

Semiótica e audiovisualidades: ensaio sobre a natureza do fenômeno audiovisual

Alexandre Rocha da Silva¹

A proposta deste artigo é discutir a natureza do fenômeno audiovisual a partir do confronto entre a teoria fenomenológica de Charles Sanders Peirce e sua revisão crítica empreendida por Gilles Deleuze em *Imagem-tempo*. Além das três categorias propostas por Peirce – primeiridade, secundidade e terceiridade – Deleuze propõe uma quarta – a zeroidade – capaz de reconhecer a legitimidade e a duração dos fenômenos em virtualidade. Tal revisão permite a passagem dos estudos do audiovisual propriamente dito – com suas textualizações, condições de produção e produção de interpretantes – para o estudo das audiovisualidades, com suas imagicidades e configurações virtuais expressas naquilo a que podemos, nesta pesquisa, denominar, inspirados por Arlindo Machado (1997) em outro contexto, de pré-audiovisual e pós-audiovisual.

Palavras-chave: audiovisualidades, semiótica peirceana, fenomenologia.

Semiotics and audiovisualities: an essay on the nature of the audiovisual phenomenon. This article discusses the nature of audiovisual phenomena. It is based on the combination of two complementary perspectives: Charles Sanders Peirce's phenomenological theory and its review by Gilles Deleuze in *Image-Time*. To the three categories proposed by Peirce – firstness, secondness, and thirdness – Deleuze adds one more – zeroness. This category is able to recognize the legitimacy and duration of the phenomena in virtuality. Such a review makes it possible to move from the studies of the audiovisual per se – with its textualizations, conditions of production and production of interpretees – to the study of the audiovisualities, with their imageness and virtual configurations expressed in what we, inspired by Arlindo Machado (1997) in another context, call pre-audiovisual and post-audiovisual.

Key words: audiovisualities, Peircean semiotics, phenomenology.

*La proposition de cet article est de discuter de la nature du phénomène audiovisuel à partir de la confrontation entre la théorie phénoménologique de Charles Sanders Peirce et la révision critique de celle-ci entreprise par Gilles Deleuze dans *Image-Temps*. Des trois catégories proposées par Peirce – priméité, secondéité et tiercéité – Deleuze en propose une quatrième – la zéroité – capable de reconnaître la légitimité et la durée des phénomènes dans la virtualité. Cette révision permet la transition des études audiovisuelles proprement dit(es) – avec ses textualisations, conditions de production et la production des interprétants – à l'étude des « audiovisualités » avec ses imageries (« imagericités ») et configurations virtuelles extériorisées que nous pouvons nommer dans cette recherche, inspirés par Arlindo Machado (1997) dans un autre contexte, pré-audiovisuel et post-audiovisuel.*

Mots-clé: « audiovisualités », sémiotique peircienne, phénoménologie.

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. E-mail: arsocha@gmail.com.

O conceito Audiovisualidade – que tem sido proposto e problematizado pelo Grupo de Pesquisa Audiovisualidades (GPAV)² – foi formulado³ sob forte influência dos conceitos de imagicidade e cinematismo (Eisenstein, 2002), de duração (Bergson, 2006), de virtualidade e zeroidade (Deleuze, 1988) e de pós-mídia (Guattari, 1989), e tem como primeiro desafio pensar o audiovisual em sua irredutibilidade a qualquer mídia audiovisual (televisão, cinema, vídeo, internet), ainda que as mídias e seus processos lhe sejam imprescindíveis. Isto implica acompanhar Eisenstein quando reconhecia haver um cinema antes mesmo da invenção da indústria cinematográfica e da exibição midiática de qualquer filme. O cineasta russo insistia na idéia de que o cinema não podia ser reduzido à máquina industrial que lhe deu forma, porque tal máquina é apenas a forma que se atualizou como máquina semiótica. Muitas outras formas possíveis de realização permanecem em devir, à espera de agenciamentos que as criem como novidade. A experiência contemporânea da convergência midiática aparece, assim, por exemplo, como uma novidade na realização desses devires potenciais do audiovisual a que denominamos *Audiovisualidade*.

Audiovisualidade é, portanto, uma virtualidade que se atualiza como audiovisual (cinema, vídeo, televisão, internet), mas permanece simultaneamente em devir. Permanecer em devir significa dizer que permanece como uma reserva, cujas forças criativas apontam para a criação de novos audiovisuais ainda não conhecidos. Este é, pois, o desafio colocado às pesquisas de audiovisualidades: compreender o movimento como processo de diferenciação criadora e que tem o futuro por foco.

A investigação de tais movimentos exige articulações mais amplas não desenvolvidas exaustivamente neste artigo sobre a era pós-midiática descrita por Félix Guattari (1989)⁴ e também mais específicas sobre alguns conceitos operacionais que permitem entrever o lugar das audiovisualidades na pesquisa de comunicação. Entre eles, destacam-se a imagicidade e o cinematismo (Eisenstein, 2002), a duração (Bergson, 2006), a virtualidade (Deleuze, 1988), já referidos, além da desconstrução (Derrida, 1973),

do sentido (Deleuze, 1998) e do neutro (Barthes, 2003).

