

A construção do saber – desafio transdisciplinar¹

Brandão, Vera Maria Antonieta Tordino

veratorдино@hotmail.com

(Grupo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares –GEPI - PUC/SP)

RESUMO

Trazer à discussão a construção do saber, *animados por uma atitude transdisciplinar* - buscando uma *leitura-circulação* entre seres e saberes - é desafio das pesquisas realizadas no contexto de um tempo de mudanças aceleradas - *movimento mais incertezas* - a *sobremodernidade* -, por meio das narrativas de professores universitários e artistas plásticos. Ao estudarmos o homem e a construção do saber, o tema da *complexidade* se impõe e norteia o olhar *despreconceituado* do antropólogo-artista que vê, reflete, analisa e *busca sentidos* na *diversidade e pluralidade* de experiências de vida-trabalho. A base disciplinar é a Antropologia, articulada com os relatos das trajetórias e com as bases teóricas das disciplinas Arte, Sociologia, Filosofia, Memória Social e Educação. Considerando as *marcas simbólicas expressas nas culturas*, que traduzem seu *imaginário* e dão forma ao saber, buscamos analisá-las por meio da *palavra*, das narrativas e produções acadêmicas, e na materialidade das *obras de arte*. A circularidade da leitura aponta para a religação entre seres-saberes-fazerem na perspectiva *multidimensional da transdisciplinaridade*.

Palavras-chave: Saber, Tempo, Arte, Memória, Pesquisa transdisciplinar.

A gênese de uma obra é de caráter cósmico.

O criador da obra é, portanto, o espírito.

A obra existe abstratamente antes de sua materialização, que a torna acessível aos sentidos humanos.(Kandinsky, 1990)

As reflexões sobre a construção do saber têm como panorama um tempo de mudanças, incertezas e *desordem*. A questão geradora é: como se constrói o saber neste cenário? Esta desdobra-se: como incorporar, na pesquisa, na docência e na formação, as experiências de vida e trabalho, cada vez mais ignoradas, em um momento de supervalorização do conhecimento tecnocientífico? Como exercitar, no tempo acelerado, uma atitude semelhante a do artista frente ao real, utilizando a sensibilidade, a criatividade, e a reflexão de *tempo longo*², buscando uma apreensão que supere a materialidade? Como desenvolver uma perspectiva ampliada do saber, na qual a *desordem, o caos e a indefinição* sejam motores de conhecimento, e não seu contrário? Diante da afirmação de que a *Arte é incomunicável*,³ procuramos, como um desafio,

¹ Reflexões surgidas a partir da tese de doutorado – *A Construção do Saber. Desafios do Tempo* -, defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais – Antropologia. PUC-SP, em 2004. A atitude inter e transdisciplinar frente ao trabalho, e um dos seus eixos fortes, foi possível a partir da nossa participação no GEPI, da leitura da obra da prof^a Ivani Fazenda, e outros autores por ela indicados, bem como de seu apoio permanente.

² Entendemos por *reflexão de tempo longo* aquela que se faz diante de problemas complexos e que exigem a articulação do tempo cronológico (cronos) com o tempo vivido (kairós) (Martins,1998). Estudo, debate, reflexão solitária e compartilhada são fundamentais nesta perspectiva. A reflexão no tempo, que engloba presente, passado e futuro, procura chegar a soluções, as mais próximas possíveis, de consenso e que escapem das pressões das soluções imediatistas e apressadas, tão presentes, hoje, em praticamente todas as instâncias.

³ *Anotação* de aula do prof. Agnaldo Farias*, refletindo sobre esta afirmação de Deleuze: *Quando escrevemos tateamos o invisível... Como nomear isto? O artista tem esta coragem. Ele se afasta deste círculo luminoso,*

incorporá-la à pesquisa, articulando-a com a Antropologia e outras disciplinas, como conhecimento possível, sensível e acessível. A aproximação entre estes saberes e sua articulação é possível por meio da abertura às latências inerentes a eles e à compreensão do que é expresso ou oculto nas culturas.

A busca de respostas considera também os sinais de expressão individual por meio de indícios materiais - seguindo as mesmas premissas que norteiam o trabalho do etnólogo e do artista -, buscando a compreensão mediante as narrativas e as obras de arte, com um olhar interno, procurando expor os fios da trama com os quais se constrói o saber, culturalmente contextualizado, mas passível de superação.

