumo oferecido está aquém das noções elementares desejadas. Para introdução melhor orientada ver Santaella, 2008.

⁵¹ *Todos os elementos da experiência pertencem a três classes; como elas podem melhor ser definidas em termos de números, são denominadas categorias cenopitagóricas. (Peirce apud Pignatari, 1979:22).*

Por ordem da sua *Sinopse Parcial de uma Proposta para um Trabalho sobre Lógica* (2005:21), ocupado em aclarar - para as mentes menos afeitas ao raciocínio matemático⁵² - a natureza das idéias pré-lógicas, preambula:

Tento uma análise do que aparece no mundo (...). Portanto, não perguntamos o que realmente existe, apenas o que aparece a cada um de nós em todos os momentos das nossas vidas (...). Lembre-se (...) mais uma vez e de uma vez por todas, que não pretendemos significar a natureza secreta do fato mas, simplesmente, aquilo que pensamos que ela é.

O excerto nos dá a ver o inextrincável da conduta fenomenológica⁵³ peirceana ou seja a observância de *tudo aquilo que está presente ao espírito*, constituído (o tudo) apenas pelos *elementos logicamente indecomponíveis, ou indecomponíveis na inspeção direta* (Peirce, 1974:91)⁵⁴. E porque está, durante a pesquisa acadêmica, aceso o raciocínio, pergunto-me, em

⁵² De acordo com Peirce, a matemática figura como a mais abstrata e genérica das ciências. *É a única ciência puramente hipotética, indiferente quanto a suas premissas expressarem fatos imaginados ou observados. É a ciência das conclusões exatas a respeito de estado de coisas meramente hipotético. Fundada em premissas não assertivas, não requer nenhum suporte experimental além das criações da imaginação* (Santaella, 2005:34).

⁵³ O apropriado seria adotarmos o termo *Ideosopia* ao invés de *fenomenologia*, conforme notação de Peirce (1974:119) em carta a Lady Welby, semantista inglesa ocupada com o verbete *significs*, por ocaisão da Encyclopaedia Britannica (Pignatari, 1979:22).

Diz o autor: *não sei se o estudo daquilo que chamo Ideosopia pode ser chamado idéia nova, mas a palavra fenomenologia é usada em sentido diferente. Ideosopia consiste em descrever e classificar idéias que pertencem à experiência corrente ou derivam da vida cotidiana, sem levar em conta o serem válidas ou não, ou sua psicologia. Jaz aqui, ainda, novo contudo. Peirce (idem:91) previne: os filósofos ingleses atribuíram à palavra idea uma significação aproximada daquilo que entendo por faneron. Por motivos vários, restringiram o âmbito da palavra, e deram-lhe uma conotação psicologista que desejo evitar (...). De maneira que, diante da ciranda teórica, o melhor seria chamá-la Fanerosopia; em respeito a noção de phaneron.*

Conquanto a extensão da nota, indico visita ao artigo *Is phaneroscopy as a pre-semiotic science possible?* em que André de Tienne (2004) adensa a investigação: *Peirce did not call the science of the phaneron by the name of "phanero-logy" (except in one fleeting instance), but by that of "phanero-scopy," is certainly significant. The suffix -scopy introduces the idea of observation, while the suffix -logy introduces the idea of discourse, a corpus of systematized arguments. This distinction is crucial to understand the rôle of phaneroscopy, and is found in many different guises throughout the writings.*

Santaella (2005:35) assinala o caráter observacional da fenomenologia.

⁵⁴ Eisenstein (1990:50), em 1942, ocupado com certa *natureza dos fenômenos audiovisuais...* Primeiro, conclui, sem demora, que o Homem é a *mais rica fonte de experiência*. Daí abaliza: *devemos ter plena*

seguida: *como assegurar que a chamada **inspeção direta** preserve os tais indecomponíveis elementos lógicos?* Andre De Tienne (2004) faz pergunta análoga em artigo intitulado *Is phaneroscopy as a pre-semiotic science possible?*. Então, tão logo entendemos que o universo está impregnado de signos, somos assim conduzidos a imaginar um instante em que inexiste mediação e, portanto, não há atividade sígnica. De Tienne (ibidem:5), mais uma vez:

Phaneroscopy is a work of observation: it “studies” what seems but does not “state” what appears, does not make assertions. Assertions are judgments “about” something, and they usually attribute to that something different qualities, such as reality or unreality, and truth or falsity. The phaneroscopist refrains from making such judgments. He only acknowledges the manifest *qua* manifest. The auxiliary verb of his assertions is not *to be* but *to seem*.

O de *que modo* se dá semelhante *estudo* - isentado de asserções ou julgamentos quaisquer - daquilo que *aparece*, será abordado no capítulo seguinte, quando nos dedicarmos aos *ícones degenerados*, em especial, às representações diagramáticas. Diante da tarefa anunciada, consideramos fundamental observar a *natureza viva* do signo, sua composição *orgânica*. Para efeito do exercício, consideremos – antes e de maneira abreviada – a seguinte assertiva, emprestada do próprio autor (*apud* Santaella, 1983:33):

A fenomenologia ou doutrina das categorias tem por função desenredar a emaranhada meada daquilo que, em qualquer sentido aparece, ou seja, fazer análise de todas as experiências é a primeira tarefa a que a filosofia tem que se submeter. Ela é a mais difícil de suas tarefas, exigindo poderes de pensamento muito peculiares, a habilidade de agarrar nuvens, vastas e intangíveis, organizá-las em disposição ordenada, recolocá-las em processo.

Retrocedo no anúncio da atividade planejada, coisa para a qual voltaremos oportunamente.

Logo, advertiu-me Peirce, por ocasião de seu *A Ética da Terminologia* (2005:41): *a primeira regra de*

*consciência dos meios e dos elementos através dos quais a imagem se forma em nossa mente. Nossas primeiras e **mais espontâneas** percepções são frequentemente nossas percepções mais valiosas, porque estas impressões intensas, frescas, vivas, **invariavelmente derivam dos campos mais amplamente variados*** (grifo do autor).

bom gosto ao escrever é usar palavras cujos significados não serão mal interpretados; e se um leitor não conhece o significado das palavras, é infinitamente melhor que ele saiba que não os conhece.

Recobremos. São três as categorias postuladas pela fenomenologia peirceana. *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. São três, universais (constitutivas de toda e qualquer experiência) e definidas da seguinte maneira: (...) *firstness is the monadic element of experience usually identified with feeling, secondness is the dyadic element identified with the sense of action and reaction, and thirdness is the triadic element identified with the sense of learning or mediation as in thought or semiosis.* (Houser, 1992:xxxi).

E, em linha menos gerais, assim.

2.2. BREVÍSSIMAS CARACTERÍSTICAS UNIVERSAIS DA EXPERIÊNCIA

2.2.1. UM PRIMEIRO-LIVRE, UM SEGUNDO-CHOQUE, UM TERCEIRO-LEI

Um *primeiro* é um elementar, um não–precedido e, sobretudo, uma entidade indivisível, indeterminada (Peirce, 2005:12). Ao que Peirce chamou de *firstness*, batizamos de *primeiridade*. Que é mônada. Um instante de tempo (antes do deslocamento), espasmódico⁵⁵, ainda que estado (imediato) de consciência: *nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e de sentir* (Santaella, 1983:43).

⁵⁵ Dizer *espasmódico* é não dizer algo. Em Peirce (2005:15): (...) *não existe nenhuma semelhança entre a memória e a sensação, porque, em primeiro lugar, nada pode assemelhar-se a um sentimento imediato, pois a semelhança pressupõe um desdobramento e recomposição que são totalmente estranhos ao imediato (...).*

Em Cortázar (2006:9): (...) *mas, no fundo sei que tudo é falso, que já estou longe do que acaba de me acontecer e que como tantas outras vezes se resolve neste inútil desejo de compreender, desconsiderando talvez o chamamento ou o sinal escuro da própria coisa, a inquietação em que me deixa, a exibição instantânea de uma outra ordem na qual irrompem lembranças, potências e sinais para formar uma fulgurante unidade que se desfaz no próprio instante em que me arrasa e me arranca de mim mesmo* (grifo nosso).

Um *segundo* é um existente, corpóreo, material, *consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa* (Peirce, 2005:14). Do berço vernáculo: *secondness*. *Secundidade*. Díada que é o justo ajuste entre dois colocados em um, ação despropositada, bruta, cega.

Um *terceiro* dá nome ao que Peirce (2005:23) denominou *consciência de síntese*. Por não ser imediato, não é primeiro. Por não ser o instante exato em que dois são mera *complicação de binaridades* (Peirce, ibidem), não é segundo. Por ser, finalmente, três, é tradução infinita: fenômeno, signo, percepção. A *terceiridade* (do original, *thirdness*) é o próprio signo. Como signo é mediação, interpretação e contiguidade. Diz (*apud* Santaella, 1983:58) o autor, de modo abreviado e altamente esclarecedor:

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinação do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatemente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o Interpretante.

Então, um *signo* é algo que ocupa o lugar de um *objeto*. O nome Maria, por exemplo, é signo de um objeto ou de certa Maria-existente (dimensão física). O nome Maria não é a Maria-existente. O nome Maria é o signo que dá acesso à Maria-existente. Dizer “Maria” é dar à mente interpretante uma relação muitíssimo frágil que é – em igual monta – um novo signo⁵⁶.

⁵⁶ Santaella (1983:59) aclara: (...) o significado de um signo é outro signo – seja este uma imagem mental ou palpável, uma ação ou mera reação gestual, uma palavra ou mero sentimento de alegria, raiva... uma idéia, ou seja lá o que for – porque esse seja lá o que for, que é criado na mente pelo signo, é um outro signo (tradução do primeiro).

Quando considerado em si mesmo **(1)**, o signo é classificado como *quali-signo* (uma qualidade ou *primeiro*), *sin-signo* (um existente ou *segundo*) e *legi-signo* (uma lei ou *terceiro*). Quando considerado na relação com o seu objeto **(2)**, o signo pode ser um *ícone* (e guardar semelhança com o objeto que representa), um *índice* (e ser afetado pelo objeto) e um *símbolo* (e ser uma convenção, generalização ou lei⁵⁷). Por fim⁵⁸, quando considerado na relação com seu interpretante **(3)**, o signo é um *rema* (*hipótese ou conjectura*), um *dicente* (*conexão física*) e um *argumento* (*sequência lógica de premissas e conclusão*⁵⁹). Por ora, nossa escavação será rasa (mal alcançaremos a terceira tricotomia) e – adianto – extremamente trabalhosa.

Se quisermos ver no que dá a hipermídia como lugar de expansão estética do conceito científico, haveremos de nos debruçar logo sobre o ícone, signo regido pela indeterminação e por certa abertura (*overtness*), propriedade distintiva que nos interessa de antemão: *todo ícone participa do caráter mais ou menos manifesto, aberto do seu objeto. Cada um e todos eles partilham da mais aberta das características de todas as mentiras e decepções – a sua (delas) ABERTURA. No entanto, eles têm mais a ver com o caráter vivo da verdade que os Símbolos ou os Índices* (Peirce *apud* Pignatari, 1979:33). Ao exame do ícone não se veem obliteradas as considerações de caráter indicial e simbólico. Tão melhor correrá o processo de semiose, ou de *ação do signo*, quantas forem

⁵⁷ Para efeito didático e, por fim, os símbolos - que carregam ou ícone e um índice – operam como signos *não em virtude de um caráter que lhes pertence como coisas, nem em virtude de uma conexão real com seus objetos, mas simplesmente em virtude de serem representados como signos* (Peirce *apud* Santaella, 2005:263).

⁵⁸ O que aqui trazemos são as primeiras três tricotomias. As classificações triádicas desdobram-se, inclusive, para além daquelas que o autor se dispôs a desenvolver: (...) *foram estabelecidas 10 tricotomias, isto é 10 divisões triádicas do signo, de cuja combinatória resultam 64 classes de signos e a possibilidade lógica de 59.049 tipos de signos* (ibidem:62).

⁵⁹ Itálicos do parágrafo referem-se à Santaella, 2005:51.

as misturas dos ingredientes icônicos, indiciais e simbólicos em igualdade de condições (Santaella, 2005:56).

Nova advertência não dispensável, cumpre lembrar - tantas vezes - que o apontamento da hipermídia como sítio de favorecimento do icônico nada quer com o engaste do livro num tempo longínquo ou com a prevalência de um prefixo *ex machina* sobre a cultura da palavra escrita. O caso, aqui, não é aquele da lógica binária, do *ou isto ou aquilo*⁶⁰. Toda representação é parcialidade, esquina do objeto, recorte mais ou menos arbitrário (dado que, *a priori*, sempre poderia ser outro). Toda representação está para certa mente afetada. Assertiva que projeta o objeto, em proporções galácticas. Toda representação é, invariavelmente, uma combinatória entre três indissolúveis: mais uma vez, o *signo*, no lugar de um *objeto*, para um *interpretante*.

De modo breve, à maneira de Houser (1992:xxxvi): *the sign relation is fundamentally triadic. Eliminate either the object or the interpretant and you annihilate the sign*. Não por acaso, e para remate da contenda, Mallarmè diria que *nomear um objeto é suprimir três quartas partes do gozo de um poema* (apud Plaza, 2000:24). Assim para o verbo escrito, assim para a hipermídia. Machado (2008:6), curvada sobre os cânones que cercam o registro do conhecimento científico, contribui para a (re)união entre *simbólico* e *icônico*:

de um lado situam-se o tema, a descrição, a explicação, a demonstração, a comprovação e a resposta; de outro, a pergunta, a relação, a explicitação, a interpretação, a **análise sempre formuladora de novas perguntas**. Não se trata de eliminar nem substituir procedimentos, mas de configurar a **dimensão dialógica** sem a

⁶⁰ Comungamos com Deleuze (1992:109) quando anuncia: *não possuíamos* (Deleuze e Foucault) *o gosto pelas abstrações, o Uno, o Todo, a Razão, o Sujeito. (...) É nos agenciamentos que encontraríamos focos de unificação, nós de totalização, processos de subjetivação, sempre relativos, a serem sempre desfeitos a fim de seguirmos ainda mais longe uma linha agitada.*

qual nenhuma linguagem tem sentido. Daí a necessidade de considerar a **semiose**, isto é, **a interação entre diferentes códigos**, como plenivalentes quanto à capacidade de explicitar a linguagem da ciência e os discursos sobre seus objetos (grifos nossos).

De resto, concordamos com Manguel (2006:264) quando afirma que o advento da *web* apenas conferiu *uma espécie de intangibilidade tangível à nossa velha sensação de infinitude inspirada pelas bibliotecas antigas*. Quem quer que reconheça no autor⁶¹ o mérito da obra, há de considerar o debate muitíssimo pertinente, ainda que deslocado do nosso vetor de análise.

Apresentadas as categorias, observemos como se comportam quando trasladadas para dentro de um ambiente com características hipermidiáticas. Cuidadosos, antes, para que o exame não incorra em abreviações ou precipitações de qualquer gênero. A aplicação, aqui, é o exercício do conceito.

⁶¹ O advento das redes, dos coletivos, da remixagem - para citar pouco - põem à mesa, mais uma vez (desde Mallarmè, Foucault e Barthes), a questão da autoria para o Ocidente. Landow (*apud* Plaza, 2000:36) assiste, por ocasião da hipermídia, a *erosão* do autor, na justa medida em que o poder seria, assim, transferido para o leitor. Nas palavras de Joyce (*ibidem*): *os textos eletrônicos se apresentam por intermédio de suas dissoluções. Eles são lidos, onde são escritos e são escritos ao serem lidos*. Pela extensão do problema, entretanto, não nos deteremos sobre ele.

2.3. A LÓGICA DO VIVO: SEMIOSFERA

(...)
Eu jamais soube ler: meu olhar
de errata a penas deslinda as feias
fauces dos grifos e se refrata:
onde se lê leia-se.

Eu não sou quem escreve,
mas sim o que escrevo:
Algures Alguém
são ecos do enlevo.
(...)

Décio Pignatari, trecho de *Eupoema* (1951)

O nome que identifica o tópico foi emprestado do livro *O Enigma do Homem*, uma dentre tantas contribuições luminosas de Edgar Morin ao conhecimento científico. No contexto, *A Lógica do Vivo* abre o capítulo *A “Revolução Biológica”*, assim, entre aspas. Tal transformação, deflagrada pela cibernética (e a aplicação de noções como código e informação à ordem celular) e pela teoria da informação⁶², haveria de favorecer veios comunicantes entre os três nichos⁶³: homem-cultura, vida-natureza, física-química (Morin, 1975:23), tomados por realidades apartadas e – sobretudo – ausentadas umas das outras.

Como consequência daquelas misturas (e a semiótica peirceana é o lugar mesmo dos incomensuráveis arranjos sígnicos⁶⁴), emergiu no campo do conhecimento, e não sem esforço, *uma*

⁶² Sobre o tema, diz C. E. Shannon, no ano de 1948, em artigo seminal: *the fundamental problem of communication is that of reproducing at one point either exactly or approximately a message selected at another point* (grifo nosso).