Ao identificar a emergência de uma era pós-midiática, Guattari (1989, p. 54-55) propõe pensar que:

a mesure que les révolutions déterritorialisantes, liées au développement des sciences, des techniques et des arts, balaient tout sur leur passage, une compulsion de reterritorialisation subjective se mobilise. Et cet antagonisme s'aggrave d'autant plus avec l'essor prodigieux des machinismes communicationnels et informatiques que ceux-ci focalisent leurs effets déterritorialisants sur des facultés humaines comme la mémoire, la perception, l'entendement, l'imagination, etc. C'est une certaine formule de fonctionnement anthropologique, une certain modèle ancestral d'humanité qui se trouve ainsi exproprié au coeur de lui-même. Et je pense que c'est foute de pouvoir faire face, de façon convenable, à cette mutation prodigieuse, que la subjectivité collective s'abandonne à la vague absurde de conservatisme que nous connaissons actuellement. Quant à savoir à quelles conditions il deviendrait possible de faire baisser l'étiage de ces eaux maléfiques et quel rôle pourraient jouer, à cette fin, les îlots résiduels de volontés libératrices émergeant encore de ce déluge, c'est précisément la question qui est sous-jacente à ma proposition de transition vers une ère post-mass-média. Sans anticiper plus avant sur cette thématique, je dirais qu'il m'apparaît que le jeu de bascule qui nous a portés vers une reterritorialisation subjective dangereusement retrograde pourrait s'inverser spectaculairement le jour où s'affirmeraient de façon suffisante de nouvelles pratiques sociales émancipatrices et surtout des Agencements alternatifs de production subjectifs capables de s'articuler, sur un mode différent de celui de la reterritorialisation conservatrice, aux révolutions moléculaires qui travaillent notre époque.

Com Guattari evidencia-se um deslocamento fundamental para que se pense o universo das comunicações pós-midiáticas: a passagem do território institucional audiovisual propriamente dito para os processos de reterritorializações subjetivas expressos como audiovisualidades. Entre as possibilidades e as realizações

² Diretório CNPq Audiovisualidades (<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0009609RZ8KT1A>).

³ Formularam inicialmente o conceito Alexandre Rocha da Silva, Miriam Rossini, Nísia Martins do Rosário e Suzana Kilpp.

⁴ O conceito de pós-mídia é aqui empregado considerando o debate inaugurado por Félix Guattari (1989) em *Cartographies schizoanalytiques*, onde o autor enfatiza a importância das práticas subjetivas para a compreensão das práticas de comunicação, e a tese *Elementos para uma comunicação pós-midiática* (Silva, 2003), em que as pesquisas sobre as práticas propriamente midiáticas são confrontadas com problemáticas relativas ao sentido (Deleuze, 1998), à abdução (Peirce, 1995), ao rizoma (Deleuze e Guattari, 1995a), ao incomensurável e às multidões (Negri e Hardt, 2001).

do audiovisual há uma redução de numerosos mundos possíveis a um mundo real; e entre o virtual e o que se atualiza como efeito de audiovisualidade o que há é uma força criativa a ser ressaltada capaz de se atualizar de maneira imprevisível. Entre o virtual e o que se atualiza, portanto, há uma passagem pelo possível. Entretanto, deve-se reconhecer que as regras do possível não são as mais abstratas: sempre há um resíduo de virtualidade – a audiovisualidade – que continua a produzir criativamente novidades. A esta ação prévia às atualizações e mesmo a suas possibilidades pode-se denominar comunicação pós-midiática.

Neste artigo, pressupõe-se este universo mais amplo das comunicações pós-midiáticas para problematizar, dentre os operadores conceituais acima citados, apenas aqueles relativos à natureza do fenômeno audiovisual, com o objetivo de tentar tornar mais claras as idéias sobre suas audiovisualidades constitutivas. Neste percurso, a fim de descrever as diferentes formas possíveis do audiovisual, optou-se por partir do Pragmaticismo de Charles Peirce e de sua peculiar fenomenologia, para chegar à crítica deleuzeana que, transformando Peirce, deixa entrever o potencial das audiovisualidades para a pesquisa em comunicação.

O Pragmaticismo de Peirce e o problema da determinação lógica

A semiótica de Charles Sanders Peirce pode ser considerada como sinônimo de lógica. Peirce assim a denomina: semiótica ou lógica. Então, por que escolher esta semiótica para tratar justamente de audiovisualidades pós-midiáticas, se a pós-mídia tem sido caracterizada por uma operação de natureza paradoxal e não lógica, pelo sentido e não pela significação?

A resposta é complexa e exige não apenas que se apresentem alguns elementos que caracterizam o Pragmaticismo de Peirce, como também que se reconheça, na base deste Pragmaticismo, o princípio da experiência como motor da autogeração sgnica. Esses dois fatores – pragmatismo e experiência –, articulados, revelam o modo como a semiótica peirceana torna-se capaz de se constituir em uma teoria das audiovisualidades pós-midiáticas.

Assim, o primeiro aspecto, fundamental, refere-se ao Pragmatismo. Conceito desenvolvido por William James,

mas criado por Peirce, foi por ele mesmo substituído por Pragmaticismo, depois de ver seu conceito utilizado “para exprimir algum significado que lhe incumbia, antes, excluir” (Peirce, 1995, p. 287). Esses significados negados por Peirce relacionavam-se ao que comumente se chama de realização de uma intenção. Costuma-se reduzir, assim, o Pragmaticismo a uma espécie de ação construída para que, com eficácia, alcance fins previamente estabelecidos. Em Peirce, diferentemente, o Pragmaticismo “se relaciona mais prontamente com uma prova crítica de sua verdade. Totalmente de acordo com a ordem lógica da investigação, em geral acontece de inicialmente se formar uma hipótese que parece cada vez mais razoável quanto mais ela é examinada, mas que só muito tempo depois é coroada como prova adequada” (Peirce, 1995, p. 287). Pode-se, com isto, perceber que a análise audiovisual, em perspectiva peirceana, envolve não intenções, mas diferentes etapas temporais capazes de articular, com consistência, em um corpo audiovisual mais desenvolvido possibilidades, realizações e conceitos.