Neste sentido procuramos observar a realidade com *olhar impressionista-despreconceituado* -, como proposto por Pais na perspectiva da sociologia do cotidiano⁴, procurando *recuperar saberes e linguagens comuns – isto é, da cotidianidade do que se passa quando nada se parece passar*. Ter o olhar de *passeante ocioso* que, com sua *atenção flutuante, é capaz de destilar o eterno do transitório*. (2000:187- 197).

Procuramos, assim, responder ao desafio de empreender *um estudo conjunto da natureza e do imaginário, do universo e do homem* permitindo-nos uma maior *aproximação do real*, como sugere a Declaração de Veneza (1986, item 3)

Geertz nos introduz à uma reflexão interessante quando aborda os significados interligados na expressão das culturas. Citando Thompson, discorre sobre a escultura ioruba e a importância da linha.⁵

A precisão linear, a mera clareza do traço, é a preocupação principal dos escultores ioruba e daqueles que avaliam a obra do escultor... Cortes em forma de linhas com profundidade, direção e comprimento variáveis feitos no maxilar, tornam-se cicatrizes que servem de indicadores da linhagem, da posição pessoal, e do status daqueles que exibem as cicatrizes em suas faces. (2001:148)

A *linha*, para a artista plástica Carmela Gross⁶, é o traço inaugural e frágil de um trabalho, que parte do interior para depois transformar-se e mostrar, ao *olho de fora, um significado*. Mas, também ela, com sua linha re-trabalhada e transformada, mostra traços da sua cultura e, em um *discurso entre particular e público*, expõe as marcas/cicatrizes da sociedade em que vive. Mesmos princípios, diferentes modos de representação. No exemplo dos ioruba o traço é carregado de significados; no de Carmela, o traço inicial parece não dizer quase nada, mas é a gestação de algo a ser criado e dado à luz. No

que é a sociedade, e vai trabalhar na periferia e, com isto, causa um estranhamento. Isto é o que ocorre, por exemplo, numa Bienal com as obras de arte contemporâneas. O artista traz, nesta perspectiva, o que ainda não tinha sido visto. O artista constrói uma obra que está a parte, mas que pode criar uma tendência. (anotação de aula, abril 1996)

*Agnaldo Farias é arquiteto, curador e prof. da FAU-USP, e além das anotações de aulas utilizamos sua narrativa, recolhida pela autora do texto em São Paulo - maio de 1997, parte da pesquisa de campo para a tese de doutorado em Ciências Sociais – Antropologia, como acima referido.

⁴ *Diz o autor: A sociologia do cotidiano produz um discurso que é uma recriação de alegorias e recriações, isto é, de reconstruções (sociais). Ao basear-nos nos rumores cotidianos, a sociologia procura alcançar, através desses rumores, os rumos processuais das sociedades, outras ordens de sentido da realidade. Dos rumores (obscuros) aos rumos (clarificantes).* (2000:198)

⁵ Citação da obra de R.F. Thompson, “Yoruba artistic criticism,” in *The traditional artist in african societies*, org. W. L. d’Azaredo, Bloomington, Indiana, 1973, p.19-61

⁶ Carmela Gross é artista plástica e professora da FAU-USP. Relato recolhido em seu ateliê - São Paulo, março de 2002, parte da pesquisa de campo para a tese de doutorado em Ciências Sociais – Antropologia, como referência acima.

entanto, a criação se faz a partir de uma “informação” que nasce, fruto de um meio social, mas carregado do imaginário das culturas⁷. A percepção-informação é retrabalhada e, a partir da criatividade do artista e dos indícios dados pelo próprio material, resultará em uma obra que dialoga com as culturas das quais emergiram. No entanto, são formas de expressão que necessitam de contextualização e articulação para serem compreendidas. Geertz completa:

A preocupação constante que os escultores ioruba têm com a linha, e com formas específicas de linha, nasce, portanto, de algo mais que um prazer desinteressado em suas propriedades intrínsecas, ou de problemas técnicos da escultura, ou mesmo de alguma noção cultural generalizada que poderíamos isolar e considerar como estética nativa. Ela surge como consequência de uma sensibilidade específica, em cuja formação participa a totalidade da vida – e, segundo a qual, o próprio significado das coisas são cicatrizes com que os homens as marcam.(idem:149)⁸

Mostrar o movimento do pesquisador-antropólogo-artista, de dentro e de fora, aproximando-nos e recuando em busca do significado das *cicatrizes*, retroalimentando-nos das complexidades dos seres-saberes-fazer, é o *desafio* do trabalho, tendo como *perspectiva* a construção de um saber ampliado e agregador – *multidimensional*.

