

Seção A - Sobre Filosofia da Arte

IV - A Poética das Coisas sem Nome

Ivo Assad Ibri

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

IBRI, I.A. A Poética das Coisas sem Nome. In: *Semiótica e pragmatismo: interfaces teóricas*: vol. I [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica; FiloCzar, 2020, pp. 99-116. ISBN: 978-65-8654-693-4. Available from:
<http://books.scielo.org/id/n2ckr/pdf/ibri-9786586546934-08.pdf>.
<https://doi.org/10.36311/2020.978-65-86546-93-4>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

IV - A Poética das Coisas sem Nome¹²¹

Este texto desenvolve alguns pontos de um ensaio anteriormente publicado como *Peircean Seeds for a Philosophy of Art*¹²², onde mencionei seis temas teóricos extraídos da filosofia de Peirce, a que chamei “sementes” para a elaboração de uma filosofia da arte que ele mesmo não havia desenvolvido. São elas:

1ª Semente – O papel da Matemática

2ª Semente – Um Hiato no Tempo

3ª Semente – Acaso e Criatividade

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

5ª Semente – Idealismo e Cosmologia

6ª Semente – Polissemia e o mundo dos ícones

No presente ensaio procurarei desenvolver especificamente a quarta semente, a que toca nos limites ontológicos da ciência e os relaciona ao que denominei *coisas sem nome*.

Preliminarmente, não obstante, cabe considerar que muitos poderão questionar se Peirce estava de fato interessado em uma reflexão sobre a arte, tema com poucas menções em sua obra, quando ele é mais conhecido pelo seu trabalho como lógico, com forte reflexão sobre epistemologia e as ciências em especial, além de seu reconhecimento como pai do pragmatismo

¹²¹ Este texto, publicado anteriormente em RODRIGUES, C. T. (org.) *Arley Morenum Liber Amicorum: Homenagem a Arley Ramos Moreno in memoriam*. São Paulo: FiloCzar, 2020, p. 233-248, está aqui reproduzido com a devida autorização dos editores.

¹²² IBRI, Ivo Assad. Peircean seeds for a Philosophy of Art. In: *Semiotics 2010 “The Semiotics of Space”*. PELKEY, J.; HAWORTH K. A.; HOGUE, J.; SBROCCHI, L. G. (eds.). New York: Legas Publishers, 2010, p. 1-16.

e da semiótica¹²³. Penso, contudo, que ele o teria feito caso tivesse tido mais tempo de vida, pois defendendo que ele legou um *sistema* teórico de filosofia e, como tal, não poderia faltar, em seu interior, uma teoria da arte. Tenho aqui, intencionalmente, denominado o foco deste artigo *filosofia da arte e não estética*. Estética é, para Peirce, uma ciência normativa, e embora, a meu ver, insatisfatoriamente desenvolvida por ele, cumpre um papel determinado na classificação das ciências do autor, tendo por objeto algo que ele denomina *o Admirável*. Assim, como é sabido dos estudiosos de sua obra, sob a designação de *Estética* Peirce não pretendeu um estudo sobre a *beleza* ou o *belo*. Nem tampouco, creio, seria uma doutrina sobre arte. É interessante, também, realçar que, mesmo uma filosofia da arte baseada nas *sementes* que Peirce legou, do mesmo modo não teria o *belo* como objeto. Algo mais complexo que a beleza, suponho, se colocaria como foco de reflexão sobre arte, uma vez que se desenvolvesse como decorrência do todo da filosofia peirciana, principalmente de sua metafísica.

Utilizei no artigo antes mencionado uma metáfora oriunda do vocabulário da Química que me pareceu ilustrativa do que penso ser a filosofia de Peirce, a saber, um *corpus* teórico com *valências abertas*, prontas para combinações com outras ideias, formando ideias mais complexas e sistemicamente conectadas¹²⁴. Este ponto de vista me leva a supor que uma filosofia da arte poderia, então, ser combinada com o sistema aberto de ideias que compõem sua filosofia.

Mas afinal, qual então seria o objeto de uma filosofia da arte inspirada na filosofia de Peirce? Uma análise das formas artísticas? Uma análise de seus objetos? Uma reflexão sobre seu papel na cultura em geral? As respostas a essas perguntas acabam se tornando bastante complexas e somente poderiam ser plausíveis dentro do contexto de sua filosofia madura, no qual, a meu ver, o pensamento de Peirce se consolida enquanto sistema. Associada a esta questão, encontra-se a que refletiria sobre,

¹²³ Algumas reflexões sobre uma possível filosofia da arte em Peirce já foram feitas. Por exemplo, examine-se LEFEBVRE, Martin. Peirce's Esthetics: A Taste for Signs in Art. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, v. 43, n. 2, p. 319-344, Spring, 2007.

¹²⁴ Na verdade, esta ideia de combinatória complexificadora das ideias aparece no ensaio *The Law of Mind (W, 8.135-157; CP, 6.102-163; EP, 1.312-333)*.

pode-se dizer, o aspecto endógeno da arte, ou seja, que papel a arte desempenharia dentro do sistema teórico de Peirce, tendo em conta que ele concebeu um *fim* a cada campo do saber dentro de sua classificação das ciências?