O Pragmaticismo, portanto, é inseparável do desenvolvimento temporal, em uma perspectiva, mas também da ação insistente do objeto dinâmico sobre os signos para que estes cresçam e se desenvolvam. Peirce reconhece que tal procedimento não é da ordem de uma “realidade pessoal” em que se encontra um determinado indivíduo, tampouco de uma realidade intelectual ou filosófica habitada por todos. Tanto as primeiras impressões do sentido são resultados de elaborações cognitivas quanto as verdades filosóficas podem ser submetidas a dúvidas. Para o autor,

há apenas um único estado de espírito do qual o leitor pode “partir”, a saber, o próprio estado de espírito em que o leitor realmente se encontrar no momento em que efetivamente for “partir” – um estado no qual o leitor se acha carregado com imensa massa de cognições já formadas, da qual não consegue despir-se mesmo que quisesse; e quem sabe se, caso pudesse fazê-lo, não tornaria com isso todo o conhecimento impossível para si mesmo? (Peirce, 1995, p. 288).

Tal perspectiva constitui um elemento fundamental para a compreensão das comunicações pós-midiáticas e de suas audiovisualidades. Os relativismos dos pós-modernos e a infinita circularidade auto-referencial dos signos tão presente nos estudos de comunicação ver-se-iam, diante de tal hipótese de trabalho, encurralados. Segundo Peirce, é impossível despir-se “da imensa massa de cognições já formadas” mesmo que se queira; portanto, os limites das

interpretações são dados sempre circunstancialmente e de acordo com o conjunto de proposições formadas que as exprimem. O objetivo da ação pragmática é o de fixar crenças e hábitos interpretativos, mas essa fixação nada tem a ver com a Verdade, mas com o desejo de alcançar um estado de crença inatacável pela dúvida.

Peirce defende que, ao se operar com a dúvida, tem-se como objeto apenas o que não se sabe: ela é a privação de um hábito e “a condição de atividade errática que de alguma forma precisa ser superada por um hábito” (Peirce, 1995, p. 289) para que se possa fazer algo além de “embaraçar a si mesmo” (Peirce, 1995, p. 288). A crença, desenvolvida a partir da dúvida, é afirmativa: “constitui um hábito da mente que, essencialmente, dura por algum tempo e [...] tal como outros hábitos, é (até que se depare com alguma surpresa que principia sua dissolução) auto-satisfatório” (Peirce, 1995, p. 289). Caracteriza-se por (1) ser algo de que já estamos cientes, (2) aplacar a dúvida e (3) envolver uma regra de ação a que denominamos hábito (Peirce, 1984, p. 56).

Tal compreensão enforma de outra maneira o problema do que sejam o audiovisual e as audiovisualidades. O audiovisual insiste na perspectiva de que se compreendam suas gramáticas, condições de produção e linguagens a partir do universo das mídias. Na passagem para as audiovisualidades pós-midiáticas, entretanto, os parâmetros deste conhecimento seriam pragmaticistas, na medida em que tendem a criar símbolos por procedimentos de atualização⁵.

As temporalidades midiática e pós-midiática, portanto, diferenciam-se em natureza. A primeira tem na rapidez seu fundamento: a cada nova versão, novas possibilidades de adesão e consumo instantâneos. A segunda tem na paciência seu fundamento: as crenças e hábitos são fixados por um conjunto complexo de dispositivos que consideram, a partir do princípio da continuidade, o aumento constante da razoabilidade do mundo, entendendo esta razoabilidade como, simultaneamente, um princípio estético que define aquilo que ninguém pode negar e a totalidade de nossa concepção do objeto.

Em uma perspectiva pós-midiática, não é o jogo de versões que interessa, mas o processo semiótico que fixa crenças por procedimentos de atualização e que é, a cada momento, recomeçado não como quem volta no tempo, mas

como quem o redescobre⁶ tendo em vista o futuro. Aqui, portanto, “não se propõe a dizer no que consistem os significados de todos os signos, mas, simplesmente, a estabelecer um método de determinação dos significados dos conceitos [...]” (Peirce, 1995, p. 194).

O objeto da comunicação é, portanto, diferente em ambos os casos. No caso do audiovisual, como já referimos, procura-se descrever gramáticas, condições de produção e linguagens propriamente midiáticas; e, no caso das audiovisualidades, ao contrário, observam-se os modos como os signos crescem com o propósito de se fixar crenças estabelecendo hábitos.

A fixação das crenças é um procedimento inseparável do princípio do falibilismo, outro fator importante para o estudo das audiovisualidades. Peirce define falibilismo como o reconhecimento de que

ainda não se tem conhecimento satisfatório, de sorte que o maior empecilho para o progresso intelectual é, seguramente, o empecilho da segurança olímpica; e noventa e nove por cento das mentes lúcidas vêem-se reduzidas à impotência por esta enfermidade – de cuja contaminação mostram-se estranhamente desconhecidas (Peirce, 1984, p. 47).

