

## **Reflexões sobre conversão semiótica e matrizes da linguagem em fluxos ecossistêmicos comunicacionais da arte**

### *Reflections on semiotics conversion and arrays of language in communication ecosystems flows of the art*

Rafael de Figueiredo LOPES<sup>1</sup>

#### **Resumo**

O artigo propõe um exercício de mudança na “perspectiva do olhar” acadêmico, para compreender possibilidades de configurações ecossistêmicas comunicacionais, por meio das artes visuais. A abordagem teórico-metodológica é feita pelo viés da semiótica, tendo como base os conceitos de “matrizes da linguagem e pensamento”, desenvolvido por Lúcia Santaella (2001), à luz do filósofo Charles Sanders Peirce, e de “conversão semiótica”, elaborado por Paes Loureiro (2007). Assim, foi possível perceber o mapeamento de trajetórias ecossistêmicas em fluxos comunicativos mediados pela arte.

**Palavras-chave:** Ecossistemas Comunicacionais. Arte. Semiótica.

#### **Abstract**

This paper proposes an exercise on "new perspective of looking" to understand possibilities of communication ecosystem settings through the visual arts. The theoretical and methodological approach is made by the bias of semiotics, based on the concepts of "arrays of language and thought", developed by Lucia Santaella (2001) inspired by the philosopher Charles Sanders Peirce, and "semiotic conversion" prepared by Paes Loureiro (2007). This way, it was realized the mapping of ecosystem trajectories in communicative flows mediated by art.

**Keywords:** Communicational Ecosystems. Art. Semiotics.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: rafaflopes@bol.com.br

## Introdução

As linguagens, enquanto sistemas simbólicos que resultam dos processamentos da percepção, estão ligadas a mente humana, tendo como função traduzir a "realidade", ao criar representações, podendo influenciar o modo como percebemos o mundo, ao mesmo tempo em que o que é percebido pode influenciar nossas formas simbólicas, conforme Littlejohn (1988).

Santaella (2001), com base na fenomenologia e semiótica peirciana, vai nos dizer que o linguagem e pensamento são inseparáveis e que a linguagem possui três matrizes determinantes, mas que através de misturas e combinações subdividem-se gerando outras modalidades e, portanto, configurando um caráter híbrido, assim como a cultura.

Desse modo, propomos uma reflexão sobre conversão semiótica e matrizes da linguagem e pensamento, destacando a arte (com ênfase nas artes visuais) como o meio – ou melhor, uma linguagem simbólica geradora de multilinguagens - para tecermos algumas relações conceituais que dialogam com percepções advindas do cotidiano cultural e comunicacional. Por isso, partimos da ideia de Paes Loureiro (2007) ao considerar que a cultura é um campo de significação da arte.

É matéria em que o artista modula sua criação, uma vez que por meio dessa ambiência criada é que o homem vive e transvive a realidade. O real nos coloca diante da objetividade prática de viver. O imaginário nos garante as aventuras de sonhar. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 17)

Arte e cultura são conceitos extremamente complexos para serem abordados, portanto, procuraremos tratá-los dentro dos limites de nossa proposta. A concepção de “artes visuais”, por exemplo, está relacionada ao "ver" e, obviamente, dentre os demais sentidos, privilegia a visão. Mas, isso não significa que no ato de sua concepção (a criação da obra de arte) e nas reações que provoca (tanto no artista quanto na recepção), não afete outros aspectos sensoriais e cognitivos. Afinal, é um amplo conjunto de manifestações (pintura, arquitetura, escultura, paisagismo, moda, design, decoração, etc.) que no senso comum tem o objetivo de ser "agradável aos olhos", proporcionando prazer ou fruição estética por meio da visão. Mas, conforme Santaella (2007), refletindo

sobre as ideias de Charles Sanders Peirce, “cabe à estética, concebida num sentido muito mais vasto que o de uma teoria do belo, descobrir o que deve ser o ideal supremo da vida humana” (SANTAELLA, 2001, p. 38).