⁶³ Aqui, no sentido quase estritamente biológico, querendo significar habitat.

⁶⁴ Está em Pignatari (1979:27): (...) *uma das descobertas fundamentais de Peirce é a de que o significado de um signo é sempre outro signo (um dicionário é o exemplo que ocorre imediatamente); portanto o significado é um processo signifiante que se desenvolve por relações triádicas – e o Interpretante é o signo-resultado contínuo que resulta desse processo.*

*lógica na qual intervêm a indeterminação, a desordem e o acaso como fatores de organização superior ou de auto-organização*⁶⁵. Esta é a *lógica do vivo* (idem:28). Será necessário, por ora, examinar as bases materiais do reino em que moram os signos, a saber, a semiosfera. Pensar as bases materiais, não passemos ao largo, é refletir sobre as condições *não-metafóricas* (Noth, 2007:83) daquele espaço onde a idéia - cuja dimensão é orgânica - vive.

A filogênese do signo, sua filiação taxionômica, é uma espécie de não pertencimento. Por escapar, por ser um não-isolável, o signo⁶⁶ traspassa fronteiras quando, antes, conferes-lhe forma. Não cabe nem mesmo no interior do grande prodigioso – O Cérebro – apesar dos seus 1.500 cm^3 , *10 bilhões de neurônios e 10^{14} sinapses* (idem:119) . Mesma região anatômica que, por uso capião, pertence ao *cogito* cartesiano; em Peirce (*apud* Santaella, 2007:114), é destituída de soberania. Aponta o autor, *o pensamento não está necessariamente ligado a um cérebro. Surge no trabalho das abelhas, dos cristais e por todo o mundo puramente físico; e não se pode negar que ele realmente ali está, assim como não se pode negar que as cores, as formas etc. dos objetos ali realmente estão*. A notícia é a de que o universo está permeado de signos, se é que ele não seja composto exclusivamente de signos (Peirce *apud* Santaella, 2007: 114).

Uma fina camada sígnica recobre todas as coisas do mundo. Barthes (1989:1) põe à disposição exemplo literário. Informa o autor que as *figuras*, frações do discurso amoroso, devem ser apreendidas naquilo que guardam de *ginástico ou coreográfico*. Ocorre-nos que o signo replica tal comportamento elástico: toca a mente interpretante e retorna, em *pirouettes*, ao seu núcleo de pura

⁶⁵ Rimbaud acena: *je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit*.

⁶⁶ Informalmente (e a maneira de Borges): *qualquer pintura, diagrama, grito natural, dedo apontado, piscadela, mancha em nosso lenço, memória, sonho, imaginação, conceito indicação, ocorrência, sintoma, letra, numeral, palavra, sentença, capítulo, livro biblioteca* (Peirce *apud* Santaella, 2005:39).

possibilidade. O pensamento é, a qualquer tempo, espécie de mínima eficiência significativa ou tradução positiva de um nunca exaurível. Gosto de crer que outro exemplo, resgatado dos cadernos de cinema, dá substância ao que dissemos até agora. Nos idos de 1791, o teólogo e filósofo, Karl von Eckartshausen (*apud* Eisenstein, 1990:59), desenvolve a *música ocular*, criada, em 1763, por Perè Castel: *há muito tento determinar a harmonia de todas as impressões sensoriais, para torná-la evidente e perceptível.(...) Construí esta máquina com toda a perfeição, de modo que todos os acordes de cor possam ser produzidos, exatamente como acordes tonais. Eis a descrição deste instrumento.*

Então, descreve uma estrutura formada por vidros cilíndricos - preenchidos com líquidos coloridos - acoplados a um cravo. Às teclas, portanto, cada nota, corresponde uma cor. Placas de metal sobem e descem, ao comando dos dedos, revelando pigmentos iluminados por velas de cera: *a beleza das cores é indescritível*, avalia von Eckartshausen (*ibidem*), *superando as mais esplêndidas jóias. Nem se pode expressar a impressão visual despertada pelos vários acordes de cor...* Logo, Rimbaud (1991:154), com suas *Voyelles*, outra perspectiva, enxergou nas letras manifestações luminosas: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles...* Em ambos os casos, não há acidente. Senão, a procura por relações audiovisuais ou um outro código que encerre, em si, diferentes registros (as *texturas* de Bairon 2005:14⁶⁷, por exemplo): o todo orgânico com o qual nos acena a semiose.

Sloterdijk (2003:245) reserva ligeiro intervalo, apelidado de *Excurso I: Transmisión de pensamientos*, aos visitantes da sua microesferologia. Não sem razão, abre a breve jornada com

⁶⁷ Silvio Ferraz, prefacia: *nas Texturas de Bairon não temos propriamente o ícone como desenho, mas como sonoridade. (...) São texturas no sentido em que valem a pena pela **sensação sonora quase tátil** que disparam e não mais pelo significado ou regra de construção (grifo nosso).*

frase atribuída ao otorrinolaringologista americano, Alfred Tomatis: *hablar significa jugar con el cuerpo del otro*. Certa altura, conclui que *cerebros son medios de lo que otros cerebros hacen y han hecho. Sólo de otra inteligencia recibe la inteligencia los incentivos clave para su propia actividad. Como el lenguaje y la emoción, la inteligencia no es sujeto, sino milieu y círculo de resonancia*. Quais implicações têm a *inteligência* como fenômeno acústico, meio, ambiência? Não ser o cérebro uma caixa preta e, portanto, não vê-lo inscrito no domínio do privado (ibidem). E os pensamentos, tornados livres, podem, enfim, gozar dos estados de co-afetação, promiscuidade, contaminação, mistura.

Tudo o que aqui se deita tem o objetivo de edificar os platôs sobre o qual aproximaremos o não-relacional da descoberta científica (a introdução do *acaso* como *brecha*⁶⁸) e os lugares hipermidiáticos (onde o *acaso*⁶⁹ é, senão, constituinte elementar). Antecipo, de modo mais ou menos arbitrário, o letreiro fincado no limítrofe entre o pensamento metacientífico⁷⁰ (noção-chave, ocupada com princípios gerais base para todas as ciências) e a hipermídia. Antecipo, assim, com a colaboração do arqueólogo e historiador, Paul Veyne (1984), no prefácio de *Acreditavam os gregos em seus mitos?*:

⁶⁸ *Brecha* como substantivo e, sobretudo, da maneira como aplica Morin (1975:24): *foram abertas brechas* (quando da chamada “Revolução Biológica”, ver página 24) *no seio de cada paradigma fechado, brechas essas que são, ao mesmo tempo, abertas para outros campos até então proibidos e através das quais se operam as primeiras conexões e novas emergências teóricas* (grifo nosso). Por fim, *brecha* como prenúncio do *sinequismo* (ou tendência à continuidade, cuja forma elementar é o signo) em Peirce, muito embora sua noção – de brecha – seja ulterior àquela do semiótico.

⁶⁹ *Acaso* deve ser tomado, aqui, como estado em que as leis gerais que regem a natureza das coisas são infringidas. *O que por dentro é sentimento, por fora é acaso* (Santaella, 2001).

⁷⁰ À Metaciência compete, pelo menos, três domínios: área específica de atuação do cientista, conhecimentos fundamentais de Lógica, Epistemologia e Metodologia; além de Psicologia e Sociologia do Cientista. Sobre os dois últimos registros disciplinares, pergunta o autor: *qual é o papel, na produção científica, dos aspectos psicológicos de um ser humano enquanto cientista e sua atuação como ser social em relação à comunidade de cientistas?* (Vieira, 2006:40)

Foi necessário reconhecer que em vez de falarmos de crenças, deveríamos simplesmente falar de verdades. E que as próprias verdades eram imaginações. Não estamos fazendo uma idéia falsa das coisas: é a verdade das coisas que, através dos séculos, é estranhamente constituída.

É exercício ideado oferecer à prática científica a possibilidade de refletir acerca do conjunto de estatutos disciplinares sobre o qual ela deita as *imaginações* do conhecimento (e que, por serem imaginações⁷¹, estão muitíssimo mais próximas do real). Se nos escapa revisão cronológica data a data, resgatemos da história eventos-refresco isolados. Entre os romanos, não nos esqueçamos, *as idéias consoladoras sobre o além derivavam do desejo de crer e não da autoridade de uma religião estabelecida*. Ariès (1997:214) cita, ainda, as chamadas *seitas filosóficas*, caso do epicurismo e do estoicismo, acenando ambas com promessas de felicidade individual por meio do (absoluto) domínio intelectual e autocontrole. E, aquele que não pudesse consigo, estava autorizado a dar cabo da própria vida: *o suicídio*, em certos casos, *remédio autorizado ou até mesmo recomendado* (ibidem). Lévi-Strauss (s.d.:243) sugere que se estabeleça divisa entre a *história* progressiva, de caráter aquisitivo, e a história outra, *ativa, onde faltaria o dom sintético que é privilégio da primeira*.

Todo o dito para que tenhamos em conta a observação de Maupassant (1996), em seu *O Horla: como é fraca a nossa cabeça, como se atrapalha quando se deixa impressionar por qualquer coisinha incompreensível. Em vez de encerrar tudo por estas simples palavras: “eu não compreendo o efeito porque a causa me escapa”, a gente logo imagina mistérios terríveis e poderes sobrenaturais*. Quando submeter o abrupto da vida (e seus pormenores que não se deixam negligenciar) à *alfândega das idéias*, para falar a maneira de Balzac (2004:11), pode dar na mesma relação fantasmática com o mundo. Nada a nada, e sobretudo!, Vernant (1989:34), diz assim, quando registra o aparecimento da *polis* :

⁷¹ Quando, por ricochete, o *mimético* (pretensa representação *ipsis litteris*) daria lugar ao *diegético* (força do contágio, da bricolagem)?

O que implica o sistema da polis é primeiramente uma extraordinária preemência da palavra sobre outros instrumentos do poder. Torna-se o instrumento político por excelência, a chave de toda autoridade no Estado, o meio comando e o meio domínio sobre outrem. Esse poder da palavra – de que os gregos farão uma divindade: *Peithó*, a força da persuasão (...). A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação.

A palavra não é mais o termo ritual quando já outros instrumentos⁷² capazes concorrem para o papel de divindade. Não se possa considerar que todos estejam em pé de igualdade, pelo menos, que os considerem inscritos na peleja. Já dito que ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se por em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição (Ginzburg, 2003:179). Por fim, sempre que quisermos falar em origens ou raízes devemos nos ocupar, antes, com a vida material e no processo concreto de onde emergem das relações humanas.

Descartes (1999:53), em 1637, ensina que *não é suficiente, antes de dar início à reconstrução da casa onde residimos, demoli-la, ou munir-nos de materiais e contratar arquitetos, ou habilitar-nos na arquitetura, nem, além disso termos efetuado com esmero o seu projeto, é preciso também haveremos providenciado outra onde possamos nos acomodar confortavelmente (...).* Maffesoli (2007:11), precisos 367⁷³ anos mais tarde, localiza a salvaguarda no *pars destruens, par construens*. Quando o escritor francês, Joseph Delteil (*apud* Maffesoli, *ibidem*:23), intercede com pendores inaugurais: *sempre achei que cada geração deveria enterrar-se completamente na areia, com suas obras, sua filosofia e mesmo suas manias (...)* Assim, pelo menos, os jovens realmente *recomeçariam do zero*.

⁷² Para citar: o desenho, a pintura e a gravura nas telas, o texto e as imagens gráficas no papel, a fotografia e o filme na película química, o som e o vídeo na fita magnética. E todos, digitalizados, reunidos em ambientes hipermidiáticos e potencializados por programas informáticos aliados às telecomunicações (telefones, satélites, cabo) das redes eletrônicas (Santaella, 2005:390).

⁷³ A edição brasileira é de 2007 e a original, *Le rythme de la vie*, de 2004. O cálculo considera edição francesa.

Bem distantes do canteiro-de-obras, da *moral provisória* cartesiana, da filosofia indócil de Maffesoli ou da Babel *reloaded* de Delteil, deixaremos o percurso do conhecimento sob tutela da *semiose* ou *semiosfera* ou *tecido lógico capaz de integrar as distintas substâncias do físico, do ecobiológico, do tecnológico e do antropológico* (Santaella, 2007:122). Perspectiva *pansemiótica* do universo por ordem da qual *signo e semiose são ubíquos* (Noth, 2007:85). Daí dizer que a produção de sentido não se dobra às rupturas paradigmáticas⁷⁴ anunciadas cada estação. No contrapasso, a *co-presença radical, simultaneidade como contemporaneidade, o que só pode ser conseguido abandonando a concepção linear de tempo* (Santos, 2007:21).

Acrescente-se ao debate, caso curioso. Diz certa tradição europeia que a *verdade* não pode ser anunciada por meio da fala. *Y menos aún por la escritura, sino sólo por el canto, aunque la mayoría de las veces por la comida. En este concepto de verdad no se trata de presentación o representación de una cosa en otro medio, sino de la incorporación o integración de una cosa en otra* (Sloterdijk, 2003:469). Então, dizemos que a verdade é a do sujeito na experiência⁷⁵.

⁷⁴ Como resultante, um algo muito próximo ao *pensamento abissal* elaborado por Boaventura de Sousa Santos (2007:3). Segundo o autor, o *pensamento moderno ocidental consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha” e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha.* (grifo nosso)

⁷⁵ Muito embora o escritor austríaco, Robert Musil (*apud* Sloterdijk, 2003:16), tenha dito melhor do que eu: *ya no hay un ser humano entero frente a un mundo entero, sino un algo humano que se mueve en un líquido nutricio universal.*

Por outra via, a da semiótica peirceana. Quando o *interpretante* é convidado à integrar a tríade circunscrita pela noção de signo, Peirce indica que todo pensamento é, *to some degree a matter of interpretation* (Houser, 1992:xl).

Senão por tudo aquilo que, de antemão, escapa à nossa observância, cabe cingirmos o nó que põe em perspectiva os trechos. A dimensão que enlaça os autores é uma espécie de retorno à *dispersão anônima, indefinida, mas nunca negligente, num espaço sem lugar, num tempo sem engendramento* (Pelbart, 2002:288). A *verdade*, para Veyne, é – a cru – o exercício da crença. O que reclama, imediatamente, revisão metodológica⁷⁶. Dispensados – ainda que em tempo algum distraídos - estamos, é verdade, da tarefa. Que *Verdade* não é ocupação da semiótica peirceana na vasta medida em que – no lugar – propõe o conceito de *representação*. Já a palavra *representação*, e seus desdobramentos de sentido, mereceria um capítulo inteiro e caminhada partindo da escolástica medieval à ciência cognitiva, de Tomás de Aquino a Mario Bunge (Santaella, 1998:19). Percurso que não faremos. Nada impedidos, entretanto, de perseguir as vizinhanças do termo.

Em Peirce (*apud* Santaella, 1998:17), a *representação* é uma modalidade de funcionamento do *signo*. Determina o autor: *eu restrinjo a palavra representação à operação do signo ou sua relação com o objeto para o intérprete da representação*. E aclara com o exemplo: *uma palavra representa algo para a concepção na mente do ouvinte, um retrato representa a pessoa para quem ele dirige a concepção de reconhecimento, um catavento representa a direção do vento para a concepção daquele que o entende, um advogado representa seu cliente para o juiz e júri que ele influencia* (ibidem). E já a *representação*, por pertencer à categoria do terceiro, reúne um primeiro e um segundo.

⁷⁶ Ao pensamento cartesiano, tal *revisão* exige maior retidão de espírito. Escreve Descartes (*apud* Chauí, 1997: 158) nas suas *Regras para a direção do espírito: por método, entendo regras certas e fáceis, graças às quais todos os que as observem exatamente jamais tomarão como verdadeiro aquilo que é falso e chegarão, sem se cansar com esforços inúteis e aumentando progressivamente sua ciência, ao conhecimento verdadeiro de tudo o que lhes é possível esperar* (grifo nosso).

2.4. CURTA DIGRESSÃO BIOSSEMIÓTICA: NO DOMÍNIO DO ORGÂNICO

No artigo *A semiosfera como síntese entre a fisio, bio, eco e tecnosferas*, Santaella (2001) noticia o nascimento de uma nova interdisciplina: a *biossemiótica*. Desde quando um húngaro de nome Thomas Sebeok (1920 – 2001) avistou, nos anos 60, rastros de semiose na origem da vida, a semiótica e a biologia foram – irremediavelmente – imbricadas.

Narrativa semiótica de origem. No princípio, não era nem mesmo o pó. Mas, o nada, como *coisa nenhuma: completely undetermined and dimensionless potentiality*⁷⁷. Portanto, uma espécie de nada prenhe, *cheio de vida e variedade* (Peirce, 2005:12). Primeiro deslocamento evolutivo, determinação daquele indeterminado, obra da pura espontaneidade e que – por sua vez – encerrou entre o pavimento e a abóbada um mundo de possibilidades eternas. *We have moved, Peirce says, from a state of absolute nothingness to a state of chaos* (Houser, 1992:xxxiii). Segundo deslocamento: *somehow, the possibility or potentiality of the chaos is self-actualizing*. A secundidade é a trama dos tantos eventos que atualizam as qualidades. Do terceiro deslocamento, finalmente, resulta certa tendência geral à aquisição de hábitos.