Ressalte-se que o falibilismo não é um atributo do indivíduo ou de uma instituição particular. Ao contrário, é um princípio que garante o pertencimento das semioses a um plano de imanência que nega qualquer essencialidade à Verdade e afirma todas as potências do falso (dos signos) como uma tendência: tendência a uma finalidade ideal sempre passível de reformulação a cada vez que novos fatos produzirem novas crenças.

Encontra-se, aqui, a reversão do platonismo a que se referia Deleuze em *Lógica do sentido* (1998). A potência do falso consiste, justamente, no “efeito de funcionamento do simulacro enquanto maquinaria, máquina dionisíaca”, uma vez que “o falso pretendente não pode ser dito falso em relação a um modelo suposto de verdade” (Deleuze, 1998, p. 268). O modelo, a idéia e mesmo a verdade não vêm *a priori*; ao contrário, são o efeito da ação do signo configurado pelas crenças e hábitos e passíveis de reconfigurações, uma vez que sua dinâmica está assentada sobre o princípio do falibilismo.

⁵ Na perspectiva deste artigo, as problemáticas do audiovisual envolvem as passagens do possível para o real e as da audiovisualidade do virtual para o atual.

⁶ Deleuze afirma que o tempo, em *Em busca do tempo perdido*, de Proust, não consiste somente no tempo que se perde, mas no tempo que se redescobre. Este tempo redescoberto está voltado para o futuro e não para o passado (Deleuze, 1987).

Emerge, aqui, uma nova questão altamente relevante para os estudos de audiovisualidade: as potências do falso. Segundo Alain Badiou, Deleuze toma de Nietzsche o conceito de “potência do falso” para, justamente, nomear sua verdade. Badiou faz esta constatação em um belo trecho de seu livro *Deleuze: o clamor do ser* (Badiou, 1997), cuja transcrição merece ser apresentada:

[...] para quem a univocidade do Ser exige que ele seja essencialmente virtual, impõe-se o motivo da verdade como potência. Em relação a essa potência, as formas atuais do ente podem ser consideradas como simulacros, instâncias anárquicas do falso. Pois a verdade é coextensiva à capacidade produtiva do Uno-virtual, e não reside tal como é em nenhum dos seus resultados atuais, tomados isoladamente. Logo, a dificuldade não é mais, absolutamente, isolar as formas verdadeiras no atual, mas harmonizar a anarquia dos simulacros com uma afirmação-verdadeira imanente. Entretanto, essa afirmação não existe em parte alguma, a não ser nas suas atualizações, e a potência é realmente potência do falso. A tarefa é pois circular nos casos e nas formas do falso de tal modo que, sob seu domínio, expostos asceticamente à sua maquinação dionisíaca, sejamos imobilizados pelo percurso intuitivo, que vai totalizar a “descida” para o Uno-verdadeiro e a “subida” para o Múltiplo-falso. O problema, que solicita os mesmos recursos que o do isolamento das formas atuais do verdadeiro [...] é o de uma totalização virtual-verdadeira das formas atuais do falso (Badiou, 1997, p. 73-74).

Tal perspectiva, ao quebrar as relações lógicas estabelecidas entre as cadeias de signos, abrindo-as para o espaço das virtualidades em que se instalam desde o início as audiovisualidades (e também no fim, como resultado da relação entre signos), também instaura a possibilidade de uma comunicação pensada como pós-midiática. Peirce percebeu – embora a tenha desenvolvido pouco – a importância desta instância, que em Deleuze é o virtual e

onde se articulam as palavras de ordem⁷, ao criar o conceito de objeto dinâmico.

O objeto dinâmico é aquele a que o signo se refere ou representa como objeto imediato. É, portanto, exterior ao signo, mas também é, simultaneamente, a sua causa e o seu expresso. O signo é determinado pelo objeto dinâmico, mas também pode criá-lo sem que retire dele seu poder de determinação.

Peirce define signo como

algo que, sob certos aspectos ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido. Ao signo, assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Coloca-se no lugar desse objeto, não sob todos os aspectos, mas como referência a um tipo de idéia que tenho, por vezes, denominado o fundamento do representâmen (Peirce, 1984, p. 94).

Esta definição de signo apresentada não é a melhor⁸, embora seja a mais usual, porque sugere dois equívocos. O primeiro consiste em estabelecer uma associação antropomórfica entre o desenvolvimento do signo e as pessoas. Conforme já se indicou anteriormente, os elementos que constituem a semiótica peirceana não são pessoais ou individuais, mas categorias formais capazes de compreender as ações dos homens, mas também aquelas do mundo físico. A segunda porque pode suscitar uma confusão entre interpretante e interpretação ao sugerir que o interpretante se desenvolve em uma mente. Mente também não é redutível a uma perspectiva antropomórfica, na teoria peirceana.

Lúcia Santaella registra que, em Peirce, o signo é determinado pelo objeto. Esta determinação, no entanto, é de ordem lógica e não se confunde com uma ordem temporal como, por exemplo, aquelas expressas pelos atos de fala. Isto porque,

⁷ Deleuze e Guattari reconhecem que as palavras de ordem antecedem as formalizações. Tal perspectiva evidencia o lugar que o pragmatismo ocupa em seus estudos. Afirmam: “Por detrás dos enunciados e das semiotizações, existem apenas máquinas, agenciamentos, movimentos de desterritorialização que percorrem a estratificação dos diferentes sistemas, e escapam às coordenadas de linguagem assim como de existência. É porque a pragmática não é o complemento de uma lógica, de uma sintaxe ou de uma semântica, mas, ao contrário, o elemento de base do qual depende todo o resto” (Deleuze e Guattari, 1995b, p. 107).

