

## **Música, percepção e conhecimento**

A percepção é uma dimensão fundamental do conhecimento humano. É através dela que conhecemos o mundo e seus objetos. Mais do que isso, a percepção nos traz as essências, o sentido e a significação do mundo. Trata-se de um conceito complexo que envolve inúmeras interpretações.

No dicionário Aurélio a percepção é definida da seguinte forma: perceber . [Do lat. percipere, 'apoderar-se de', 'apreender pelos sentidos'.] V. t. d. 1. Adquirir conhecimento de, por meio dos sentidos. 2. Formar idéia de; abranger com a inteligência; entender, compreender. 3. Conhecer, distinguir; notar. 4. Ouvir. 5. Ver bem. 6. Ver ao longe; divisar, enxergar.

Embora o termo percepção esteja normalmente associado aos órgãos dos sentidos do corpo humano, como ocorre nas definições 1, 4, 5 e 6, interessa-nos aqui um conceito de percepção mais amplo, ligado aos processos cognitivos. As definições 2 e 3 do dicionário contemplam esta perspectiva, definindo percepção como 'formar idéia de, abranger com a inteligência, entender, compreender, conhecer, distinguir, notar'. Contudo, é preciso ultrapassar estas definições genéricas e entender qual o papel da percepção na construção do conhecimento humano.

A literatura sobre a percepção é vasta e complexa, englobando uma variedade de interpretações que nem sempre parecem convergir para um lugar comum. Assim, pesquisamos o conceito de percepção em alguns autores cuja visão estivesse mais diretamente ligada aos processos cognitivos em geral, tais como Michael Polanyi, José Antonio Marina, Merleau-Ponty e Charles Peirce.

Polanyi coloca a percepção num lugar de destaque na construção do conhecimento. Para ele, a percepção é uma instância primordial do conhecimento tácito, pessoal, sendo este tão importante e legítimo quanto o conhecimento objetivo. Em José Antonio Marina encontramos a percepção como um processo inteligente e direcionado pelo homem, capaz

de dar significado ao mundo e aos seus objetos a partir de um projeto. Merleau-Ponty traz a perspectiva fenomenológica da percepção, ligando-a ao corpo e à motricidade. E por fim, na semiótica de Charles Peirce, a percepção é entendida como o processo mais privilegiado para integrar as três dimensões de que somos feitos: a sensória, a física e a cognitiva.

Procuramos extrair desses autores elementos que nos levassem a compreender não só os processos cognitivos, mas também o papel da percepção sonora e musical nesses processos. A percepção sonora desempenha um papel fundamental naquilo que é fundamental ao conhecimento, que é a significação. A audição é o sentido da significação por excelência. Seu objeto mais relevante, a voz humana, não é apenas som, mas palavra, ou seja, voz significativa. Através da audição passamos a viver no mundo das significações, do conhecimento. *"Todo o pensamento, inclusive o pensamento solitário, está fundado na linguagem e, portanto, no ouvido. O que a vista é para a estrutura da mundanidade, o ouvido o é para a da significação, e portanto para o sentido intrínseco da vida humana."* (Marías, p.119)

A dificuldade que se apresenta para tratar da percepção sonora e musical é que a maioria dos trabalhos sobre percepção tem como foco de estudo a percepção visual, visto a importância da visão no processo de evolução ao longo da história do homem.

Encontramos no trabalho de Lúcia Santaella, chamado "Matrizes da linguagem e pensamento: visual, sonora e verbal"(2001), um estudo profundo sobre a percepção sonora ligada aos processos cognitivos. Fundamentada na perspectiva semiológica de Peirce, Santaella postula que a base de todo pensamento e de toda a linguagem humana tem como matrizes três e somente três linguagens: a sonora, a visual e a verbal. Dentro deste trabalho encontramos elementos importantes para entender o papel da percepção sonora e musical na construção do conhecimento. Antes de discutir esses elementos, vamos fazer uma breve introdução à semiótica de Peirce e sua teoria da percepção.

