

Para onde vai a estética?

Marcos H. Camargo*
Faculdade de Artes do Paraná

Índice

1 Adeus à Estética	1
2 Outra estética	5
3 Estética da percepção	8
4 Sinais estéticos	9
5 Cognição bidirecional	13
Referências	17

1 Adeus à Estética

MUITAS atividades ao longo do tempo perderam sua validade teórica ou prática e passaram para a história à maneira de registro de curiosidades, como é o caso da alquimia, flogística ou do mesmerismo. Estaria a estética destinada a uma triste e melancólica nota de roda-pé na história da arte? Esta não é uma pergunta fútil, de vez que autores como Jean-Marie SCHAEFFER, renomado teórico francês da estética, titulou um de seus livros com a sentença: “Adeus à Estética” (2000).

A encruzilhada que se abre diante da estética se apresenta de maneira um tanto peremptória. Ou a estética abandona a tradição que compartilha com os fundamentos básicos da filosofia, quais sejam os de antever e determinar o fazer e pensar artísticos, para se transformar em uma

*Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP) e Doutor em Artes Visuais (UNICAMP); pesquisador nas áreas de Semiótica e Estética, junto à Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR).

reflexão *a posteriori* das experiências e dos fatos estéticos (abolindo inclusive os limites entre o que é ou não arte), ou se mantém como *ancilla philosophiae* servindo cativamente na busca da verdade, como ferramenta auxiliar da razão.

A estética referenciada à filosofia como ‘ciência normativa’ fica agora praticamente sem função prestidigitadora na contemporaneidade; não pode mais prever o que seja a arte, e seus pressupostos canônicos caducaram diante da hipervelocidade com que as situações emergem e submergem, não deixando tempo para a consolidação de qualquer norma nem conceitos.

Um dos sintomas de crise de um sistema é seu abandono por parte daqueles que depositavam fé em sua validade. Os artistas não consultam mais os manuais de estética como guias para suas ações, além do fato incontestável de que mais e mais ‘agentes’ culturais intitulam-se artistas, produzindo de tudo com que se pode gerar uma experiência estética.

Além disso muitos já admitem que a “experiência estética traz consigo uma negatividade fundamental: fazer uma experiência estética não significa nem simplesmente recorrer ao já sabido nem adotar, imediatamente, o que é desconhecido: a experiência procura integrar o que é estranho ao familiar (isto é, ao quadro de referências do que é familiar), mas alargando e enriquecendo aquilo que até então constituía o limite de todo real possível” (GUIMARÃES et alii, 2006, p. 16).

Embora a arte sempre tenha sido um tipo de texto que acrescenta um elemento exótico ao contexto familiar, provocando um variável estranhamento, traduzido ora como prazeroso, ora como inquietante, os pensadores que se debruçaram sobre o fenômeno artístico sempre tentaram defini-lo a partir daquilo que ele traz de familiar (ordenado, regular, genérico, estilístico), lançando o ‘estranho’ para o reino do mistério e da primitividade, algo de que a arte não teria como se livrar. Mas, o cacoete logocêntrico (centrado no *logos*: discurso razoável e conceitual) de buscar sempre o inteligível (o reconhecimento de padrões, gêneros e estilos) para especificar, classificar e categorizar, acabou por perder sua razão de ser na contemporaneidade, tanto pela velocidade com que se produzem experiências estéticas, como por sua profusão e diversidade. Na era mecânica (século XVIII, XIX e princípios do XX) a história escorria num tempo linear em que era possível observar a emergência e

o amadurecimento de amplas teses gerais, o aparecimento e a consolidação de suas antíteses para, num terceiro momento histórico, ocorrer a síntese superior das versões em que se colhia o melhor das duas teses para o bem da sociedade. Esse processo sócio-histórico demandava um tempo marcado pelas folhas do calendário. Entretanto, agora, teses, antíteses e sínteses ocorrem simultaneamente em domínios ‘tribais’ e culturais altamente diversificados, que se entrecruzam e se entrechocam, influenciando-se mutuamente sem, contudo, perderem o pé de seus próprios processos internos. Assim, não há mais ‘tempo’ para sedimentar normas e categorias que conduzam a modelos lógicos da estética, empurrando-a para a mesma crise paradigmática que acomete outros campos do conhecimento, como a epistemologia, aproximadamente pelo mesmo motivo: a abolição do tempo linear.