2.5. PENSAMENTO: SIGNO

O termo *semiosfera*⁷⁸ tem origem nos trabalhos do semioticista russo Iúri Lótman (1922 – 1993) quando, em 1984, empregou-o para *designar o habitat e a vida dos signos no universo cultural*

⁷⁷ O nada como aquilo que inspira a parede de Campos de Carvalho, quando da sua *A Lua vem da Ásia*: (...) *de resto, a noite não é tão triste assim, e eu bem posso, querendo, sentar-me à beira da cama, colocar as duas mãos na fronte como o faria qualquer sujeito de bom senso, e distrair-me assim com o espetáculo da parede sempre branca e sempre imóvel, a dois palmos do meu nariz* (...).

⁷⁸ *Semio* é signo.

(Machado, 2007:16). Partiremos da noção de *semiosfera*, nascida dos trabalhos de Lótmán, conscientes do caráter dualista (ver Noth, 2007) que oferece suporte ao conceito. Considera o autor a existência de espaços *semióticos* e espaços *não-semióticos*; assim como atesta o fragmento: *devemos falar de semiosfera, que podemos definir como o espaço semiótico necessário à existência e funcionamento das linguagens, e não a soma total das diferentes linguagens; (...) fora da semiosfera não pode haver comunicação nem linguagem (apud Santaella, 2007:121)*. Visão, obviamente, antípoda ao germen pansemiótico indicado nos escritos de Peirce.

A ciranda teórica, aquela que alinhava conceitos por ordem de seu parentesco *histórico, filosófico, ideológico e pragmático*, aponta para a noção de *biosfera*, desenvolvida pelo geoquímico Vladímir Ivánovich Vernádski (1863 – 1945). Entre um e outro, há – ainda – a *noosfera*, tematizada por Pierre Auger (no ano de 1966), Teilhard de Chardin (em 1965) e Jacques Monod (1970); e que, por sua vez, foi-me apresentada por Morin (mesmo caminho percorrido, anos antes, por Santaella, 2007:113), nas páginas do seu *O Método IV. As idéias: a sua natureza, vida, habitat e organização*:

Vivemos, vale lembrar, num universo de signos, símbolos, mensagens, figurações, imagens, idéias, que nos designam coisas, situações, fenômenos, problemas, mas que, por isso mesmo, são os mediadores necessários nas relações dos homens entre si, com a sociedade, com o mundo. Nesse sentido, a noosfera está presente em toda visão, concepção, transação em cada sujeito humano com o mundo exterior, com os outros sujeitos humanos e, enfim, consigo mesmo. A noosfera tem certamente uma entrada subjetiva, uma função intersubjetiva, uma missão transubjetiva, mas **é um elemento objetivo da realidade humana** (grifo nosso).

Pois, para alcançar o reino dos signos, em Peirce, à luz de certa *ecologia das idéias*, subiremos – ainda que saltos largos – a árvore genealógica na qual se vê pendurado o conceito de *semiosfera*. Das investigações científicas empreendidas por Auger, Chardin, Monod e Morin,

interessa-nos o *tumulto das idéias*⁷⁹ (grifo nosso) registrado por um e outro. E, de modo fundamental, o bulício do raciocínio captado pelos diferentes autores, no intervalo de 95 anos⁸⁰. A propósito de um *compacto* dos conceitos, sugiro visita aos originais. Nada dá a justificar minha garatuja, apreensão manca e emergencial, quando se pode ir ao *figural* das obras citadas, *àquele acontecimento libidinal irreduzível à linguagem* (Pavis, 2003:80).

2.6. PENSAMENTO-GALÁXIA: A NOOSFERA

O clérigo, geólogo e paleontólogo, Pierre Teilhard de Chardin, viveu entre os anos de 1881 e 1955; período em que a metafísica sofreu importantes transformações. Bastaria dizer, grosso modo, que – ao privilégio da consciência reflexiva (de Husserl, à moda de Kant) - sucedeu o nascimento da ontologia de Heidegger e a possibilidade de superação da contenda realismo *versus* idealismo (Chauí, 1997:206-244). A 1ª. edição da sua obra mais fecunda, *O Fenômeno Humano*, data de 1965 e antecipa, no prólogo, visão elíptica (ou apócrifa?) até mesmo para o *pequeno clã*⁸¹ científico do

⁷⁹ *Tumulto* que é próprio da racionalidade. Da racionalidade que *não tem nunca a pretensão de esgotar num sistema lógico a totalidade do real, mas tem vontade de dialogar com o que lhe resiste* (Morin, 1990:84).

Subscreve-me, ainda, Merleau-Ponty (*apud* Pavis, 2003:25): *pensar é tentar, operar, transformar, sob a única reserva de um controle experimental no qual intervenham apenas fenômenos altamente “trabalhados”, e que **nossos aparelhos produzem mais do que registram*** (grifo nosso).

Assim, remata Picasso (*apud* Pignatari, 1979:15), olímpico: *je ne cherche, je trouve*.

⁸⁰ O período corresponde à criação do termo *biosfera*, obra do geólogo Eduard Suess (Vernadsky *apud* Machado, 2007:273) e os estudos em torno da *noosfera*, aqui condensados por Morin (Santaella, 2007:113).

⁸¹ Referência ao francês Marcel Proust (1871- 1922) e seu *Um amor de Swan*, parte integrante do monumental *Em busca do tempo perdido*. E tantas vezes a arte precede a ciência. Assim, como me faço recordar ao ler Peter Pál Pelbart (2002:288), citando Françoise Collin que, pensando em Maurice Blanchot, teria dito com outras palavras: *para Blanchot a linguagem poética nos remete não àquilo que reúne, mas ao que dispersa, não aquilo que junta, mas ao que disjunta, não à obra, mas à inoperância... Conduzindo-nos em direção àquilo que tudo desvia e que se desvia de nós, de modo que aquele ponto central em que, ao escrever, parece-nos que nos encontramos, não passa de ausência de centro, falta de origem. A recherche do pensamento é o estatuto da exterioridade*.

século XXI: *para um observador, é simplesmente banal, e até constrangedor, transportar consigo, para onde quer que vá, o centro da paisagem que atravessa*⁸².

Em que pese o plano de estabelecer em volta do Homem, escolhido como centro, uma ordem coerente (Chardin,1970:1), instruir o olhar para certa acuidade positivíssima⁸³ e o convite para dentro das suas inflexões repletas de acentos teatrais⁸⁴... Em que pese todo o dito, Chardin, imbuído como estava da tarefa de desvelar o auto-engodo que escrevemos sob a epígrafe de Ciência (embora flexione, em seu lugar, a comunhão entre razão e crença⁸⁵) favorece o contágio entre aqueles três nichos - homem-cultura, vida-natureza, física-química - assinalados por Morin⁸⁶. Dá-se, daí, uma *nova antropomorfia* que põe a misturar categorias como o *biológico*, o *tecnológico*, o *natural*, o *artificial* e o *humano* (Santaella, 2001).

⁸² Companheiro de sacerdócio, igualmente padre e professor de teologia, N.M. Wildiers, assinala no prefácio (in Chardin,1970:X):*pode ser que certos investigadores, prisioneiros de métodos de trabalho positivistas e estranhos às necessidades superiores do espírito humano, considerem semelhantes tentativas (de sair dos estreitos limites do seu próprio campo de trabalho) com certo desdém, sob o pretexto de que elas saem dos limites da ciência propriamente dita. (...) É, todavia, indispensável que o homem confronte sem cessar a sua concepção geral da vida com as descobertas da ciência e que, se possível, a enriqueça e aprofunde mediante novas contribuições (...).*

⁸³ No prólogo (Chardin, 1970:5): (...) *procurar ver mais e melhor não é, pois, uma fantasia, uma curiosidade, um luxo. Ver ou perecer.*

⁸⁴ *De uma ou de outra maneira, resta-nos que, mesmo aos olhos do simples Biólogo, nada se parece mais com uma Via-Sacra como a epopéia humana!* (Chardin, 1970:348).

⁸⁵ *Após quase dois séculos de lutas apaixonadas, nem a Ciência nem a Fé conseguiram apoucar-se uma à outra; mas, muito pelo contrário, torna-se evidente que não poderiam desenvolver-se normalmente uma sem a outra: e isto pela simples razão de que uma mesma vida as anima a ambas* (ibidem:313).

⁸⁶ Assim como aparece nas primeiras linhas do presente capítulo.

Sua noção de *noosfera* corresponde a um *reino* dominado pelo pensamento, membrana que recobre todas as demais esferas⁸⁷ (barisfera, litosfera, hidrosfera, atmosfera e biosfera). *Reino* na sua acepção biológica, como faixa que rodeia a superfície terrestre, região marcada por particularidades inerentes aos organismos vivos. O prefixo *noos*, em tempo, do grego, *noûs* (ou *nóos*): *faculdade de pensar, inteligência (...) intelecto, reflexão, intenção racional, pensamento* (Chauí, 1994:355).

Escreve Chardin (ibidem:190), sobre a membrana telúrica, *incandescência que envolve todo o planeta*:

É verdadeiramente uma camada nova, a “camada pensante”, exactamente tão extensiva, mas muito mais coerente ainda, como veremos, do que todas as camadas precedentes, que, após ter germinado no Terciário declinante, se expande desde então por cima do mundo das Plantas e dos Animais: fora e acima da Biosfera, uma Noosfera.

Note-se, a propósito, que o espraiamento da noosfera, para além da biosfera (*o próprio tecido das relações genéticas que, uma vez desdobrado e erguido, desenha a Árvore da Vida*⁸⁸), catapulta-nos de volta para as contribuições de Peirce e – sobretudo – para dentro do universo da *terceiridade*. *Terceiridade que é categoria da generalidade, continuidade, tempo, mudança e evolução, ou melhor, semiose* (Santaella, 2004:172). Terceiro que é signo, ele próprio atada à noção de vida.

⁸⁷ À menção das *esferas* não escapa trilogia homônima (*Esferas I: Burbujas. Microsferología, Esferas II: Globos. Macrosferología e Esferas III: Espumas. Esferología Pluralista*), autoria do filósofo alemão Peter Sloterdijk (2003:37): *la esfera es la redondez con espesor interior, abierta e repartida, que habitan los seres humanos en la medida en que consiguen convertirse en tales. Como habitar significa siempre ya formar esferas, tanto en lo pequeño como en lo grande, los seres humanos son los seres que erigen mundos redondos y cuya mirada se mueve dentro de horizontes. Vivir en esferas significa generar la dimensión que pueda contener seres humanos. Esferas son creaciones espaciales, sistémico-inmunológicamente efectivas, para seres estáticos en los que opera el exterior.*

⁸⁸ Ibidem:190.

No ano de 1970, *O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna*, obra do francês Jacques Monod (1910 – 1976), abre a década com sua versão biologistica da noosfera. Às idéias, dotadas de caracteres orgânicos (o mesmo em Auger e Chardin⁸⁹), são atribuídos – por exemplo - *valores de performance* e *poder de invasão*. Dispensados de vasculhar as filigranas de um e outro conceito⁹⁰, bastaria dizer que ambos desempenham papel fundamental no comportamento humano: modificam as *estruturas preexistentes no espírito* do indivíduo e garantem taxas suplementares (aumento da coesão e do poder de expansão) ao arranjo humano que as adota (Monod, 1989:184). As idéias funcionam, por um lado, como cordilheiras que protegem os agrupamentos contra as vicissitudes da evolução. Por outro, *são o preço que o homem teve de pagar para sobreviver enquanto animal social, sem se dobrar a um puro automatismo* (ibidem:186).

A visão sistêmica bosquejada por Monod, a mesma que dá a explicar o processo evolutivo da espécie, guarda correspondências curiosas com outra obra francófona, 76 anos mais antiga. *Introduction à la Méthode de Léonard Da Vinci*, datada de 1894, tem autoria de um precoce Paul Valéry (*apud* Pignatari, 1979:16), que, aos 23 anos de idade, teria prenunciado:

(...) nove vezes em dez, toda grande novidade numa ordem (de coisas) é obtida pela intrusão de meios e noções que ali não estavam previstos; tendo atribuído esse progresso à formação de imagens e, depois, de linguagens, não podemos escapar à

⁸⁹ Muito embora Monod (ibidem:44) considere as colocações de Chardin desprovidas de *rigor e de austeridade intelectual*. Observa que a *aliança animista com a natureza* (aquela que reúne, num mesmo nó, homem e biosfera) divulgada pelo padre não encerra descoberta alguma. De acordo com Monod, a *teoria universal, segundo a qual a evolução da biosfera até o homem seria contínua, sem ruptura da própria evolução cósmica*, é o gérmen do *progressismo cientista do século XIX* (já em Spencer, Marx e Engels).

⁹⁰ Eles próprios quase nebulosos para o autor: *o poder de invasão, em si, é bem mais difícil* (que o valor de performance) *de analisar. Digamos que ele depende das estruturas preexistentes do espírito, entre as quais as idéias já veiculadas pela cultura, e também, sem dúvida, certas estruturas inatas que para nós é muito difícil identificar* (Monod, 1989:185).

consequência de que a quantidade dessas linguagens que um homem possui influi singularmente no número de oportunidades que pode ter no sentido de encontrar novas.

E Monod (1979:138):

Temos (...) uma idéia bastante clara, outrora ignorada, que nos permite compreender, bem melhor do que antes, que toda “novidade”, sob forma de uma alteração da estrutura de uma proteína, será antes de tudo testada por sua compatibilidade com o conjunto e um sistema já ligado por inumeráveis submissões, as quais comandam a execução do projeto do organismo. Portanto, as únicas mutações aceitáveis são aquelas que, em todo caso, não reduzem a coerência do aparelho teleonômico⁹¹, mas antes o reforçam ainda na orientação já adotada ou, sem dúvida muito mais raramente, o enriquecem com possibilidades novas.

O parentesco entre os fragmentos, flagrante ou forjado exercício analógico⁹², de qualquer maneira nos abre três perspectivas - mais ou menos - patentes. Primeira, a *novidade*, em ambos os casos, depende de certa abertura (*overtness*) que a permita entrar. O que parece óbvio, conquanto não seja. Segunda, a *novidade* introduz informações imprevistas. E, por fim, a *novidade* sugere, em algum grau, reconfiguração do sistema que a recebe. Ali, gerando *novas oportunidades*. Aqui, como modificação da estrutura proteica, resultando em mutações no projeto teleonômico. Para efeito, podemos afirmar que a noção de *teleonomia* é compatível àquela de *causação final* ou *ação inteligente*, dado que *a causação final é inerente a qualquer atividade direcionada para um fim* (Santaella, 2001).

⁹¹ Por *teleonomia* o autor entende *projeto, propósito*. Diz Monod (1979:21) *todo artefato é um produto da atividade de um ser vivo que exprime, assim, e de modo particularmente evidente, uma das propriedades fundamentais que caracterizam todos os seres vivos sem exceção: a de serem dotados de um projeto que ao mesmo tempo eles representam em suas estruturas e realizam por suas performances (...)*.

⁹² Valéry (*apud* Pignatari, *ibidem*), ele mesmo: *pois a analogia, precisamente, é senão a faculdade de variar as imagens, de combiná-las, de fazer coexistir a parte de uma com a parte de outra, e de perceber, voluntariamente ou não, a ligação de suas estruturas. Uma imagem pode ser uma previsão em relação à outra.*

Mensuradas e reservadas as proporções, *num comentário pioneiro do volume (Eureka, de Edgar Allan Poe)*, Valéry assinalou as relações surpreendentes que se estabelecem entre as formulações de Poe e certas idéias que acabariam posteriormente se firmando no âmbito da Física. É o que confirma Roland Campos, quando nos informa que há ecos de Eureka na teoria relativista (Motta, 2007:85).

Partilharemos a definição do cientista russo A.I. Ueymov (*apud* Vieira, 2006:41): *um sistema é um conjunto ou agregado de elementos relacionados o suficiente para que haja a partilha de propriedades*. Tomaremos os chamados *elementos relacionados* por partes de um todo, desde caracteres físicos às luminescências puramente mentais, submetidas a um conjunto de condições (estacionário ou transitório) que as vincula ou as põe em associação. São características elementares de um sistema: *Permanência* (*tendência que todas as coisas têm em permanecer no tempo*), *Meio Ambiente* (*o sistema que envolve o sistema de referência*) e *Autonomia* (*todos os “estoques”, de energia ou matéria em todas as suas formas, logo de informação, que permitem ao sistema a exploração necessária à permanência no tempo*). Nada longe deduzir que, diante das particularidades sistêmicas apresentadas, estamos diante de uma *unidade global* (Morin *apud* Vieira, 2006:41) aberta. *Estruturalmente* aberta, na medida em que seus processos de elaboração não prescindem da introdução de informações inopinadas.