⁸ Uma definição formal de signo é a seguinte: “Um Representâmen é o Primeiro Correlato de uma relação triádica, o Segundo Correlato sendo chamado de seu Objeto e o possível Terceiro Correlato sendo denominado seu Interpretante, por cuja relação triádica o possível Interpretante é denominado como sendo o Primeiro Correlato da mesma relação triádica para o mesmo Objeto e para algum possível Interpretante (2.242)” (Peirce, 1995, p. 51).

na forma ordenada do processo triádico, o objeto é um segundo em relação ao signo que é um primeiro. Primazia “real”, portanto, não se confunde com primazia lógica, visto que, embora o signo seja determinado pelo objeto, este, por sua vez, só é logicamente acessível pela mediação do signo (Santaella, 1995, p. 38).

Que problema propriamente comunicativo emerge daí? Postula-se uma articulação necessária entre as linguagens audiovisuais e atos de comunicação. Uma comunicação pensada como ato é uma ordem que impõe coordenadas semióticas. Funciona como um objeto dinâmico que produzirá um signo mais desenvolvido – o Interpretante – mediado pela ação do representamen configurado como linguagem⁹ (ou meio, nesta perspectiva). Sem as linguagens, os objetos dinâmicos não são representáveis e as cadeias não se desenvolvem. No entanto, são os objetos dinâmicos que determinam logicamente o signo: eles é que são representados pelos signos. Cuidar bem do desenvolvimento dessas cadeias é a função estóica da ética apontada por Deleuze e também reconhecida por Peirce como o espelho da lógica.

Em uma perspectiva pós-midiática, centrada no sentido que forma os signos em um movimento ascendente ou que é o expresso dele em um movimento descendente em relação ao plano de imanência, a comunicação – fortemente circunscrita ao império das mídias –, encontra uma linha parcial de fuga: ao mesmo tempo em que estabelece um acordo político com as linguagens para que possa fazer proliferar a cadeia de signos e os audiovisuais, permanece exterior, enquanto objeto dinâmico e audiovisualidade, a esta mesma cadeia, determinando sempre, e cada vez mais, a criação de novos signos.

Quais seriam as modalidades dessas ações compreendidas aqui como comunicação e que fazem os signos proliferarem? Peirce reconhece três tipos de objetos dinâmicos, também reconhecidos pelo autor como matéria: abstrativo, concreto e coletivo (Santaella, 1995, p. 60-62).

Os objetos dinâmicos abstrativos configuram um possível como referência última e inatingível. Peirce não o chama de objeto real, porque pode ser fictício. “Se o objeto tem a natureza de um possível, o ser da possibilidade é o ser de algo ainda não existente, de modo que esse objeto só pode ter o caráter do indefinível” (Santaella, 1995, p. 61). Plenamente virtual, esta comunicação pré ou pós-midiática, ou seja, esta audiovisualidade, opera com uma “lógica”

diferente daquelas que enformam os signos como textos audiovisuais, embora dependam deles para se atualizarem. Conviria exemplificar este primeiro tipo de objeto dinâmico como uma qualidade ideal possível. Muitas vezes as comunicações se atualizam tendo como objeto apenas uma possibilidade. Seria possível circunscrever a idéia de beleza? Certamente que não, porque ela é inatingível, mas pode-se, com facilidade, comunicar esta possibilidade. O objeto dessa comunicação é um Possível. Os Possíveis habitam o cotidiano e determinam muitas das ações de que se tem notícia.

Quando é necessidade, o objeto dinâmico é denominado Coletivo. Isto porque tem um caráter geral, necessitando de um conjunto imenso de mediações entre o signo e o seu objeto, fazendo com que este apareça, segundo Santaella, em uma regressão infinita (Santaella, 1995, p. 61). Em termos de audiovisualidades, poder-se-ia afirmar que os agenciamentos coletivos de enunciação vão sendo produzidos ao mesmo tempo em que, em uma direção, também produzem as leis que circunscrevem seus significados e, em outra, referem uma espécie de objeto também inatingível caracterizado por esta regressão infinita. Quando se faz um esforço expressivo para se compreender as leis que regem determinado ato de comunicação, não se tem este ato como objeto, fundamentalmente, mas as leis que o definem. Tais leis, nesta perspectiva, também têm o estatuto de objeto. Não é por outra razão que, em termos de audiovisualidade, não se fez questão de privilegiar abordagens classicamente empíricas. É que tanto as possibilidades quanto as ocorrências e suas leis constituem-se, para os estudos de audiovisualidade, em objetos de comunicação igualmente importantes. Desta articulação entre objetos abstrativos, concretivos e coletivos pode emergir aquilo a que Deleuze denominou de um novo empirismo capaz de “ultrapassar as dimensões experimentais do visível” (Deleuze, 1998, p. 21).