Desse modo, para além da utilidade didática da tradição filosófica da estética, a realidade que ela demonstra é a de uma longa e inescapável senectude idealista e logocêntrica, um envelhecimento de seu objetivo de definir e esquadriñar o fenômeno estético e, dentro deste, o fenômeno artístico. Talvez agora, indefinidos, descategorizados e desclassificados, nos rendamos aos fatos estéticos abandonando-nos ao sabor da experiência, cujo *locus* privilegiado é o corpo, de onde a mente recebe os dados do mundo, sem ter sobre ele o governo que imaginávamos ser possível realizar.

A arte, por sua vez, jamais esteve em crise. A crise se encontra na lógica discursiva, quando esta se dá conta de que não pode reduzir, definir e conceber a arte (e a experiência estética em geral) em puras proposições silogísticas, nem conduzi-la mansamente à cálida e familiar manjedoura da abstração. E sem poder compreender a arte em suas categorias, a lógica a acusa de errar pelo mundo sem sentido e se autoaniquilar em insensatas experiências sensoriais.

Por outro lado, ao escapar do senso comum romântico, a arte moderna e, logo em seguida, a contemporânea, deixam de promover a visão do peixe dentro do aquário e voltaram-se para a materialidade do aquário, isto é, afastaram-se do ‘conteudismo’ mimético (em que a forma é mero veículo de um conceito) e se esforçam para ver a coisa estética sem os olhos da tradição logocêntrica, enfraquecendo assim o representacionismo na arte. Além disso, o abandono da teleologia da obra de arte, assim como o divórcio da arte com a verdade filosófica e

o fim de seu tradicional vínculo com a moral perfazem o golpe final na mimese como *metateoria* da arte ocidental.

Na história do ocidente, tanto a estética como a epistemologia foram incumbidas de normatizar e estabelecer a verdade dentro de seus campos de atuação. Isso era dado como certo, porque ambas a estética e a epistemologia foram acolhidas pela tradição filosófica, cuja maior missão seria julgar os atos passados e prever a ação futura do ser humano, de acordo com os conceitos estabelecidos *a priori* pelo pensamento lógico.

Contudo, a previsão do futuro operada pela lógica foi demasiado superestimada pelos pensadores, treinados a encontrar padrões em todas as manifestações da natureza e da cultura humana, desprezando completamente os acidentes e as singularidades do real, cuja virtual manifestação multiplicou-se absurdamente por conta da imensa capacidade de comunicação das mídias audiovisuais, que transformaram o ordeiro mundo idealizado pela lógica numa imensa aldeia aturdida por contradições e tomada de furor estésico.

Na atualidade, a multiplicação exponencial de pesquisadores e de seus trabalhos científicos fez da dialética sequência temporal entre ciência normal e ciência extraordinária (conceitos kuhnianos), um amálgama simultâneo de experimentações e invenções que se utilizam de paradigmas, enquanto os atropelam cotidianamente. Por outro lado, a multiplicação exponencial de artistas, assim como de experiências estéticas e obras de arte fez sucumbir qualquer possibilidade da estética regularizar (conceituar) a atividade artística.

Curiosamente, os epistemólogos e filósofos da arte, cada qual em seu tempo e modo, declararam a morte da arte, assim como a crise da ciência. Entretanto, nunca se fez tanta ciência, como jamais em tempo algum a arte é realizada tão plenamente. A crise de que se trata não está na atividade de pesquisadores e artistas, mas na tradição filosófica que tenta em vão submetê-los a seus programas. Embora a previsão tenha sido uma das grandes armas de sobrevivência da espécie humana, torna-se imprescindível agora, para fazer ciência ou arte, relativizar a teleologia, os procedimentos de finalidade, e entregarmo-nos ao inesperado, mesmo que isso provoque o temor ancestral do aniquilamento.

É necessário dirigirmo-nos para as fronteiras da semiosfera (no limite das linguagens), onde a cultura abalroa a abissal inexistência de

sentido, para encararmos a possibilidade do desaparecimento de nossos significados e certezas, corajosamente avançando o passo sôfrego sobre o inesperado território da entropia. Ali, onde a lógica se ausenta, não temos outra coisa senão sinais estéticos a nos perturbar a percepção – essa angustiada suspeita da presença do novo. Portanto, ser “artista [e cientista] é não levar a sério o homem tão sério que somos quando não somos artistas [cientistas]”. (ORTEGA Y GASSET, 2005, p. 77)

2 Outra estética

Se a estética vinculada à tradição e ao senso comum filosóficos perde progressivamente sua validade teórica como norma da produção artística seria possível oferecer outro programa a essa disciplina, ou deveríamos simplesmente esquecê-la como fazemos com um instrumento que perde sua utilidade?