Além de uma manifestação da sensibilidade da espécie humana, as artes visuais são importantes registros para conhecermos e compreendermos a história da humanidade, seus contextos culturais, sua evolução tecnológica e suas transformações sociais. No campo da semiótica, segundo Santaella (2001), a representação visual é uma linguagem (de múltiplas linguagens) que traz características tanto das percepções do mundo físico quanto das imagens mentais. Portanto, é uma ação sígnica mediada, não é mera reprodução ou equivalência do juízo perceptivo, mas uma espécie de tradução conceitual que adquire forma (seja figurativa, simbólica ou abstrata), conteúdo e subjetividades a partir do meio e dos suportes materiais na qual é representada. A exemplada gravura, do grafite, da fotografia, do cinema e assim por diante, que apresentam peculiaridades em seus contextos.

A partir disso, o artigo propõe um exercício de mudança na “perspectiva do olhar” acadêmico (quebrando o paradigma da ciência clássica ou das teorias tradicionais da comunicação) para compreender possibilidades de configurações ecossistêmicas comunicacionais, por meio da linguagem das artes visuais (múltiplas linguagens), ressaltando que esse mesmo exercício pode ser feito por meio de quaisquer outras linguagens simbólicas, como a própria ciência, a linguística, a religião, etc.

Desse modo, nossa investigação não faz uma análise sobre aspectos formais dos elementos das artes visuais, com a preocupação de definir questões mais formais ou estruturais, como ponto, linha, forma, cor, textura, composição; ou sobre a filosofia da estética; ou a valoração conceitual e mercadológica da arte; ou as características dos seus períodos e transformações. Embora todas essas questões estejam em diálogo com nossa proposta, o nosso intuito principal é configurar um ecossistema comunicacional na relação entre a arte, o ser humano e o ambiente, proporcionando reflexões iniciais que possam ser aprofundadas e desdobradas em estudos posteriores.

Nossa proposta teórico-metodológica busca uma compreensão dialógica, em espiral, integrada por relações em ação, e não segmentada ou baseada em estímulo-resposta, como nas teorias clássicas da comunicação, nas quais o fenômeno comunicativo se estabelece basicamente num processo emissor-mensagem-receptor e a

comunicação só ocorre quando o receptor compreende o código da mensagem enviada, como salienta Littlejohn (1988). Porém, quando propomos uma análise dos fenômenos comunicativos por um viés da complexidade, a comunicação vai muito além da relação funcionalista entre emissor-mensagem-receptor. O que se traduz, inclusive, na articulação do conteúdo e na forma como este texto se apresenta.

Por isso, estamos orbitando na perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais, que segundo Colferai (2014), é uma abordagem que se articula considerando a corporeidade das relações, as tecnologias, as subjetividades sociais e os ambientes. Portanto, dialoga com múltiplas conceituações teóricas e campos do conhecimento. O autor explica que para apreender essa ideia, recorreu a conceitos dos filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, como *enação*, ao considerar a inseparabilidade entre ser humano e natureza, e *autopoiese*, ou seja, a capacidade dos sistemas vivos e suas estruturas estarem em constante autoprodução e autorregulação, mantendo interações entre seus próprios elementos e na relação com outros sistemas.

Nesse sentido, Colferai (2014) defende que a comunicação se estabelece por subjetividades e materialidades efetivadas entre vivências e compreensões, pelas quais o ser humano apreende ao atuar com o meio onde se insere, muitas vezes através de acoplamentos tecnológicos ou de interfaces sensoriais, que também constituem o processo de formação cultural e codificação de linguagens. Conforme o autor, o que vemos, ouvimos e sentimos (seja na experiência e interação social ou individual, pelas telas de TV, celulares, ipods, jogos eletrônicos e etc.) provocam reações no sistema nervoso criando novas conexões neuromusculares e cognitivas, fazendo com que os aspectos biológicos, psíquicos, sociais, do ambiente e o aparato tecnológico tornem-se pontos de conexão em simbiose.

Em nossa investigação, a ideia dos Ecossistemas Comunicacionais está dialogando com o fluxo comunicativo das linguagens artísticas na relação com o ambiente e na ação do corpo e da mente no ambiente. Portanto, a significação, interpretação e análise dos dados é uma trama entre o referencial teórico adotado e a inserção do pesquisador no contexto da investigação. Tudo isso no intuito de percebermos o mapeamento de trajetórias ecossistêmicas, por meio de memórias e metamorfoses da arte, em fluxo comunicativo, construindo cartografias sígnicas inter-relacionadas e interdependentes.