Essas questões, se não podem no espaço de um pequeno ensaio ser satisfatoriamente respondidas, ao menos poderão ser contextualizadas mediante uma exposição das diretrizes teóricas que balizam o pensamento de Peirce, conforme procuraremos fazer a seguir.

1 Considerações sobre a filosofia de Peirce – Algumas condições de contorno para uma teoria da arte

A obra madura de Peirce desenha uma filosofia radicalmente não antropocêntrica, dirigida, pode-se dizer, por um princípio *mater* que é a consideração do conceito de *significado*, tanto na esfera lógica quanto ética, estritamente voltado para a noção de *universal*, de *geral*. Este vetor que aponta para o *geral* implica, por um lado lógico, a aquisição de mediações em relação à força bruta de qualquer mundo em que se possa definir *existência*, a saber, em que há uma coabitação de particulares espaço-temporalmente definidos. De outro lado, pelo viés ético, tal vetor voltado para o geral vem implicar a superação do indivíduo ou de um grupo de indivíduos enquanto centro de poder e de interesse em detrimento de valores que se afirmam como tais porque partilháveis como *bens universalmente comuns*.

A questão filosófica de relevo acaba se tornando, em seu sentido mais profundo, uma indagação sobre a natureza e origem destes gerais que balizam, segundo a filosofia peirciana, tanto nossa racionalidade de caráter lógico quanto ético, assim como o motivo pelo qual o sentido vetorial da significação deva ser definido do particular para o geral e não o contrário. Questões como essas, conquanto legítimas dentro do contexto da filosofia de Peirce, também não podem ser respondidas no âmbito de um mero ensaio como o presente, sem invalidar com isso a tarefa de, ao menos, referir-se a elas. De qualquer modo, pode-se ressaltar que quando aqui se menciona o *geral* como fim que carrega sentido, se está lidando com algo que contém

uma estrutura que lhe é própria, definida por algum *sistema de relações*, por algum tipo de *regra* ou *lei*. Como os estudiosos sabem, o reconhecimento da realidade destes gerais faz parte do contexto realista da filosofia de Peirce. Como tenho insistido em trabalhos anteriores¹²⁵, este realismo faz significativa diferença em relação a sistemas filosóficos que não o adotam. Peirce estava certo ao afirmar que a grande maioria dos sistemas de ideias era *nominalista* e sua indisposição contra esta postura se manteve praticamente ubíqua ao longo de sua vida intelectual.

Cabe destacar, também, que na filosofia de Peirce aparecem gerais modalmente considerados na forma de *possibilidades* e, por esta razão, parece ser mais conveniente utilizar o vocabulário do *sinequismo* (*synechism*), ou teoria da continuidade, substituindo, assim, o conceito de *generalidade* pelo de *continuidade*, que tanto pode se referir ao possível quanto ao necessário. Esta mudança de terminologia será importante para compreender a diferença dos contínuos de *possibilidade* e de *relações lógicas*. São, ao fim e ao cabo, modos lógicos de se tratar uma velha dupla de conceitos que aparece com notável frequência na história da filosofia, a saber, *liberdade e necessidade*.

Igualmente importante é apontar que este vetor do particular para o contínuo dos sistemas de relações é uma das razões pelas quais Peirce recusou a visão do pragmatismo de James, para quem o sentido das concepções estava essencialmente centrado na ação útil que elas poderiam produzir. Peirce enfatizará que o particular nunca deve ser um fim em si mesmo, seja no plano lógico, seja no ético. No que se refere ao lógico, o que deve importar é aquilo que pode ter extensionalidade futura e se prestar como mediação dotada de continuidade, num processo que pode ser chamado de *aprendizagem*, uma vez que esta continuidade estaria submetida ao fluxo corretivo da experiência. Sob a ótica da ética, a recusa do particular como um fim não é mais do que a adesão a um princípio tradicional que, permeando a quase totalidade dos sistemas da moralidade, condena o pecado do *egoísmo*. Poder-se-ia adiantar então, sob este prisma, que a finalidade da arte,

¹²⁵ Por exemplo, cf. IBRI, Ivo Assad. The Heuristic Exclusivity of Abduction in Peirce's Philosophy. In: *Semiotics and Philosophy in C. S. Peirce*. FABBRICHESI, R.; MARIETTI, S. (eds.). Cambridge: Cambridge Scholars Press, 2006.

por analogia, não deverá ser algo particular. Mas o que seria o geral ou o contínuo associado à produção de arte? Uma nova questão, e uma nova dificuldade de gerar uma resposta que lhe faça jus. Creio, todavia, ser possível esboçá-la mais adiante.