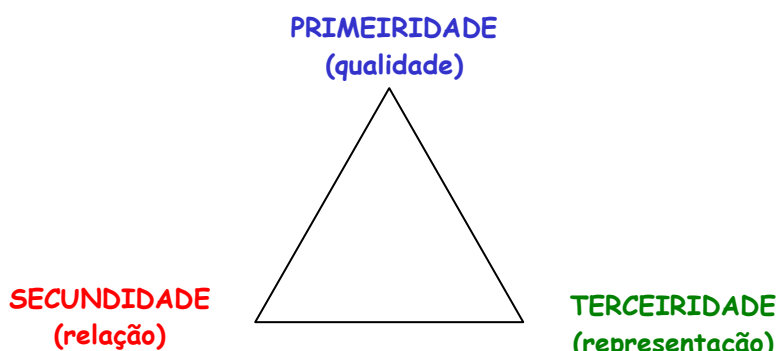
## A SEMIÓTICA DE PEIRCE: TRÍADES, SIGNOS E PERCEPÇÃO

Semiótica é a ciência que estuda os diferentes tipos de linguagem. Linguagem entendida num sentido mais amplo do que língua, significando todo tipo de expressão que produz um sentido para o ser humano. As relações com o mundo, com o outro, com nós mesmos acontece através da mediação da linguagem. Esta mediação é o objeto de estudo da semiótica.

A semiótica de Peirce está fundamentada essencialmente na noção de signo. Toda e qualquer interpretação humana é feita através da mediação de um signo. Para Peirce, tudo pode ser signo. *"Signo é qualquer coisa capaz de tornar presente um ausente para alguém, produzindo neste um efeito interpretativo."* (Santaella, 1998. p.14)

Assim, para Peirce, linguagem, percepção e signo são inseparáveis. Só podemos conhecer o mundo através de signos. A própria percepção se dá através de signos. *" (...) todos os processos perceptivos visuais, auditivos, táteis, olfativos e degustativos, aparentemente tão imediatos, já funcionam como signos,..., mas sem deixarem de ser mediatizados pelo equipamento específico do nosso sistema sensório-motor e pelo potencial e limites dos nossos esquemas cognitivos, mentais."* (Santaella, 1998. p.14)

Antes de entrarmos propriamente na teoria da percepção de Peirce, vale destacar o seguinte aspecto metodológico de sua filosofia: as tríades. Peirce fundamentou sua filosofia em três categorias fundamentais, presentes em qualquer fenômeno: a qualidade ou primeiridade, a relação ou secundidade e a representação ou terceiridade. Nas palavras de Peirce, essas categorias fundamentais seriam expressas do seguinte modo: *"Primeiridade é o começo, aquilo que tem frescor, é original, espontâneo, livre. Secundidade é aquilo que é determinado, terminado, final, correlativo, objeto, necessitado, reativo. Terceiridade é o meio, devir, desenvolvimento. Algo considerado em si mesmo é uma unidade. Algo considerado como um correlato ou dependente, ou como um efeito, é segundo em relação a alguma outra coisa. Algo que, de algum modo, traz uma coisa para uma relação com outra é um terceiro ou meio entre as duas."* (Peirce apud Santaella, 1993)



Como vimos, estas definições são o mais gerais possíveis, pois elas estão na base de toda a arquitetura da epistemologia de Peirce. Esta estrutura triádica está presente na sua definição de signo e de percepção, como veremos adiante.

Os signos, que estão na base de toda percepção e toda a linguagem, podem ser de três tipos, segundo Santaella (2001):

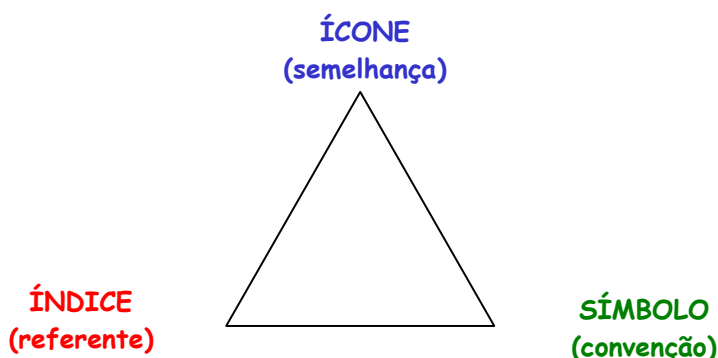
**Ícone:** tipo de signo capaz de representar seu objeto meramente em função de qualidades que ele, signo, possui independentemente da existência ou não do objeto. (por exemplo, a qualidade da cor azul nos olhos de uma criança que sugere, se parece, ou lembra o azul de um violeta).