Outra forma com que se apresenta o objeto dinâmico é como ocorrência. Peirce o denominou Concretivo. A principal diferença em relação aos demais é que pode ser precisamente delimitado, sendo, portanto, parte fundamental das designações. Entretanto, Santaella ressalta que isto não significa que “o acesso a esse objeto possa ser direto e não mediado, uma vez que, nem mesmo no caso do objeto como ocorrência e do signo como concretivo, fica dispensada a mediação do objeto imediato do signo, impondo-se entre o signo e seu objeto dinâmico” (Santaella, 1995, p. 62).

⁹ Esta é apenas uma das possibilidades da linguagem.

As audiovisualidades como fato de comunicação não reconhecem como transparente e independente o audiovisual que as atualiza. Que elas sejam, de certa maneira, exteriores ao audiovisual propriamente dito, não há discordância. Entretanto, porque só temos acesso a elas a partir das manifestações audiovisuais que as veiculam e comunicam, não parece razoável separá-las do signo (audiovisual) que as representa, em uma direção, e as cria, em outra.

Esta peculiaridade do signo de representar ao mesmo tempo em que cria os objetos explica a regressão infinita aludida por Santaella. O objeto dinâmico determina logicamente o signo, mas este, em sua operacionalidade, estabelece os limites daquilo que se sabe a respeito deste mesmo objeto. Tal operação pode ser melhor compreendida se houver a apropriação de outro conceito elaborado por Peirce e que contribui para estudos pós-midiáticos do audiovisual: a semiose.

Por semiose, Peirce entende “uma ação ou influência que consiste em ou desenvolve a cooperação de três sujeitos, o signo, o objeto e o interpretante, influência tri-relativa essa que não pode, de forma alguma, ser resolvida em ações entre pares” (Peirce *in* Santaella, 1995, p. 43).

Então, percebem-se, aqui, três instâncias de uma mesma operação – a semiose – cuja diferença torna pertinentes variados enfoques a partir dos quais o audiovisual pode ser pensado. Em primeiro lugar, pode-se tomar o audiovisual como representamen, se se quiser pensá-lo como mídia propriamente dita, ou seja, como um meio capaz de veicular informações para alguém. Mas também se pode pensá-lo nas suas referências de objeto, procurando descobrir, entre outras coisas, que mundos este signo refere. Por fim, pode-se também pensá-lo a partir dos efeitos interpretantes que é capaz de produzir, seja na forma de seus significados ou da produção de novas crenças e hábitos referentes ao objeto visado. Uma análise semiótica do audiovisual consiste precisamente em demonstrar as diferentes modalidades de articulação entre estes três registros e as experiências que lhes são colaterais.

Assim, este signo mais desenvolvido entra em relação com um conjunto de outros signos produzidos por outras semioses, audiovisuais ou não. A estas relações Peirce denominou observação colateral. A observação colateral, entretanto, não deve se reduzir às intimidades com o sistema de signos, mas se constitui como “o pré-requisito para conseguir qualquer idéia significada do signo. Por observação colateral, refiro-me à intimidade prévia com aquilo que o signo denota” (Peirce *in* Santaella, 1995, p. 50). Tal intimidade prévia tem a sua consistência no princípio das crenças, como já foi referido anteriormente quando se

afirmou que “há apenas um único estado de espírito do qual o leitor pode ‘partir’, a saber, o próprio estado de espírito em que o leitor realmente se encontrar no momento em que efetivamente for ‘partir’” (Peirce, 1995, p. 288).

A fenomenologia de Peirce e os limites do audiovisual

Aqui já é possível perceber a importância de uma teoria como a peirceana para os estudos de uma comunicação pós-midiática e suas audiovisualidades. Ao definir signo por relações triádicas, pode-se reconhecer, como do universo das mídias, os estudos das linguagens em Primeiridade, mas sem conferir qualquer primazia a este aspecto. Ele só adquire relevância quando em contato com os outros dois: (1) seu objeto, que contempla modos de representação no signo (ícone, índice e símbolos) e referência a um extra-signo – o objeto dinâmico – que determina o signo, mas que também é produzido pelo signo (regressão infinita) e (2) seu interpretante, que expressa o significado configurando o máximo de razoabilidade do mundo possível em dada circunstância. Às mídias propriamente ditas, acrescem-se os processos midiáticos, uma vez que, em Peirce, o mais importante são exatamente os processos de transformação que simultaneamente contemplam uma determinação de um virtual – o objeto dinâmico – sua atualização como linguagem-signo e seus efeitos-interpretantes.

Assim, Lúcia Santaella reconhece:

O modelo peirceano do conhecimento é triádico, sendo o signo o termo mediador, o meio para o conhecimento. E, na tríade genuína, o objeto do signo não se confunde com uma coisa física ou com a causa material de uma sensação vinda do exterior, mas é, ele também, de natureza signica, de modo que, do lado do objeto, estamos diante de uma regressão infinita dos signos. Mas, na medida em que o signo produz (em progressão também infinita) interpretantes e neles se desenvolve a fim de melhor revelar a relação de representação que ele mantém com o objeto, então, em última instância, o objeto do signo significa “escopo”, “propósito”, “objetivo”. Nesse sentido, é o objeto (realidade ou verdade) que funciona como causa final (infinitamente remota, aproximável, mas inatingível) na teleonomia do conhecimento. Assim, o que é chamado de regressão infinita do signo ou conhecimento é concebido por Peirce

como uma progressão infinita em direção do real e da verdade (Santaella, 1995, p. 45).