## **Processos criativos na arte**

Inspiração, técnica, dedicação? Não há fórmulas ou conceituações definitivas para explicar os processos da criação artística, já que no fluxo desse processo comunicativo há tantas variáveis que a razão se esgota em limites conceituais, dando a essa prática inerente ao homem outras possibilidades de acesso e entendimento.

Assim, ao fazermos uma investigação que transpassa a arte pela comunicação, temos consciência de que a subjetividade tem um papel marcante no conjunto de influências e significações de nossa configuração ecossistêmica. Mesmo sem entrarmos em questões profundas da psicologia, biologia, filosofia ou da sociologia, consideramos que aspectos subliminares na comunicação articulam conexões entre códigos de linguagens e de representações estéticas e ideológicas inseridas em ambientes. Para Mlodinow (2013) é preciso compreender a influência dos instintos inconscientes, abaixo da superfície da mente, que se escondem nos sujeitos, para entender o comportamento social e o mundo ao nosso redor. Para o autor “ao contrário dos fenômenos da física, na vida, os eventos com frequência podem obedecer a uma teoria ou a outra; o que acontece na verdade pode depender muito da teoria em que escolhemos acreditar” (MLODINOW, 2013, p. 258).

A preocupação em distinguir consciente de inconsciente acompanha os filósofos desde a antiguidade, mas conforme o físico teórico norte-americano Leonard Mlodinow (2013) só a partir do século XIX é que os cientistas passaram a dar mais atenção aos estudos envolvendo a fisiologia e a psicologia. O autor destaca o trabalho visionário de William Carpenter, o primeiro estudioso a escrever que a ação mental ocorre simultaneamente em níveis conscientes e inconscientes, e de Charles Sanders Peirce, quem descobriu que o inconsciente desenvolve conhecimentos ignorados pela consciência, ao inventar experimentos que se tornaram ferramentas padrão na sondagem da mente, embora Mlodinow reconheça a importância histórica de Freud na popularização dos estudos do inconsciente.

Desde então, os estudos evoluíram e hoje, com os progressos da ciência, é possível mapear rotas complexas realizadas pelo cérebro. Conforme Mlodinow (2013)

estima-se que apenas 5% de nossas funções cognitivas sejam conscientes o restante é inconsciente, porém, esses 95% exercem influência em nossos atos e pensamentos.

A evolução nos deu uma mente inconsciente porque é ela que permite nossa sobrevivência num mundo que exige assimilação e processamento de energia tão maciços. Percepção sensorial, capacidade de memória, julgamentos, decisões e atividades do dia a dia parecem não exigir esforço – mas isso só porque o esforço demandado é imposto sobretudo a partes do cérebro que funcionam fora do plano da consciência (MLODINOW, 2013, p. 31).

Segundo Mlodinow (2013) outras espécies animais também apresentam atividades cerebrais em níveis conscientes e inconscientes, mas, no caso da espécie humana a necessidade de interação social foi propulsora para a evolução da inteligência humana. Conforme o autor, diferente de outras espécies, a capacitação do ser humano para o comportamento social, pode ser decorrente de uma mutação no cérebro, há cerca de 50 mil anos (sem que tenha havido alteração na anatomia), ocorrida em uma época em que os indivíduos começaram a pescar, caçar e perseguir animais ferozes no intuito de lutar em coletividade pela sobrevivência.

Mais ou menos na mesma época, começaram também a construir estruturas para abrigo e a criar arte simbólica e complexos sítios funerários. De repente descobriram como se juntar para caçar mamutes lanudos e começaram a participar de cerimônias e rituais que são os rudimentos do que hoje chamamos de cultura. Num breve período de tempo, o registro arqueológico de atividades humanas mudou mais do que havia se alterado no 1 milhão de anos anteriores (MLODINOW, 2013, p. 76).