**Índice:** um signo que está existencialmente conectado com um objeto que é maior do que ele (a fotografia de uma jovem como índice, isto é, parte de sua existência presente ou passada).

**Símbolo:** é um signo que funciona como tal porque é habitual ou convencionalmente usado e entendido como representando seu objeto (a palavra 'estrela' representando um objeto do tipo estrela)

Não fica difícil perceber que a tipologia de signos acima descrita está fundamentada nas três categorias peircianas. O ícone é um signo que media o objeto através de uma qualidade comum, sendo assim relativo à primeiridade. O índice é um signo que funciona como pura referencialidade, apontando para algo com o qual está ligado. Por pressupor a relação, pertence à categoria da secundidade. Já o símbolo constitui o signo no seu caráter mais elaborado, representativo, interpretativo, e, portanto, ligado à terceiridade.

É importante ressaltar que nenhuma percepção, nenhum pensamento e nenhuma linguagem se constitui pela mediação de um único signo, seja ele ícone, índice ou símbolo. Nenhum tipo de signo é auto-suficiente ou completo. Como diz Santaella (2001, p.32), "*há sempre uma mistura de signos que é constitutiva de todo pensamento.*" Isso quer dizer que as linguagens, os pensamentos e as percepções são constituídos por uma combinação de signos icônicos, indiciais e simbólicos. O que ocorre é que há em certos casos a predominância de um determinado signo, como por exemplo, o simbólico na linguagem verbal.



Veremos agora como se configura a teoria da percepção em Peirce. Ao contrário da maior parte das teorias da percepção que são diádicas (relação sujeito-objeto), Peirce concebeu uma teoria triádica. Para ele, existem três etapas em cada ato perceptivo: o percepto, o percípuum e o juízo perceptivo.

O **percepto** corresponde ao estímulo externo que nos atinge, fora de nós, mudo, sem generalidade. Portanto, pertence à categoria de primeiridade. O som físico da nota dó, antes de qualquer interpretação, é um percepto. Sua existência é real, independentemente de uma mente externa, embora só possamos conhecê-lo através de nossos órgãos sensoriais, caracterizando a instância da secundidade na percepção, denominada por Peirce de percípuum.

O **percípuum** é o percepto recebido e filtrado pelo nosso aparelho sensorio motor. O percípuum surge como reação instantânea não mediada pela ação do hábito. A tradução do percepto em percípuum pode se processar de três maneiras. Primeiramente como qualidade de sentimento. Neste nível, a consciência de quem percebe é tomada por uma qualidade de sentimento indefinida, como se houvesse uma fusão entre o percebedor e o percebido. Num segundo nível, o percepto aparece como reação corpórea, sensória e sensual. No terceiro nível, o percepto é traduzido em percípuum através dos esquemas gerais de interpretação da pessoa, resultando no elemento de terceiridade da percepção, o **juízo perceptivo**. No juízo de percepção, aquilo que nos aparece à percepção são signos do percepto. O cérebro interpreta o percípuum segundo as estruturas cognitivas disponíveis, incluindo memória, antecipação e capacidade de aprendizagem.

O julgamento perceptivo corresponde à dimensão cognitiva da percepção. Isso não quer dizer que temos pleno controle sobre seu processo. Santaella (1993) comenta que os julgamentos de percepção são inferências lógicas semelhantes às inferências abduativas, com a diferença de que os primeiros são indubitáveis, caso contrário não sobreviveríamos. Se duvidássemos sempre de nossos julgamentos perceptivos, ficaríamos paralisados diante de qualquer processo perceptivo.

Ao funcionar como signo, o julgamento perceptivo possui três dimensões correspondentes aos tipos sígnicos de Peirce: a icônica, a indicial e a simbólica. A dimensão icônica funciona como substrato da ilusão, subjacente a qualquer percepção, de que o objeto percebido corresponde ao objeto real. Além disso, a mediação icônica nos faz reconhecer tanto a forma geral dos objetos (a forma quadrada, a forma de uma poltrona), como a forma particular do objeto imediato que se apresenta à percepção. O engate entre

o geral da semelhança icônica ao particular do objeto percebido corresponde justamente à dimensão indicial do julgamento perceptivo. Na sua dimensão simbólica ou de generalidade, o juízo de percepção é falível, e pode ser reavaliado a partir de experiências futuras.



