

O Logos Objetivo da Produção Ficcional e o Imaginário Coletivo¹

Mestre em Comunicação e Semiótica – PUC/SP

Doutorando no Programa de Estudos Pós-Graduados de Comunicação e Semiótica –
PUC/SPProfessor de Imagem Institucional e Organizacional e de Teoria da Comunicação
Faculdades Integradas Rio Branco (São Paulo-SP)**Resumo**

O propósito deste ensaio é apresentar algumas conexões de natureza lógica entre os caracteres reais da produção ficcional e o imaginário social e, então, tentar estabelecer, ao fim, a implicação ética ligada à responsabilidade sempre a ser definida no processo de criação, inserção e fixação desses produtos, no cotidiano da sociedade. Tal responsabilidade independe de períodos históricos, mas ela está maximizada, crescentemente, na contemporaneidade. Para atingir seu objetivo, este estudo busca fundamentos teóricos, embora não exclusiva e necessariamente, na obra do matemático e filósofo estadunidense Charles Sanders Peirce.

Palavras-chave

Realidade; Ficção; Lógica; Imaginário; Ética

Com base no conceito peirciano² de “Real”, mais especificamente de “Realidade”, bem como no oposto à última, a “Ficção”, esta, em rigor, mera criação humana fundada na imaginação, são apresentadas, neste artigo, algumas implicações teóricas que não têm vínculo necessário com o pensamento de Charles Sanders Peirce, sob o aspecto do inter-relacionamento desses dois temas, tendo em vista, inclusive, a observação de que o autor aproxima os dois conceitos com o objetivo de melhor distinguir o primeiro deles, segundo se verá logo adiante.

Particularmente, contudo, desses temas a idéia é focalizar apenas o aspecto ficcional, aproveitando, em parte, algumas referências do autor sobre o assunto, nem podendo ser mesmo de outro modo, por razões óbvias, já que isso representaria enveredar por caminhos doutrinários do “Realismo”, não sendo esse o objetivo, até porque o significado envolvido na conceituação sobre o que seja o Real, em Peirce, independe do que dele pensamos, sentimos ou criamos, sob um aspecto, bem como, de outro, mesmo por essa razão, o oposto de Realidade não é Ficção, mas Não-Ficção.

¹ Trabalho apresentado ao NP Comunicação e Culturas Urbanas (DT6 – Interfaces Comunicacionais), IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR, de 4 a 7 de setembro de 2009.

² De Charles Sanders Peirce (1839-1914), pensador estadunidense que consagrou a vida aos mais distintos campos do saber.

Preceitua o refrão: “A Arte Imita a Vida!”. E outro, também: “A Arte Pela Arte!” (divisa latina na vinheta da Metro-Goldwyn-Mayer: *Ars Gratia Artis*). Mas, a questão que se coloca, ao contrário, diz respeito à possibilidade de a vida imitar a arte, comprometendo a ideia de que a Arte, se deve ser “desengajada”, pode influenciar a vida, por certo, via imaginário social.

Assim, tendo por escopo a elaboração de certos prismas justificativos para admissão da assinatura de um substrato lógico presente em toda simulação de ordem ficcional, parte-se da concepção de que esse elemento de logicidade inerido nesse faz de conta representativo está posto como condição de possibilidade para tal jogo de fantasia, sob pena de ausência do nexo de identificação entre as partes comprometidas no processo, traço básico da credibilidade ficcional. Assim, tal jogo de cena que materializa o significado da simulação não implica formas combinadas, no enredo, do ficcional e do caótico, porque o convencimento exigido em obra desta natureza depende desse substrato lógico completamente vinculado à “razoabilidade eficiente”³ própria do mundo. Nesse rumo, algo semelhante se dá com o sonho, entendido como fenômeno real enquanto fato psíquico, mas cuja vinculação à vivência cotidiana de cada um leva a pensar que o plano onírico está ligado a eventos particulares sucedidos na história individual de qualquer um de nós, independentemente de considerações sobre o caráter simbólico da linguagem ou qualquer outro concebível.

Por isso, a nosso juízo, seguem a essa contextura tanto as decorrências por verossimilitude, não só no âmbito do próprio fazer artístico, em razão da necessária coerência interna, mas também, sobretudo, quanto os reflexos concretos no modo de ser social das coletividades. Difícil negar influências e consequências daquilo que de ficcional produzem e apresentam os meios audiovisuais, como cinema, televisão e vídeo, bem como a Literatura, com seus gêneros e, também, a dramaturgia. Assim, em sendo a expressividade ficcional um bem da representação estética, há que se investigar seus fundamentos não só com relação aos valores nela implicados, inclusos aqui os deônticos e os lógicos, denominados por Peirce “bens lógicos e éticos”⁴, considerando toda dificuldade de fazê-lo, já que no processo são intercorrentes elementos desiderativos, oníricos e ideológicos.