Pareceria excessivamente cruel abandonar a estética tão somente porque ela se revela problemática ao tentar explicar a arte contemporânea; existe um imenso patrimônio artístico da humanidade que pode ser referenciado convenientemente por uma estética histórica, que absorveu toda transformação filosófica dos últimos séculos e permaneceu eficiente em sua crítica especializada. Entretanto, poderia a estética contribuir de outro modo para o conhecimento humano, assim como auxiliar decisivamente no entendimento do novo e do insensato, sem resvalar no cacoete da antecipação lógica?

A realidade do registro e da comunicação das linguagens imagética, sonora e cinética nos obrigaram a pensar sobre o conhecimento produzido pelos textos cineaudiovisuais. Imagens, sons e movimentos também podem representar ideias e conceitos, mas eles comunicam muito mais do que isso. Suas formas não nos provocam tão somente significados abstratos, mas produzem em nós sensações, emoções, estranhamentos e afetos inconcebíveis. Se a lógica (*lato senso*) aplicada à comunicação nos permite desenvolver representações por meio de signos, poderia a estética nos auxiliar na geração de conhecimento a partir de mensagens que não se compõem de signos, isto é, através de sinais *insignificantes*?

Qualquer texto produzido pela cultura, assim como qualquer fenômeno natural observável possuem dois aspectos importantes: sua logi-

cidade e sua esteticidade. A logicidade é o grau de regularidade ou convencionalidade que permite a uma coisa, um evento real ou abstrato serem representados por um texto, narrativa ou discurso. A esteticidade é o grau de singularidade ou originalidade de uma coisa, evento ou texto, que é inversamente proporcional à capacidade de representação, embora comunique sensações, emoções e afetos. Quanto maior a logicidade de uma coisa ou evento, sua representação textual (discursos verbais, expressões matemáticas, projetos de engenharia, mecanismos de repetição etc.) terá mais capacidade de significar um conceito e transportar um significado. Quanto maior a esteticidade de uma coisa (texto, fenômeno natural, experiências estéticas, estranhamentos, artefatos, sensações, emoções, afetos etc.) tanto menor será sua tolerância a ser veículo de normas, padrões e significados, obliterando a formação de um conceito, porém permitindo o conhecimento sensível de seus fenômenos.

Se os textos da cultura e os fenômenos da natureza comunicam para nós seus graus de logicidade e esteticidade, apreendê-los apenas pelo viés da leitura intelectual implica conhecê-los de modo limitado. É, pois, imprescindível a construção do conhecimento estético das coisas para tornar mais eficiente a nossa leitura do mundo. Em sendo assim, podemos aproveitar o imenso patrimônio cognitivo estabelecido pela arte e pela antiga estética, para aventurarmo-nos em um tipo de conhecimento (*cognitio sensitiva*) que pode ser auferido por uma estética que construa cognições a partir da percepção – uma ‘estética da percepção’.

Embora os textos, eventos, coisas e fenômenos comuniquem logicidade e esteticidade, essa manifestação não deve ser percebida como uma oposição direta entre duas qualidades distintas, ao modo da lógica dualista. Os aspectos de logicidade e esteticidade são complementares e interdependentes, pois não há nenhum texto, evento, coisa ou fenômeno que seja completamente lógico, nem totalmente estético.

Sendo paritária com a lógica, no âmbito da cognição, a estética mantém vínculos com sua contraparte, na medida em que dá limites a esta e a permite distinguir-se de outras coisas. A estética também se relaciona com a lógica oferecendo-lhe os sinais em relação aos quais esta última irá buscar pelo significado dos textos, eventos, coisas e fenômenos. De modo que se queremos tornar a ciência mais bem equipada para conhecer o mundo, devemos oferecer-lhe o benefício cognitivo de

sua contraparte, a estética, que permite à ciência e à filosofia testarem continuamente a validade de seus processos de representação.

Devemos admitir que tudo o que aconteceu depois de Newton (ou depois de Hilbert) é perfeição? Ou devemos admitir que a ciência moderna talvez tenha falhas básicas e possa estar precisando de uma mudança global? E, tendo admitido isso, como iremos proceder? Como iremos localizar falhas e realizar mudanças? Não precisamos de um padrão de medida que seja independente da ciência e conflite com ela a fim de preparar a mudança que desejamos provocar? (FEYERABEND, 2007, p. 290)

Uma das mais importantes funções dessa nova estética seria oferecer para a lógica o imprescindível elo com o mundo real, que foi quebrado pelo idealismo metafísico da tradição epistemológica, proporcionando o conhecimento sensacional gerado pelos sinais estéticos percebidos como influência fisiológica do mundo real sobre nosso corpo. O mapa (as representações logicosemióticas) deve ser constantemente criticado com o auxílio da percepção dos sintomas provenientes do território (mundo real), para garantir uma boa inteligência. Apenas os sinais estéticos é que nos permitem comparar a fração de real que podemos apreender, com o mapa de suas representações semióticas (linguísticas, matemáticas, miméticas etc.).