	<b>Primeiridade</b>	<b>Secundidade</b>	<b>Terceiridade</b>
Percepção	Percepto	Percípuum	Juízo Perceptivo
	1.1 Sentimento de qualidade 1.2 Quando nos afeta 1.3 Percípuum	2.1 Qualidade de sentimento 2.2 Reação física 2.3 Juízo perceptivo	3.1 Icônico 3.2 Indicial 3.3 Simbólico

## A MÚSICA E A TEORIA DA PERCEPÇÃO DE PEIRCE

Ao investigar as modalidades da percepção segundo as categorias peircianas, Santaella (2001) constatou que a música é uma linguagem privilegiada na exemplificação das tríades perceptivas. Ela distingue, inicialmente, o som físico do som sensível. O **som físico** é o percepto, fenômeno físico que pode ser estudado objetivamente pela ciência. O **som sensível** é uma fato de consciência, decorrente de nossas estruturas cognitivas, e, portanto, do âmbito da terceiridade do juízo de percepção. O som sensível possui relações estreitas com o som físico, mas que não são absolutas nem constantes. Entre o som físico e o som sensível, ocorre a filtragem pelo nosso ouvido e a transmissão para o cérebro, que constitui o percípuum.

Antes de prosseguir, é importante enfatizar que percepto, percípuum e julgamento perceptivo são etapas que ocorrem simultaneamente, embora sejam irreduzíveis. Assim, alguns fenômenos são percebidos com a dominância de alguma etapa sobre as demais. Um músico que escuta atentamente uma peça musical está na dominância do julgamento

perceptivo. Embora o juízo perceptivo predomine na maioria dos atos perceptivos, há situações especiais, principalmente ligadas às experiências estéticas, em que o domínio da primeiridade se faz prevalecer. Segundo Santaella (2001, p. 109), *"a música, ..., dada a sua grande fragilidade referencial, compensada por seu enorme poder evocador, produz em nós uma espécie de predisposição para a dominância do percípuum em nível de primeiridade."*

Assim, a música é capaz de aproximar o percepto do percípuum, fazendo com que o som que acontece lá fora pareça estar acontecendo dentro de mim, unindo dessa forma, o som físico com o som sensível. Embora os aspectos de terceiridade e do juízo interpretativo estejam sempre presentes (leis da Gestalt, memória), a música, devido à sua natureza, tem o poder de se apresentar a si mesma, o som em si, pura presença. *"De fato, a música é um dos poucos tipos de signos cujo processo interpretativo pode parar no nível das qualidades de sentimento, pois esse nível já é suficiente para que a semiose ou ação do signo se instaure."* (Santaella, 2001, p. 110).

A música é assim, uma linguagem que favorece a aproximação entre o percebido e o percebedor, o que lhe dá um status de linguagem com predominância icônica. Por outro lado, a escuta musical atenta possui características marcadamente de terceiridade, ou seja, do mundo das convenções e das representações. Assim, podemos extrair uma primeira característica da música que é a de poder transitar e integrar as dimensões de primeiridade, secundidade e terceiridade da percepção. E esta integração envolve também a superação da dicotomia entre percepção e concepção. *"Para Peirce, Rosenthal nos diz que 'os significados devem ser entendidos como estruturas relacionais emergindo de padrões de comportamento, nas quais o reconhecimento sensorio e a interpretação conceitual representam duas pontas de um contínuo, ao invés de uma diferença absoluta em espécie. (...) Toda cognição, para ele, envolve o perceptivo, no sentido de que este necessariamente contém uma representação icônica do objeto conhecido (...)"* (Santaella, 1993, p.80)

## AS ESCUTAS MUSICAIS

Falar em percepção sonora e musical nos leva ao conceito de escuta, ou seja, da recepção e compreensão do fenômeno sonoro pelo ser humano. Antes de mais nada é importante fazer uma distinção entre ouvir e escutar. Embora muitos autores tenham

interpretações completamente opostas dessas duas ações, vamos optar pela seguinte qualificação.