³ CP 5.121 1903, *apud* PEIRCE 1990: 198

⁴ CP 5.137

Desse modo, estando concordes com a admissão desse substrato, liame lógico das relações entre Ficção e Realidade as quais podem surtir observáveis efeitos pela operacionalidade concreta do simbolismo nele implicado, sob a forma de enredos feitos projeções antropomórficas, pode-se avaliar a representação artística como sendo cometimento inventivo centrado em realidades que não implicam, por princípio, contradição, daí derivando a liberdade de todas as licenças, ao menos até o limite das aparências, posto repelirem o arbitrário *ad absurdum* e até, igualmente, a verdade por correspondência, mesmo a científica. Por isso, a avaliação desses efeitos pode ser posta em prática, diretamente, a partir do exame dos padrões referenciais do intercuro social dessa produção.

Tal perspectiva realística é reforçada, tanto mais, pelo significado da possibilidade de *re*-apresentação da obra, ainda que por meio de linguagens diversas, de tempos em tempos, aqui e acolá, como produção que não pode transmutar os caracteres já estabelecidos, a não ser em caricaturas e paródias deliberadas, adredemente, sob pena de quebra dos traços que delineiam esses caracteres, levando a que seja outra obra que não mais aquela. Por essa razão, o trabalho artístico deverá sempre convencer por adequação, porque assumiu para sempre a condição de objeto, cujas partes precisam sempre (re)aparecer com solidariedade de seus elementos internos.

Mas, afinal, deve-se indagar: é profícuo associar os caracteres da ficção à hipótese da fixação de seu poder reverberatório no modo de ser e de viver cotidiano das comunidades? Não se apresenta em patamares de exagero reconhecer certos graus de hipertrofia nesse poder? Contrariamente à melhoria pública por um ascenso catártico esperado de toda produção artística, influências se colocariam como nocivas, ou não, com referência a um ideal de vida societária, independentemente de questões de mérito?

Diga-se, então, em resposta: tais indagações desviam o foco da questão, quer dizer, alteram o assentimento à ideia de que toda ficção carrega consigo elementos estruturantes lastreados na realidade, com significados que podem desencadear, biunivocamente, marcas no comportamento social. O modo pelo qual tais marcas materializam, como lado exterior, simultaneamente, esses elementos de significação e o resultado concreto já inserto nesse cotidiano, dado que fantasias artísticas contribuem como vetores de formação do imaginário social, de algum modo e certa medida, torna isso tudo visível na conduta variável dos grupos sociais. *En passant*, é oportuno

lembrar que essa resposta obriga à constatação de que tais caracteres se apresentam, na vida real, distintos de distúrbios esquizotípicos e alucinatórios, essencialmente, tanto da quimera alienante ainda sem confronto com os fatos brutos da existência⁵, quanto das patologias mentais, não como a paranóia, entretanto, por exemplo, pois é psicopatia fundada em bases lógicas, segundo descrito na literatura especializada, mas, principalmente, da afecção denominada “demência precoce”, ou esquizofrenia, caracterizada pela perda dos elos vitais com a realidade.

Acrescente-se que não há possibilidade de paralelo entre ficção e processos alienantes caracterizados como transtornos alucinatórios, porquanto ela se conjuga com a complexa arquitetura da Realidade, faturalmente, por articulação funcional de estruturas organizativas da vivência real. A ficção é passível de transmissão através das gerações, por força das significações que carrega, ao passo que aqueles processos de desvario não podem estar em sintonia com tal replicabilidade, sob nenhum aspecto, pois originam ações baseadas em percepções de objetos inexistentes e sempre podem gerar, por princípio, condutas periclitantes, manifestações de personalidades enclausuradas tão-só no indivíduo, com dependência e desequilíbrio contínuos, relativamente ao meio social e natural. Além do mais, tais manifestações estão sujeitas à tipificação geral, mas se extinguem com o passamento de seus portadores.

Insistindo ainda num ponto: como se dá essa integração dos elementos de toda ficção, sugerindo possibilidades reais na esfera do imaginário social? Pode-se lembrar, com Dênis de Moraes⁶, que “o imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade”. E, mais ainda, diz ele:

A rede imaginária possibilita-nos observar a vitalidade histórica das criações dos sujeitos – isto é, o uso social das representações e das idéias. Os símbolos revelam o que está por trás da organização da sociedade e da própria compreensão da história humana. A sua eficácia política vai depender da existência daquilo que Bronislaw Baczko chama de *comunidade de imaginação* ou *comunidade de sentido*. As significações imaginárias despertadas por imagens determinam referências simbólicas que definem, para os indivíduos de

⁵ No contexto da obra peirciana, a expressão “fato bruto”:é de teor técnico. A propósito, pode-se citar a seguinte passagem, ilustrativamente: “... há certas lisonjas à vaidade humana em que acreditamos com naturalidade, até vermos destruídos nossos agradáveis sonhos por fatos brutos” (CP 5.358)

⁶ Em Notas Sobre o Imaginário Social e Hegemonia Cultural.

uma mesma comunidade, os meios inteligíveis de seus intercâmbios com as instituições. Em outras palavras: a imaginação é um dos modos pelos quais a consciência apreende a vida e a elabora.