Estou convicto, devo enfatizar, de que a chave da filosofia de Peirce está na plena compreensão de suas categorias – elas estruturam todas as doutrinas que constituem o sistema teórico do autor. Nelas, a propósito, se encontra este dueto dos contínuos de *possibilidades* e de *relações*, ambos associados a um mundo de existências povoado de coisas particulares.¹²⁶ Aqueles contínuos são caracterizados pelas categorias da *primeiridade* e *terceiridade*, nessa ordem, enquanto o mundo de existências pela *segundidade*. Um longo convívio com essas categorias torna possível a internalização destas na mente do estudioso de Peirce de um modo indelével e profundamente heurístico: passa-se a compreender as doutrinas do autor sob elas e se é compelido a concebê-las com sempre renovada leitura. Exemplarmente, as categorias associadas à noção de *continuum* proporcionam uma leitura mais ontológica de todo o sistema teórico de Peirce, como, aliás, ele pretendia, na maturidade de sua obra, que assim fosse¹²⁷.

Também vale observar como a história da filosofia após Aristóteles – para tomar um grande nome como baliza – não mais soube lidar com uma coabitação entre *liberdade* e *necessidade* no plano metafísico, muito embora certos sistemas ainda a comportassem exclusivamente no âmbito do humano, nas formas de *livre arbítrio* e *dever moral*.

Peirce é pioneiro ao reencontrar, na contemporaneidade, o lugar lógico daquela coabitação: conceber um mundo em que Acaso e Lei atuassem como princípios simultâneos de *espontaneidade* e *ordem* – e de fato ele tem razão ao dizer que

¹²⁶ Estou utilizando aqui o conceito de *existência* em seu sentido escolástico adotado por Peirce, a saber, um estado de coisas que abriga individuais potencialmente reagentes entre si.

¹²⁷ Faz Peirce referência específica à teoria da continuidade, cuja compreensão mais profunda proporcionaria uma visão mais aguda do conceito de realidade. Em *CP*, 4.62, ele afirma: “Quando nos dedicarmos ao estudo do princípio da continuidade ganharemos uma concepção mais ontológica de conhecimento e de realidade”.

este dueto teve vida longa apenas na antiguidade, nas formas correlatas de *Caos e Cosmos* na mitologia e *Acidente e Essência* em Aristóteles, por exemplo. Este reencontro de velhos princípios, promovido por Peirce, foi acompanhado de uma lapidação lógica dada pela teoria da continuidade e pela lógica das relações, depurando-se deles elementos mítico-religiosos que sempre os acompanharam ao longo da história.

O que aqui é importante realçar sobre as categorias é que elas são fulcro de uma simetria lógica entre Homem e Natureza – *modos de aparecer e de ser* assumem as mesmas três formas categoriais. Em outras palavras, as categorias que nascem na Fenomenologia de Peirce, na forma de modos de experienciar aquilo que aparece para a mente humana, acabam se tornando modos de ser constituintes da realidade. Esta simetria categorial entre *consciência de mundo e mundo real* acentua sua adoção realista de filosofia: primeiridade, segundidade e terceiridade não são apenas modos de como experienciamos os fenômenos, mas de como uma realidade que aparece fenomenicamente é *em si mesma*. Claro é, todavia, que esta concepção de realidade é abduktivamente construída, a saber, trata-se de uma hipótese, à luz do falibilismo de Peirce, sobre como o *lado de fora* do mundo possa ser pelo seu *lado de dentro*. Este jogo entre ambos os lados proporciona uma leitura bastante heurística do realismo de Peirce e se prestará também a uma visão bastante original, suponho assim ser, da natureza mesma da Arte. Tal jogo, ao fim e ao cabo, desenha-se como o eixo de um problema clássico na filosofia, mencionado anteriormente como o dueto formado entre *geral e particular*.

Tem sido comum na história dizer que não podemos atribuir caráter geral algum à realidade – talvez seja melhor dizer, *caráter contínuo* da realidade, retornando a tempo ao vocabulário de Peirce. Já havíamos apontado em outros textos¹²⁸ que Hume havia feito a fé nas continuidades reais falir. Apesar dos esforços de Kant, as cicatrizes do ceticismo humiano nunca se fecharam completamente – os filósofos, com certa razão, pode-se dizer, sempre renovam dentro de suas mentes a profunda perturbação que pela primeira vez sentiram em face da

¹²⁸ Por exemplo, cf. IBRI, Ivo Assad. Semiotics and Epistemology: The Pragmatic Ground of Communication. In: *New Perspectives on Pragmatism and Analytic Philosophy*. CALCATERRA, R. M. (ed.). Amsterdam: Rodopi, 2011.