A linha traz, em princípio, a idéia de ordem, mas também a de *marcas, cicatrizes, traços* que apontam a *desordem – movimento mais incerteza* (Balandier,1997), e a *complexidade*.⁹

O *olhar* despreconceituado sobre as culturas, e suas produções, possibilita ver de outra forma e, *assim, empreender a aventura da busca do conhecimento*, como afirma a antropóloga Carmem Junqueira.¹⁰ Ela enfatiza que o professor-pesquisador, como o artista, *deve mostrar a beleza da análise. Mostrar que conhecer é uma aventura fantástica. Conhecer é uma viagem, igualzinho a fazer viagem de turismo, e tem que ter uma disciplina*. Para viajar, em busca da *aventura humana do conhecimento*, é preciso ter o desejo de conhecer. Organizar-se para a viagem exige um planejamento mínimo, pesquisando rotas a partir dos mapas, com indicações de quem já a empreendeu. É necessário um guia com informações básicas. Podemos também ser pioneiros na viagem e contarmos com poucas informações, indícios de rotas...Mas quando partimos para a viagem,

⁷Utilizamos o termo *culturas* (no plural) por acreditamos que não existe uma cultura única, mesmo considerando tempo e espaço determinados. As culturas se formam a partir de “percepções, sensações e impressões” externas, assimiladas e retrabalhadas de forma única e original e assim se expressam - marcas de nossas identidades múltiplas -, *identificações em curso* (Santos,1999), porque também em processo contínuo de mudanças e atualizações, segundo o status - espaço social – momentâneo, que ocupamos.

⁸ Estes exemplos nos remetem para o potencial do *diálogo entre culturas diferentes*. Como diz Nicolescu: *O multicultural nos ajuda a descobrir a face de nossa própria cultura, tendo como espelho uma outra cultura... a Face do Outro nos permite conhecer nossa própria face.* (2002:67)

⁹ *Afirma Morin: A necessidade de pensar em conjunto as noções de ordem, de desordem e de organização na sua complementaridade, concorrência e antagonismo, nos faz respeitar a complexidade física, biológica e humana. Pensar não é servir às idéias de ordem ou de desordem, é servir-se delas de modo organizador e, às vezes, desorganizador, para conceber nossa realidade. A complexidade não é a palavra-mestra que vai explicar tudo. É a palavra que vai nos despertar e nos levar a explorar tudo. Não é o caso de fazer um trato entre ordem e desordem dando a cada uma delas 50% do território do conhecimento; trata-se de enfrentar a inelutável complexidade do tetragrama (ordem – desordem – interação – organização) de que falei, que formula não a chave do conhecimento, mas as suas condições e limites incompreensíveis... O pensamento complexo é o pensamento que, equipado com os princípios de ordem, leis, algoritmos, certezas e idéias claras, patrulha o nevoeiro, o incerto, o confuso, o indizível, o indecidível* (2000:231)

¹⁰ Relato recolhido em São Paulo -março de 2000, parte da pesquisa de campo já referida

mesmo com um preparo anterior, nos deparamos com o desconhecido, o inesperado, o desafio. E a cada momento de superação de um imprevisto, outros se propõem como *um mistério a mais e um paradoxo a mais*, como afirma Morin (2000:76).

Nesse momento somos “capturados” pela beleza, inesperada, do desconhecido. Como diante da obra artística, que nos propõe um desafio de compreensão, o essencial da cor, a pulsação do novo, nosso e do outro, empreendemos a viagem de descobrimento, aventura ligada ao *desafio* e à *perspectiva* a ela inerentes.

Aginaldo ao abordar a obra de Duchamps, artista que revoluciona a arte do século XX, argumenta que ele introduz o verbo “apropriar” a respeito da produção conhecida como “ready-made”, quando parte de um objeto banal, já existente e pronto, e o coloca em outra perspectiva para uma discussão. Segundo o mesmo artista, ao reverenciar a obra de arte nós a matamos, porque não mais se discute a seu respeito. Diz ainda que através desta *apropriação* ele procura mostrar que *o valor não está na obra*, mas na capacidade que ela tem de extrair coisas do espectador, colocar o objeto em discussão. Valoriza-se neste caso mais a idéia, a força do conceito, o potencial, que é colocado ao mundo.¹¹

Como indica Geertz, a respeito dos traços na arte ioruba, a força das *cicatrizes* está neste potencial que oferecem, para extrairmos delas outros significados, além daqueles plasticamente expressos e culturalmente contextualizados. Assim, podemos utilizar os mesmos princípios e, sob outra perspectiva, ampliá-los, colocando-os em discussão.