Essa transformação manifesta as bases da cultura, da complexidade ideológica e cooperação coletiva da sociedade moderna, do mesmo modo que nela estão as raízes da arte e a gênese do processo criativo. Portanto, refletir sobre as teorias e conceitos da arte é um exercício de arqueologia que exige paciência e despojamento, haja vista a complexidade intrincada nesse percurso. Desse modo, vamos apenas pontuar algumas questões que acreditamos serem pertinentes no delinear da temática abordada neste artigo.

Janson (1996) explica que a palavra “arte” do latim *ars* corresponde ao termo grego *téchne*, ambos podem ser traduzidos como as técnicas ou os meios para se criar, fabricar ou produzir algo, o que pressupõe atividades submetidas à regras e, portanto, do

ponto de vista semântico em oposição ao natural, livre e espontâneo. Entretanto, segundo o autor, na contemporaneidade, arte é um conceito subjetivo e gasoso, pois varia tanto na forma de ser produzida quanto na forma de ser interpretada, resultando da multiplicidade de percepções culturais, valores e anseios humanos. Segundo Janson (1996) a relação entre arte, o ser humano e a natureza também foi se transformando ao longo dos tempos, desde a tentativa de imitar a realidade até a desconstrução do figurativo para a construção de novos sentidos, o que coloca o artista num embate contínuo entre seu processo pessoal, a sociedade e a natureza.

Para Salles (2012), que trabalha com a Crítica Genética (a análise dos registros materiais dos processos e métodos da produção artística) para compreender o percurso criativo, a arte é uma sequência de agregações de ideias com possibilidades infinitas em permanente mutação - um “gesto inacabado”. Ou seja, um processo sógnico em mobilidade e metamorfose sempre aberto à introdução de novas ideias. Segundo a autora todo o processo criativo é um ato comunicativo, pois “a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto político que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade em geral” (SALLES, 2012, p.42).

Em "Arte aquém e além da Arte", Santaella (2014) analisa as fases e representações artísticas de Betty Leirner, artista visual brasileira radicada na Suíça com uma produção voltada à hibridização de linguagens e à quebra dos cânones artísticos.

No livro, a autora trabalha fazendo uma relação entre o que chama de as três matrizes de todas as linguagens, com as três categorias fenomenológicas constituídas por Charles Sanders Peirce: a visual (primeiridade), a sonora (secundidade) e a verbal (terceiridade), para interpretar a poética artística de Leirner, repercutindo aspectos já explorados no livro "Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal", lançado em 2001, o qual traz da fenomenologia um questionamento importante: como se dá a apreensão e compreensão do mundo pelo ser humano? Segundo a autora, embasada na semiótica de Peirce, não há pensamento sem signos, que por sua vez dependem de uma interpretação para existirem, e isso ocorre pela qualidade do sentimento, ação e reação, e mediação.

Conforme Santaella (2001) as três matrizes de linguagem e pensamento nos ajudam a esclarecer a complexidade dos nossos processos cognitivos e sua evolução

histórica, até porque há uma série de desdobramentos a partir das combinações e misturas entre as categorias, como um complexo tecido, podendo resultar numa linguagem não linear, hipermidiática. Segundo a autora, "as camadas da criação humana vão se superpondo, formando um agregado cada vez mais espesso em processo de crescimento vetoriados para a complexidade" (SANTAELLA, 2001, p.95).

Especificamente em relação à representação visual, que se aplica mais ao campo das artes plásticas, Santaella (2001) faz um apanhado de diversas teorias que auxiliam na leitura conceitual (intersemiótica) em relação à obras artísticas e ao cotidiano, estimulando-nos a ampliar nossa capacidade de contemplar o que observamos e o modo como registramos o que percebemos, reconhecendo o hibridismo entre as linguagens.

Para Santaella (2001) a visualidade está relacionada à secundidade entre as três categorias fenomenológicas peirceanas, logo a autora também relaciona a linguagem visual ao índice, devido aos tipos de signos que delas se originam, contrariando a ideia consensual de que a linguagem visual é icônica.