Retoma-se, portanto, o problema da verdade em uma perspectiva pós-midiática já referido no início deste artigo e, agora, finalmente, descrito em suas operações semióticas. Falta, entretanto, para além dessas operações, discutir como elas articulam os princípios de uma fenomenologia muito peculiar – a de Peirce – com o plano de imanência deleuzeano, a fim de que se compreendam as passagens (comunicações) que caracterizam o universo das audiovisualidades.

Para Peirce, a primeira tarefa da filosofia consiste em estabelecer uma radical análise das experiências, considerando o modo como os fenômenos se apresentam. Com esta finalidade, estudou as categorias propostas por Aristóteles, Kant e Hegel, mas ainda não as considerava suficientemente universais, capazes de dar conta de todos os fenômenos. Por fenômeno, compreendia qualquer coisa que pudesse chegar a uma mente: uma sensação, um acontecimento, uma idéia. Aos 28 anos propôs, então, no artigo *Sobre uma nova lista das categorias*, aquelas que, sim, considerava ser as mais universais categorias capazes de dar conta de todos os fenômenos experienciáveis. Denomina-as qualidade, relação e síntese ou mediação (Peirce, 1995, p. 14).

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias da consciência são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido de aprendizado, pensamento (Peirce, 1995, p. 14).

Surpreso com a descoberta, Peirce desconfia de sua abrangência, acreditando tratar-se de auto-ilusão. Como todos os fenômenos poderiam ser reduzidos a apenas três categorias? Passa, então, treze anos estudando as categorias, testando-as nas mais diversas áreas do conhecimento, sem encontrar qualquer refutação razoável. Então, convicto da descoberta, em 1885 as reafirma, mas com denominações diferentes: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

A Primeiridade constitui-se como uma possibilidade. Sua estrutura é monádica e expressa sobretudo qualidades.

A Secundidade implica ação e reação. Configura o que em senso comum se poderia classificar como o real, se se conformasse com a idéia de que a realidade se reduz ao existente como força bruta, sem qualquer mediação da razão¹⁰. Pertence, portanto, ao universo dos existentes e constitui uma diáda. O choque mecânico entre duas forças antagônicas constitui Secundidade.

A Secundidade como força bruta em muito contribuiu para uma concepção de comunicação baseada nos princípios de causa e efeito ou de estímulo e resposta. Mesmo os modelos mais elaborados da teoria da informação, como o descrito por Eco para explicar o estímulo, o sinal e a informação física em *Tratado geral de semiótica* (Eco, 1991, p. 14-16), são refêns desta lógica diádica, em que um corpo afeta o outro que a ele reage. Sua concepção de comunicação como passagem de um sinal de uma fonte a um receptor que produz uma resposta, embora só se explique satisfatoriamente quando inserido em uma teoria da cultura – e Eco reconhece isto –, também deixa entrever o poder que esta dimensão mecânica das produções sígnicas ainda preserva nas culturas cujo fundamento supremo é a troca. Apenas quando se reconhece exclusivamente a comunicação como troca é que se pode reduzir seu objeto (as audiovisualidades) aos fenômenos (os audiovisuais) que se apresentam em Secundidade.

A mediação é a terceira categoria fenomenológica identificada por Peirce, a que preferiu denominar no final de sua vida Terceiridade. A Terceiridade consiste na idéia de que futuros fatos de Secundidade adquirirão um caráter geral determinado como lei. Como uma tríade, ela estabelece a mediação entre qualidades e existências, expressando regras gerais capazes de serem atualizadas em circunstâncias diversas. Como a significação, consiste em previsibilidade, em uma tendência clara de realização, tendo, portanto, um caráter geral.

Este caráter geral e, principalmente, tendencial deve, em função do princípio do falibilismo, ser sempre submetido a revisões baseadas na experiência. Peirce afirma que a questão é sempre saber se os futuros eventos se adaptarão às leis. Se se adaptarem, elas serão pertinentes. Portanto, mais uma vez, parece fundamental recuperar os conceitos de crença e hábito desenvolvidos por Peirce, e já discutidos aqui, para afastá-los de qualquer conotação determinista. Trata-se, com efeito, de conceitos lógicos dependentes das experiências e passíveis, sempre, de revisões.

¹⁰ Não é esta a perspectiva adotada neste artigo, conforme as discussões já apresentadas.

Esta tendência à generalização, independentemente das revisões que do ponto de vista do aumento da razoabilidade do mundo se fazem necessárias, completa, ao lado das possibilidades e das relações duais, o conjunto geral dos fenômenos que podem se configurar como objetos de comunicação. A diferença entre eles, entretanto, é apenas de grau e não deve, por esta razão, implicar a predominância de um nível – o das ocorrências existenciais – sobre os demais, sob pena de se confundir a complexidade da comunicação com apenas um de seus registros fenomenológicos.

Tal ampliação sistematizada, concernente ao campo do audiovisual, responde apenas a uma etapa do procedimento proposto neste artigo que tem como objetivo fazer um ensaio sobre o audiovisual como fenômeno considerando suas audiovisualidades constitutivas. A segunda etapa é, justamente, discutir se a lógica peirceana é suficientemente abrangente – e em que aspectos – para dar conta deste objetivo, uma vez que, por definição, a audiovisualidade é expressa por movimentos de atualização e virtualização que compõem um universo de potencialidades não redutíveis às lógicas propriamente midiáticas que têm caracterizado os estudos sobre o audiovisual.