pergunta: *que prova necessária temos de que o sol nascerá amanhã?* Kant, na verdade, não retoma o realismo dos universais que a ciência moderna de Galileu e Newton pressupunha. Ele apenas oferece o transcendentalismo como solução para o caráter contínuo das teorias, não mais escorado em qualquer continuidade real. Evidentemente, esta solução não é satisfatória quando se propõe fazer uma filosofia genética, isto é, uma filosofia que poderia responder, para além da psicologia, sobre a origem das formas transcendentais e porque os fenômenos deveriam com elas concordar; mais que isso, e esta me parece ser a questão central, por que os fenômenos teriam o estranho poder da última palavra na escolha das formas transcendentais que, ao final, consolidará as teorias admitidas como verdadeiras? Tudo isso pertence à complexidade da epistemologia, e importa aqui, em verdade, assinalar que a contemporaneidade preferiu se recolher ao recanto seguro do nominalismo, onde *mundo* é apenas aquilo que aparece imediatamente aos olhos, um mundo de coisas, fatos e objetos que na sua individualidade aguardariam dos homens a condescendência para receberem nomes e teorias que afinal *salvem suas aparências*. No interior deste nominalismo, parece ser já um arriscado passo ontológico a admissão de, ao menos, um mundo externo de *coisas independentes de nós*. Há controvérsias filosóficas contemporâneas sobre se isso pode ser assim admitido e se, ao fim das contas, não estaríamos mais seguros ao dizer que experimentamos não mais que nossas próprias ideias. Há, na filosofia, inúmeros problemas que podem ser classificados como fascinantes e ainda não resolvidos. Mas, honestamente, não consigo ver nesta polêmica nominalista outra coisa senão um nostálgico retorno da filosofia ao poço de Tales, lá permanecendo alheia ao curso da vida e às justificativas das crenças de senso comum de que ela, ao menos, deveria seriamente se ocupar, sem entregá-las, como Hume fez, à Psicologia.

De qualquer modo, discorrer sobre *continua* reais torna-se fazer *metafísica*, esta palavra que se tornou, de certa forma, *obscena* na contemporaneidade. No entanto, a filosofia de Peirce propõe, como se sabe, o que ele denomina *metafísica científica*, que se deve entender como a tentativa de conceber uma teoria da realidade com base na experiência. Esta realidade é, assim,

no interior de seu sistema de ideias, concebida de acordo com suas três categorias: à primeiridade corresponderá o princípio do *Acaso*, à segundidade o da *Existência*, e à terceiridade o das *Leis* ou *Hábitos* da Natureza.

2 Sobre as coisas que têm nome

O realismo de Peirce tem raízes na querela *nominalismo* versus *realismo* da escolástica, e não se relaciona com a contemporânea polêmica *realismo* versus *idealismo* que se desenvolve na esteira do problema sobre a existência ou não de um mundo independente da mente humana e de suas representações. A questão peirciana refere-se à admissão ou não de *continuidades reais* no mundo, isomorficamente à questão sobre a realidade dos universais na escolástica. Seu realismo reconhecerá, então, que *continuidades* são *reais*, sejam elas de *possibilidades* ou de *relações*.

Torna-se importante realçar que um mundo que não contivesse *ao menos* algumas relações gerais reais entre seus eventos, dotadas de alguma permanência futura, constituindo, portanto, continuidades, impediria o exercício do pensamento cognitivo. Um mundo assim em desordem, sem quaisquer relações entre seus fenômenos, não comportaria qualquer forma de cognição. É não mais que um grave equívoco epistemológico dizer que o pensamento e a linguagem *organizam* os fenômenos. Esta afirmação, além de não reconhecer a principal característica de um mundo real, a saber, sua *alteridade*, confunde *ordem real* com *critério de relevância*, na medida em que tal critério seja um modo de eleger nos fenômenos aquilo que possa adquirir sentido *para nós*, mediante diretrizes de alguma hipótese investigativa. É essencial assinalar que em um mundo em evolução, como propriamente ele é na concepção peirciana de realidade, não se poderia pretender uma ideia de *ordem real* que fosse definitiva, cristalizada em alguma forma de determinismo ontológico dificilmente defensável na contemporaneidade. Peirce irá, mediante seu evolucionismo, conceber um mundo em formação, em que as leis naturais estariam em progresso, em paralelo ao permanente e crescente agir do *Acaso*. Primeiridade e terceiridade interagem cosmicamente, inserindo, respectivamente, de um lado,

diversidade e assimetria e, de outro, *relações de ordem* entre seus fenômenos, constituindo o que Peirce denomina *Leis* ou *Hábitos* naturais. Por conseguinte, paralelamente a certa ordem no universo, que lhe dá simetria de conduta espaço-temporal, coabitam desordem e assimetria, dada pela atuação do Acaso. Observe-se que, nesta concepção, interagem primeiridade e terceiridade na segundidade, que é a categoria que propriamente acolhe as coisas que definidamente existem como individuais, como particulares. Assim, alguns fenômenos do mundo mantêm relações de ordem, conquanto aproximadas, e outros – na verdade sua grande maioria – *não*.