Quanto à linguagem visual, sua característica primordial está na insistência com que imagens singulares, aqui e agora, se apresentam à percepção. Ver é estar diante de algo, mesmo que esse algo seja uma imagem mental ou onírica, pois o que caracteriza a imagem é sua presença, estar presente, tomando conta da nossa apreensão. Aliada ao seu caráter perceptivo, que corresponde tipicamente ao universo da secundidade, a linguagem visual, quase sempre figurativa, tem uma vocação referencial, o que a caracteriza como signo indicial. Essa vocação mimética das imagens transcende as determinações históricas, pois desde as primeiras inscrições nas grutas, a humanidade esteve guiada pelo desejo complexo e provavelmente eterno de duplicar o mundo. (SANTAELLA, 2002, p. 19)

Conforme Santaella (2001) a percepção visual pode provocar efeitos reverberados no corpo todo, a partir das sensações captadas pelo entorno, muitas vezes regidas por leis da física, como, por exemplo, a percepção das cores, que está relacionada à ótica pela interação da luz com a matéria, ou aos sons detectados pelo ouvido que chegam por ondas sonoras e que podem provocar uma série de imagens mentais. Todos esses processos perceptivos serão codificadas em processos fisiológicos, psíquicos e químicos pelo cérebro, seguindo às leis da natureza e posteriormente ressignificados.

Brotando de forças puramente físicas, as normas ordenadas obedecem a leis que estou caracterizando como leis naturais de qualidade. Na percepção e nas representações plásticas e visuais que o ser humano produz, a presença dessas leis é fato incontestável. (SANTAELLA, 2001, p.216)

Desse modo, percebemos a importância do “corpomente e ambiente”<sup>2</sup> como força motriz no ciclo comunicacional e na criação artística. Para Greiner (2005) o corpo não é apenas um recipiente e transmissor de informações, mas um organismo transformador em constante evolução pela contaminação entre o fluxo informacional que percorre seu contexto sensitivo interno e externo. As experiências decorrentes dessas relações geram comunicação, percepção e relação. Em "O corpo: pistas para estudos indisciplinados" Christine Greiner faz um apanhado sobre ideias e conceitos sobre corpo em diferentes contextos históricos e áreas do conhecimento, com mais ênfase nas perspectivas teóricas das décadas de 1980/90, responsáveis pelas teorias do corpo contemporâneas mais significativas. Greiner (2005) propõe pensar o corpo como um sistema complexo e interativo e não apenas como um instrumento, com um lado biológico e outro cultural, ou material e mental.

Possivelmente, essa dicotomia tenha explicação na gênese etimológica da palavra corpo, segundo Greiner (2005), ao explicar que, do latim, *corpus* ou *corporis* referem ao corpo morto, em oposição a *alma* ou *ânima* que expressa o corpo vivo. A autora aponta evidências que conectam o processo co-evolutivo do corpo e do ambiente com exemplos de fluxos conectivos entre nações, línguas e culturas, redefinindo os mapas de "fronteiras dramáticas" das "geografias imaginativas". Isso porque o corpo é provido de uma dramaturgia que dá sentido e coerência ao fluxo incessante de informações entre o corpo e o ambiente.

O modo como ela se organiza em tempo e espaço é também o modo como as imagens do corpo se constroem no trânsito entre o dentro (imagens que não se vê, imagens-pensamentos) e o fora (imagens

---

<sup>2</sup> Estamos trabalhando com a ideia de "corpomente e ambiente", a partir da Teoria Corpomídia, formulada pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz, do Centro de Comunicação das Artes do Corpo, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, que propõe pensar o corpo como um organismo ecológico, ou seja, inseparável da relação com o seu ambiente. Segundo Greiner (2005) o corpo é sujeito físico, mental e ambiental, pois está em permanente processo de evolução com o ambiente natural e cultural em que se insere, contrapondo-se a noção cartesiana na qual corpo, mente e ambiente estão dissociados.

implementadas em ações) do corpo organizando-se como processos latentes de comunicação. (GREINER, 2005, p. 73)

Em relação a arte, Greiner (2005) diz que o corpo muda cada vez que percebe o mundo, despertando metáforas mutantes que geram novas ações, caracterizando um “corpo artista” a partir da inspiração na hipótese levantada pelo neurocientista Vilayanur S. Ramaschandran, para quem a arte (como fenômeno mental) teria uma função fundamentalmente necessária para sobrevivermos. "Assim como a atividade sexual e a experiência da morte (próxima ou anunciada), a atividade estética representaria em nosso processo evolutivo, uma ignição para a vida" (GREINER, 2005, p. 111).