É manifesto que tal apreensão supõe o contato com a ficção, cada vez mais, crescentemente desde os primórdios da atividade criadora dos artistas, em razão inclusive do consumo midiático contemporâneo de obras do gênero. Tanto melhor, ainda bem, porque muito pior que possíveis consequências nocivas no meio social é impedir que a imaginação criadora cumpra seu destino de impulsionar valores de civilização para graus mais altos.

Por outro lado, é necessário destacar as origens inferenciais do ato de produzir a ficção, conquanto o fito esteja voltado para a criação da fantasia artística – e “qualquer semelhança será mera coincidência” –, a fim de que se identifiquem e se vinculem as raízes lógicas dos caracteres interiores à ficção ao solo da realidade, quer dizer, que se evidencie uma configuração derivada do raciocínio denominado “abdução”, por Peirce, além dos tradicionais tipos, a indução e a dedução. No autor, deixando de significar o “raciocínio apagógico”, ou seja, aquele que leva ao raciocínio “por absurdo”, quando reduz um problema a outro, não constitui tal processo mero artifício formal de uma lógica estranha ao mundo. Muito ao contrário, vai ele mostrar-se “um processo vivo de pensamento”, nas palavras de Lúcia Santaella (1993:85), que está conectado “não só na mente do Homem, mas, também, no seu corpo, tanto quanto fora dele, em harmonia cósmica com a própria dimensão ontológica do Universo” (ELIANO 1999: 27).

Em outras considerações, pouco mais adiante, também vai dizer a autora:

De fato, no seu núcleo central [da abdução], ela se refere ao ato criativo de invenção de uma hipótese explicativa, sendo, conseqüentemente, o tipo de raciocínio através do qual a criatividade se manifesta na ciência e na arte ... Sendo o tipo mais frágil de argumento lógico, a abdução serve com perfeição às necessidades da arte, pois esta não tem nenhum compromisso com a verdade da ciência, produzindo uma verdade que lhe é própria, a pura verdade do admirável e do sensível da razão. (SANTAELLA 1993:95)

Essa fragilidade do argumento lógico não anula o elo existente entre a inspiração do *insight* instintivo inerente à luz natural do entendimento humano - o *il lume naturale* referido por Galileo Galilei -, característico do raciocínio abduutivo, mas antes a esse lume se conecta, pois, de um lado, se ele é frágil, de outro, sua fecundidade é inegável,

estando na base de toda inventividade artística e científica, como da própria vida e a correspondente garantia da possibilidade de viger em plenitude sua força e permanência.

Retomando, então, o ponto inicial, é oportuno transcrever a passagem em que Peirce reconhece a dificuldade de propor uma definição de Real, cujo grau de complexidade poderia ser reduzido por meio do auxílio do confronto com o oposto de Realidade, segundo ele, a Ficção. Diz o autor: “... a maioria dos homens, mesmo os de espírito reflexivo, encontraria dificuldade para elaborar uma abstrata definição do real. Não obstante, essa definição poderá, talvez, ser conseguida tendo em conta os pontos de diferença entre a realidade e seu oposto, a ficção. (CP 5.388-410 1878, *apud* PEIRCE 1993:65). Então, dentre as muitas maneiras de que se valeu o autor para melhor explicitar sua concepção realística de mundo, como daqui se pode compreender, foi distinguir o Real, sincriticamente⁷, do exemplo opositivo da Ficção.

Mas, o que interessa neste breve ensaio é o fato de que a configuração dos caracteres formalizados da ficção já definida, decididamente, passa a contracenar e a influir no plano da vida real, como resultância de determinações homológicas, eis que ela própria, a ficção, carece de codificações de cunho realístico, apesar de se apresentar como paralelo meramente arbitrário e sem confronto possível com a infinita complexidade do Real, por tratar-se de algo apenas imaginado. Nesse caso, desnecessário afirmar que tal complexidade é imaginada muito aquém do que perpassa o estranhamento de nossa filosofia, que não é vã. Mas, à parte considerações sobre a gênese e o papel do poder da imaginação no desenvolvimento da cultura humana, a assunção deliberada, ou não, da invenção prodigiosa, trespassada de imagens mentais objetivas, porque reais, como as de um sonho deveras sonhado, leva a que tais determinações, nada mais tendo que ver com o próprio fingimento ficcional da criação, agora se perenizem como caracteres exteriores e objetivos da ficção atualizada⁸, livre no modo de ser de entidade autônoma e coesa, por indecomponível em sua integridade.

As referidas determinações passam a integrar a totalidade histórica dos fatos humanos, doravante, como fatores independentes por completo daquilo que deles se vier

⁷ De *sincrítico*, ligado ao conceito de *síncri*se (oposição, antítese, contradição); acrescente-se, neste caso, o comentário de que a palavra está sendo empregada com referência ao sentido etimológico, quer dizer, à idéia de oposição, conotando, porém, *sygkritikós*, algo que é próprio para reunir, para estabelecer comparações (cf. FERREIRA 1975:1315).