A semiosfera é um sistema aberto. Um ambiente hipermidiático é um sistema aberto. Diremos que *permanência* não é conservação retesada, mas, continuidade, fluxo: a *intransitividade radical*⁹³ de Roland Barthes, apropriada por Foucault em *As palavras e as coisas*, distraída com o privilégio da não-significância. *Meio Ambiente* é o entorno *na forma relações dialógicas* iminentes (Bairon, 2006:3), lugar de elisão da experiência dialética *drive-thru*⁹⁴, do *cogito* como substância

⁹³ Nas palavras de Machado⁽¹⁾ (2001:110): *a intransitividade radical da linguagem literária, no sentido de ser ela uma operação reflexiva, de existir perpetuamente voltada sobre si mesma, inteiramente referida ao ato puro de escrever, que quer apenas afirmar sua existência, dizendo apenas o que é, cintilando no brilho de seu ser*.

⁹⁴ A dialética de Hegel é aqui pensada como *anteposição* e não *oposição*. Para falar como Zizek (2008:18), lá sobre o materialismo dialético: *a luta dos contrários foi colonizada/ofuscada pela noção de polaridade dos opostos da Nova Era (yin-yang e assim por diante)*. O primeiro passo fundamental é substituir essa questão da polaridade dos opostos pelo conceito de “tensão” (...) *não-coincidência, inerente ao próprio Um*. Assumimos a lacuna como leitmotiv do pensamento. Tese, antítese, síntese, tese, antítese, síntese, a *l’infini*.

privada⁹⁵. As esferas de Sloterdijk (2003:14): *no un espacio neutro, sino uno animado y vivido; un receptáculo en el que estamos inmersos*. E, a qualquer tempo: *Autonomia*, cuja função, no interior do nosso sistema, é negativa; a frágil membrana que nos separa do espaço comum. E que, ao nos separar, nos determina a extensão. *La coexistencia precede a la existencia y de que vivir significa dejarse implicar en las pasiones y obsesiones de esa coexistencia* (ibidem).

⁹⁵ Em Descartes (1999:49), a vontade, antes, de assepsia cognitiva para, mais tarde, balizar opiniões capazes de *dirigi-lo: nunca aceitar algo como verdadeiro que eu não conhecesse como tal; ou seja, evitar cuidadosamente a pressa e a prevenção, e de nada fazer constar de meus juízos que não se apresentasse tão clara e distintamente a meu espírito que eu não tivesse motivo algum para duvidar dele*.

3. SUPERFÍCIES DE INSCRIÇÃO: O ENSAIO DE VALETES EM SLOW MOTION

Absorto, centrado no nó das trigonometrias, meditando múltiplos quadriláteros, centrado ele mesmo no quadrado do quarto, as superfícies de cal, os triângulos de acrílico, suspensos no espaço por uns fios finos os polígonos, Isaiah o matemático, sobrolho peluginoso, inquietou-se quando descobriu o porco. Escuro, mole, seu liso, nas coxas diminutos enrugados, existindo aos roncões, e em curtas corridas gordas, desajeitadas, o ser do porco estava ali. (...)

Hilda Hilst, trecho do conto *Gestalt*

Em entrevista ao *Libération*, nos primeiros de setembro de 1986, Deleuze (1992:109) respondia: *sim, é uma linda fórmula*. A observação fora antecedida pela pergunta do jornalista e filósofo, Robert Maggiori: *you gosta da fórmula de Valéry?* Sim, é uma linda fórmula. O mais profundo é a pele. Houve ainda tempo para que continuasse o interpelado:

A filosofia como dermatologia geral, ou arte das superfícies (...). As novas imagens realçam o problema. Precisamente em Foucault, a superfície torna-se essencialmente superfície de inscrição: é todo o tema do enunciado “ao mesmo tempo não visível e não oculto”. A arqueologia é a constituição de uma superfície de inscrição, o não-oculto permanecerá não-visível. A superfície não se opõe à profundidade (voltamos à superfície), mas à interpretação. O método de Foucault sempre se contrapõe aos métodos de interpretação.

Jamais interprete, experimente... (...)

Então, para nós, a escrita alfabética dá a ver sua *superfície de inscrição* como *redundância*, em que os *elementos previsíveis, substituíveis, podem ser reconstituídos por outra forma*. De novo, Valéry (*apud* Pignatari, 1979:108) - certa altura da célebre reflexão endereçada a Da Vinci - escreve: *pensar profundamente é pensar o mais longe possível do automatismo verbal*. Antes, contudo, breve recuo. Por *superfície de inscrição* não apenas um recorte anatomista do objeto – ocupado com sua dimensão fisiológica, orgânica, *experimental* – mas toda área em que sejam consideradas notações

(de qualquer ordem) visíveis ou não. Nada apressado recuperar a imagem do *palimpsesto* a fim de ilustrar o conceito foucaultiano, ele mesmo, por si, figurado. Ainda que impossibilitados de *revelar* – integralmente – o conteúdo da inscrição primeira, desgastada e *subscrita*, afirmamos sua presença física⁹⁶. Gérard Genette (2006), em seus *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, amplia, sobremaneira, nossa reflexão:

(...) vemos, sobre o mesmo pergaminho, um texto se sobrepor a outro que ele não dissimula completamente, mas deixa ver por transparência. (...) é o que se deve entender mais genericamente de todo hipertexto, como já dizia Borges sobre a relação entre o texto e seus textos preliminares. O hipertexto nos convida a uma leitura relacional cujo sabor, tão perverso quanto queiramos, se condensa muito bem neste adjetivo inédito que Philippe Lejeune inventou recentemente: leitura *palimpsestosa*.

Logo recuperaremos Genette. Sem demora, à discussão preliminar. Os códigos, no caso daquela escritura alfabética, são formados *por sinais, com características digitais e metonímicas*. São simbólicos⁹⁷, não-simultâneos, hierárquicos, convencionais. *Por pertencerem ao sistema de uma língua, as palavras são interpretadas como representando aquilo que representam por força das leis desse sistema* (Santaella, 2005:262). A cadeia sónica reporta-se, de maneira patente, a certo sistema de idéias que não nos causa estranhamento (Pignatari, 1979:36). Não esteja claro e o crítico canadense Northrop Frye (1973:77) virá, definitivamente, em resgate: o *símbolo verbal “gato” é um grupo de sinais pretos numa página, representando uma sequência de sons, que representam*

⁹⁶ E, talvez aqui já um tanto precipitados, dizer que – mesmo para o conhecimento científico – o *não formalizável, o não logicizável, o não teorematizável* (Morin, 1988:259), qualquer circunstância, continuará a existir. Ou, para falar como Spinoza (*apud* Maffesoli, 2007:7): *uma coisa não deixa de ser verdadeira por não ser aceita por muitos homens*.

⁹⁷ O símbolo, não nos esqueçamos, é – antes – uma *ilocução*. É realizável, de modo único, se o interpretante reconhecer a *réplica* ao qual se refere o signo. Considerado em si mesmo, é, enquanto terceira, um *legissigno*. É um tipo geral, não um objeto particular. É um protótipo, diríamos – em termos de design – que se manifesta e se significa por corporificações concretas, chamadas *réplicas* (Pignatari, 1979:28).

uma imagem ou lembrança, que representa uma experiência sensitiva, que representa um animal que faz miau.

Pertinente introduzirmos o processo de associação por contiguidade, melhor definido como *conexão experiencial, sem controle. Os animais inferiores raciocinam assim. Um cão, ao ouvir a voz do dono, corre esperando vê-lo e, se não o encontra, manifesta surpresa ou, de alguma forma, perplexidade* (Peirce *apud* Pignatari, *idem*:106). Significa, grosso modo, que uma cadeia de idéias vem a reboque daquela primeira familiar. Vizinhas, em determinando sistema, arrastam-se as idéias umas às outras para onde quer que se locomovam. Solicitemos trecho do conto *Comunidade*, autoria de Franz Kafka, a fim de notar o caráter arbitrário das expressões de uma língua e, amiúde, das sugestões associativas por contiguidade. De modo análogo à formação dos signos numa superfície de predominância simbolóide, a configuração de um pequeno agrupamento humano:

Somos cinco amigos; uma vez saímos um atrás do outro de uma casa; primeiro veio um e pôs-se junto à entrada, depois veio, ou melhor dito, deslizou-se tão ligeiramente como se desliza uma bolinha de mercúrio, o segundo e se pôs não distante do primeiro, depois o terceiro, depois o quarto, depois o quinto. Finalmente estávamos todos de pé, em uma linha. A gente fixou-se em nós e assinalamo-nos, dizia: os cinco acabam de sair dessa casa. A partir dessa época vivemos juntos, e teríamos uma existência pacífica se um sexto não viesse sempre intrometer-se.

É, assim, com a expressão⁹⁸ *a aranha tece a teia*, obediente à *lei*⁹⁹ de predicação do sujeito (grifo nosso) e a outros códigos prescritos, de caráter geral. Em tempo, tanto o fragmento de

⁹⁸ *Expression is a kind of representation or signification. (...) If the thirdness is undegenerate, the relation of the sign to the thing signified is one which only subsists by virtue of the relation of the sign to the mind addressed; that is to say, the sign is related to its object by virtue of mental association.*

⁹⁹ Recorda-nos Santaella que a noção de *lei*, em Peirce, é bastante *original*. Não corresponde ao conjunto tácito (e que não se pode demover), de normas prescritas por qualquer autoridade. *A lei funciona, portanto, como uma força que será atualizada, dadas certas condições. Por isso mesmo, a lei não tem a rigidez de uma necessidade, podendo ela própria evoluir, transformar-se* (Santaella, 2005, 262).

Kafka¹⁰⁰, quanto os esquemas que regem a linguagem, são modos de ordenação volitivos e não congênitos ou naturais. De maneira que, como dissemos linhas passadas, *a priori*, nada nos impede de criar novos arranjos. Há sempre, em Foucault (1992:XV), um lampejo:

Um “sistema dos elementos” – uma definição dos segmentos sobre os quais poderão aparecer as semelhanças e as diferenças, os tipos de variação de que esses segmentos poderão ser afetados, o limiar, enfim, acima do qual haverá diferença e abaixo do qual haverá similitude – é indispensável para o estabelecimento da mais simples ordem. A ordem é ao mesmo tempo aquilo que se oferece nas coisas como sua lei interior; a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem (...).

Sim, dizíamos, *a aranha tece a teia*. Informação¹⁰¹ documentária, por sua vez e nas palavras de Max Bense, reprodutora de uma situação observável. *A aranha tece a teia* encerra fato convencional entre nós, subordinado às leis da natureza, cuja ocorrência consta dos manuais zoocientíficos mais elementares. Mas, há o quando dizer *a aranha tece a teia é uma proposição verdadeira* invoca outra categoria de informação, aqui, *semântica*. Àquilo que alcança os olhos soma-se um não-observável como, por exemplo, *o conceito de falso ou verdadeiro*. E se João Cabral de Melo Neto escreve:

A aranha passa a vida
tecendo cortinados
com o fio que fia
do seu cuspe privado

¹⁰⁰ Continua lúcido o escritor tcheco: (...) *Nós cinco tampouco nos conhecíamos antes e, se quer, tampouco nos conhecemos agora, mas aquilo que entre nós cinco é possível e tolerado, não é possível nem tolerado em respeito aquele sexto.*

Além do mais somos cinco e não queremos ser seis. E que sentido, sobretudo, pode ter essa convivência permanente, se entre nós cinco tampouco tem sentido, mas nós estamos já juntos e continuamos juntos, mas não queremos uma nova união, exatamente em razão das nossas experiências. (...)

¹⁰¹ O filósofo e crítico, Max Bense, toma por *informação todo processo de signos que exhibe um grau de ordem*. Estabelece, entretanto, diferenças entre três tipos (*informação documentária, informação semântica e informação*), conforme observaremos (*apud Campos, 1992:32*). Os exemplos aracnídeos são um oferecimento de Haroldo de Campos (*ibidem*).

Encontramos, acima, entre o signo e o objeto de representação um despenhadeiro tão mais profundo quanto as possibilidades de *experimentação*. Dizemos que a *informação estética* guarda versões de si sobre as quais nossa vontade individual de significação alcança, com esforço, uma míngua. Se *a aranha faz a teia* ou *a teia é tecida pela aranha* ou *a teia é uma secreção da aranha* (Campos, 1992:33), qualquer uma das escolhas, não há prejuízo em relação ao núcleo duro do signo: o arco de correspondência entre o propósito de representação e objeto é, em todos os casos, preservado. Todavia, nenhum rearranjo dos códigos de Melo Neto é permitido sem que sobre a partitura poética incorram contratempos com a afinação.

Pignatari (1979:107), alumiado por Valéry, abrevia: *resumir uma tese significa reter sua essência, resumir um poema significa perder sua essência*. Quando a *tese* é engendramento hierárquico de caracteres e registro sintático linear. Quando a *estética da poesia* é um tipo de *metalinguagem cujo valor real só se pode aferir em relação à linguagem-objeto* (Campos, *ibidem*:46). Nas equivalências entre uma e outra, infinitas costuras signícas. Se a *tese* afiança o silogístico e o contíguo, tanto mais o *poema* implode¹⁰² em *agenciamentos analógicos*¹⁰³ (Santaella, 2005:297). Mal imitando os concretistas, assim: a *frase-frásica*, auto-referente, deixa a *frase-relojoaria* apodrecer insepulta. Para o ensaísta Albercht Fabri (*apud ibidem*:31) a linguagem literária aninha *sentenças absolutas* cuja característica elementar seria *não ser outra coisa senão o seu*

¹⁰² Implosão como movimento centrípeto, auto-referente, teofugidio: *en la concepción metafísica del mundo los únicos candidatos a una excentricidad así son Satán y los grandes pecadores de su séquito* (Sloterdijk, 2004: 110). O *incomparável* Foucault, nas palavras do mesmo Sloterdijk (*ibidem*:118): *mundo como esfera, eu como círculo, Deus como centro: eis o triplo bloqueio do pensar-acontecimento*.

¹⁰³ Notícias da noosfera concreta de Campos (1956): *o poeta concreto vê a palavra em si mesma - campo magnético de possibilidades - como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psicofísicoquímicas tacto antenas circulação coraação: viva*.

próprio instrumento: Embora em Barthes (1989:98), de maneira irreprimível, no corpo do verbete *eu-te-amo*:

(...) a mínima alteração sintática desfaz esse bloco; ele está por assim dizer fora da sintaxe e não se presta a nenhuma transformação estrutural; ele não equivale em nada aos seus substitutos, cuja combinação poderia no entanto produzir o mesmo sentido.(...) Eu-te-amo não tem nuances. Dispensa as explicações, as organizações, os graus, os escrúpulos. De uma certa forma – paradoxo exorbitante da linguagem -, dizer eu-te-amo é fazer como se não existisse nenhum teatro da fala, e é uma palavra sempre verdadeira (não tem outro referente a não ser seu proferimento: é um performativo).

Existiria, assim, certa determinação tautológica, por natureza, inseparavelmente ligada à obra de arte. Observação que nos lança de volta ao início do capítulo. Então, para nós, nem toda escrita alfabética oferece *superfície de inscrição* como *redundância* ou põe em movimento *uma série de idéias gerais, regularidades associativas ou conexões habituais entre o signo e o objeto denotado* (Santaella, 2005:266). O *nó das trigonometrias e os múltiplos quadriláteros* não impedem o porco epigrafado, *escuro e mole*, de existir aos rancos. O avultado porco, *sexto* intrometido de Kafka, é uma rama de qualidades *imediatas, frescas, novas, iniciantes, originais, espontâneas, livres, vívidas, evanescentes, in totum* (Santaella, 1983:45). O porco é a notícia da descoberta.

Ao mesmo tempo, a predominância simbólica nas construções documentárias ou semânticas favoreceria o isolamento da informação; para além¹⁰⁴ do instrumento (como organização

¹⁰⁴ Ou quem? Não estou certa sobre ser o *sentido* superior à *estrutura* da língua, se vice-versa ou, ainda, se é irrelevante (e binária!) a rinha entre *forma* e *conteúdo*. Melhor, e em tempo, se *forma* é *conteúdo*. Seja como for, tendo a crer naquilo que me parece mais claro. A estrutura verbal (que é sintática e, logo, diagramática), quando à serviço do *símbolo*, cuidaria para que o signo *correspondesse* – de modo preciso - ao fenômeno. É uma constatação. E, sendo o verbo, antes, diagrama, operação anti-natural.

De outra forma, se *imagem, diagrama* ou *metáfora*, a estrutura verbal favoreceria a *contemplação* ou aquilo ao que Peirce chama de *insight* (*introversão racional*, na acepção de Pignatari, 1979:32). É um juízo impreciso. Desobrigada, a linguagem literária, da justa amarra entre *representação* e *objeto da representação*. Imagem desativada no plano da página cujo poder de abalo é extraordinário e virtual. É o que nos faz recrutar - na

frasal) que a coloca em curso. Sob legislação semiótica, diríamos que tal *isolamento* é possível por ordem do caráter geral e abstrato do signo simbólico:

a palavra não é uma coisa. Ela consiste na regra geral realmente operacional de que esses três traços (a palavra “man”) vista por uma pessoa que saiba inglês afetará sua conduta e pensamentos de acordo com uma regra. (...) O ser de um símbolo consiste no fato real de que algo será seguramente experienciado se certas condições forem satisfeitas (Peirce apud Santaella, 2005:265).