A crítica deleuzeana e as audiovisualidades

No livro *A imagem-tempo* (Deleuze, 1990), Deleuze reconhece que a força de Peirce estava em conceber os signos a partir das imagens e suas combinações, fugindo, assim, das determinações lingüísticas para constituir a semiótica como “ciência descritiva da realidade” (Deleuze, 1990, p. 44). Entretanto, ao apresentar o signo como uma função cognitiva realizada plenamente em função do conhecimento que o faz agir com eficiência quando necessário, Peirce revela-se, na perspectiva deleuzeana, “tão lingüista quanto os semiólogos”:

Se perguntarmos qual é a função do signo em relação à imagem, parece ser uma função cognitiva: não que o signo faça conhecer seu objeto; ele pressupõe, ao contrário, o conhecimento do objeto em outro signo, mas lhe acrescenta novos conhecimentos em função do interpretante. São como dois processos ao infinito. [...] [Entretanto], se os elementos do signo ainda não implicam privilégio algum da linguagem, isso já não acontece com o signo, e os signos lingüísticos talvez sejam os únicos a constituir um conhecimento puro, quer dizer,

a absorver todo o conteúdo da imagem enquanto consciência ou aparição (Deleuze, 1990, p. 44).

Neste aspecto, uma nova categoria fenomenológica precisaria ser acrescida às três já desenvolvidas por Peirce para que, em uma perspectiva pós-midiática, a matéria não fosse reduzida aos enunciados, a semiótica à língua e as audiovisualidades ao audiovisual. A esta nova categoria Deleuze denominou Zeroidade.

A Zeroidade seria um conceito-limite que expressaria a própria matéria não lingüisticamente formada, ressaltando-se que “a língua só existe em reação a uma matéria não lingüística que ela transforma” (Deleuze, 1990, p. 43). Daí porque a necessidade de se pensar uma categoria que expresse o movimento que parte do plano de imanência em direção a suas atualizações. Retoma-se, assim, o problema central das audiovisualidades que são as passagens do virtual para o atual.

A Zeroidade, portanto, consistiria naquela espécie de fenômeno pré-individual, singular, paradoxal que habita o plano de imanência e cujas ações vão produzindo, por agenciamentos maquínicos do desejo e coletivos de enunciação, corpos e linguagens, que se apoderam dessa matéria (e sempre o fazem), recortando-a de acordo com os traços pertinentes da língua.

As audiovisualidades, assim, só ganham relevância se conseguem, simultaneamente, se apresentar como (1) o expresso das mídias audiovisuais, ou seja, como efeito da mistura de corpos midiáticos e (2) como fenômeno em Zeroidade cujo movimento identificado com o movimento da matéria insiste sobre os corpos e as linguagens, transformando-os, e, também, subsiste a eles porque são irredutíveis às suas lógicas.

Deleuze insiste, neste aspecto, para que se compreenda o signo não como algo que represente, sob suas formas semiológicas, uma matéria, mas como algo que especifique a matéria, constitua formas e prolifere. A audiovisualidade, nesta perspectiva, é matéria-força que age sobre os sistemas formais do audiovisual fazendo-os proliferar. Mais do que um dispositivo que coloca em cheque os saberes disciplinares constituídos a partir do audiovisual e suas gramáticas, o universo das audiovisualidades constitui-se em palavra de ordem que põe em movimento de criação o próprio audiovisual.

Referências

BADIOU, A. 1997. *Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 154 p.

- BARTHES, R. 2003. *O neutro*. Martins Fontes, São Paulo, 444 p.
- BERGSON, H. 2006. *Duração e simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein*. São Paulo, Martins Fontes, 238 p.
- DELEUZE, G. 1987. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 183 p.
- DELEUZE, G. 1988. *Diferença e repetição*. São Paulo, Graal, 499 p.
- DELEUZE, G. 1990. *A imagem-tempo*. São Paulo, Brasiliense, 338 p. (Cinema, 2).
- DELEUZE, G. 1998. *Lógica do sentido*. 4ª ed., São Paulo, Perspectiva, 342 p. (Estudos, 35).
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 1995a. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo, Ed. 34, 93 p. (Coleção Trans).
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 1995b. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. São Paulo, Ed. 34, 107 p. (Coleção Trans).
- DERRIDA, J. 1973. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 386 p. (Estudos, 16).
- ECO, U. 1991. *Tratado geral de semiótica*. 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 282 p. (Estudos, 73).
- EISENSTEIN, S. 2002. *A forma do filme*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 235 p.
- GUATTARI, F. 1989. *Cartographies schizoanalytiques*. Paris, Éditions Galilée, 339 p.
- NEGRI, A. e HARDT, M. 2001. *Império*. Rio de Janeiro, Record, 501 p.
- MACHADO, A. 1997. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. São Paulo, Papyrus, 303 p. (Campo imagético)
- PEIRCE, C. S. 1984. *Semiótica e filosofia*. 3ª ed., São Paulo, Cultrix, 164 p.
- PEIRCE, C. S. 1995. *Semiótica*. 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 337 p.
- SANTAELLA, L. 1995. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo, Ática, 199 p. (Ensaio, 139).
- SILVA, A. R. da. 2003. *Elementos para uma comunicação pós-midiática*. São Leopoldo, RS. Tese de Doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 175 p.

Submetido em: 29/10/2007

Aceito em: 12/11/2007