⁸ *Em ato*, por oposição àquilo *em potência*.

a pensar e a sentir, mas já pesando na condição de ordem compósita tributária do sistema de crenças - reais ou fictícias- que contribui para desfechar a conduta tanto individual quanto coletiva, mescladas que estão com o repertório social e incorporadas aos fatos ponderáveis de uma realidade correlata. Independentemente do resultado da conduta baseada em “crenças fictícias”, constata-se que a decisão de agir, sob certas circunstâncias, tem muito que ver com a certeza advinda de crenças que se vão mostrar, posteriormente, verdadeiras ou falsas. Sob a perspectiva da determinação levada a efeito pelas coisas reais, Peirce é bastante claro:

O único efeito que as coisas reais permitem é causar a crença, pois todas as sensações que elas provocam emergem à consciência sob a forma de crenças. Por conseguinte, a questão é como se distingue a crença verdadeira (ou crença no real) da crença falsa (ou crença na ficção) (CP 5.406).

Ao curso de toda sua historicidade, desde a origem, o exercício ficcional deliberado só se cumpre pela adoção de atributos que "dependem de quais sejam os caracteres que alguém atribui a esse fictício", em conformidade com o que está disposto em citação logo mais adiante. Criados a partir de uma possibilidade efetível, já que a ficção exsurge como que à maneira de um decalque complexo da realidade, nela encontrando inesgotável fonte, esses caracteres se tornam reais e independentes, malgrado a maneira como alguém após possa pensar ou sentir a respeito deles, quaisquer que sejam os pontos de vista de análise desses caracteres, bem como, ainda, do modo como venham a interpor-se na concretude do cotidiano. Por certo, nem é preciso referir a responsabilidade social dos produtores culturais que lidam com a representação, no plano do simbólico imaginário, especificamente com a representação de caráter ficcional, fazendo-a veicular no espaço abstrato da heterogeneidade societária ou, em outras palavras, na íntima microfísica da organização das coletividades humanas, espaço reagente em termos comportamentais, vertendo-se, possivelmente, em novas dimensões imponderáveis de realidade.

Peirce complementa o raciocínio, ainda na mesma página do trecho acima mencionado, por meio de uma intrincada logotecnia de termos aplicados aos caracteres da Ficção, numa textura que denota, inclusive, o sentido do conceito peirciano de objetividade, relativamente à congeminação lógica, como “contribuição da mente humana”, entre o plano "interior" e o "exterior".

Uma ficção é um produto de imaginação, tendo os caracteres que o pensamento nela imprima. O fato de esses caracteres serem independentes de como você ou eu pensemos é uma realidade externa. Há, porém, fenômenos que se dão no interior de nosso espírito, dependentes de nossos pensamentos, que são, ao mesmo tempo reais, no sentido de que realmente os pensamos. Embora seus caracteres dependam de como pensamos, eles não dependem, contudo, daquilo que pensamos que esses caracteres são. (CP 5.388-410 1878, *apud* PEIRCE 1993:65)

Bem mais tarde, numa ilustração feita nos anos pós-1900 - quer dizer já no período da maturidade do autor - ele refere Scheherazade⁹, das “Mil e Uma Noites”, os célebres contos árabes, mostrando bem o elo existente entre os caracteres do Objeto, imaginados ou não pela mente humana, e os atributos de independência do Real, ainda que o faça apenas pelo contraste com o campo específico da Ficção.

É verdade que quando o escritor árabe nos diz que houve uma dama chamada Scheherazade, ele não quer ser entendido como alguém que está falando do mundo das realidades externas, e há uma grande dose de ficção naquilo que ele está dizendo, pois o *fictício* é aquilo cujos caracteres dependem de quais sejam os caracteres que alguém atribui a esse fictício, e a estória é, naturalmente, mera criação do pensamento do poeta. Não obstante, uma vez que imaginou Scheherazade, dando-lhe um feitio jovem, belo, e dotado do dom de inventar estórias, torna-se um fato real que ele a tenha assim imaginado, fato que não pode destruir pretendendo ou pensando que a imaginou de forma diferente. O que ele quer que compreendamos é aquilo que poderia ter expresso em prosa simples dizendo: *Imaginei uma mulher. Scheherazade é seu nome; é jovem, bela e uma incansável contadora de estória, e vou imaginar quais foram as estórias que ela contou.* Esta teria sido uma expressão clara de um fato professo relacionado com a soma total de realidades. (CP 5.152 1903, *apud* PEIRCE 1990:212)

Relacionado à natureza dos caracteres da Ficção (Scheherazade: jovem, bela e notável contadora de histórias, histórias entendidas como símbolo da inesgotável possibilidade de criação de todos os enredos humanos urdidos pela imaginação