Quem se dedica a melhorar os mapas não pode confiar neles. “Os mapas foram construídos como imagens e guias da realidade, e isso, presumivelmente, também ocorreu com a razão. Mas os mapas, como a razão, contêm idealizações. (...) O viajante usa o mapa para descobrir seu caminho, mas também o corrige à medida que procede, eliminando velhas idealizações e acrescentando novas. Utilizar [apenas] o mapa, não importa o que aconteça, logo o colocará em dificuldades” (FEYERABEND, 2007, p. 301).

Desse modo, as sensações produzidas pela percepção humana não são excrescências fisiológicas desprezíveis ou ilusões sensoriais, como ainda pensam certos substancialistas, que valorizam tão somente a leitura intelectual do mundo. A percepção estética do real permite constituir outro conhecimento tão importante quanto a lógica e sem o qual não haveria arte, ciência, nem filosofia.

3 Estética da percepção

Não gostaria de desperdiçar espaço aqui para ousar instituir uma nova estética; a ideia de uma ‘estética da percepção’ não deve ser vista como o arremedo de uma disciplina, nem de uma teoria, mas como uma *technè*; uma arte que visa perscrutar as relações do tipo ruptura-norma, original-regular, perceptivo-intelectual etc., que se encontram nos textos da cultura e nos fenômenos naturais, por meio do uso das sensações, percepções e afetos, e com o objetivo de oferecer um treinamento para a leitura sensível do mundo; não serve, como também não visa constituir um sistema, cânone ou dogma. A estética da percepção precisa ser tomada como um instrumento de observação, cuja meta é tatear nas coisas o limite de sua logicidade, assim como também auscultar a vibração de sua esteticidade. Ou seja, como parte de uma proposta renovadora dessa área, a estética da percepção deve servir como uma ferramenta de inferência das qualidades estéticas e lógicas de textos culturais e de fenômenos naturais.

Como um ferramental percepto-conceitual, cujo objetivo está na detecção e leitura sensível de sintomas provocados pelos textos, coisas e eventos, a estética da percepção trabalha, inicialmente, com o inventário dos sinais estéticos como base da constituição do conhecimento sensível (*cognitio sensitiva*) auferido por um modo singular de apreensão do real, que a leitura interna (intelectual e lógica) não alcança. A maneira como essa leitura perceptiva (sensível) se dá difere qualitativamente da leitura interior por meio de sua indicialidade radical, já que não visa ‘entender’ sobre as coisas e fatos, mas saboreá-los (sabor = saber), degustando sua estesia enquanto constitui um conhecimento deles. De modo que a estética da percepção faz o trabalho de um *sommelier* ou de um barista, não apenas de vinhos e cafés, mas do fenômeno cultural e natural.

Ao considerarmos a noção peirceana de ‘primeiridade’, que de algum modo relaciona-se com a indicialidade, devemos entender que – antes de qualquer outra consideração – o ser humano percebe e experimenta o mundo real (onde também se encontram os textos da cultura) de um modo estético, por meio de sua “qualidade monádica, imediatividade qualitativa, simples sentimentos sem eira nem beira, desgovernado e difuso, indefinido e flutuante, (...) sem qualquer comparação com algo

que lhe seja semelhante, sem qualquer discriminação daquilo que lhe dá corpo e sem qualquer intelecção da lei que nele se atualiza” (SANTAELLA, 2000, p. 97). A ‘primeiridade’ é fonte de toda espontaneidade (originalidade), frescor (novidade) e liberdade (irregularidade) de um ato perceptivo, e isso explica a afinidade entre esse primeiro momento da percepção e a estética. Segundo Lúcia SANTAELLA, essa “vaga possibilidade que ainda *não é signo* [grifo meu]”, e que pode ser vista como “puro sentimento, auroral, inseqüente”, revela um limite não negligenciável das linguagens. (2000, p. 97)

4 Sinais estéticos

Os sinais sensíveis que habitam além da fronteira das linguagens, assim como em seus interstícios, não chegam a formar signos, não se conformam em discursos, mas têm tomado a atenção de vários pesquisadores da atualidade. O “objeto específico de uma teoria da informação não são os signos, mas unidades de transmissão que podem ser computadas quantitativamente *independentemente de seu significado possível* [grifo meu]; essas unidades são definidas como ‘SINAIS’, mas não são ‘signos’” (ECO, 2002, p. 15).