Dentro em pouco trataremos da distinção entre um *rema*, um *dicente* e um *argumento*. Qualquer modo anteciparemos, em proveito, o *terceiro*: *um legi-signo simbólico será interpretado como um argumento, princípio de sequência que segue das premissas até uma conclusão* (ibidem:261). Um argumento é um geral, parece-nos já bem entendido, e não um singular. A palavra *animal* não designa a aranha tecelã ou o porco indolente, mas, vacas, golfinhos, mutuns, dragões, seres humanos, aranhas tecelãs, porcos indolentes e demais espécimes vivas, pluricelulares, heterotróficas, existentes ou fantásticas.

Não há, exatamente, *novidade* quanto ao ícone despontar heróico nos tratados semióticos sobre estética. Para Peirce, diz Pignatari (1979:34), *o ícone é o signo da descoberta, o signo heurístico por excelência (...):*

À primeira vista, chamar de ícone a uma expressão algébrica parece uma classificação arbitrária; ela poderia muito bem, ou melhormente ser tida como um signo composto convencional. Mas não é isto o que se dá. Pois uma das grandes propriedades distintivas do ícone é a de que, ao seu exame direto, outras verdades concernentes ao seu objeto podem ser descobertas, além daquelas suficientes para a determinação de sua construção. É assim que, por meio de duas fotografias, podemos traçar um mapa, etc. **Dado um signo convencional ou geral de um objeto, para que possamos deduzir qualquer verdade que ele não signifique explicitamente,**

memória - instantes análogos quando do episódio proustiano da *madeleine*. Não por acaso, tantas vezes citado. E, sendo o verbo, antes, diagrama, operação tautológica.

necessário se faz, em qualquer caso, substituir aquele signo por um ícone. A utilidade de uma fórmula algébrica consiste precisamente na sua capacidade de revelar uma verdade inesperada – e é por isso que nela prevalece o caráter icônico (grifo nosso).

Da *capacidade de revelar uma verdade inesperada*, o ícone passa - em visita à obra literária - a desconcertar aquelas certezas presumidas, sete-chaves guardadas no conjunto de leis que põe em fila indiana as palavras de uma língua¹⁰⁵. Se consideradas as tríades sógnicas, edificadas pela filosofia peirceana - e a relação do signo com seu interpretante – mais apropriado será o uso do termo *rema* para as manifestações icônicas ou *quase-nada que preenche tudo* (Pignatari, 1979:44). *Dicente* para o índice. Quando, já revisado, *argumento* para o símbolo.

Lá nas primeiras do capítulo anterior, sob condição de resgate oportuno, deixamos à deriva o *como* fenomenológico. Conservamos o exame para tempo melhor, quando já pudéssemos ter com a idéia do diáfano, da *habilidade [para] agarrar nuvens vastas e inatingíveis* (Peirce *apud* Santaella, 1983:33), da possibilidade de qualquer materialidade – *aparentemente* - não substancial. Em 1929, Sigmund Freud, concluía o primeiro capítulo do seu *Das Unbehagen in der Kultur*, entre nós, *O Mal-Estar na Civilização*. O trabalho, contudo, é aberto com notas sobre sua obra anterior, *O Futuro de*

¹⁰⁵ Em Bakhtin (2003:261): *o emprego de uma língua efetua-se na forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional.*

Referimo-nos, assim, àquela escrita alfabética de filiação greco-latina, *sistema convencional arbitrário. Consiste da tradução visual em grafemas dos sons da fala* (Santaella, 2005:258). Aos grafes chineses, por exemplo, é reservada análise atenta à origem pictográfica, ao privilégio da malha de traços dispostos no espaço, entre outros elementos particulares ao sistema ideográfico. Sobre o tema ver Campos, 1977.

Uma Ilusão (1927), crítica contundente às doutrinas religiosas¹⁰⁶. Conta-nos Freud (1980:81), da maneira como se segue:

(...)

Enviei-lhe [para Romain Rolland, biógrafo, músico e romancista francês] o meu pequeno livro que trata a religião como sendo uma ilusão, e ele me respondeu que concordava inteiramente com esse meu juízo, lamentando porém, que eu não tivesse apreciado corretamente a verdadeira fonte da religiosidade. Esta, diz ele, consiste num sentimento peculiar (...) que ele gostaria de designar como uma sensação de 'eternidade', um sentimento de algo ilimitado, sem fronteiras – 'oceânico'.

Segue hesitante, mal sabendo enunciar a *não pequena dificuldade* que o teria acometido diante do comentário de Rolland. *Isso equivale a dizer*, medita Freud, *que se trata do sentimento de um vínculo indissolúvel, de ser uno com o mundo externo como um todo*. É durante a investigação do sentimento, cujos *sinais fisiológicos* seriam os únicos dados à descrição científica, que o psicanalista esbarra num *algo da natureza de uma percepção intelectual, que, na verdade, pode vir acompanhada de um tom de sentimento*. (ibidem:82). Ao exame das considerações do romancista, restitui, sem demora, o ego, anunciou que *linhas claras e nítidas*¹⁰⁷ o separam do *objeto* e carimbou a idéia toda como *estranha e mal ajustada ao contexto da nossa psicologia*.

Não nos apressemos, *aqui*, em considerar que há em Freud (1856 – 1939) um naco de Peirce (1839 – 1914), e vice-versa, sob o risco de reduzirmos dois grandes pensadores a um quase-terceiro medíocre. É possível circular vizinhanças entre obras e pensamentos. E, igual medida,

¹⁰⁶ Diz Freud (idem:50), numa passagem: *a religião (...) dominou a sociedade humana por muitos milhares de anos e teve tempo para demonstrar o que pode alcançar. Se houvesse conseguido tornar feliz a maioria da humanidade, confortá-la, reconciliá-la com a vida, e transformá-la em veículo de civilização, ninguém sonharia em alterar as condições existentes*.

¹⁰⁷ A não ser em duas situações: 1. quando do *enamora-se* e pode o homem borrar, por assim dizer, a fronteira entre o *eu* e o *tu* (Freud, idem:83) e 2. em estados fronteiriços patológicos diversos. Por exemplo, *há casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas* (ibidem:84).

determinar limites incorruptíveis. O *sentimento oceânico* de Romain Rolland traz notícias das esferas de Sloterdijk. Da esfera, no singular, a mais antiga, o *kósmos* o *cielo omniextensivo* (2004:32). *La esfera es el receptáculo de todo (...), es recuerdo, previsión y presencia de espíritu a la vez: una alabanza en la que se manifiesta el presentimiento de la idea de espíritu del mundo. Esfera que é religiosa e científica: podendo ser uma, outra ou ambas - simultaneamente¹⁰⁸ – dado que qualquer substância singular é idêntica a si mesma. O ego é, rememoremos, um originário tudo¹⁰⁹. Avança Freud (idem:86), em direção curiosa: *nosso presente sentimento do ego não passa, portanto, de apenas um mirrado resíduo de um sentimento muito inclusivo – na verdade, totalmente abrangente -, que corresponde a um vínculo mais íntimo entre o ego e o mundo que o cerca. Ao vínculo com um ego primário, caracterizado por sua ilimitabilidade, Freud teria podido compreender aquele sentimento oceânico; apesar da declarada dificuldade em trabalhar com essas quantidades quase intangíveis* (ibidem:90).*

Justamente, dizíamos, um faneroscopista deveria *descrever* o fenômeno observado.

Descrição livre de predicções substantivas, interjeições, suposições, juízos críticos ou quaisquer

¹⁰⁸ Sloterdijk (idem: 52) observa que a teoria das esferas é a *primeira análise sobre o poder*. E resume: (...) *tan pronto como en la Antigüedad la figura de la esfera pudo construirse en abstracción geométrica y mirarse en contemplación cosmológica, se abrió paso irremisiblemente la cuestión de quién había de ser el señor de la esfera representada y construida. En las imágenes más antiguas colocaron su pie sobre la esfera las diosas de la victoria, las fortunas, los emperadores y, mas tarde, los misioneros de Cristo; los científicos se arremolinaron con su instrumental en torno a ella, dibujaron meridianos y paralelos y trazaron el ecuador sobre ella; pronto la Iglesia católica plantó la cruz sobre la esfera e proclamó Cristo cosmocrátor de todas las esferas; en el siglo XX, finalmente, la bola del mundo ha sido integrada en los logotipos y propaganda de incontables empresas de ámbito internacional.*

¹⁰⁹ E separado ego do mundo externo apenas na vida adulta: (...) *o sentimento do ego adulto não pode ter sido o mesmo desde o início. Deve ter passado por um processo de desenvolvimento, que, se não pode ser demonstrado, pode ser construído com um razoável grau de credibilidade. Uma criança recém-nascida ainda não distingue o seu ego do mundo externo como fonte das sensações que fluem sobre ela* (Freud, ibidem:94).

traços de diligência racional. Descrição *imediatamente imediata*¹¹⁰, *asígnica*. Peirce, de acordo com De Tienne (2004:5), teria apontado para o *diagrama* como modo singular de representação fenomênica.

Diagrams not only display forms, but in so doing they actually help bring out features of these forms that were not observable before.

(...)

This diagrammatic revelation is brought about not by simply looking passively at the diagram, but by making it work, putting it “through its exercises”. This is done by transforming the diagram, *i.e.*, by subjecting some of its forms to a number of rule-governed operations, such as subtraction, insertion, iteration, displacement, and then by comparing the result with previous states of the diagram, and detecting the invariant properties that emerge from these transformations.

De certo, o hipoícone, localizado entre a *imagem* e a *metáfora*, dá conta dos caracteres formais daquilo que aparece à consciência. Apenas as propriedades invariáveis do fenômeno resistem às operações comparativas. O substancial é, portanto, um universal.

3.1. (NÃO TÃO) CURTA DIGRESSÃO: A VERDADE TEM ESTRUTURA DE FICÇÃO

Um *argumento* é, sim, um terceiro. *Signo que, para seu Interpretante, é Signo de lei*. É regulamentar, pragmático, arbitrário e geral. *Princípio de sequência que segue das premissas até uma conclusão*. Ali quando um *rema* é provisão, um *argumento* é economia positiva: representa seu objeto por ordem de um hábito.

Um *dicente* ou *dicissigno* é da ordem de um segundo. *Signo que, para seu Interpretante, é um Signo de existência real* (Peirce, 2005:53). É semântico, conjunto de dados comunicado acerca do objeto. *A única informação que pode propiciar é sobre um fato concreto*. E continua, mais adiante: *a prova característica mais à mão que mostra se um signo é um Dicissigno ou não, é que*

¹¹⁰ E o pleonasma é legítimo: senão ênfase, condição *sine qua non*.

um *Dicissigno* ou é verdadeiro, ou falso, não fornecendo, contudo, as razões de ser desta ou daquela maneira (ibidem:55). O signo dicente é uma proposição, secundidade concreta, constatação da existência real de um objeto.

Um *rema* corresponde a um primeiro. *Signo, para o seu Interpretante, de uma possibilidade qualitativa* (ibidem:53). É sintático, conjectural, hipotético e heurístico. Provisão sortida de juízos infinitos. Os aforismos lacanianos, por exemplo, são manifestações remáticas¹¹¹. De chofre, impedem nossos esforços imediatos de circundar-lhes o significado¹¹². Não o deslocamento, mas, a suspensão: *todo rema propiciará, talvez, uma informação, mas não é interpretado nesse sentido* (ibidem).

A impertinência da inversão, aventura da lei ao idílio, parafraseando Motta (*in* Kristeva, 1988:12), para encerrar com análise da frase que abre a seção. Já aqui pondo a girar a fragmentária historiografia do *como* (*a maneira de*), inventada por Haroldo de Campos (1992:147), ali atirada sobre *as aventuras textuais no espaço literário brasileiro* (idem:148). Opõe-se a nova ao *princípio aristotélico da identidade e da não-contradição*, oferecendo guarida ao *terceiro incluído*¹¹³. O *como*, enquanto conjunção adverbial comparativa, sem gaguejo, aciona operações lógicas por *similitude*,

¹¹¹ Interessante notar que, para Samira Chalhub (*in* Cesarotto, 2001:17), o *aforismo laciano contém (...) outros significantes que fervilham em busca de outros significantes, no contínuo da cadeia sintagmática, sugerindo um cruzamento vertical-sincrônico. Chamamos a isto de **palimpsesto**, figura poética: por sobre a pele do texto mais visível, delineia-se outro olhar, campo escópico de outros possíveis sentidos.*

¹¹² Não ignoro que tendo – igualmente - a reconhecer, com Pignatari, o *logocentrismo laciano embora sua linguagem poética seja seu único caminho para alcançar e tentar apreender o transverbal, o icônico* (idem:111).

¹¹³ Quando *uma coisa pode deixar de ser igual a si mesma para incorporar o outro, a diferença, desde que postulada uma relação de similaridade* (Campos, 1992:49).

arremesando-nos de volta à experiência, ao exercício das relações, ao esforço do (re)conhecimento, ao contrapelo do *nome próprio* (Derrida *apud* Campos, *ibidem*:151).

Porventura, quando nada parece bem servir como veste à ciência, reconhecemos aqui que se cobre o mais novo com a roupa do primogênito¹¹⁴. A linguagem literária goza do privilégio de ser um singular cuja *realização* é o próprio *registro*. Sua mecânica é a da similaridade: o que compele o intérprete a *combinar as unidades linguísticas selecionadas* [pelo poeta, por exemplo] *em unidades de complexidade crescente* (Eugen Bär *apud* Pignatari, 1979:110). Eis o instante-parataxe: ao mesmo tempo presentidade diagramática (frase no papel) e imprevisibilidade associativa (Bairon, 2008). Machado (2008), ocupada com as formas de apresentação do conhecimento científico, antecipa: *a comunicação cria possibilidades de elaboração de linguagem para além do signo verbal, sobretudo porque, para a construção da ciência, concorrem diferentes classes de signos e, portanto, diferentes semioses nos sistemas culturais*. Um ambiente hipermidiático é, senão, o espaço onde coisa nenhuma é *determinada (definida, precisada)* ao exame direto: há sempre outras tantas possibilidades inscritas ali *quando* o objeto parece esgotado. Então, dizemos que *diferentes classes de signos* - o verbovocovisual dos concretistas - produzem diferentes estados de coisas. A hipermídia é a *paranomásia* [que] *rompe o discurso (hipotaxe), tornando-o espacial (parataxe), criando uma sintaxe não-linear, uma sintaxe analógico-topológica* (Pignatari, 1979:113). Rosalind Krauss (*apud* Petry, 2007:6), voltando a vista para a *Fonte* (1917) de Duchamp, anotou:

O trabalho [*Fonte*] deixara de ser um objeto comum, pois sofrera uma transposição. Levava um tombo ou sofrera uma inversão de modo a ficar apoiado em um pedestal, o que equivale a dizer que fora reposicionado, e tal reposicionamento físico representava uma transformação que deve ser lida em um nível metafísico. Este ato de inversão compreende um momento em que o observador é obrigado a perceber que um **ato de**

¹¹⁴ E a arte, mais uma vez e tantas vezes, epigrafa a ciência.

transferência teve lugar – um ato em que o objeto foi transplantado do mundo comum para o domínio da arte. Tal momento de percepção é o momento em que **o objeto se torna ‘transparente’ a seu significado**. E esse significado nada mais é que a curiosidade da produção – o **enigma** do como e do por que isso aconteceu (grifos nossos).

O mesmo para a hipermídia *como espaço de representação ontologicamente infinito* (Winck *apud* Santaella, 2005:391). Quando *ato de transferência*, deslocamento, transporte. E convidamos, mais uma vez, a metáfora ou a *figura* de linguagem em que a referência – função de verdade - existe como concorrência de significados: o signo tornado transliteral em relação ao objeto da representação¹¹⁵. Sem demora, Haroldo de Campos (1992:152), com a sua *historiografia do “como”* e o *irromper da possibilidade aleatória do “como” descritivo-epifânico na assertividade apofântica das narrações de estados e ações – advérbio no verbo (...)*. Por fim, a *dialética do limite*, em Sloterdijk (2004:188):

(...) una función primaria de la “imagen de mundo” es hacer expresamente visible y perceptible el cerco del todo.

(...) tan pronto como se representa una línea-borde manifiesta, se instala la dialéctica del límite, en la que la permanencia en la línea entra en competencia con el impulso de sobrepasarla. Todo límite o frontera dice a la vez “alto” y “siegue”, incluso aquella que se presenta como la última. Para los seres humanos, en tanto que nacidos como seres de experiencia del límite en ese doble sentido, con cada borde-límite que alcanzan comienza de nuevo el drama de su espacio interior.

¹¹⁵ Herbert Read (1969:42) sublinha a diferença entre o *ingenium* e a *fantasia*.

Ingenium como *capacidade para perceber ou descobrir semelhanças entre dois objetos, de outra forma desiguais (...)*. O *ingenium* é, portanto, a definição elementar de metáfora.