Essas reflexões nos aproximam das propostas de D’Ambrosio, na afirmação que as disciplinas são como *gaiolas epistemológicas* e que devemos, para superar as dificuldades de voar sozinhos e confinados, *sairmos dessas gaiolas e juntamente com o passarinho de outra gaiola, voarmos juntos à procura de alguma coisa...criando um modo novo de voar*. Para encontrar novos caminhos, desvendar o que está oculto, olhar de outra perspectiva, voar juntos, fora das gaiolas, temos de nos valer dos saberes já estabelecidos, as disciplinas, e a experiência, nossa e de outros, utilizando-as em outros contextos. A proposta do autor é a valorização do que já existe, agregando sempre o novo. Ele acrescenta que *experiências anteriores constituem conhecimento, memória do que se aprendeu, do que se leu, do que se refletiu. É uma forma de acúmulo de saber...Comportamento e conhecimento são ações permanentes enquanto se está vivo. Vida é ação, e ação se manifesta de acordo com o conhecimento e comportamento. Quando paramos de conhecer coisas novas, não dá mais para dizer que se está vivo.* (2003:70-71)

Carmela, ao descrever sua instalação *Hotel*, apresentada na 25ª Bienal e colocada sobre o prédio que abrigou a exposição, no Parque do Ibirapuera em São Paulo, apresenta-a como símbolo da integração de (des)conhecimentos. Por meio da obra, a artista concretiza a idéia de comunicar algo, usando outras formas, deslocando significados, procurando apontar para as complexidades que se imbricam no ato de desvelar, apreender e construir. Diz:

A palavra HOTEL – olhar a distância – um luminoso instalado no alto de um edifício, resignificando o conjunto de elementos que nele estão colados: a arquitetura e sua história, a Bienal como evento que abriga obras de arte, o passante, os automóveis e suas luzes vermelhas, a noite, a rua, o fluxo da cidade. Sem necessidade de tradução, ele é o transitório, o provisório, o que acolhe, o que aloja, o que se oferece. Uma imagem temporária para um observador viajante. HOTEL desloca significados. Ao se fixar no edifício, ele traz consigo a carga da semântica pela qual ele é conhecido previamente,

¹¹ Anotação de aula, 2º semestre de 1996.

reconduzindo, deste modo, todo o conjunto – Bienal, obra de arte, acontecimento histórico, evento urbano – a uma leitura-circulação nova. (2002:9)

A possibilidade de inter-relacionar, deslocando, integrando (re) significados, como proposta na obra, promove uma *leitura-circulação*, metáfora à tentativa de integrar os paradoxos, as dúvidas, a desordem e a perplexidade diante da complexidade dos seres e saberes. O deslocamento do uso de uma palavra conhecida (ou de um objeto) para outro contexto e espaço, e todas as possibilidades de re-leitura, aproximam-se da perspectiva de uma forma renovada de construção e apreensão do saber. O significado da palavra e todo o imaginário a ela ligado são reapropriados e remetem a novos conceitos, ou conceitos ampliados, de seu uso. Assim como na arte, as ciências podem usar a *leitura-circulação* em busca de outros modos de integração entre os saberes. Como no exemplo, nada é desprezado. Desde a idéia inicial, passando pelo processo de criação, que inclui o subjetivo da concepção ao objetivo da execução; do simbolismo e imaginário contido na palavra; aos cálculos e conhecimentos tecnológicos utilizados na concepção, planejamento, confecção e instalação do luminoso, tudo indica para uma *interligação de saberes* em busca de uma re-contextualização, como forma de expressão inovadora, no contexto da cidade/cultura à qual se refere.

É a perspectiva defendida por Morin quando afirma que a *religação dos saberes* tem que dar conta do *problema da complexidade* [que] *é, antes de tudo, o esforço para conceber um incontornável desafio que o real lança à nossa mente.*¹²

A partir das idéias de *circulação* e *religação*, entre várias formas de expressão, numa perspectiva *multidimensional*, admitimos a possibilidade concreta de construção de saberes ampliados. Com este sentido incorporamos a reflexão sobre o fazer artístico por apresentar, de modo concreto através da obra, a possibilidade do conhecimento multidimensional - em parte exposto, em parte latente -, que se faz também no processo de observação com uma atitude ativa do observador. Na observação da obra de arte articulam-se duas complexidades: uma que considera a obra, sua materialidade e o artista, outra que considera o indivíduo que a observa. Existe a possibilidade concreta de exercitar a *leitura-circulação* entre as potencialidades da obra, do artista e do espectador que se comunicam em suas complexidades.