Da mesma maneira, uma teoria da comunicação estética deve buscar pelos ‘sinais’ capturados pela percepção sensorial na experiência extraordinária e subjetiva que o receptor obtém de suas relações com os textos, coisas e eventos da cultura e do mundo, *independentemente de seu significado possível*.

Enquanto a comunicação lógica se dá por meio de signos previamente codificados pelos usuários de uma linguagem qualquer, a comunicação estética se dá por meio de sinais percebidos subjetivamente pelos sentidos físicos. Um signo é um sinal codificado relacionado a uma ou mais interpretações (conteúdos) codificadas. Os sinais estéticos não formam signos porque não se submetem à codificação prévia que os interpretaria de um modo regular. Podemos pensar, falar, ouvir, ler ou escrever o signo verbal “flor” e dar a ele uma interpretação padronizada (conteúdo) que representa a ideia de uma forma vegetal, geralmente colorida, perfumada e bela, que serve ao propósito de reprodução de uma planta. Mas quando as qualidades de um sinal estético são comunicadas a um grupo de pessoas, nenhuma delas as interpretará do mesmo

modo, pois a percepção daquela ocorrência é sempre pessoal (subjetiva) e depende da memória afetiva de cada indivíduo. Assim sendo, não há uma interpretação codificada (geral e definida) que se vincule ao sinal estético para formar um signo ou texto. Por isso, o sinal estético é insignificante.

A impossibilidade de definir um artefato ou evento estético se deve a que os sinais de sua manifestação capturados pela percepção não encontram significados codificados pela cultura para formar uma tecitura de signos; de modo que não havendo signos para gerar os textos, não se constitui uma narrativa (discurso, *logos*) que represente a porção estética da coisa artificial ou natural. As narrativas formadas de mensagens significantes só representam (definem) a parte logicizável das coisas.

O que se costuma denominar de “signo estético”, de fato é uma contradição em termos. O estético não produz signos, mas sinais insignificantes. Desse modo, o “signo estético” não é outra coisa do que o velho cacoete logocêntrico de nomear coisas e eventos estéticos (artísticos), pelo hábito de imaginar que tudo pode ser significado logicamente. Não devemos confundir “signo estético” com textos saturados de esteticidade como, por exemplo, as obras de arte. Não havendo, portanto, o “signo estético”, são os indefiníveis sinais estéticos que compõem a esteticidade dos textos culturais e dos fenômenos naturais.

Embora os sinais estéticos não formem signos, isso não impede que eles sejam lidos pela nossa percepção, especialmente quando a sensibilidade for educada para a cognição estética, e transformados em conhecimento sensível do mundo.

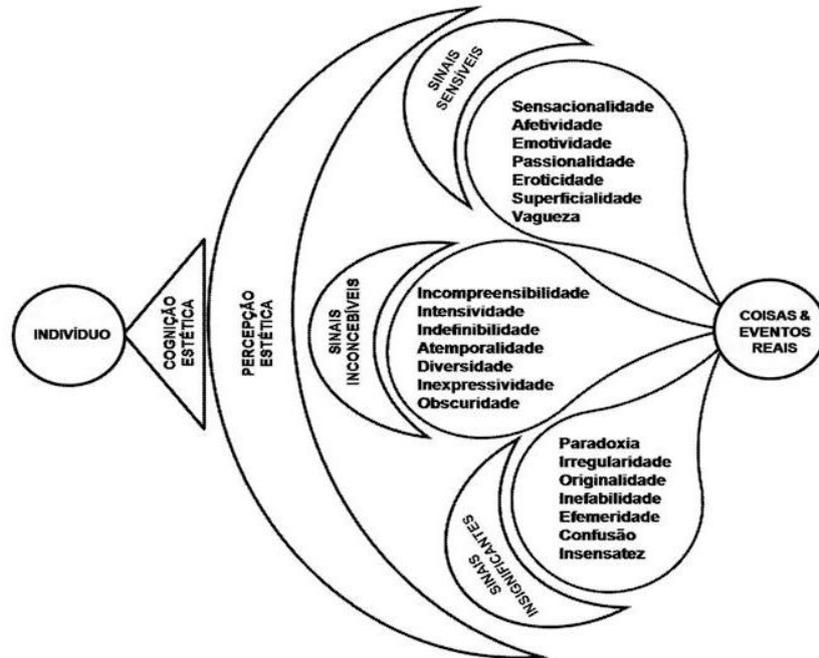
A par com outras disciplinas, a semiótica tem discutido com grande abertura os limites das linguagens, de suas capacidades de compreender o real, fazendo-nos perceber o vasto campo dos sinais indistinguíveis que provêm do mundo, mas que – embora percebidos – não se permitem constituir em linguagens da cultura. Para a comunicação que esses sinais nos oferecem, provavelmente apenas nossos corpos, entre outros corpos, estão habilitados a tomar conhecimento sensível de suas existências.