Como a memória não é só mental, mas também corporal é interessante atentarmos para nossas percepções, gestos, características da personalidade, deslocamentos no espaço e a noção de nós mesmos em interação social, pois conforme o neurocientista inglês Oliver Sacks (1997) o cérebro é capaz de criar inúmeras realidades e de se adaptar a elas, por vezes provocando curiosas conexões entre alucinação, memória e realidade, bem como a ativação de talentos artísticos jamais explorados. Embora Sacks (1997) tenha relatado experiências empíricas, decorrentes de pesquisas de campo, aplicadas a pacientes com lesões causadas no hemisfério direito do cérebro (as quais afetam os sentidos e emoções) além de pacientes autistas, nos traz importantes reflexões para quebrar preconceitos e perceber que nas supostas "limitações" ou “déficits” há um terreno fértil para a criação.

## **A arte em nosso trajeto antropológico e a conversão semiótica**

Já reforçamos que a arte é uma linguagem polissêmica, de inúmeras linguagens, estéticas e representações, sendo uma das formas de comunicação mais antigas da humanidade. Conforme Paes Loureiro (2007), embasado em Gilbert Durant, a arte é uma manifestação do imaginário que acompanha o nosso trajeto antropológico enquanto espécie. Portanto, fundamental para a compreensão de inúmeros fenômenos comunicativos e culturais, desde a pré-história aos dias atuais.

Afinal, bem antes do homem sistematizar códigos para a linguagem verbal ou escrita, já gesticulava, dançava, desenhava, esculpia, produzia sons musicais, elaborava

construções, realizava rituais (origem do teatro). Tais exemplos são constatados, sobretudo, pela gravação e perpetuação de registros visuais evidenciados em pinturas rupestres de milhares de anos atrás, em sítios arqueológicos espalhados pelo mundo, conforme Prous e Ribeiro (2007).

Os registros pré-históricos feitos em cavernas, muito antes da invenção da escrita, com a representação de cenas cotidianas (de caça, guerra, dança, sexualidade etc.) ou simbologias míticas (concepções sobre a vida e a morte, por exemplo), por meio de desenhos figurativos, manchas ou traços, eram, segundo Prous e Ribeiro (2007), um meio de comunicação de importância e eficiência relevantes, até mesmo com estilos especializados em diferentes tendências “discursivas-visuais” direcionadas ao “público da época”. Para os autores a expressão gráfica na arte rupestre permitia a transmissão de informações para inúmeros grupos de receptores e atendia a diferentes finalidades, por meio de significados sociais, funcionais e simbólicos.

Abstraindo sobre essa ideia e trazendo-a para os dias atuais, podemos pressupor um paralelo com o sistema comunicativo das intervenções visuais contemporâneas (tais como outdoors, grafites, pichações, painéis luminosos, emojis, mensagens multimídia pelo celular, etc.) vistas nas paredes, muros e prédios das cidades ou nas telas móveis, e que refletem o cotidiano e o imaginário atuais.

O tempo e os símbolos que distanciam historicamente as diversas apropriações dos espaços e suportes, nos exemplos de manifestações artístico-comunicacional que citamos, podem configurar diferentes momentos evolutivos da espécie, além da gama de diferenças culturais e interesses que expandiram-se e modificaram-se ao longo dos séculos, mas mantém uma ligação fundamental e universal que é a necessidade de expressão, seja para manifestar a interpretação da experiência vivida ou imaginada, para perpetuar conhecimentos e informações, pela fruição, transgressão ou quaisquer outras possibilidades que se convergem para a vontade de comunicar. A arte é e sempre foi um dos principais elementos da comunicação humana, como reforça Littlejohn (1988, p. 18) que amplia ainda mais a discussão ao enfatizar que “a arte é um processo de descoberta e um caminho muito pessoal para a verdade”.

Desse modo, ao envolver diversas linguagens artísticas reconfiguradas no tempo e no espaço, o caráter cíclico de sua abordagem temática também pode ser interpretado como signos em transformação. Paes Loureiro (2007) denomina de “conversão

semiótica” o ponto de encontro ou momento de fusão pelo qual objetos, sujeitos ou ideias se reorganizam e configuram-se de outra maneira ou situação cultural.