Importa para o foco do presente ensaio, ressaltar que nosso saber se escora totalmente nestas relações de ordem, na medida em que elas é que sustentam conceitos e estes é que recebem *nomes*. Nossa linguagem lógica, cognitivamente voltada para os fenômenos reais, estrutura-se exclusivamente em objetos gerais, cuja continuidade espaço-temporal possibilita todos nossos juízos sobre o mundo. De sua vez, as assimetrias individualizam as existências, destacando o que se poderia, com propriedade, chamar de *singularidades* nas particularidades – um sem-número de singulares nos particulares que, por um lado, os tornam únicos e, por outro, partilhantes de predicados com outros particulares. Trivial que possa ser, vale lembrar, exemplarmente, que *rosa* não é nome de alguma rosa em particular, mas, sim, de uma classe de objetos que partilham predicados. Assim são os nomes dos objetos do mundo, fundados em conceitos oriundos de generalizações permitidas por predicados reais e gerais – este *permitir* advém da crença em uma ontologia realista, como o é a de Peirce. Parece legítimo dizer, sob este ponto de vista do realismo, que nossa ciência, nossas ações cognitivas, dependem definitivamente desta *permissão* de um mundo que torna possível nossa linguagem lógica como mediação. Os ajustes a que as teorias cognitivas têm de se submeter balizam-se, fundamentalmente, em dois quesitos reais, a saber, a alteridade dos fenômenos, tornando suas condutas independentes de como sejam representadas, e o curso futuro desses fenômenos com o qual a predição advinda das teorias irá se confrontar. Para o realismo, a melhor explicação plausível para a eventual *aderência* entre previsão teórica e o curso dos fenômenos é um isomorfismo que estrutura ambos.

Nossa racionalidade, então, busca nos fenômenos o que possa dar suporte aos conceitos, a saber, aquilo que pode ser generalizado e, por assim ser, receber um nome, integrar-se à linguagem dos homens, e cumprir seu papel de ler a região ainda não iluminada do tempo, o *futuro*. Assim é porque precisamos saber como agir no interior do real que está em devir – com esta finalidade, necessitamos saber como *irá* se comportar o mundo em que existimos. Esta é a razão pela qual Peirce atribuiu ao futuro o *locus* de toda significação de natureza lógica.

Mas, evidentemente, a construção desta linguagem comprometida com conceitos que, de sua vez, se estruturam nas coisas que *têm* nome, distancia-nos da presentidade destas mesmas coisas que só se inserem em nossa percepção enquanto forneçam elementos partícipes de classes de predicados. Esse distanciamento se dá porque cada particular só é referido por meio da classe predicativa de que participa. Pensar logicamente uma coisa, na sua existência como particular, é inseri-la na rede conceitual que a torna contínua *para nós*. O preço que pagamos por isso é termos nossa consciência tomada pelo *kronos*, pelo necessário fluxo objetivo do tempo que põe em relação contínua o passado com o presente inserto no conceito, e com o futuro que a razão tem a missão de iluminar para escolhermos que conduta será razoável adotar para atingirmos nossos propósitos. Há, contudo, em cada coisa do mundo, algo que a razão deve desdenhar, a saber, as diferenças, as singularidades, aquilo que não pode ser generalizado: estas são as *coisas sem nome*.

3 Sobre as coisas *sem nome*

Não podemos nos aproximar das coisas sem nome pela linguagem mediadora, totalmente estruturada na lógica do conceito. Elas requerem, para esta aproximação, certo abandono do *kronos* que proporcione inserir a consciência num hiato do tempo, numa presentidade que, enquanto tal, se habilita a mostrar o fenômeno no que ele tem de assimétrico, único, singular. Para elas – as coisas sem nome –, a linguagem baseada em conceitos é *injusta*, seja à medida que a elas se refere por meio de nomes que genuinamente não lhes pertencem, seja ao tentar delas se aproximar por uma combinatória de nomes na

ilusão de uma proximidade maior. O fracasso desta empreitada da linguagem é de ordem lógica: *o geral não pode representar o singular na sua singularidade*. A linguagem lógica é convidada a se calar, e outras formas semióticas devem ser convocadas para este encontro com o que repudia o conceito.

Seria, então, a arte uma geradora de signos, em todas as suas manifestações, capazes de devolver ao homem formas de dizer o que não mais pode ser dito pela linguagem lógica? Evidentemente, aqui se propõe uma questão sobre os *possíveis objetos* da arte, aqueles que a linguagem lógica e mediadora não pode dizer, procurando relacioná-los a uma *ontologia* do real, em que se supõe haver uma espécie de resíduo de mundo que requer que dele se aproximem formas semióticas que não mais se alimentem de relações universais, leis, hábitos, enfim, tudo aquilo que sustenta a construção de conceitos.

Mas por que poderia a arte ser fundada em tal resíduo de mundo constituído por objetos que são singulares, assimétricos, irregulares, e que satisfariam uma leitura justa do que seja o conceito de *haecceitas* de Duns Scotus¹²⁹? O que há nele que se relacione com nossa *experiência estética*? O que têm a literatura, as artes plásticas, a música possivelmente a ver com as *coisas sem nome*?