Os sinais estéticos não se reduzem a signos, por que a ocorrência de suas qualidades não se opõe a outras (secundidade), nem chegam a identificar uma lei ou ordem (terceiridade). Mas isso não impede,

pelo contrário, expande a possibilidade de oferecer conhecimento sobre o mundo, hoje em dia vital para a leitura da cineaudiovisualidade cotidiana. O conhecimento estético, portanto, é gerado pela experiência direta de sinais que afetam os nossos sentidos físicos, oferecendo-nos uma leitura do mundo por meio da manifestação de seus fenômenos que se apresentam para nós – diante de nossa percepção.

Mas, enquanto as coisas, eventos e fenômenos comunicam esses sinais de modo direto para nossa percepção, não há como proceder a uma análise sobre seus efeitos cognitivos sem recorrermos aos textos das linguagens, especialmente a verbal. Ao nos atentarmos da insidiosa logicidade de suas regras gramaticais, que mais nos falam do que nos permitem falar, reconhecemos que ao refletir linguisticamente sobre os sinais estéticos certamente perdemos muito de sua esteticidade. Portanto, é importante que acrescentemos às descrições verbais desses sinais nossa memória estética das sensações e afetos produzidos por eles.

Como já foi mencionando, todos os textos da cultura e os fenômenos naturais podem ser em parte conhecidos tanto no âmbito de seus processos internos (leitura intelectual ou lógica), como no âmbito de sua manifestação fenomênica (leitura extrínseca, sensível ou estética). O conhecimento humano acabrunha-se quando nos utilizamos apenas de um dos dois tipos de leitura, mas quando aliamos os modos lógico e estético das inferências alcançamos um melhor entendimento tanto de textos e fenômenos conhecidos, como daqueles que se nos apresentam como originais.



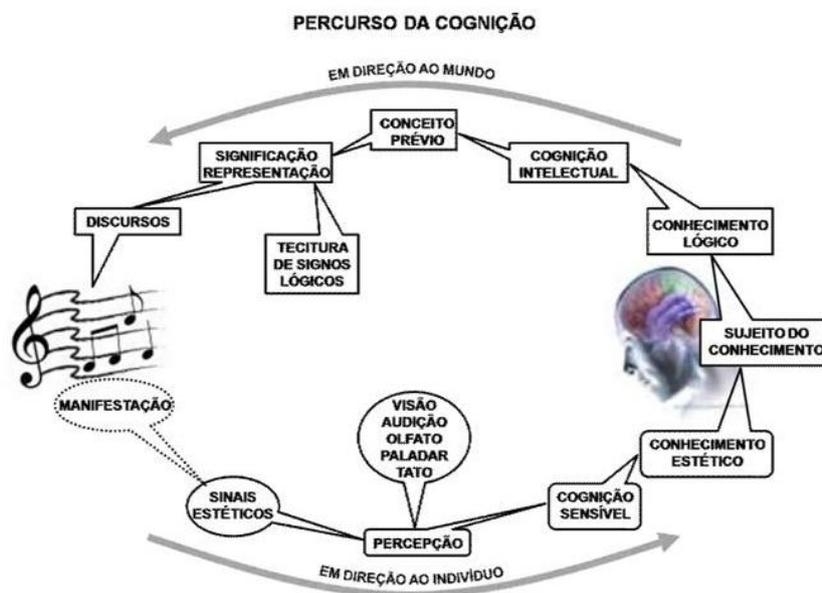
Conforme o diagrama acima (figura), distribuimos didaticamente (mas não como uma representação) os sinais estéticos em três aspectos principais e suas qualidades inerentes: os *sinais sensíveis* (sensacionalidade, afetividade, emotividade, passionalidade, eroticidade, superficialidade e vagueza) que provêm das coisas e eventos, cujas presenças no mundo real afetam nossa percepção produzindo em nós o conhecimento de sua existência; os *sinais inconcebíveis* (incompreensibilidade, intensividade, indefinibilidade, atemporalidade, diversidade, inexpressividade e obscuridade) que são percebidos por nós quando operamos nossa cognição sem o concurso da lógica, no limiar do inconsciente, situação em que a psicanálise considera estarmos num 'aquém-além' da linguagem, e; os *sinais insignificantes* (paradoxia, irregularidade, originalidade, inefabilidade, efemeridade, confusão e insensatez) que são entendidos por Charles Peirce como simples qualidades pré-sígnicas que, embora perceptíveis, jamais se tornam signos de textos, porque repelem modelagens e ordenamentos, flertando com a entropia.