Fantasia como atividade comparativa ou capacidade que o indivíduo desenvolve para enxergar similitude entre termos, *absolutamente*, arbitrários (como dizer, por exemplo, *aquele homem é frio como um pepino*). A combinação entre *ingenium* e *fantasia* daria naquilo que Sêrguei Eisenstein (1969:100), quando ocupado com a segunda categoria de hieróglifos, chamou de *copulativos*. Na escrita ideogramática, eles seriam aquela combinação entre dois sinais descritivos que dá em um terceiro *graficamente indescritível*. As costuras ideogramáticas são pontos de saída reveladores para o estudo da metáfora. Sobre o tema, ver Campos (1977), Eisenstein (1990).

*Sobrepassar a linha*¹¹⁶.

Toda obra *dialoga* de forma intensa com o seu tempo e o carrega para dentro de si. O dadaísmo, porque agora me ocorre, teve como pano de fundo a I Guerra Mundial e potencializou, pelo viés artístico, o projeto de fragmentação da substância física humana. Principiaram negando o *verbo*, a palavra como código apreendido. *Dada* não significa nada. É cavalo, por acaso. Como poderia ter nascido vassoura ou pia. Ancorados na (asmática) identidade das coisas, crentes de que a escritura é a divisa da verdade... *Contra* o que dialogamos?

Ocorreu-me Quéau (2001:97), mesmo no duvidoso uso que faz de Marx, posto isto-e-aquilo-do-fascínio-e-simulacros, ao deliberar resolutivo¹¹⁷: *não há dúvida de que o virtual venha a tornar-se então um novo ópio do povo*¹¹⁸. Antes e para que não se tenha a impressão de patrulha desqualificada, justifiquemos a desconfiança, já apresentada como chiste. Embora rebentem esclarecimentos de valor pedagógico¹¹⁹, sobrenadam correspondências entre o pensamento do autor e o de Aristóteles (1999:63). Como ilustração, a problemática da metáfora. Na *Poética*, a

¹¹⁶ No caminho de Swann, escrevera Proust: *pois se a pessoa tem a sensação de estar sempre rodeada de sua alma, não é como se estivesse numa prisão imóvel; antes, é como se fosse arrebatada com ela num perpétuo impulso de ultrapassá-la, para atingir o exterior, com uma espécie de desânimo, ouvindo sempre em torno de si essa sonoridade idêntica, que não é eco do exterior mas ressonância de uma vibração interna.*

¹¹⁷ E temerário do *perigo* que ronda nossa faculdade de discernimento: *a fronteira entre o verdadeiro e o falso torna-se cada vez mais impalpável, e as balizas que permitem distinguir os diversos níveis de verdade das representações e de avaliar a sua credibilidade tornado-se cada vez mais difíceis de controlar.*

¹¹⁸ A assertiva, citação-slogan, consta da *Introdução à crítica da filosofia do direito de Hegel*, e remonta ao ano de 1843.

¹¹⁹ Como apontamento e ilustração: *uma imagem de síntese não é, então, simplesmente a imagem de algo, uma espécie de cópia estática e enrijecida de uma entidade preliminar. (...) As imagens infográficas podem imitar a natureza, traduzir teorias em formas sensíveis ou mergulhar-nos fisicamente em mundos com propriedades desconcertantes* (Quéau, *ibidem*:92).

metáfora oscila entre duas manifestações distintas. A primeira, decorre do seu bom uso. Confere *nobreza* à linguagem ao minar expressões *vulgares* e *usuais*. A segunda - quando do excesso de termos metafóricos - conduz a *barbarismos* e *enigmas*, controvertendo máxima basilar: *a maior qualidade da linguagem consiste na clareza* (Aristóteles, *ibidem*:65). Derrida (*apud* Campos, 1992:151), atento a ambiguidade aristotélica, escreveu:

[a metáfora] arrisca interromper a plenitude semântica à qual ela deveria pertencer (...) marcando o momento da virada ou do desvio, durante o qual o sentido pode aparentar aventurar-se por conta própria, desligado da coisa mesma a que no entanto visa, da verdade que o harmoniza com seu referente, a metáfora abre, assim, a errância do semântico.(...) por seu poder de deslocamento metafórico, a significação ficará numa espécie de disponibilidade, entre o não-senso precedente à linguagem (a qual tem um senso) e a **verdade da linguagem, que dirá a coisa tal qual ela é nela mesma, em ato, apropriadamente** (grifo nosso).

É possível notar, nas colocações de Queáu, um levantar a guarda contra a *irrupção do analógico no lógico, do “como” no “é”* (Campos, *ibidem*:152). A imagem de síntese¹²⁰, *nova escrita que modificará profundamente nossos métodos de representação* (Queáu, 2001:91), está – finalmente - livre da metáfora e da capacidade manca de representação com a qual a figura de linguagem acena. Para o autor, assim, *ad hoc*: *esta arbitrariedade [a da metáfora] não deixa de ter um certo valor heurístico – mas é também, a ocasião de derivas infelizes e esbarra em limites intrínsecos. Não se pode, por exemplo, “explorar sistematicamente” uma metáfora como um modelo científico. O modelo, ao contrário, dá um caráter mais concreto, mais experimental a uma teoria, sem perda da **substância abstrata que compõe a sua ossatura*** (grifo nosso). Kristeva (1988:305) sublinha a *incerteza da referência* e vê no *como* da transferência metafórica função que *probabiliza a*

¹²⁰ *Imagens de síntese* são as imagens digitais. Seriam, um só tempo, de natureza numérica e simbólica: *estas imagens, ao contrário entretanto das imagens fotográficas ou videográficas – que nasceram da interação da luz real com as superfícies fotossensíveis – não são inicialmente imagens e sim linguagem. Encarnam-se abstratamente, poderíamos dizer, em modelos matemáticos e em programas informáticos. Apenas em um segundo momento, e de modo sempre incompleto, elas podem apresentar-se também sob a forma de “imagens”* (*ibidem*:91).

identidade dos signos. Esteja ela certa e Queáu, idem. A metáfora, em Kristeva, é gravitação sobre o sentido imediato (e sempre provisório) das coisas. Gravitação que pertence à ordem da *abertura dialógica* e designa um desvio em direção a possibilidades imprevistas. Em Bakhtin (2003:272) temos que *toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão a fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê)*. Em Queáu (ibidem), o mesmo, conquanto não esteja o autor interessado em tantos estados de suspensão, mas em *equivalências*: *imagens perfeitamente “realistas”, indiscerníveis das fotografias ou das tomadas reais*.

De acordo com a reflexão comandada por Queáu, seria preciso que a interação entre diversos códigos, ainda assim, resultasse no funcionamento meramente pragmático da linguagem. Ou, dito de outra maneira, que representações sensíveis resvassem para dentro de formalismos, podendo, enfim, ser traduzidas em axiomas e proposições conclusivas. Curioso pensar que, tanto o autor insiste no caráter edificante da imagem e na sua *faculdade eminentemente concreta de tocar os sentidos do espectador e criar uma impressão física, forte, envolvente...* Sim, tanto insiste e é, justamente, a imagem o hipoícone mais próximo do ícone: signo das *associações formais* ou da organização paratática, com bem pontua Décio Pignatari, em trecho de *A ilusão da contiguidade*¹²¹. *Nesse caso [quando o signo é uma qualidade], a segurança quanto à verdade, exatidão, eficácia, ou seja lá o que for, da interpretação só pode ser dada pelo instinto ou sentimento* (Santaella, 2004a:208).

¹²¹ *Por décadas e décadas, até nossos dias – e a despeito dos esforços de Lacan – analistas, ensaístas e semiologistas vêm falando de “associação de idéias”. Em termos estritamente semióticos, não existe tal coisa, mas somente associações de formas: o significado de um signo é um outro signo e esta função significante é exercida pelo interpretante que, por sua vez, é icônico por natureza – um super ou meta-signo, continuamente estabelecendo diagramas significantes... (1979:115)*

Eisenstein (1990:14) transcreve trecho da fábula *A Viúva Inconsolável*, autoria do americano Ambrose Bierce. O excerto iluminaria dada operação *automática* do pensamento, *uma síntese dedutiva definitiva e óbvia quando quaisquer objetos isolados são colocados à nossa frente lado a lado*. Escrevera Bierce (*apud* Eisenstein, *ibidem*):

uma Mulher de luto chorava sobre um túmulo. “Acalme-se, minha senhora”, disse um Estranho Compassivo. “A misericórdia divina é infinita. Em algum lugar há um outro homem, além do seu marido, com quem ainda poderá ser feliz”. “Havia”, ela soluçou – “havia, mas este é o seu túmulo”.

Isolemos duas passagens constantes do fragmento. Na primeira delas, o Estranho, deparando-se com a Mulher enlutada, infere que a esposa (x) sofre pelo marido morto (y). Na segunda, indica que a felicidade da Mulher vem a reboque de um novo enlace ($x + y$). Quando a Mulher, de fato, soluçava pelo amante [$w \neq (x+y)$]. Note-se que nem era a Mulher esposa do morto e, logo, nem era o morto marido da enlutada. O *leitmotiv* da tristeza úmida era, simplesmente, o amante. E o amante é, em qualquer caso (!), um possível: o urinol no museu francês, a palavra concretista como *célula viva*, a metáfora como transporte sem pouso, nuvens apanhadas, o (i)locucionário e o vazio como gestalt¹²², a maçã anímica de Kaspar Hauser, o *sentimento oceânico* como memória do não – organicamente – vivido... Ou do, noutra ordem, organicamente vivido: a noosfera.

A *verdade tem estrutura de ficção* é uma antífrase. Lacan teria bebido nos escritos do filósofo e jurista, Jeremy Bentham, que, na sua *teoria das ficções*, estabeleceu divisas entre

¹²² Acena Morin (1998:147) quando da natureza espiritual das idéias: *lembramos que a própria matéria é muito pouco material, pois um átomo tem 99% de vazio, e as partículas que o constituem tem uma materialidade ambígua*.

entidades *reais* e entidades *fictícias* como categorias de linguagem. Por entidade real, *deve-se entender uma substância: um objeto cuja existência se dá a conhecer por um ou mais dos nossos sentidos*. Por entidade fictícia, *um objeto cuja existência é fingida pela imaginação – fingida com o propósito de um discurso – e da qual, uma vez formulado se fala como um objeto real* (Ogden apud Wajnberg, 2001:157). É a linguagem, assim – a letra - que faz habitar no mundo o cosmo ficcional. Universo verbal privado de *referencialidade imediata* (ibidem).

Não nos sobrarão recursos para perquirir a dimensão psicanalítica do aforismo lacaniano. Importa dizer, de modo abreviado, que, lá, a *verdade* é aquela inconsciente¹²³: quando o sujeito se (re)conhece na palavra falada, na sua *exterioridade íntima* (Chalub, 2001:21). Observemos, entretanto, que, aqui, a *verdade* nasce do/no discurso; subtraída a fatalidade do fato *tal qual*, apontável no tempo e no espaço. Kristeva (2002:15) entrevê o despontar de uma outra nosografia. Novas psicoses andam a desorganizar a vida psíquica do homem moderno, surgidas da impossibilidade de simbolização traumática: *em que pese às diferenças dessas novas sintomatologias, há, unindo-as, um denominador comum – a dificuldade de representar*. E faz a autora pergunta análoga à nossa (ibidem:16): *renovar a gramática e a retórica, complexificar o estilo daquele ou daquela que nos quis falar [o paciente, o corpo falante], porque não aguenta mais não dizer e não ser entendido – não é esse renascimento, essa nova psique que a psicanálise propõe descobrir?*

¹²³ Nos *Escritos* de Lacan (apud Wajnberg, 2001:158), o *inconsciente* é esse capítulo da minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser reencontrada; o mais das vezes ela já está escrita em algum lugar.

Conta-nos a psicanalista (ibidem:17-35) sobre Didier. Ator profissional, pintor rarefeito, paciente de erudição ensimesmada, *escafandrista hermético*, impotente erótico (*nenhum objeto, nenhum sujeito*), levado à análise por *dificuldades de ordem relacional*, desmamado tardiamente, quase-sadomasoquista, incrustado no isolamento de atividades intelectuais e masturbatórias; em cujos relatos escritos a palavra aparece fria, técnica, desinvestida de afetos, *operatória*. Antes, para falar como Wittgenstein (*apud* Zizek, 2008:221), *a palavra é o seu uso*¹²⁴. Nas cartas trocadas, Kristeva apercebe-se de certa ambiguidade inscrita na relação entre analista e paciente: toda intervenção psicanalítica era logo assimilada como *claro, é o que eu ia dizer, exato, foi o que pensei*. *E continuava* [o paciente] *seu mergulho submarino, sem se deixar atingir (...)*. Foi quando notou Kristeva que

os únicos momentos que pareciam extrair Didier de sua “neutralidade” (...) eram aqueles em que ele me falava de sua pintura. (...) Didier “significava” de outra forma. Substitutos das representações de coisas (seus quadros) tomavam o lugar da relação entre representações de coisas e representações de vocábulos (...).

Ele me trouxe fotos de suas obras, comentando-as uma a uma. (...) Sentia-me impressionada pela violência desse discurso pictórico que rompia ainda mais com a neutralidade, a extrema cortesia e a abstração do discurso que ele me havia dirigido até então.

A realização da *verdade ficcional*¹²⁵, em Didier, é não-verbalizável. A *exterioridade íntima* do paciente tem dupla valência. É palavra esvaziada **(1)**, *solilóquio construído com termos eruditos e*

¹²⁴ Zizek (ibidem) ilustra: *com relação ao (pseudo) problema filosófico de como ter certeza de que o sentido das palavras se refere a objetos e processos na realidade, essa questão, em si, não faz sentido, já que o sentido de uma expressão é o modo como ela se refere à realidade e a relata pelos seus usuários no mundo vivido*.

¹²⁵ Por *verdade ficcional*, transladada para o interior da psicanálise, sugerimos o conjunto de doenças que afetam o aparelho psíquico. Kristeva (2002:27) enxerga em Didier certa pulsão sádica. Relevante transcrever o significado do termo *pulsão*. Em Freud (in: Laplanche, 1992:394), da seguinte maneira: *processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta*.

Quando a pulsão é *fator de motricidade*, então, ela é existente, choque, díada. Em igual monta, para o sujeito, a verdade ficcional.

polidos. É diagramática (2): figuras femininas desfiguradas, fraturadas, oferecidas aos pedaços, tinta e colagens sobre papel. Seu discurso é pictórico e reproduz - em pinceladas e goma - formações imaginárias perversas.

Encerrado o tratamento, quando Didier passa a *nomear* suas representações, diz a psicanalista, o paciente cria acesso ao próprio psiquismo. Antes, entretanto, atenção escópica¹²⁶, em que o sujeito dá a ver aquilo que enxerga em si. E que, portanto, é sua entidade *real*: percebida pela visão, pela mão no pincel, pelo corpo mudo. Dizemos, então, que nem redime a palavra (conjunção conjuntiva), nem a pintura (conjunção disjuntiva)¹²⁷. A Resposta, queiram ainda, está num *vácuo infrequentável*, descontextualizando Kristeva (ibidem:19), em que todos os códigos semióticos procuram abrigo.

3.2. TÁBUA DE TRABALHO: O CASO DOS VALETES

JÁ OUVIU FALAR, LADRÃO É A IMAGEM DO CÃO?! ELE INVENTA TUDO, NÃO TEM NADA PRA FAZER! LÓGICO! LADRÃO QUE NÃO TEM O QUE FAZER MORDE ATÉ O DEDO PRA VER SANGUE CAIR, LÓGICO, PASSAR HORA DE CADEIA.

PRESO DA PENITENCIÁRIA 1 DE CAMPINAS/SP – VÍDEO TEREZA

¹²⁶ Do grego *skopein*, examinar, observar.

¹²⁷ Por *conjunção conjuntiva*, entendemos termo que se apresenta com a intenção de reunir signos e, sobretudo, preservar a estrutura diagramática que propõe (tenhamos em conta que letras vazadas no papel são, antes, um diagrama). Por *conjunção disjuntiva*, termo que – considerada a maneira como reúne signos – explode a estrutura diagramática. Explosão como movimento centrífugo, lançado os signos em tantas direções quanto as suas possibilidades significativas. Como não há, aqui, embasamento teórico; considere-se o parágrafo como notação da autora. A escritura mallarmeana é pura explosão.