4 Uma passagem pela Cosmologia de Peirce

Considero a Cosmologia de Peirce, principalmente sua cosmogênese, uma fonte heurística para leitura de toda sua obra. É, reconheço, uma audácia tocar neste tema no reduzido espaço deste ensaio, mas tentarei dizer algo que, ao menos, não traia o rigor com que ele o concebeu, limitando-me à estrutura lógica de sua argumentação, sua abdução sobre como poderia ter surgido este universo. O vetor desta abdução baseia-se no princípio lógico de que tudo o que é pura possibilidade deve deixar de sê-lo como único movimento que dá sentido lógico ao conceito de *possível*. O

¹²⁹ Penso que o próprio Peirce não teve um entendimento correto do conceito de *haecceitas* de Scotus, relacionando-o à categoria da segundidade, como característica reativa de um objeto por ser individual, quando creio que Scotus estava se referindo àquilo que em cada particular é sua singularidade, a saber, sua primeiridade como *diferença*.

possível só o é se deixar de sê-lo, aniquilando a si mesmo, caso contrário ele não encerra absolutamente o caráter de *possibilidade*. É interessante que este princípio de transformação do indeterminado em determinação muitas vezes aparece na história da filosofia sob roupagens mítico-religiosas, e até, poder-se-ia dizer, mítico-antropomórficas, como o conceito de Vontade em Schopenhauer. De qualquer modo, o que importa aqui é que o universo tal qual o conhecemos como *existência* é um conjunto de objetos particulares, determinados, um mundo sob a categoria da segundidade que abriga as *manifestações exteriores* das outras duas categorias de natureza *interior*, primeiridade e terceiridade. Chamo aqui essas categorias de *interiores* porque abrigam objetos gerais, contínuos, enquanto a segundidade é a categoria do descontínuo, dos individuais existentes como sua determinação. Acaso e Lei confluem para uma existência de objetos que em parte estão ordenados e em parte não. Pode parecer surpreendente, mas parece haver muito mais desordem que ordem neste universo. Vejamos uma série de passagens na obra de Peirce que sintetizam muitos pontos mencionados até aqui:

A natureza não é regular. Nenhuma desordem seria menos ordenada que o arranjo existente. É verdade que as leis especiais e as regularidades são inumeráveis; mas ninguém reflete sobre as irregularidades que são infinitamente mais frequentes. Todo fato verdadeiro a respeito de qualquer coisa no universo é relacionado a qualquer outro fato verdadeiro. Mas a imensa maioria destas relações são fortuitas e irregulares. Um homem na China comprou uma vaca três dias e cinco minutos após um groenlandês ter espirrado. Esta circunstância abstrata está conectada com qualquer regularidade que seja? Não são essas relações infinitamente mais frequentes que aquelas que são regulares?¹³⁰ [Ainda:] Sob este ponto de vista, uniformidade é um fenômeno extremamente excepcional. Mas não prestamos atenção às relações irregulares, como se não tivessem interesse para nós,¹³¹ [e] ninguém se surpreende com o fato de que as árvores numa floresta não formam um padrão regular, ou busca qualquer explicação para tal fato.

[...] a mera irregularidade, onde nenhuma regularidade definida é esperada, não cria surpresas nem excita qualquer curiosidade.¹³²

¹³⁰ CP, 5.342; EP, 1.75-76; W, 2.264-265.

¹³¹ CP, 1.406; EP, 1.276; W, 6.206-207.

¹³² CP, 7.189.

Tudo isso assim dito se refere a um mundo *real*. Contudo, a Cosmologia de Peirce irá conjecturar sobre um pré-mundo onde nenhuma realidade sequer ainda existia. Uma perturbadora, embora bastante lógica, teoria sobre o *Nada* como origem de qualquer outra coisa que, de sua vez, poderia engendrar um universo. Seguindo o vetor mencionado, a saber, de passagem do vago para o definido, estágios intermediários graduarão uma evolução nesta direção lógica. Assim, o primeiro passo após o *Nada* germinal é um *continuum* de qualidades, que irá se determinando em contínuos mais específicos até uma fragmentação de qualidades que passam a adquirir *hábitos*. A Cosmologia é também uma *história* do surgimento das categorias, a *primeiridade* como unidade do *continuum* originário, a *segundidade* como individuação de contínuos fragmentários e a *terceiridade* como formação de contínuos lógicos de estruturas relacionais dando origem a leis, hábitos e a um tempo objetivo. Importa esta breve passagem pela complexa Cosmologia peirciana apenas pela possibilidade de dizer, subsidiariamente para o tema deste ensaio, que um contínuo de qualidades é originário de sua unidade e é, como toda continuidade, de natureza *interior*. Insisto que devemos distinguir, para a clareza da ontologia realista de Peirce, *interioridade* de *subjetividade*, em que essa, de âmbito humano, é um caso especial daquela, de âmbito cósmico, objetivo. Redundo ao novamente dizer que duas categorias, primeiridade e terceiridade, são de natureza *interior* enquanto segundidade é de natureza *exterior*.