O homem vive a remodelar de significações a vida, a fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura. Vai redimensionando sua relação com a realidade num livre jogo com as situações e tensões culturais em que está situado. O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, por meio do que vai dando sentido à sua existência. A diversidade dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 11)

A partir da capacidade de relacionar, segundo Paes Loureiro (2007), o ser humano observa o mundo e o transforma, construindo e reconstruindo relações simbólicas. No caso das artes visuais, ao mesmo tempo em que essa múltipla linguagem carrega uma camada simbólica, subjetiva ou não, também apresenta variáveis físicas.

É interessante ressaltarmos, por exemplo, que no atual momento histórico há artistas que primam pela manutenção de uma produção mais “primitiva”, orgânica ou artesanal, sem deixar que suas criações sejam contemporâneas. E, embora não estejam, necessariamente, apartados dos aparatos tecnológicos, mantêm-senuma conexão telúrica com a natureza, com as percepções do sensível, ou do invisível numa conexão espiritual. O que não significa perdero sentido pragmático de sua inserção no ambiente, pois também podem estar engajados politicamente com a sua realidade social, seja urbana, rural ou virtual. Curiosamente, muitos artistas do passado criaram técnicas de representação (como a perspectiva isométrica) ou projetos de máquinas e equipamentos praticamente inimagináveis diante dos recursos aos quais dispunham, sem que deixassem de representar o contexto de sua época.

O próprio Leonardo da Vinci, no Renascimento, refere-se a essa capacidade simbolizadora do olhar, quando indica que a mente humana é um laboratório onde o material recolhido pelos olhos, ouvidos, etc., é transformado em várias faculdades, como a memória. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 14)

Conforme Loureiro (2007), ao simbolizar, ou seja, ao representar ou exprimir simbolicamente, o ser humano renova e desenvolve as relações com a realidade. Esse

ato de simbolizar é resultado de uma herança cultural local e universal, pois “há uma relação intercorrente da criatividade individual com esses conjuntos de valores materiais e espirituais universais que se acumulam no trajeto antropológico do indivíduo e em sua prática histórico-social” (PAES LOUREIRO, 2007, p. 17).

Ao fazer uma análise da história da arte, Paes Loureiro (2007), a compreende como um grande mosaico de conversões semióticas, promovidas por sucessivas transgressões aos padrões vigentes, considerando a metamorfose dos processos e das significações desde a pré-história, passando pela antiguidade clássica, pela idade média até os dias atuais, pressupondo ciclos cada vez mais rápidos e remixados.

Essa conformação assimétrica de mestiçagens, pode ser percebida na transformação das chamadas belas-artes (compreendidas como o ramo erudito da arte) em expressões consideradas banais, a exemplo de Marcel Duchamp ao transformar objetos do cotidiano (como rodas de bicicleta e urinóis) em obra de arte, ou de Andy Warhol ao dar a arte uma faceta publicitária, ou ainda nas inúmeras possibilidades de fazer com que as manifestações artísticas tornem-se procedimentos de alcance popular, com a incorporação de técnicas ou linguagens que corroboram para um painel polissêmico, como nas instalações ou nas performances, que podem ser compostas por pinturas, vídeos, textos, corpos, materiais orgânicos, etc.

A imediatidade e a globalidade atual da informação vêm apagando a chama da concepção linear da evolução artística. Com isso, ocorre o fim da unidade nas belas artes coetânea à avalanche de novos materiais e práticas artísticas, promovendo-se a constelação da heterogeneidade e de “transsemiotização” perene em um mundo dinâmico e heterogêneo. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 19)

Portanto, Paes Loureiro (2007) sugere que a conversão semiótica é um processo de transfiguração que acompanha a humanidade desde tempos imemoriais, sendo mediação no processo das construções culturais e das significações na arte. Entretanto, torna-se mais perceptível na pós-modernidade, marcada pela pluralidade de estilos e multiplicidade de linguagens e códigos. O mundo contemporâneo agrega a arte como parte do cotidiano, sendo reproduzida industrialmente, misturando tendências, tecnologias, quebrando hierarquias e até mesmo inserindo-se no meio ambiente e transformando espaços públicos e privados.