De acordo com Kiko Goifman¹²⁸, *Valetes em Slow Motion: A Morte do Tempo na Prisão* (1998) tem a natureza de *objeto sócio-antropológico*. De origem acadêmica, o trabalho descende da interlocução entabulada entre o autor e pesquisadores como Sérgio Adorno, Alba Zaluar, Vinícius Caldeira Brant, David J. Rothman, Massimo Pavarini, Michel Foucault e outros nomes. Logo o título-súmula, metafórico, dá a explicar. *Valetes* é expressão-código, criada no interior dos muros prisionais, a significar *dormir em valetes (homens juntos a outros, em posição invertida)*. *Slow Motion* é um efeito videográfico, cuja função é literal: inscrever movimentos de câmera em um tempo moroso, arrastado. *Valetes em Slow Motion* desdobra as discussões em torno do *espaço* e do *tempo*, sob a perspectiva do encarcerado. *Espaço* e *tempo* são (re)significados até o paroxismo: existem, tão somente, como intervalo inabitável. Foram três as instituições carcerárias visitadas: o Centro Reeducacional de Neves (MG), 5º. Distrito Policial de Campinas (SP) e Penitenciária 1 de Campinas (SP). *Valetes em Slow Motion* ganhou, no mesmo ano de estréia, o 7º. Grand Prix Möbius e foi adquirido como obra de arte pelo Centro Georges Pompidou, em Paris.

Um *objeto sócio-antropológico* exibido no Pompidou é, senão, exercício de paralaxe. Ou isso, ou o elementar do gesto é a atribuição de características inéditas ao ato *pensar*, ao produto de uma reflexão teórica, à obra de arte, à forma de apresentação do conhecimento científico. Posto que, *Valetes* é um anfíbio, ali, (mal) formado entre a ciência e a arte. *O impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se* (Foucault, 1992:XI). Cremos que os arrabaldes, as fronteiras, os espaços de mistura dão mais a ver que os lugares onde

¹²⁸ Kiko Goifman nasceu em Belo Horizonte, em 1968. É antropólogo pela UFMG e mestre em multimeios pela Unicamp. É o autor de *Valetes em Slow Motion*. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

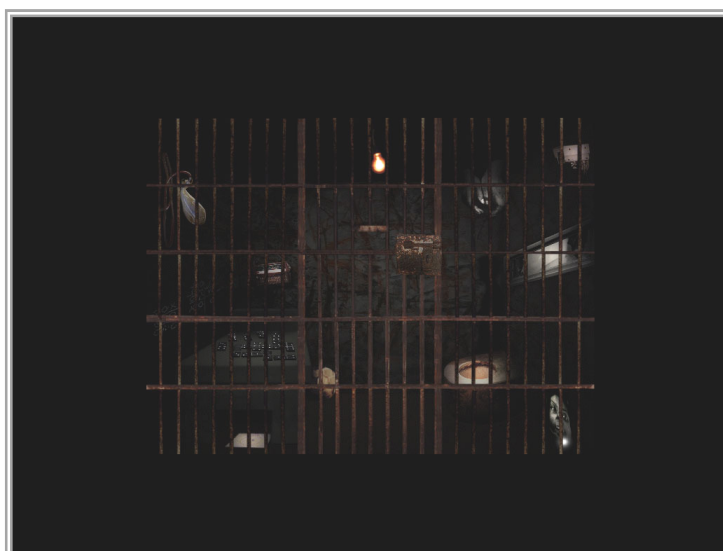
as coisas estão, falsamente, imaculadas. No domínio da hipermídia, chamaremos as baías limítrofes de *textos de segunda mão* ou *hipertextos*. Em Genette (2006:12):

Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. (...)

Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da Poética de Aristóteles) “fala” de um texto (Édipo Rei). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo.

Podendo assumir diversas naturezas (indireta ou matricial, por exemplo), a rubrica *hipertexto* estende-se às leituras e escrituras comuns ao sujeito inscrito na cibercultura. As misturas decorrem da *nova* possibilidade (*novidade* cujo caráter é *tecnológico*) de carregar consigo diferentes contextos de sentido e deixá-los impregnar uns pelos outros. Se é verdade o que acabamos de dizer, então, os *Valetes* de Goifman, simplesmente (e isso é tanto), transportam para dentro da máquina um conjunto de textos que já nascem atravessados, contraditados, em que os blocos semânticos estão comprometidos pela arquitetura sintática.

A observância da tela inicial dos *Valetes* aponta para o afluxo de relações icônicas. O diagnóstico, entretanto, só pode ser concluído quando considerada a experiência navegação, dado que os *hyperlinks* (ou, tecnicamente, remissões de blocos de informação organizadas segundo cadeia associativa particular – e não de caráter) revelam vínculo específico, para além do agrupamento de interpretações formais. O que nos leva a perguntar *quantos discursos*



*podem caber num único enunciado?*¹²⁹

01. Tela de abertura *Valetes em Slow Motion*, Goifman
(1998)

Nos parágrafos seguintes, nos ocuparemos da figura acima e, sobre ela, deitaremos alguns conceitos da semiótica peirceana. Importante dizer que a superfície congelada não dá conta dos pontos luminosos atravessados durante a navegação: radiação nascida, exatamente, da confluência sígnica (citações de filósofos, depoimentos em áudio, ruídos, vídeos, etc.). Dizemos que, aqui, se apresenta o trabalho de copidesque, bem conformando a imagem com os conceitos teóricos que lhes oferecem suporte.

3.2.1. EXEMPLO PELO AVESSO: A CALCULADORA

Ao desenvolver a seguinte cadeia de comandos *indiciais*: **Iniciar / Todos os Programas / Acessórios / Calculadora**, a fim de (e com a intenção dirigida), realizar um cálculo matemático, terei de chegar a um *símbolo* capaz estabelecer mediação entre a necessidade de operação algébrica e a ferramenta (seja uma calculadora digital, seja um punhado de feijões ou palitinhos), desde que assinalem a junção entre duas porções de experiência (Peirce, 1999:67).

¹²⁹ Bakhtin (2003) estabelece diferença entre *fala* e *enunciação*. Enquanto à noção de *fala* recai vagueza e indefinição; já o termo *enunciação* significa toda unidade de comunicação discursiva ou toda manifestação comunicativa que reproduz relações semânticas entre os seus constituintes.

No caso geral da hipermídia, e em particular na obra de Goifman, as imagens abrigadas na tela inicial (mãos penduradas no teto, câmera de segurança, vaso sanitário, etc.) sugerem predominância *icônica*, qual seja, uma relação *não designativa* e de caráter *diagramático*; por sublinhar certa operação analógica entre os pares (*hyperlink* e conteúdo oculto) e não indicações literais (a imagem de uma lixeira, sobre a legenda *Lixeira*, a designar o local para onde devem ir arquivos descartáveis).

3.2.2. EXEMPLO PELO REVERSO: DUPLO CALABOUÇO

Um habitante de Marte¹³⁰ que fosse posto diante da interface daria com um rosto boiando no canto inferior direito da tela. Tendo ele já passado por todas as experiências de *primeiridade* (e sido assaltado por toda sorte de lampejos), estaria – ainda assim - desabilitado a estabelecer uma relação de contigüidade entre o *hyperlink* e o conteúdo secreto.

Ponto importante: as imagens, icônicas, no que respeita *signo X preceito do signo*, dão para obras de arte (o rosto-bóia, por exemplo, leva ao trabalho do videoartista Lucas Bambozzi) quais sejam, continentes de atributos. Requisitam a dominância do *interpretante emocional*, dado que articulam a rispidez de sons metálicos/ininterruptos e fotogramas perturbadores, adiando nossa fuga contemplativa para o categórico do símbolo.

Apenas com um caráter ilustrativo, consideremos o semblante/imagem do psicótico, que nos encaminha para a obra *Clausura*, de Bambozzi. Somos imediatamente recepcionados por uma trilha

¹³⁰ Bem notou Santaella (2007:118-119) que a figura do *marciano*, como observador extraterreno, aparece tanto em Teilhard de Chardin como em Jacques Monod. Para Chardin, ao visitante inusitado - para além do azul dos mares ou o verde das nossas florestas - não escaparia o *fosforescente do pensamento*. Monod, o mesmo, de outra maneira: *sem dúvida deveria reconhecer [o marciano] que o desenvolvimento da performance específica do homem, a linguagem simbólica, acontecimento único na biosfera, abria caminho para uma outra evolução criadora de um novo reino, o da cultura, das idéias, do conhecimento*.

em meandros, cheia de volteios, distorcida. Há rostos de detentos-psicopatas enfileirados, sobre as correspondentes fichas antropométricas. O retrato vivo de uma série de duplos calabouços (mente encarcerada na loucura e corpo doente enclausurado na cela) chega a ser obsceno (no sentido de uma existência trágica): constrange o olhar e obriga nossa cadeia associativa a correr para o conforto da assertiva: *isto é assim, por que assim é!*

Por fim, experimente passar para o lado de fora da cela, seu *desktop*. Não há saída visível. Pare para pensar. E o agudo de uma sirene o lembrará de que o raciocínio não é aceito como senha para a porta de saída. O código carcerário é a inscrição de outro encadeamento sígnico: todo movimento, antes *símbolo* de liberdade, é, a partir de agora, gesto suspeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

OS VÂNDALOS, HÁ MUITO, JÁ CRUZARAM AS FRONTEIRAS E TUMULTUAM O SENADO E A ÁGORA, COMO PRENUNCIADO NO POEMA DE KAVÁFIS. QUE OS ESCRITORES LOGOCÊNTRICOS, QUE SE IMAGINAVAM USUFRUATUÁRIOS PRIVILEGIADOS DE UMA ORGULHOSA **KOINÉ** DE MÃO ÚNICA, PREPAREM-SE PARA A TAREFA CADA VEZ MAIS URGENTE DE RECONHECER E REDEVORAR O TUTANO DIFERENCIAL DOS NOVOS BÁRBAROS DA POLITÓPICA E POLIFÔNICA CIVILIZAÇÃO PLANETÁRIA. (...)

Escolhemos abrir o epílogo com arremate de Haroldo de Campos quando, no seu *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*, diz o que disse. Do artigo de Campos (1992:231), sublinhamos a divisa entre o *nacionalismo ontológico* e o *nacionalismo modal*. Noções sequestradas do contexto, a fim de irradiar luz sobre idéias até aqui expostas. No primeiro, o *modelo organicista-biológico da evolução de uma planta*¹³¹, ocupado com a *metafísica ocidental da presença*. No segundo, o nacionalismo como *movimento dialógico da diferença*, a *historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva*. De saída, trouxemos um problema duplamente doméstico, na medida em que nos afeta, os ocidentais, e, a reboque, o campo da comunicação.

Está em Pignatari (1979:119): *todo o chamado pensamento ocidental não parece inscrever-se em outro horizonte que não o da tradução da realidade icônica, que é a physis produtora de signos, para a realidade simbólica*. As urdiduras e injunções da linguagem científica afetam, direta e absolutamente, o objeto sobre o qual se inclinam. Ou, dito de outra maneira, a linguagem tem função *estrutural* na medida em que é, ela própria, o *corpo da descoberta* (Machado, 2008:66). Daí que o *rigor* não corresponde, *ipsis litteris*, à predicação, à lógica da inerência, autarquia daquilo que *É*: o *índio não tem verbo ser* – já observara Oswald Andrade, em seu *Manifesto antropofágico*; por isso,

¹³¹ Ao que Lévi-Strauss (s.d.:238) chamaria de *falso evolucionismo* (quando trasladada a noção de evolução biológica para dentro da evolução social ou cultural): *preso entre a dupla tentação de condenar experiências que chocam efetivamente e de negar diferenças que ele não compreende intelectualmente, o homem moderno abandonou-se a um sem-número de especulações filosóficas e sociológicas a fim de estabelecer compromissos inúteis entre esses pólos contraditórios, e dar-se conta da diversidade das culturas, procurando suprimir o que ela conserva de escandaloso e de chocante a seus olhos*.

para ele, todo problema ontológico se resolvia em em termos odontológicos... (Pignatari, ibidem:120). Quando nada que atravessasse juízos perceptivos (tessituras arbitrárias) *É* categórico e definitivo. Já aqui recuperemos Peirce e a consideração da *Semiótica* como **quase**-necessária doutrina dos signos. O advérbio, relativo, proporcional, reporta-se as *verdades que devem permanecer válidas quanto a todos os signos utilizados por uma inteligência científica*. E continua o autor, [a *Semiótica*] *constitui uma ciência da observação, como qualquer outra ciência positiva, não obstante seu acentuado contraste com todas as ciências especiais que surge de sua intenção de descobrir o que **deve ser** e não simplesmente o que **é** no mundo real* (Peirce, 2005:46).

Nosso gesto de origem foi o diálogo, involuntário, entre a comunicação, a semiótica e as artes (em especial, a literatura e o cinema). Quando dizemos *involuntário*, lembramos que, na mesa de trabalho, a filosofia peirceana, o pensamento ruidoso de Sloterdijk, o poema fílmico de Herzog, a biosfera de Vernádski, a sintaxe implosiva de Mallarmé (como quer Augusto de Campos) e o pensamento metacientífico – para citar alguns poucos – recusaram-se a permanecer nos seus nichos e travar entendimento, exclusivamente, com seus pares.

Oferecemos, capítulo a capítulo, espaços de acolhimento para as experiências de entrecruzamento sónico¹³². Assim, nos apresentamos como aqueles *vândalos que cruzam fronteiras* a scandalizar os *escritores logocêntricos*. E não o fazemos por obstinação ou vontade de insurreição, esteja claro. O caso é o ocaso e é inescapável. Foucault (1992: XVI) escreveu que os *códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam logo de*

¹³² Restituindo a Valéry o que lhe é de direito, estivemos à cata dos *traços das próprias coisas* (apud Pignatari, ibidem:15)

entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá que lidar e nas quais se há de encontrar. Lidamos, pois sim, com tais ordens empíricas. Mas, não nos escusamos daquilo que o mesmo Foucault chama de condições de possibilidade ou modos de ser das coisas: perspectiva do não-inscrito na falsa reta que parte do Renascimento e nos vem atravessar nos dias de hoje.

Não se viu compilado, ao longo da pesquisa, um decálogo, à moda de cartilhas *faça você mesmo*. A construção de ambientes hipermidiáticos, da maneira como aqui propusemos, não prescinde da reflexão científica e do juízo crítico¹³³. Via inversa depende, *organicamente*, da ação do pensamento transitório, afeito às contaminações de sentido e às zonas de co-afetação¹³⁴, avesso aos cinturões disciplinares¹³⁵. Interessou-nos oferecer à prática científica a possibilidade de refletir acerca do conjunto de estatutos disciplinares sobre o qual ela deita as descobertas do conhecimento. A ciência oficial anda ocupada com a manutenção da ordem e com a circulação fiscalizada de idéias (Bourdieu *apud* Immacolata, 2001) e, nós, com a garantia da *pergunta*.

No capítulo 1, resgatamos nosso histórico compilatório, apoiado em um suposto *consensus gentium*, empenhado em fazer curvar fenômenos particulares diante de tendências gerais imaginadas (não há denominador comum entre o que é – *naturalmente* unívoco – e seu modo de representação). Da torre de Babel ao século XXI, a complexidade do humano tem sido -

¹³³ Ezra Pound (*apud* Campos, 1992:17) advertiu: *a excelência de um crítico se mede não por sua argumentação, mas pela qualidade de sua escolha.*

¹³⁴ Ou ao que Morin (1990:107) chamaria, textualmente, de *princípio dialógico*. *O princípio dialógico permite-nos manter a dualidade no seio da unidade. Associa dois termos ao mesmo tempo complementares e antagônicos.*

¹³⁵ Quando, por certo, *um pesquisador, ao justificar que precisa aprender do outro o que não pode conseguir no seu próprio grau de análise (...) e que um “outro” conhecimento, portanto, lhe é pertinente (...) tende a reafirmar e não embaralhar os dois conhecimentos* (Immacolata, 2001:53).

forçosamente – constrangida e substituída por esquemas gerais. O programa monosemiótico do código foi eleito como método oficioso de apresentação do conhecimento científico. Sobre as demais matrizes da linguagem pesou o epíteto de realidade subjacente e sua capacidade de *decalque* do real fora, de modo sumário, confiscada pelos agenciadores do pensamento. Atravessamos o caso da cidadela alemã de Colônia, nosso *objeto topológico*, em cujo território físico pareceu descer o monoglotismo do Gênesis. Por fim, prenunciamos a hipermídia como espaço em que as costuras entre os hiperlinks deixa entrever relações conceituais imprevistas.

No capítulo 2, recorremos à *fenomenologia* peirceana para a justa observância das possibilidades renunciadas na hipermídia. Está em Bachelard (2006:23) e nos parágrafos que costuramos com irresistível tendência refratária ao encerramento doutrinário: *todas as objeções da razão são pretextos para a experiência*. Atravessamos, assim, sua tríade elementar e universal, já conscientes do imenso exercício auto-imputado. A tarefa nos prepararia para a identificação de instantes de tempo (*primeiridade*), sentido de resistência (*secundidade*) e consciência sintética (*terceiridade*) no interior de ambientes em que a aventura da linguagem é superlativa (para além do aparato técnico que ela requisita). Apoiados na premissa do conceito *a posteriori*, sucedâneo à experiência, ocupamos nosso exame com a (in)distinção entre o objeto e o interpretante do objeto. Se o sujeito cartesiano se vê alijado das coisas do mundo, o sujeito da semiose – inscrito na semiosfera – não enxerga signos outros que não aqueles que o constituem. E todos os signos, indistintamente, transverberam o homem. Abrimos picadas nos domínios biológico e cultural, desvelando – dessa maneira – correspondências entre o universo biótico e o comportamento das idéias, por sua vez, materiais e *cosmo-bio-antropomorfas*¹³⁶. Descobrimos, não sem demora, que o

¹³⁶ *Versus* entidades *logomorfas*: doutrinas, filosofias, conceitos, etc., como quer Morin, 1998.

anacronismo interno aos objetos é preservado na hipermídia. A exuberância e a complexidade das representações (colagens, distorções sonoras, intervenções, recortes, randomismo, entre outras possibilidades)¹³⁷ arruinam o discurso unívoco, transcorrido em linha reta.