5 Retomando aspectos da Fenomenologia de Peirce

A experiência fenomenológica de primeiridade é dada pela *contemplação*, seja subjetiva, seja objetiva, constituindo uma consciência de unidade, contínua em sua qualidade, que Peirce denomina qualidades de sentimento (*quality of feelings*). Esta experiência de primeiridade é a única que podemos ter como categoria pura, independentemente das demais. Nela *não há* senso de alteridade, consciência de si enquanto sujeito distinto de um mundo exterior. Igualmente, não há pensamento mediador-judicativo, desnecessário em face da ausência de mundo reativo; ausente também está qualquer temporalidade como nexos contínuo

entre passado e futuro. A experiência de primeiridade, associada, essencialmente, à experiência de pura contemplação é, lembremos, mui bem descrita por Schopenhauer como sendo de natureza *estética*¹³³. Há nesta experiência, por suas características, *ausência de mundo*, presença absoluta da primeiridade, ausência cabal de segundidade e terceiridade. Com ela, abandonamos a linguagem estruturada no conceito e passamos a simplesmente *sentir*, elementarmente, a unidade de um *quale-elemento*, conforme o vocabulário de Peirce. Esta é, também, uma experiência de unidade com o objeto contemplado que se dá num absoluto presente, por um *hiato no tempo*. Peirce, a propósito, afirmará que o tempo tem um ponto de descontinuidade no presente. Este é um dos tópicos mais importantes para uma teoria da arte em Peirce, uma das sementes que mencionei no início deste texto e que não terei como aqui desenvolver.

Em Peirce há sempre uma *correspondência* entre mundos externo e interno, e ela é, no meu modo de ver, a raiz mais profunda do *pragmatismo* – um ensaio exclusivo sobre este tema valerá ser escrito em breve futuro.

A espontaneidade e incondicionalidade do *quale-elemento*, que toma a consciência que contempla, aparece pelo lado de dentro, enquanto que pelo lado de fora o que lhe corresponde é algo de sua natureza. Peirce, sobre isso, afirmará: “E assim é que aquele mesmo elemento lógico da experiência, o quale-elemento que aparece internamente como unidade, quando visto pelo lado exterior, é visto como variedade”.¹³⁴

Para nos aproximarmos das *coisas sem nome*, é preciso, antes, contemplá-las. Elas são irmãs lógicas das qualidades de sentimento, o lado *externo* destas, habitando um mundo de descontinuidades que é abandonado pela razão. Mais uma vez, Peirce é explícito ao dizer: “Onde quer que a espontaneidade do acaso seja encontrada, lá existe sentimento na mesma proporção. De fato, acaso nada é senão o aspecto externo daquilo que internamente em si mesmo é sentimento”.¹³⁵

¹³³ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *The World as Will and Representation*. Vol. I. Book III. Translated by E. F. J. Payne. New York: Dover, 1969.

¹³⁴ *CP*, 6.236.

¹³⁵ *W*, 8.180-181; *CP*, 6.265; *EP*, 1.348.

Esta é, penso eu, a consequência mais radical do realismo peirciano. Simetrizar estruturas teóricas cognitivas com estruturas reais dadas por leis gerais é a expressão correspondencialmente lógica deste realismo – sempre, de algum modo, espera-se de posturas realistas esta relação de dependência interativa entre epistemologia e ontologia. Contudo, agora se permite concluir que esta simetria vai mais longe, encontrando conaturalidade entre sentimento e os objetos do mundo que não seguem regras, *as coisas sem nome*. Nelas há uma unidade originária que exteriormente é vista como diversidade, que *experienciamos* como unidade, qualeconsciência.

6 Por fim a Arte

Já é tempo de tocar explicitamente na Arte. Cabe, antes, esclarecer que o esquema das categorias afirma que a primeiridade está presente na Segundidade – há um elemento de espontaneidade em toda relação de dualidade. Na terceiridade, de sua vez, estão implicadas a primeira e a segunda categorias – há um elemento de espontaneidade e de dualidade no interior de toda relação lógica triádica. Faço esta breve menção para afirmar que qualidade de sentimento como unidade de consciência é apenas possível na pura experiência de primeiridade, sem a presença das demais categorias. Todavia, fenomenologicamente, também há sentimento em toda experiência de alteridade, de dualidade na segunda categoria, assim como há também sentimento nas experiências judicativas, cognitivas. Não por outro motivo na filosofia de Peirce não se dualizam como opostos *sentimento* e *razão* – qualidades de sentimento estão presentes nas três categorias.

Havia afirmado que as coisas sem nome requerem, para que sejam *ditas*, estruturas sígnicas logicamente desconstruídas, como o são, exemplarmente, as metáforas. Antes, delas, coisas sem nome, precisamos nos aproximar para contemplá-las no hiato do tempo do puro *presente* enquanto presente. Depois, somente depois, enfrentaremos o desafio de dizê-las – este desafio é o de todo genuíno *artista*.