Além disso, tão importantes quanto as obras são as atitudes e posturas artísticas. O discurso. A individualização de processos, embora, muitas vezes, com tendência à banalização. Diante dos novos paradigmas, o processo de conversão semiótica se mantém incólume, uma vez que significa um mundo de mudança na qualidade do signo, independente de época ou tendências, sendo válido tanto no passado como no presente. Porém, ele se torna mais evidente no mundo atual pela densificação do dinamismo das mudanças e, logo, epistemo e heurísticamente, como um conceito fundamental. Pois é, em si, “multi”. (PAES LOUREIRO, 2007, p. 21)

E nesse sentido, voltamos com a ideia de Ecosistemas Comunicacionais, e sua configuração multifacetada. Pois, trata-se de um “conceito” que pelo risco de tornar-se um sistema fechado é “não conceituável”, apresentando-se como uma ideia que se abre para o diálogo com outras áreas do conhecimento, conectando-se com múltiplas abordagens teóricas para compreender como os fenômenos comunicacionais se configuram, se articulam e se relacionam. Como uma metáfora ao conceito de ecossistema na ecologia, ou seja, um sistema formado por seres vivos, o local onde estão inseridos e suas interdependências, interações e transformações.

Desse modo, entendemos que o “conceito” de Ecosistemas Comunicacionais não se propõe como uma definição, mas como caminhos, trilhas, possibilidades de acessos, uma nova perspectiva de olhar, considerando o pensamento em movimento sobre elementos em movimento e interação. Se imaginarmos a cena de um filme, é como um *travelling* em espiral, que mostra a ação das personagens e toda a *mise-en-scène*, o ambiente onde se desenrola a ação, os diálogos, os objetos envolvidos, a atmosfera criada pela fotografia, a inventividade na arte dos figurinos e da cenografia, a sonoridade que se propaga entre vozes, ruídos, silêncios e a trilha sonora, além dos próprios pensamentos, sentimentos e incertezas que movem as personagens e o que está fora de quadro.

## **Considerações finais**

As abordagens acadêmicas que congregam os campos da arte, da cultura e da semiótica ainda são exploradas de forma muito tradicional pelo meio acadêmico. Logo, a nossa proposta pode ser uma pequena contribuição na tentativa de estimular a

produção científica relacionada a transdisciplinaridade, propondo a possibilidade de compreender os fenômenos pela perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais.

Essa proposta, nos permitiu refletir sobre as artes visuais como uma manifestação simbólica da espécie humana, que ao se articular em diferentes linguagens, a partir da interação entre o sensório, a cultura, a sociedade e as tecnologias, configura-se como um processo sógnico em mobilidade e constante metamorfose no tempo e no espaço.

Da mesma forma que aplicamos a arte como matriz de análise, outras linguagens podem ser observadas em fluxos ecossistêmicos comunicacionais. Sobretudo, na realidade contemporânea em que o multiculturalismo, a pluralidade estética e a democratização tecnológica permitem diferentes arranjos sociais. Isso não significa que estejamos sugerindo a supressão dos métodos convencionais de pesquisa e estruturação de pensamento. Pelo contrário, a nossa ideia é reforçar a importância do diálogo entre diferentes tipos de conhecimentos teóricos, empíricos e até saberes populares, ou seja, valorizar as alternativas que buscam o novo sem desconsiderar o aporte das tradições acadêmicas, mas sempre propondo o exercício de perseguir outras possibilidades de ver e fazer ciência.

## Referências

COLFERAI, Sandro Adalberto. **Um jeito amazônica de ser mundo**. A Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: UFAM, 2014.

GREINER, Christine. **O corpo, pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

JANSON, Horst. **Iniciação a história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LITTLEJOHN, Stephen W. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

MLODINOW, Leonard. **Subliminar** - Como o inconsciente influencia nossas vidas. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PAES LOUREIRO, João. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Belém: Edufpa, 2007.

PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. **Arte rupestre pré-histórica**: imagens fixas, significados mutáveis. Curitiba: Zen Crane, 2007.

SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2001.

\_\_\_\_\_. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arte aquém e além da arte**. São Paulo: Cosac e Naify, 2014.