**Ouvir:** o conforto do previsível

**Escutar:** predisposição para a acuidade sonora.

Esta distinção não implica que trataremos de apenas um desses fenômenos em detrimento do outro. A percepção musical, como vimos em Peirce, ela é triádica, e portanto, vai envolver a escuta atenta e o ouvir distraído.

Nosso objetivo é apresentar e discutir a classificação dos modos de escuta proposto por Lúcia Santaella a partir das categorias fundamentais de Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade. Santaella distingue dessa forma três instâncias ou modos de escuta: a primeira, ligada à primeiridade, é o ouvir emotivamente; ouvir com o corpo correspondendo à categoria de secundidade; e o ouvir intelectualmente, na categoria de terceiridade.

Vamos à descrição e à sua conseqüente subdivisão em 3 sub-categorias, o que realça a idéia que dentro de cada modo, há também elementos de primeiridade, secundidade e terceiridade atuando.

**1. Ouvir emotivamente:** percepção ligada à primeiridade, ou seja, como um primeiro, algo que vem de uma intuição, e nos toma abruptamente, sem o nosso controle.

**1.1 Qualidade do sentir:** São estados de sentimento raros, fora do tempo e espaço. Dependendo do estado em que nos encontramos, cândidos, porosos, despolicados, com a sensibilidade esgarçada, se a música nos colhe em momentos como esse, ela nos converte em uma pura qualidade de sentir. ... sem atenção, sentimento em si mesmo, imantado na evanescência sonora. Fugacidade do som que aparece para desaparecer, sentimento que resiste a definições ou explicações. ... sentimento do amor... nosso eu fica passivo, incerto ... não interpreta e não julga. Falando de poesia, mas que vale também para a música, Borges (1983) chama isso de **fato estético**, ou espécie de felicidade.

**1.2 Comoção:** quer dizer, aquilo que nos move, nos movimenta interiormente. Quando a corrente sanguínea se aquece, a pulsação acelera, ...

**1.3 Emoção:** ... alegria, espanto, raiva,... podemos nomear o que sentimos por que se trata de um sentimento codificado, repetível. É neste nível que costumamos dizer que tal música é alegre, tal música é triste, tal música é melancólica, etc. É claro que a



música não é nada disso ... são nossos hábitos ou convenções culturais que nos fazem rotulá-la.

**2. Ouvir com o corpo:** quando o ouvir não se limita a uma escuta através do ouvido, mas amplia-se para uma escuta que reage no corpo.

**2.1 Corpo tomado:** o ritmo penetra no corpo, gerando uma fusão corpo-música, entrega do corpo ao chamamento do ritmo. (cultos coletivos)

**2.2 Contiguidade música corpo:** a música vem e o corpo, sem saber, começa a se agitar. Basta ouvir uma batucada para o corpo comece a falar por si mesmo.

**2.3 Dança coreografada:** a coreografia funcionando como tradução plástica do ritmo. Toda dança é uma conversão do ritmo sonoro em realidade plástica, visual. ... faz uso de certas convenções de representação visual, daí sua natureza de terceiro.

**3. Ouvir intelectualmente:** ouvidos educados musicalmente, sensíveis às mais imperceptíveis sutilezas da música.

**3.1 Hipotético:** quando o ouvinte está diante de um ato de recepção em que seu intelecto só pode formular hipóteses. Composições que rompem com sistemas de referência pré-estabelecidos

**3.2 Relacional:** capaz de perceber as linhas melódicas, os instrumentos que tocam, diferenças de vozes, movimentos de progressão, etc.

**3.3 Especializada:** *quando o ouvinte conhece todos os sistemas de referência da música em questão, sendo capaz de analisá-la como forma de pensamento. O sabor que só o saber pode dar ...*

Como podemos observar, os nove modos de escuta são construídos com base nas categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade. Contudo, essa classificação levanta algumas dúvidas com relação à natureza da escuta musical. Não seria corporal a primeira etapa da escuta musical. Em Moraes (1983) encontramos uma classificação praticamente igual à de Santaella, com a diferença de que a escuta corporal antecede a escuta emotiva. *“Ouvir com o corpo me parece ser um estágio primeiro: a matéria da música aí entra em contato direto com a materialidade do corpo ... A segunda maneira de ouvir música se dá em outro plano: sai-se da sensação bruta e entra-se no campo dos sentimentos, da emotividade.”* (Moraes, 1983, p. 63-5).