⁹ "O sultão Schahriar, convencido da falsidade e infidelidade de todas as mulheres, jurou matar todas as suas esposas, após a primeira noite. Entretanto, a Sultana Scheherazade salvou sua própria vida, despertando-lhe o interesse em contos que narrou por ‘mil e uma noites’. Movido pela curiosidade, o Sultão adiava sucessivamente sua execução e, por fim, abandonou seu sanguinário propósito. Scheherazade contou histórias miraculosas ao Sultão. Para essas histórias ela tomou de empréstimo versos de poetas e palavras de canções folclóricas, combinando contos de fadas com aventura" (Excerto tirado ao prefácio da partitura musical de *Scheherazade*, Op. 35, suíte sinfônica de Nicolai Rimsky-Korsakoff [1844-1908], compositor russo, baseada nas *Mil e Uma Noites*).

ficcionista representada em *As Mil e Uma Noites*, tratando de histórias que tendem, nesse caso, a não ter fim, com raízes em lendas e mitos conectados à imensa realidade da tradição histórico-cultural dos povos), o tema *Scheherazade* sugere as recorrências das intermináveis variações que se dão aos temas do amor, da paciência, da traição e da violência (como da ambição, da aventura, da conquista, da compaixão, da consagração, da competição, da cupidez, do dever, do devotamento, da guerra, da humildade, do interesse, da intolerância, da intriga, da ira, da justiça, da luta, do medo, da mentira, do ódio, da renúncia, da tolerância, do trabalho, dentre tantos outros traços reveladores do caráter dos homens), ou seja, enfim, que se atribuem a todas "nobrezas", "mazelas" e "torpezas" identificáveis na conduta humana, provedoras da materialidade fundadora de todos os gêneros, sejam eles os que assinalam modalidades literárias, sejam os que caracterizam as artes cênicas, as artes plásticas ou certos gêneros musicais, amplamente considerados, sem falar de outro tipo de ficção, a denominada *científica*¹⁰. Nesses casos, diz-se "materialidade fundadora", não só decerto pelos concebíveis efeitos não quantificáveis no comportamento individual das pessoas, mas porque terminam por operar, também, resultados concretos no plano da conduta coletiva, no interior de todas as comunidades¹¹.

Essa fixação definida dos caracteres ficcionais torna-os tão independentes, na fórmula estabelecida desses caracteres, daí sua força no imaginário social, quanto os próprios infinitos caracteres independentes do Real contemplado no conjunto da metafísica realística¹², concebida e desenvolvida por Peirce, abrangendo,

¹⁰ Segundo a definição de Sílvio Luiz de Oliveira, seguindo os passos de Ivete L. C. Walty, "ficção científica é, para o nosso entendimento, uma forma popular de literatura que envolve, como temas básicos, viagens espaciais e viagens pelo tempo, e descobertas ou invenções maravilhosas. Em sua maior parte, as histórias de ficção científica acontecem no futuro, mas algumas ficções ocorrem no passado ou, até mesmo, no presente. Existem, também, as que se situam em outros universos ou outros mundos. Ao contrário da fantasia, que busca o impossível, a ficção científica descreve acontecimentos que realmente poderiam ocorrer, de acordo com teorias aceitas ou prováveis. Algumas destas histórias fantásticas fornecem detalhadas explicações científicas; outras simplesmente conduzem o leitor a um tempo ou lugar estranho, no qual fisicamente ele não poderia estar, mas sua mente, sim." (OLIVEIRA 2000:29).

¹¹ Neste trabalho, têm-se empregado as palavras "coletividade" e "comunidade" de modo indistinto, independentemente de conotações diferentes atribuíveis a elas, ainda que pertinentes, considerando anotações recentes de que as comunidades se transformam cada vez mais em coletividades, sob influência hegemônica dos meios contemporâneos de comunicação.

¹² Vai dizer Peirce: "Há coisas reais, cujos caracteres independem por completo de nossas opiniões a respeito delas; esses reais afetam nossos sentidos segundo leis regulares e, conquanto

doutrinariamente, a configuração inteligível das realidades, num desmesurável arcabouço teórico.

Sob outro aspecto, fundador da moderna Semiótica científica¹³, Peirce defendeu a estrita distinção entre Lógica e Psicologia¹⁴. Em virtude disso, porque a exposição das premissas apresentadas neste artigo deve manter-se nos limites do sentido apenas de caráter lógico, devem-se roborar os nexos sógnicos introjetados das esferas do real, do ficcional e até do onírico, dado que até esse último, entendido como efeito do inconsciente, vai estruturar-se sempre como linguagem, segundo J. Lacan, se bem que não a de extração linguística,. Assim, relativamente à infinitude dos atributos independentes do Real, matriz eidética do exercício ficcional humano, cujo intento só se realiza no contínuo da semiose autogerativa compelida pelos correlatos de possibilidades reais que fundamentam essa atividade¹⁵, a ficção é atuante, crescentemente em grande medida, sobre a conduta humana, ainda que num grau de frequência infinitamente menor. Por isso, a relevância das novas bases psicológicas

nossas sensações sejam tão diversas quanto nossas relações com os objetos, poderemos, valendo-nos das leis da percepção, averiguar, através do raciocínio, como efetiva e verdadeiramente as coisas são; e todo homem, desde que tenha experiência bastante e raciocine suficientemente acerca do assunto, será levado à conclusão única e verdadeira. A concepção nova que se introduz é a de Realidade." (CP 5.358-87 **1877**, *apud* PEIRCE 1993:85).