Diante do novo temos uma sensação de estranhamento. Percebo-me fora - o que é ele, o que sou eu? Não sabemos o potencial do novo, mas nos detemos porque algo suscitou um desejo de aproximação. Na realidade fomos detidos, seja por uma forma, conteúdo ou ambos. Necessitamos de um *tempo longo* para capturar e ser capturados, deixar que ele se transforme e nos transforme. Surge o espaço de conhecimento, que incorpora o imaginário (potente/latente), aberto no tempo cotidiano, que conduz a indagações e a uma desmontagem do objeto de conhecimento. Então podemos “brincar” com ele - desmontá-lo, recriá-lo de outras formas, *descobrir, criar, organizar, juntar, separar, apropriar-nos* (Eco,1995) atividades que, motivadas pelo desejo de conhecer, trazem o prazer de conhecer, capturando *fragmentos misturados com o resto...de sinais que alguém envia mas não sabe quem capta.*(Calvino,1995)

¹² E completa: *A ambição da complexidade é prestar contas das articulações despedaçadas pelos cortes entre as disciplinas, entre categorias cognitivas e entre tipos de conhecimento. De fato, a aspiração à complexidade tende para um conhecimento multidimensional [e] ao aspirar a multidimensionalidade, o pensamento complexo comporta em seu interior um princípio de incompletude e de incerteza.*(2000:176).E completa: *É preciso encontrar o caminho multidimensional que, é lógico, integre e desenvolva formalização e quantificação, mas não se restrinja a isso. A realidade antropossocial é multidimensional: ela contém sempre uma dimensão individual, uma dimensão social e uma dimensão biológica* (idem:189)

Referências Bibliográficas

- Balandier**, George. *A Desordem – Elogio do Movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. 261p.
- Brandão**, Vera Maria A. Tordino. *A Construção do Saber. Desafios do Tempo*. Tese de doutorado em Ciências Sociais – Antropologia. PUC - São Paulo, 2004. 228p.
- Calvino**, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 150p.
- D’Ambrósio**, Ubiratan. A interdisciplinaridade. Novas possibilidades da ciência. *Revista Kairós* do Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia PUC-SP-EDUC, vol.6 nº1, pp. 67-84, junho de 2003. 190p.
- Ecco**, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995. 315p.
- Fazenda**, Ivani. *Interdisciplinaridade: História, Teoria e Pesquisa*. São Paulo: Papirus, 2001a. 140p.
_____(org.) *Dicionário em Construção: Interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez, 2001b. 271p.
_____(org.) *Didática e Interdisciplinaridade*. São Paulo: Papirus, 2001c. 192p.
- Geertz**, Clifford. *O Saber Local*. Petrópolis, Rio Janeiro: Vozes, 2001. 366p.
- Gross**, Carmela. *Sete Mapas da Cidade* (mimeo da autora). Texto de palestra realizada no MAM-São Paulo, 2002. 11p.
- Kandinski**, N. *Do Espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 254p.
- Martins**, Joel. Não somos cronos, somos kairós. *Revista Kairós*, Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia PUC-SP-Educ, ano 1, nº 1, 1998. 125p.
- Morin**, Edgar. *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. 344p.
_____*A Religação dos Saberes*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 583p.
- Nicolescu**, Bassarab (et.all.) *Educação e TransdisciplinaridadeII*. São Paulo: Triom, 2002. 208p.
- Pais**, José Machado. Viajando o cotidiano e seus enigmas. *Revista Margem*, Faculdade de Ciências Sociais PUC-SP, Fapesp/ EDUC, nº 12, pp185 - 201, 2000. 267p.
- Santos**, Boaventura Souza. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 1999. 58p.

Dra. Vera Maria Antonieta Tordino Brandão.

Pedagoga – USP.

Mestre e Doutora em Ciências Sociais – Antropologia PUC/SP; Docente e Pesquisadora do Núcleo de Estudo e Pesquisa do Envelhecimento (NEPE) do Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia- PUC/SP; .Docente do Cogeae-PUC/SP.Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares (GEPI) do Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação- Currículo- PUC/SP; Idealizadora e docente da Oficina: Memória Autobiográfica – Teoria e Prática; Editora-assistente da Revista Kairós do PEPGG – PUC/SP; Membro da equipe mantenedora do Portal do Envelhecimento – PEPGG – PUC/SP. www.pucsp.br/portaldoenvelhecimento