Talvez esta opção de Santaella em colocar o corpo como um segundo esteja relacionada à noção de percípuum, ou seja, àquilo que é percebido e filtrado pelo nosso aparelho sensório-motor, ou seja, pelo nosso esquema corporal. Mas e a emoção? Porque seria um primeiro em relação ao corpo. Uma possível resposta seria a ligação com um nível ainda instintivo, fora do nosso controle. Seria o que Peirce chama de abdução, ou seja, um tipo de raciocínio de primeiridade, diferente da indução (secundidade) e dedução (terceiridade), que é responsável pelos nossos insights e descobertas.

Ainda que fundamentada na lógica das categorias peircianas, essa classificação foi considerada pela própria Santaella como insuficiente para sustentar a tese de que a linguagem sonora é uma das matrizes da linguagem e pensamento. *“Os modos de ouvir dizem respeito aos processos de recepção da música. A classificação que tinha em mira deveria tomar como objeto a própria linguagem sonora e não seu receptor.”* (Santaella, 2001. p. 21). A chave para sustentar a sonoridade como linguagem matriz foi encontrada em duas características predominantes na sonoridade: a íconicidade da música e a sintaxe.

## MATRIZES DA LINGUAGEM E PENSAMENTO

*“Olhando distraída e preguiçosamente pela janela do avião, num desses momentos em que, tendo suas rédeas soltas, nosso pensamento vagabundeia por rumos indefinidos, como num relâmpago, veio-me a idéia de que toda a classificação da linguagem verbal escrita era apenas um membro de uma tríade maior, quer dizer, a linguagem verbal está para a terceiridade, assim como a visual está para a secundidade e a sonora para a primeiridade. Essa idéia não se apoiava apenas nas categorias peircianas, mas também nos tipos de signos que delas se originam, os mais fundamentais entre eles sendo o símbolo como terceiridade, o índice como secundidade e o ícone como primeiridade. Enfim, a idéia ainda vaga e difusa que me veio à mente naquele momento era a de que o verbal é uma questão de símbolo, o visual, uma questão do índice, e o sonoro, uma questão do ícone.”* (Santaella, 2001, p. 18)

O parágrafo acima enuncia, de alguma maneira, a ousada tese proposta por Santaella de que todas as linguagens e processos signícos produzidos pelos seres humanos (literatura, música, teatro, desenho, arquitetura, etc.) são combinações de não

mais que três tipos de linguagem: a sonora, a visual e a verbal. A instigante porém árdua tarefa de estudar e discutir tal postulado certamente está muito além dos objetivos do nosso projeto. Dessa forma, tomamos a liberdade de, ainda que de maneira extremamente superficial, enunciar a linha geral do referido trabalho e extrair dali os elementos que possam subsidiar nossa empreitada, ou seja, determinar o papel da linguagem sonora e musical na construção do conhecimento.

A tabela abaixo mostra a associação estabelecida entre as linguagens matriz e suas predominâncias sígnicas. É importante lembrar que, para Peirce, toda linguagem e pensamento acontecem através de signos e suas combinações.

<b>Categoria</b>	<b>Primeiridade</b>	<b>Secundidade</b>	<b>Terceiridade</b>
Linguagem	Sonora	Visual	Verbal
Características da linguagem	Poder de sugestão; Fragilidade referencial	Caráter perceptivo; Vocação referencial	Poder conceitual; Abstração
Predominância Signica	Ícone	Índice	Símbolo
Eixos	Sintaxe	Forma	Discurso

Ao aplicar as categorias peircianas na matriz sonora, Santaella obteve as seguintes modalidades. Em nível de primeiridade, o que ela chamou de 'sintaxes do acaso', ou seja, os sons que aparecem antes de qualquer organização pré-estabelecida, ruídos, sobreposição aleatória de sons. Na música, o exemplo mais concreto desse nível está em algumas peças de Jonh Cage, como por exemplo, na sua obra 4'33" de silêncio, onde o interpretando deixa de tocar e o ruído da platéia converte-se no momento musical do acaso.