¹³ Dentre outros, ilustrativamente, eis exemplo de conceituação dessa doutrina: "A semiótica é a ciência geral dos signos. O seu objeto de investigação são os sistemas e os processos sógnicos na natureza e cultura. Trata-se, portanto, de um campo de estudo que tem por objeto todos os tipos de signos, verbais, não verbais e naturais, visando compreender que natureza, propriedades e poderes de referência os signos têm, como eles se estruturam em sistemas e processos, como funcionam, como são emitidos, produzidos, utilizados, e que tipos de efeitos estão aptos a gerar nos receptores. Ora, antes de tudo, os signos produzem mensagens, transmitem informações de um ponto a outro no espaço e no tempo, sem o que os processos de cognição, de comunicação, de significação e de cultura não seriam possíveis. Isso parece suficiente para nos dar uma idéia da abrangência do campo da semiótica. No entanto, quando se leva o entendimento da expressão sistemas de signos tão longe quanto ela permite, o campo semiótico se alarga de uma forma tal que chega a abraçar territórios à primeira vista insuspeitados" (NÖTH e SANTAELLA 1996:77).

¹⁴ Para o autor, Semiótica, ciência de todos os tipos possíveis de signos, é outro nome – mais abrangente - para a ciência da Lógica (cf. CP 2.227), já que todo pensamento se dá em signos. Dentre as muitas passagens em que Peirce dissocia, taxionomicamente, Lógica e Psicologia, podem-se destacar estes trechos, a título explicativo: "O problema psicológico está naquilo que processa e percorre a mente. Mas a questão lógica é se a conclusão que será alcançada, ao aplicar esta ou aquela máxima, estará ou não de acordo com o fato ..." (CP 5.85). Sobre esse ponto, Peirce, ele mesmo, esclarece sem vacilar: "Toda a psicologia do mundo deixará o problema lógico exatamente onde ele estava" (CP 5.172).

¹⁵ "Semiose autogerativa" pode ser compreendida, em síntese, como "ação do signo".

geradas como função da ambivalência contínua e atualizada da verdadeira retroalimentação que se vai concatenando entre ficção e realidade, bem como o conseqüente impacto sobre a conduta impulsionada por esse processo interno, vai conformar-se como símbolo inscrito no imaginário, manifesto que está na perspectiva antecipada do ato, como iminência do agir, embora sob deliberação do autocontrole.

A Ficção se funda na Realidade, e nela reincide na forma de atos, reconfigurando-a, moldando-a sob certo aspecto, porquanto a ficção dimana de mecanismos de projeção de idiosincrasias humanas reais que estão, como marca, na gênese do processo criativo.

Sem essa lógica de relações entre Ficção e Realidade, tornando possíveis os vínculos comunicantes entre ambas, seria infundada, por exemplo, a afirmativa de Ciro Marcondes Filho sobre a linguagem da televisão, simplesmente por não se realizar o trânsito desse vice-versa da ideologia, do controle social e da politização do uso dos meios. Os fatos, porém, demonstram que lhe assistem certas razões, ao enunciar o “real como fábula e a ficção como verdadeira”, vistos – os fatos - sob a perspectiva da constatação objetiva do fenômeno, tal como efetivamente o evento está posto no modo próprio de ser de suas ocorrências, na contemporaneidade. Basta, para tanto, alguma acuidade interpretativa por parte de qualquer observador. Diz ele:

Nas primeiras fases da televisão, ainda pensava-se numa nítida fronteira entre a transmissão de um mundo real de fatos, acontecimentos, notícias, eventos públicos, políticos, sociais e a construção de outra esfera, a das obras de caráter ficcional. No primeiro caso, havia a repetição, por via dos sistemas televisivos, dos acontecimentos, dos fatos que se passavam no mundo, quase como uma duplicação de sua existência. As coisas aconteciam duas vezes: uma, na vida real e outra, na transmissão jornalística televisiva para centenas, milhares, milhões de lares do país ... A dualidade aqui não é mais a dualidade entre ficção e realidade (comentando Umberto Eco), mas a dualidade entre dois planos de apresentação televisiva. O plano das fantasias forjadas pelo próprio estúdio e o dos acontecimentos que estão lá, independente da televisão. Mas será o próprio Umberto Eco que irá dizer que na época mais moderna da televisão – que ele chama de “neotevê” - desaparece o conceito de transparência televisiva e a televisão vira realmente uma grande fábrica de produção de fantasias. É aquilo que caracterizei, anteriormente, como a televisão que deixa de ser janela para o mundo, tornando-se, ela própria, o mundo. A tevê que olha para si mesma, que fala de si mesma, que apresenta a si mesma como sendo o mundo. Tevê-narciso. ... Mas eu pretendo ir um pouco mais longe e levantar uma tese ainda mais audaciosa, que é a seguinte: a televisão, na verdade, ainda mantém uma certa dicotomia entre o mundo ficcional e o mundo real, só que não da forma como estamos acostumados a imaginar, mas uma dicotomia de outra natureza. Eu diria que onde víamos o ficcional, lá está na verdade o real e onde