Provenientes dos corpos e de suas relações que habitam conosco o ambiente, os sinais estéticos são capturados por meio de nossos sen-

tidos físicos a partir da presença real ou virtual das coisas e eventos que ocorrem no mundo, e afetam a percepção humana de variados modos, gerando no indivíduo o conhecimento sensível que, por sua vez, disponibiliza os dados empíricos para que a lógica estabeleça uma leitura interna (intelectual) do mundo. Trata-se de um percurso (direção, sentido) que tem início no mundo real e segue em direção ao indivíduo que é afetado pelos sinais. Ou seja, é preciso sofrer (apaixonar-se) os sintomas do real abrindo mão de defini-los ou compreendê-los em conceitos. Ao atingir a sensibilidade do indivíduo, os sinais estéticos provocam a sensação da presença das coisas do mundo (dentre elas nossos próprios corpos) em nossa volta, constituindo nossa memória afetiva com o exercício da paixão (*pathos*), transformando os afetos em conhecimento estético.

5 Cognição bidirecional

Ao contrário da inferência lógica, que avança do sujeito em direção ao mundo carregada de uma ideia prévia (*a priori*) que visa definir e compreender as coisas e eventos mesmo antes de suas ocorrências fenomenais, a inferência estética é gerada pela percepção de sinais da existência de um evento ou coisa (*a posteriori*) que vêm em direção à sensibilidade do indivíduo. Trata-se, portanto, de uma via de mão dupla: enquanto a inferência lógica dirige-se ao mundo para compreendê-lo (no sentido de abstrair o real em conceito), a inferência estética provém do mundo no sentido de abrir-nos para a experiência do real (figura).



Notemos que no arco conceitual que sai do sujeito em direção ao objeto, a inferência lógica é um exercício de imposição de um conceito que se configura como representação do mundo em uma mente humana, na medida em que esta busca normatizar a parcela inteligível do real, segundo pressupostos previamente definidos pela lógica – é a vontade viril do homem que avança na direção do mundo para antropomorfizá-lo à sua imagem e semelhança.

Por outro lado, no arco estético, que parte das coisas e eventos habitantes do mundo em direção ao indivíduo, a inferência é um exercício de paciência, ou seja, o receptor é um paciente (*patio* = paixão, passionalidade) que ‘sofre’ a influência do real, que lhe aciona os sentidos físicos por meio dos sinais estéticos, entregando para a memória afetiva um conhecimento sensível das coisas e eventos existentes – é o entendimento humano de pertencimento ao mundo.

Em outras palavras, o pólo lógico de inferência contém características de um comportamento masculino (yang), porque erige conceitos com o poder de penetrar as entranhas do mundo (ler por dentro = inteligir) para dominá-lo e, obviamente, esse cacoete machista da reflexão

filosófica se deve ao simples fato da imensa presença de homens entre os pensadores.

Na outra face, o pólo estético de inferência reflete um processo mais feminino (yin), de vez que o conhecimento que produz deriva da paciência necessária à percepção dos sinais do mundo que penetram o corpo e fecundam a memória afetiva do indivíduo com suas manifestações fenomênicas. ‘Yang’ e ‘yin’ são aspectos indissociáveis da realidade, cuja cognição não é eficiente se tomada apenas por um dos tipos de inferência (lógica ou estética). A parte cognoscível do mundo que cabe ao ser humano só é alcançada quando penetramos seus processos codificáveis, ao mesmo tempo em que nos deixamos sofrer com o ataque de seus sintomas que invadem nossa percepção.