Em nível de secundidade surgem as sintaxes dos corpos sonoros, que são os sons apreendidos em sua forma, como gestalt, como um todo. Nesse universo, o som é apenas um som, e não uma altura, melodia ou ritmo. Fala-se assim de corpos sonoros, que englobam desde os sons da natureza (o canto de um galo) até um som emitido por um instrumento.

Em nível de terceiridade ocorrem as sintaxes das convenções musicais, ou seja, a linguagem musical baseada em algum tipo de sistema sonoro convencional, como escalas,

ritmos, modos, etc. É neste nível que aparece uma das tríades mais importantes, relacionando as categorias de Peirce com os três elementos fundamentais da linguagem musical: o ritmo, a melodia e a harmonia. Assim, o ritmo é um primeiro que se coloca na música, ou seja, é primeiridade. Não há harmonia nem melodia sem ritmo. A melodia, com sua sucessividade temporal, estabelece as relações entre os objetos sonoros, e portanto, está associada à secundidade. A correspondência da harmonia com a terceiridade é evidente, uma vez que a harmonia, mesmo a interna ao fenômeno sonoro, depende de leis de organização.

Santaella estabeleceu assim, para cada matriz, um desdobramento nas três categorias de Peirce. Da articulação entre essas modalidades é que se formam as mais diversas linguagens. Um resumo das modalidades encontra-se na tabela abaixo.

<b>Matriz Sonora</b>	<b>Matriz Visual</b>	<b>Matriz Verbal</b>
1. As sintaxes do acaso	1. Formas não representativas	1. Descrição
2. As sintaxes dos corpos sonoros	2. Formas figurativas	2. Narração
3. As sintaxes das convenções musicais 3.1. Ritmo 3.2. Melodia 3.3. Harmonia	3. Formas representativas	3. Dissertação

A escolha das linguagens sonora, visual e verbal está fundamentada também na importância que essas modalidades tem na configuração e na dinâmica do sistema perceptivo humano. Ouvido e olhos são órgãos altamente especializados, ligados diretamente ao cérebro, e codificadores e decodificadores de uma complexa rede de informações. Eles não operam isoladamente, mas sim em conjunto com o resto do corpo, num sistema altamente integrado. Além disso, os sistemas perceptivos não são passivos, buscando continuamente os estímulos externos numa percepção ativa do mundo. Sendo sistemas de percepção ativa, são suscetíveis de aprendizagem, através da experiência. Como coloca Santaella (2001, p.78), "*Através da prática, podemos nos orientar com mais exatidão, ouvir mais cuidadosamente, tocar mais sensorialmente, cheirar e degustar com mais precisão e olhar mais atentamente. Por isso dançamos, nadamos, jogamos, tanto quanto podemos nos converter em experimentadores de vinho ou café.*"

Finalizando, Santaella conclui que a base para o estabelecimento das matrizes de linguagem e pensamento estão alicerçadas na própria dinâmica de intercomunicação dos

processos perceptivos, colocando a percepção como elemento fundamental do conhecimento humano. *"Há certos poemas, certas visões e certos sons que produzem efeito semelhantes ao cheiro de um perfume que se sustenta no ar, semelhantes ao gosto agri-doce da fruta salivando na língua, semelhantes, enfim, ao calor do braço amado embrulhando nosso corpo."* (Santaella, 2001, p.78)

## BIBLIOGRAFIA

- MARÍAS, Júlian. Antropologia metafísica: a estrutura empírica da vida humana. Livraria Duas Cidades. São Paulo. 1971
- MORAES, J. Jota de. O que é música. Editora Brasiliense. São Paulo, 1983
- SANTAELLA, Lúcia. A percepção: uma teoria semiótica. Experimento. São Paulo, 1993.
- SANTAELLA, Lúcia. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal. Iluminuras/FAPESP. São Paulo, 2001
- SANTAELLA, Lúcia. Panorama da semiótica geral. In: Tomás, Lia (org.). De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade. Educ. São Paulo, 1998