imaginávamos que estivesse o real, é lá que está hoje o ficcional. Numa estranha inversão de lugares, a televisão reconstitui o mundo polarizado, esses dois extremos de uma forma totalmente especial. Em primeiro lugar, a tese é a de que a telenovela é o mundo real e o noticiário de televisão (os telejornais, as reportagens, os documentários), esse sim, é um mundo ficcional. (FILHO 1994:38-39)

A ficção, propriamente dita, é criada a partir da caleidoscopia das relações imagéticas com a realidade, em “processos sgnicos naturais e culturais”, produzindo, seletivamente, caracteres próprios que se fixam como acervo do imaginário e vêm contribuir para desencadear, na estrutura codificada de estereótipos de conduta habitual, codificação entendida como “sistema de signos” (id.), o desenvolvimento mais definido da visão antecipada do agir, firmada nos registros desse imaginário. O poder sugestivo dos caracteres ficcionais sobre o psiquismo projeta-se depois, elaborado em ato, ou em formalizações da possibilidade factível, fazendo conglomerar, mentalmente, as dimensões da Realidade e da Ficção, como desdobramento desse imaginário. Em virtude do caráter de permanência, seja por intermédio da tradição oral seja, *verbi gratia*, por intermédio da dramaturgia escrita, como também, ulteriormente, da nova apresentação – a reapresentação - dos caracteres da obra de ficção, essa possibilidade real encontra sua confirmação concreta, igualmente por exemplo, em produções industriais cinematográficas ditas "baseadas em fatos reais".

Por outro lado, “reciclagem” sempre do “mesmo” (raramente percebido pelos jovens, por exemplo, sem tempo suficiente de vida para constatar o recurso, quase um círculo vicioso), não está longe de lícito poder afirmar que a célebre observação ao fim das obras ficcionais (“Esta é uma obra de ficção e qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas, ocorrências ou acontecimentos reais terá sido mera coincidência.”) poderia ser reparada para outra mais congruente com os fatos, ou seja, "Esta é uma obra de ficção e qualquer semelhança ... terá sido mera redundância de temáticas sempre recorrentes.", uma vez que a essência de seus motivos, por mais que variem as situações dos entrosamentos humanos, será sempre parecida no modo e na forma de suas relações, refundindo fórmulas desgastadas, apenas delineando outras circunstâncias e emprestando novas roupagens a tantos outros figurantes que dela tomem parte. E essa sucessão de rostos e de circunstâncias, num concerto que figura nunca encontrar seu desfecho, não impedirá de dizer que esse estado de coisas é que permite padronizar um cortejo de protagonistas e antagonistas e, também, resumir aquele séquito universal de

personagens em heróis, tipos e caricaturas, ensejando um núcleo condutor que permite infundável variação de argumentos no roteiro de ficção. Tal condição é o que caracteriza, afinal, o eixo logocêntrico da narrativa fabulosa produzida como resultância do curso dessas relações. E, nesse jogo de confirmação e de extinção que engendram os enredos humanos é que se estabelece o preço pago, alto ou baixo, e aparecem os problemas éticos e estéticos derivados do elo ingênito entre realidade e ficção.

Evidentemente, essas considerações não colocam a arte ficcional num beco sem saída, por sugerirem a idéia aparente de que o círculo dos temas centrados nas tramas tecidas pela ficção impõe férreo impedimento às tentativas de se fazer arte, enquanto experiência além desses horizontes recorrentes. Trata-se de questão mais da natureza qualitativa da produção, até porque o problema não está na escolha de relações “benignas” entre ficção e realidade, mas de hipertrofia decisória sobre temática que concede ao expectador-contemplador, manipuladamente, a quase condição de personagem da obra, com propósitos que não os de arte, mas de outros estranhos a ela.

Legítimo do ponto de vista ético e estético, o almejar uma produção ficcional feita sob inspiração do vínculo Homem-Cosmo traduz a possibilidade não apenas de algum modo de melhoramento em todos os planos concebíveis, mas igualmente a necessidade de sobrevivência individual e societária, já que a arte também cumpre essa missão. Inclusive, em contexto dessa natureza, o mundo natural não apareceria só como mero tablado-palco-cenário com moldura estática de enredos sempre levados de novo à cena, quando muito espécie de cenoplastia do sensorio para deleite escapista, objeto quase profano da “radicalidade da emoção-adrenalina”, mas, sim, como fonte inesgotável de aprendizagem e crescimento, tal como prometido, no mínimo, na “jornada do herói”. Nem vale a justificativa da *ars gratia artis* (a Arte pela Arte), tantas vezes associada, malgrado seu valor relativo, aos interesses de qualquer poder triunfante, no transcurso da história humana, e *grosso modo* à mentalidade da indústria especializada só na profissão de divertir e de entreter populações, sob quaisquer títulos, “matando-as” de rir ou “apaziguando-as” por chorar, com o recurso da indiferenciação padronizada de fórmulas e gostos.