Creio ser interessante uma brevíssima passagem pelas diversas formas artísticas, buscando associá-las ao *background*

teórico que foi até agora desenvolvido. Iniciemos pela literatura. Na sua forma narrativa, não se pode abster do teatro de *algum mundo* onde relações existenciais são simuladas, realçando justamente a miríade de sentimentos que acompanha a acidentalidade fática. A qualidade da literatura enquanto arte, seu valor mesmo, estará na ruptura da linearidade narrativa meramente descritiva, como o é a jornalística. O elemento de primeiridade é sua essência na sua liberdade de promover a dor do injusto, do oculto, a alegria do encontro, a ilusão de permanência do efêmero, a ironia no interior do patético. Sob este viés, a literatura narrativa adentra o espírito para mundos possíveis, qual o matemático o faz construindo alternativas de universos inteligíveis. Um mundo *moral* nesta forma de arte se desenha – pois cada leitor julga em cada estória seus personagens, simulando dentro de si o que *faria* caso fosse um deles. As coisas sem nome aparecem na sucessão de acidentes que contraria toda causalidade lógica, no jogo casual que impossibilita ou promove as paixões humanas, na alteridade *bruta* da escolha mal sucedida.

A poesia é, possivelmente, mais aguda como desconstrutora da linguagem lógica. Seu jogo de metáforas, seu apelo ao som das palavras, seu poder mais incisivo de tocar a imediatez das qualidades de sentimento e, da vagueza delas, extrair o predicado maior da natureza mesma da Arte, a saber, sua *polissemia*. No jogo dos muitos sentidos, a poesia se faz no ambiente de primeiridade que tece as coisas sem nome, delas se aproximando como se intencionasse com elas celebrar o partilhamento de uma mesma origem.

As artes plásticas, na sua articulação de qualisignos, mais se aproximam das coisas sem nome quando perdem a representação figurativa, desconstruindo-a em benefício de realçar as qualidades enquanto tais, oferecendo-se à contemplação despersonalizante que fenomenicamente devolve a subjetividade à interioridade genética do mundo.

Finalmente, cabe falar da música, que pode ser considerada a mais intransitiva das artes. Esta independência em relação ao mundo lhe é *sui generis* – ela vem de sua natureza essencialmente interior e de seu poder de presentificação da consciência, essencial para a experiência pura de primeiridade.

Schopenhauer estava certo em considerar a música a mais alta forma de arte, por proporcionar o acesso à interioridade originária da Vontade, esta dimensão motora e cega de um mundo de fenômenos ao qual está confinada toda ciência. Em Schopenhauer a impotência da razão se curva ao poder das artes, em particular ao da música. Denominar de Vontade, todavia, o *incondicionado* que ocultamente *decide* que forma determinada irá conferir ao mundo é ainda manter o trágico da incognoscibilidade de onde parece decorrer a subsunção da alma humana a um natural pessimismo. Esta é uma consequência, me parece, da visão exclusivamente determinista predominante no Iluminismo. Sob os ares do final do século dezenove, a Cosmologia de Peirce desvenda esta origem heurística de onde muitos mundos poderiam nascer, ao retomar o conceito de *possibilidade* como uma propriedade lógica objetiva. O saber falível desfaz o pessimismo de uma razão impotente diante daquilo que sempre se oculta. A música parece ser para Schopenhauer um refúgio da realidade e um acesso àquilo que desespera o existir humano, mas que, uma vez atingido, impõe o silêncio do que não pode ser dito.

Muito de Bach e Mozart, exemplarmente, sem falar de meu amado Mahler, convidam à celebração do *continuum* originário de possibilidades, de onde todas as coisas sem nome são seu lado *exterior* – suas *consequências práticas*, conquanto nada *úteis*, para ser fiel ao espírito mais amplo do pragmatismo de Peirce.

7 Uma brevíssima conclusão entre muitas possíveis

Neste ensaio procurei um sentido objetivo para a arte, para além de seu confinamento à mera criatividade humana, como se *criar* não fosse predicado cósmico espreado por toda a Natureza – como bem tentaram mostrar os românticos alemães, em particular Schelling, este gênio inspirador do realismo multifacetado e radical de Peirce. Sob esta abordagem, a arte resgatária, então, o *continuum* originário onde se inscrevem mundos possíveis e de onde deriva, qual lance de dados, o mundo existente. Distante da *necessidade* e próxima, por natureza, do que se desenha como *possibilidade*, promove um saber que desafia ser conceituado, pois não se caracteriza por um acordo de opiniões ancorado em uma realidade externa à linguagem das

ciências. Permanece aqui este desafio, mas se pode adiantar que, sob o ponto de vista do pragmatismo, um saber genuíno é aquele capaz de afetar nossa conduta de vida. Poder-se-ia então perguntar: que visão de mundo, que conduta possível permaneceria indiferente à leitura de um Dostoievski, aos sonetos de um Rilke, à 2ª sinfonia de um Mahler? Não estaria aí o papel essencial da arte para muito além de reduzi-la a mero *entertainment*, a saber, nos levar a tudo que indelevelmente *toca e comove*? Não estaria nesses sentimentos aquilo que genuinamente *torneia* o que é *admirável por si*, sem outra razão ulterior, como quis Peirce para fundamento de sua Estética? Creio haver aqui um longo caminho a percorrer, aceitando o convite das valências abertas da filosofia de Peirce para a mais valiosa recompensa do espírito: *a descoberta de novas ideias*.