O capítulo 3 corresponde àquele *gráfico sísmico* apresentado por Haroldo de Campos no início das nossas considerações finais. Congrega uma série de experiências – aparentemente - centrífugas (literária, fílmica, psicanalítica), explodidas nas páginas, empenhadas em imprimir um enredo inaudito. Tem início com a análise da escrita alfabética, cadeia de traços arbitrários e convencionais, dada à apreensão por ordem de um hábito adquirido. Parte em direção à escritura estética, monádica, não-relacional, em que se notam vínculos indissolúveis com as inúmeras possibilidades interpretativas. *Deixa*, na acepção cênica, para a abertura dialógica avessa a *exauribilidade semântico-objetual* do enunciado, amparada pela *alternância dos sujeitos do discurso* (Bakhtin, 2003:275); cujo volume de *reações responsivas* é compatível ao grau de interação. A historiografia do “*como*” (*conjunção adverbial comparativa*), ideada pelo mesmo Haroldo de Campos (1992), deu vigor ao pólo metafórico (*versus* equação retórica) onde inscrevemos nossas linhas. Assim é *como* pode tomar corpo o *pensamento analítico reflexivo* com vistas à construção de constructos hipermidiáticos. A análise dos *Valetes em Slow Motion* é a subpartitura da navegação ou, dito de outra maneira, o residual da experiência multisignica sofrida pela autora. Entendido que é tanto mais simples (embora imensamente complexa) a passagem da experiência ao conceito estético que o caminho quase inverso, do conceito estético ao relato da experiência. De modo que a análise cumpriu função, iminentemente, ilustrativa.

¹³⁷ Sobre o tema ver Santaella, 2005 e Bairon 2005, 2006 e 2008.

Um modo particular de registro do conhecimento espera o (re)conhecimento do leitor. *Particular* quando a língua, distinta e lustrada, quis eludir o sentido *imediatizado* das coisas. Existe em Rimbaud, de acordo com Valéry, o *poder da incoerência harmônica*. O que prepara a hipermídia é a desestrutura semântica num horizonte probabilístico. O que preparamos, aqui, é o copião de um raciocínio muitas vezes desdobrado sobre si mesmo e que preserva as possíveis lacunas como berçários de novos juízos.

BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, Philippe. *História da Vida Privada: do Império Romano ao ano mil*. Coleção dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby. Paul Veyne (Org.). Tradução de Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Editora Nova Cultural Ltda, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução: Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro, Contraponto, 2006.

BAIRON, Sérgio. *Texturas Sonoras: áudio na hipermídia*. São Paulo, Hacker, 2005.

_____. *Tendências da Linguagem Científica Contemporânea em Expressividade Digital*. In: Revista Cibertextualidades, Portugal - Porto, v. 1, n. 1, p. 83-104, 2006.

_____. *Os movimentos da estética: o cinema de Dziga Vertov como reflexão à Hipermídia*. Revista Universitária do Audiovisual, v. 07, p. 1, São Paulo, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Introdução e Tradução do russo por Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. 4ª. edição, São Paulo, Martins Fontes, 2003.

BALZAC, Honoré de. *Os jornalistas*. Tradução de João Domenech. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 9ª edição. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora S.A., 1989.

BASBAUN, Sérgio Roclaw. *O primado da percepção e suas conseqüências no ambiente midiático*. Tese de doutoramento apresentado ao Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, São Paulo, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. *O Spleen de Paris – XXXIII e Spleen – LXXVIII*. In: GRÜNEWALD, José Lino (Org.). *Poetas franceses do século XIX*. Tradução de José Lino Grunewald. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

BOLTER, Jay. *Topographic Writing: hypertext and the electronic writing space*. In: LANDOW, George. *Hypertext 2.0. The convergence of contemporary critical theory and technology*. London, The John Hopkins University Press, 1997.

BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo. Companhia das Letras, 2008.

BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. Beth Brait, Adail Sobral, Carlos A Faraco, Rosineide de Melo, Irene Machado, Valdemir Miotello, Paulo R Stella, Paulo Bezerra, William Cereja. 4ª. edição, São Paulo, Editora Contexto, 2005.

BUSH, Vannevar. *As we may think*. <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>

CAMPOS, Haroldo de (ORG.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. Textos traduzidos por Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *Metalinguagem & Outras Metas. Ensaio de Teoria e Crítica Literária*. 4ª. edição. Coleção Debates. São Paulo. Editora Perspectiva, 1992.

_____. *Poesia concreta: um manifesto*. Originalmente publicado na Revista *Ad, Arquitetura e Decoração*, número 20, novembro/dezembro de 1956. In: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poesiaconc.htm>

CAMPOS (1), Augusto de. *Rimbaud Livre*. Coleção Signos. São Paulo, Editora Perspectiva, 1992.

_____. *Mallarmé*. CAMPOS, Augusto, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. Coleção Signos; 3ª. edição. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede. Volume I*. 3ª. edição. Tradução Roneide Venancio Xavier, com colaboração de Klauss Brandini Gerhardt. Paz e Terra, 1999.

CESAROTTO, Oscar (org). *As idéias de Lacan*. Oscar Cesarotto e outros. 2ª. edição. São Paulo, Editora Iluminuras, 2001.

CHALHUB, Samira. *O inconsciente é o discurso do outro*. In: CESAROTTO, Oscar (org). *As idéias de Lacan*. Oscar Cesarotto e outros. 2ª. edição. São Paulo, Editora Iluminuras, 2001.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. *O Fenômeno Humano*. Tradução portuguesa de Léon Bourdon e José Terra. 3ª. edição. Porto. Editora Livraria Tavares Martins, 1970.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles. Volume I*. 1ª. edição. São Paulo. Editora Brasiliense, 1994.

_____. *Convite à filosofia*. 8ª. edição. São Paulo. Editora Ática, 2007.

CORTÁZAR, Julio. *62: Modelo para armar*. Tradução de Glória Rodríguez. 2ª. edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Conversações: 1972 – 1990*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Coleção Trans. São Paulo, Editora 34, 1992.

DESCARTES, René. *O discurso do método*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Editora Nova Cultural Ltda, 1999.

DE TIENNE, André. *Is phaneroscopy as a pre-semiotic science possible?*. <http://www.semiotiche.it/andrea/membrana/text.pdf>. Originalmente publicado na revista *Semiotiche*, número 2, Itália, Departamento da Universidade de Torino, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Revisão técnica de Constança Marcondes Cesar. Porto, Res, s.d.

EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda, 1990.

_____. *A forma do filme*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda, 1990a.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. <http://www.itaucultural.org.br>

FELINTO, Erick. *A comunicação dos autômatos: sobre o imaginário do pós-humanismo na internet*. Revista Galáxia, número 11 (junho de 2006), São Paulo, Editora PUC-SP – EDUC, 2006.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Design Em Espaços*. Coleção Textos Design. São Paulo, Edições Rosari, 2002.

_____. *Espaços Comunicantes*. Lucrécia D'Alessio Ferrara (ORG). Grupo ESPACC. São Paulo, Annablume, 2007.

_____. *Radical Indeterminação: epistemologia e objeto científico da comunicação*. Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação, por ocasião do XVII Encontro da Compôs, São Paulo, junho de 2008. http://www.compos.org.br/data/biblioteca_349.pdf

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Coordenação de tradução por Jayme Salomão. Editora Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago, 1980.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

FRYE, Northrop. *A anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo. Editora Cultrix, 1973.

GÁRCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão e Gênese de Andrade. Coleção: Ensaios Latino-Americanos. 4ª. Edição, 1ª. Reimpressão, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

<http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*. Tradução de Frederico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

GOIFMAN, Kiko. *Valetes em slow motion*. Campinas, Editora Unicamp, 1998.

GRÜNEWALD, José Lino (Org.). *Poetas franceses do século XIX*. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

HAYAKAWA, S.I. *O que significa estrutura aristotélica da linguagem?* In: CAMPOS, Haroldo (ORG.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. Textos traduzidos por Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

HOUSER, Nathan. *The essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume I (1867 – 1893)*. Nathan Houser e Christian Kloesel. Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1992.

IMMACOLATA, Maria Vassalo de Lopes. *O campo da comunicação: reflexões sobre seu estatuto disciplinar*. In: Revista USP, São Paulo, número 48, p. 46 - 57, dezembro - fevereiro, 2000 - 2001.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de Amor*. Tradução e Introdução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

_____. *As Novas Doenças da Alma*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

LANDOW, George. *Hypermedia and Literary Studies*. DELANY, Paul e LANDOW, George. London, MIT Press, 1995.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da Psicanálise* / Laplanche e Pontalis; sob direção de Daniel Lagache. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

LEÃO, Lúcia. *O labirinto da hipermídia: arquitetura de navegação no ciberespaço*. São Paulo, Iluminuras, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. In: *Raça e Ciência I*. Juan Comas, Kenneth L. Little, Harry L. Shapiro, Michel Leiris e C. Lévi-Strauss. Coleção Debates. Tradução de Dora Ruhman e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Editora Perspectiva, s.d.

_____. *O pensamento selvagem*. Campinas, São Paulo, Papirus, 1989.

MACHADO, Irene. *Entrevista Irene Machado*. In: *Rastros: Revista do Núcleo de Estudos de Comunicação*. Ano VII - Nº 7 - Outubro 2006.

<http://redebonda.cbj.g12.br/ielusc/necom/rastros/rastros07/rastros0707.pdf>

_____. (Org.). *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo, Annablume, Fapesp, 2007.

_____. *Controvérsias sobre a cientificidade da linguagem*. Artigo apresentado por ocasião do 17º. Encontro Anual da Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação), São Paulo, 2008.

MACHADO(1), Roberto. *Foucault, filosofia e literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Tradução de Clóvis Marques. São Paulo, Editora Record, 2007.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Tradução: Samuel Titan Jr. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

MONOD, Jacques. *O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna*. Tradução de Bruno Palma e Pedro Paulo de Sena Madureira. 4ª. edição. Petrópolis, Rio de Janeiro. Editora Vozes LTDA, 1989.

MORIN, Edgar. *O enigma do homem: para uma nova antropologia*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

_____. *O Método IV. As idéias: a sua natureza, vida, habitat e organização*. Tradução: Emílio Campos Lima. Biblioteca Universitária. Publicações Europa-América. Portugal, 1998.

_____. *Introdução ao Pensamento Complexo*. 2ª. edição. Tradução de Dulce Matos. Coleção Epistemologia e Sociedade. Instituto Piaget. Lisboa, 1990.

MOTTA, Leda Tenório da. As flores sobressaltadas. In: Alea. Volume 9, número 1. Janeiro – Junho de 2007. <http://www.scielo.br/pdf/alea/v9n1/a06v9n1.pdf>

NOTH, Winfred. Lúri Lótman: cultura e suas metáforas como semiosferas auto-referenciais. In: MACHADO, Irene (Org.) *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo, Annablume, Fapesp, 2007.

OKANO, Michiko. Ma: o espaço intervalar. In: FERRARA, Lucrécia D'Alessio (ORG). Grupo ESPACC. São Paulo, Annablume, 2007.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. Coleção Estudos. São Paulo, Editora Perspectiva, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. Coleção Estudos. São Paulo, Perspectiva, 2005.

PELBART, Peter Pál. Literatura e loucura. In: *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. 2ª. edição. Margareth Rago, Luiz B. Lacerda Orlandi, Alfredo Veiga-Neto (ORGs). Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

PETRY, Luís Carlos. *Topofilosofia: o pensamento tridimensional na hipermídia*. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC - SP, São Paulo, 2003.

_____. Aspectos fenomenológicos da produção de mundos digitais e objetos tridimensionais na hipermídia. Publicado nos anais da ANAP 2006, 2007.

http://telepoesis.net/alletsator/Opera_A/02_Fenom_AlletSator.pdf

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura: icônico e verbal / Oriente e Ocidente*. 2ª. edição, revisada e ampliada. São Paulo, Cortez & Moraes, 1979.

PINHEIRO, José Amácio B. Por entre mídias e artes, a cultura. In: Revista Ghrebh, número 6, São Paulo, 2004. <http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh6/artigos/06amalio.htm>

PLAZA, Julio. Arte e interatividade: autor-obra-recepção. In: Cadernos da Pós-Graduação. Instituto de Artes/Unicamp. Ano 4, volume 4, número 1, 2000.

QUÉAU, Philippe. O tempo do virtual. Tradução de Henri Gervaiseau. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Introdução de André Parente. Posfácio de Eric Alliez. Coleção Trans, Editora 34, 2001.

RIMBAUD, Arthur. Voyelles. in: *Poetas franceses do século XIX*. José Lino Grünewald (Org.). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica?* São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

_____. *A semiosfera como síntese entre a físico, bio, eco e tecnosferas.* Trabalho apresentado no V Congresso Brasileiro-Internacional de Semiótica, 2001, São Paulo, 2001.

_____. *A assinatura das coisas: Peirce e a Literatura.* Rio de Janeiro, Imago Editora LTDA, 1992.

_____. *Estética de Platão a Peirce.* São Paulo, Experimento, 1994.

_____. *Imagem: cognição, semiótica, mídia.* Lucia Santaella e Winfried Nöth. 2ª. edição. São Paulo, Editora Iluminuras, 1998.

_____. *Comunicação & Pesquisa.* 2ª. edição. São Paulo, Hacker, 2002.

_____. *O amplo conceito peirceano da mente: sua relevância para a biologia, inteligência artificial e cognição.* In: FERREIRA, A. (Org.); GONZALEZ, M. E. Q. (Org.); COELHO, J. G. (Org.). *Encontro com as Ciências Cognitivas.* 1. edição. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2004.

_____. *O Método Anticartesiano de C.S. Peirce.* São Paulo, Editora Unesp, 2004a.

_____. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. Aplicações na hipermídia.* 3ª. edição. São Paulo, Iluminuras:FAPESP, 2005.

_____. *A relevância da fenomenologia peirceana para as ciências.* in: TEIXEIRA, Luci (Org.). *Estudos Interdisciplinares e Multiculturais.* Volume 3. Estudos Intersemióticos. Editora Unama, Amazônia, 2006.

_____. *Linguagens líquidas na era da mobilidade.* São Paulo, Paulus, 2007.

_____. *Metaciência como guia de pesquisa: uma proposta semiótica e sistêmica.* Lucia Santaella e Jorge Albuquerque Vieira. São Paulo, Editora Mérito, 2008.

_____. *O conceito de semiosfera à luz de C.S.Peirce.* in: MACHADO, Irene (Org.) *Semiótica da Cultura e Semiosfera.* São Paulo, Annablume, Fapesp, 2007.

SANTOS, Boaventura de Santos. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes.* Publicado na *Revista Crítica de Ciências Sociais*, número 78, 3 – 46, Portugal, outubro de 2007.

http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/147_Para%20alem%20do%20pensamento%20abissal_RCCS78.pdf

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: Burbujas. Microsferología.* Tradução de Isidoro Reguera. Ediciones Siruela, Madrid, 2003.

_____. *Esferas II: Globos. Macroesferología*. Tradução de Isidoro Reguera. Ediciones Siruela, Madrid, 2004.

SHANNON, C. E. *The Mathematical theory of communication*. Reprinted with corrections from *The Bell System Technical Journal*, Vol. 27, pp. 379–423, 623–656, July, October, 1948. <http://cm.bell-labs.com/cm/ms/what/shannonday/shannon1948.pdf>

STONE, A. R. *Will the Real Body Please Stand Up?* In: *Cyberspace: First Steps*. Michael Benedikt (editor) Cambridge, MIT Press, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 6ª. edição. Rio de Janeiro, Bertand Brasil S.A., 1989.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*. Tradução de Horacio Gonzales e Milton Meira Nascimento. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

VEIRA, Jorge de Albuquerque. *Teoria do conhecimento e arte. Formas de conhecimento: arte e ciência. Uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza, Expressão Gráfica e Editora, 2006.

VILLAMÉA, Luiza. *Templo da discórdia*. Revista Isto é, número 2029, edição de 24/09/2008. <http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2029/artigo102900-1.htm>

VIRILIO, Paulo. *A máquina de visão*. Tradução de Paulo Roberto Pires. 2ª. edição. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2002.

WAJNBERG, Daisy. *A verdade tem estrutura de ficção*. In: CESAROTTO, Oscar (org). *As idéias de Lacan*. Oscar Cesarotto e outros. 2ª. edição. São Paulo, Editora Iluminuras, 2001.

ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. Tradução: Maria Beatriz de Medina. São Paulo, Boitempo, 2008.