Para Peirce, o "*pensamento é, essencialmente, ação*" (CP 1.27/350; 5.388-410), e o conhecimento está associado à conduta, posto, em última instância, o conhecer e o ser se entrelaçarem como “termos sinônimos” (cf. CP 5.257 1868). Para ele, contudo,

tão-só o conhecimento em bases puramente lógicas, por si próprio, é inabilitado para conectar os meios àqueles fins últimos da conduta deliberada, existindo, sob esse aspecto, os registros da história humana que testemunham não só a prevalência da verdade dos fatos, mas, também, o retrocesso por inomináveis descaminhos do agir conduzido por certos imperativos, cujos efeitos afetaram e continuam afetando, danosamente, o meio social e o natural. Assim, o valor da vida digna de ser vivida, bem supremo do gênero humano, na comunidade e na natureza, somente advém de outra esfera de conhecimento, agora impregnado de propósitos ideados, teleologicamente, nas relações entre conduta e fins da conduta, ou seja, nas dimensões ética e estética, instituindo o conhecimento incondicionado que “incorpora qualidades do sentir” (CP 5.129), projetado por Peirce como o primeiro do plano maior dos “ideais de conduta”.

Admitida, então, a validade destas breves formulações conceituais sobre os liames comunicantes entre os caracteres particulares da ficção e o caráter geral da realidade, bem como sua dinâmica biunívoca, é preciso ter, se não a certeza, ao menos a convicção de que a implicação ética vinculada à responsabilidade sempre definida, dramaticamente, no processo de criação, inserção e fixação da arte ficcional no cotidiano da sociedade leva a pensar que tal determinação volitiva, independentemente de períodos históricos, está maximizada, crescentemente, na contemporaneidade, pelos novéis poderes midiáticos.

Mas, se essa implicação ética diz hoje respeito, poderosamente, aos *media*, antes ainda, então, torna-se necessário considerar que, por sua força, em grande medida, “a única realidade passa a ser a representação da realidade, um mundo simbólico, imaterial” (GUARESCHI, 2000: 14) e que o poder midiático, inclusive, não está apenas situado no plano da mensagem, tema típico dos estudos de comunicação social, no qual “se instala o poder mais visível, aparente e, por conseguinte, mais fácil de ser percebido e tematizado, [daí], nesse sentido, a mensagem parecer ser apenas a parte exposta de um *iceberg*” (RUBIM, s/d [Ano 15]: 14), valendo, por isso, afirmar que a transposição de qualidade apresenta um feitio político que é por onde deve transitar sua viabilidade.

E, para que os “media” se constituam doravante como meio preocupado com “a busca de um modo democrático, ético e justo de gestão da sociedade” (id:16), será venturoso que eles se transformem, bem assim, em Scheherazade, aquela “jovem, bela e incansável contadora de estórias”, sob risco de a fantasia que habita todos nós virar um

sultão Schahriar de controle remoto na mão, o terrível “zapreador” de canais, na melhor das hipóteses, ou aquele que tanto dormirá no sofá quanto deixará vazia a poltrona do cinema, ou o livro de ficção, na prateleira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIANO, Orlando de Carvalho. Do Signo Sinômico (Prolegômenos aos Fundamentos da Crença Humana, Como Processo Lógico Real). São Paulo, 1999, 162 p. Dissertação de Mestrado – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

FILHO, Ciro Marcondes. Televisão. São Paulo: Scipione, 1994.

GUARESCHI, Pedrinho A. Comunicação e Cultura. In: Comunicação & Controle Social. 3ª ed., Petrópolis: Vozes, 2000

IBRI, Ivo Assad. Kósmos Poietikós - Criação e Descoberta na Filosofia de Charles S. Peirce. São Paulo, 1994. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, inédita.

MORAES, Dênis de. Notas Sobre o Imaginário Social e Hegemonia Cultural. Acessível em <http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv44.htm>

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. Tratado de Metodologia Científica. São Paulo: Pioneira, 2000.

PEIRCE, Charles S. Collected Papers of Charles S. Peirce. C. Hartshorne, P. Weiss (eds.), vols. 1-6, e W. Burks (ed.), vols. 7-8. Cambridge: Harvard University Press, 1931-58.

PEIRCE, Charles S. Semiótica. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PEIRCE, C. S. Semiótica e Filosofia. Trad. Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1993.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Comunicação, Política e Sociabilidade: os Poderes dos Media. In: Tempo e Presença, São Paulo: CEDI, s/d [ano 15].)

SANTAELLA, Lúcia. Metodologia Semiótica - Fundamentos. São Paulo, Tese de Livre-Docência, ECA/USP, 1993.