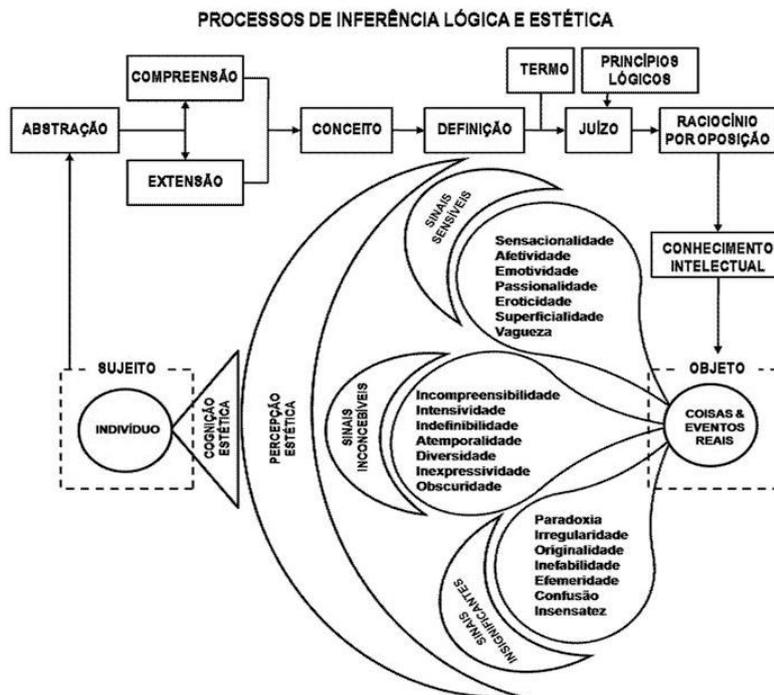
No entanto, por vezes, não é possível perceber em uma coisa ou evento a presença de todos os sinais estéticos, seja porque o grau de esteticidade varia, alterando a manifestação dos fenômenos, seja porque a percepção humana (sempre variável) não os detecta, ou então porque tais sinais misturam-se, mesclando-se de muitos modos, porém principalmente porque a leitura dos sinais estéticos é obliterada pela inferência lógica habitual (nosso logocentrismo cultural) que avança significados previamente codificados sobre o mundo, embaraçando nossa capacidade de perceber a originalidade do real.

Mas quando invadem a percepção do indivíduo, afetando-lhe os sentidos, os sinais estéticos dirigem-se diretamente aos órgãos do corpo, nem sempre sendo reconhecidos pela consciência, muitas vezes amortecida pelo logocentrismo. Daí a necessidade de abrimo-nos para o mundo, apurando nossa sensibilidade para sofrer o afeto da esteticidade das coisas e eventos que pululam em nosso ambiente. O conhecimento estético só é alcançável quando nos tornamos pacientes, a ponto de permitir o ataque de um conjunto de sinais estéticos sobre nossos órgãos perceptores, de tal modo que nos revele a presença das coisas e eventos que habitam conosco o mundo real.

Para nos dirigirmos ao mundo (logicamente) é imprescindível que antes o mundo nos afete (esteticamente). Somente após nos entregarmos a essa operação apaixonada, fonte primeira da cognição humana, é que teremos condições de oferecer ao *logos* os melhores dados do mundo para a decorrente conceituação intelectual. Daqui pressupõe-se

que os processos de inferência lógica e estética, de certa maneira, não têm como se dar isoladamente um do outro.

O caminho dos sinais do mundo em direção de nossas faculdades perceptivas (figura) segue diretamente das coisas (que ainda não são objetos de sujeitos) para o corpo do indivíduo (que ainda não se constitui como sujeito do conhecimento). No laboratório da conceituação se processa uma resposta inteligente aos afetos do mundo, na forma de diagramas abstratos como resultado do entendimento lógico acerca daqueles afetos. De posse desse simulacro intelectual, a vontade humana (agora adestrada como sujeito) se projeta sobre o mundo com a intenção de objetivá-lo, ou seja, de humanizá-lo para exercer seu poder sobre o ambiente (inclusive sobre outros seres humanos): eis aí a dinâmica do processo cognitivo.



Segundo demonstra o diagrama acima (figura), a par com a inferência lógica, a inferência estética responde por parte fundamental do conhecimento humano. Assim, não pode ter sua pesquisa menosprezada,

de vez que ela faz parte da nova epistemologia que emerge a partir das teorias da percepção, das ciências cognitivas e da psicologia evolucionista, ou seja, como contraponto inferencial à lógica das linguagens, a estética demanda novos e consistentes estudos no âmbito da cognição humana.

Referências

- ECO, U. (2002) *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FEYERABEND, P. (2007) *Contra o método*. São Paulo: Editora UNESP.
- GUIMARÃES et alli. (2006) *Comunicação e expressão estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2005) *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez Editora.
- SANTAELLA, L. (2000) *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Editora Pioneira.
- SCHAEFFER, J-M. (2000) *Adieu a l'esthetique*. Paris: Presses universitaires de France.