

A crise dos paradigmas epistemológicos modernos e a irrupção de novas sensibilidades

Autoria do texto: Simone Cortezão

Para a disciplina Conhecimento e saber

Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix

As artes como promotoras de novas sensibilidades teóricas

Não são poucas as interpretações acerca do que acontece nos complexos e diversificados movimentos do mundo, ainda que disciplinado e desacelerado para podermos realizar metódicas leituras - e até se apresente com normas de uso. São muitas as variáveis para denominar o mundo, aquele imaginado, vivido e percebido. Há um ritmo nele, muitas vezes difícil de capturar; a captura torna-se então algo impossível.

Façamos então um exercício de dançarino e malabarista nessa aula, numa tentativa de interpretar o mundo a partir de seus ritmos; voltar o olhar para sua natureza e refletir sobre a experiência coletiva.

De fato, quem se move em meio às coisas humanas está proibido de ter as certezas e – por que não dizer? – a arrogância que se encontra em muitos cientistas da natureza, equivocadamente orgulhosos de seu poder para prever o próximo passo da tropa em ordem unida. Você compreende que é mais fácil montar uma armadilha para uma tropa em ordem unida que para um bailarino? ... Usando uma linguagem filosófica, poderíamos dizer que no mundo humano se encontra esta coisa que ninguém sabe bem o que é, e que se chama liberdade... e é isto que torna o rigor tão problemático. Você compreenderá, seguindo um caminho mental inverso, que quanto mais cientificamente planejada for uma sociedade, tanto mais previsível e cognoscível ela será. Tanto mais próxima da ordem unida, da rotina, do caráter, do determinismo... (ALVES, 1983, p. 81)

Para iniciarmos uma conversa sobre **A crise dos paradigmas epistemológicos modernos e a irrupção de novas sensibilidades** iremos adentrar um pouco o **universo das artes**. Claro que, se estamos falando de irrupção de novas sensibilidades, não há universo melhor que o das artes para pensarmos a temática, lugar este que interroga o conteúdo da questão.

Durante o curso da disciplina Conhecimento e Saber, *as artes*, sempre no plural, permitem um entendimento de uma atividade e prática contínua e híbrida à qual se dedicam diversos autores. Afinal, existem tantas artes ou tantos níveis de significação da arte quanto atitude de relacionamento com ela(s)!

Refletir sobre as artes neste contexto de quebra de paradigmas obriga a considerar delicadezas e densidades muitas vezes contraditórias e pouco abordadas nas universidades, porém fundamentais para o entendimento de novos contextos sensíveis. Trata-se de pensar as artes não somente interessada na autoria e em seu valor estético, mas como uma atividade colaborativa – seja em forma de uma rede interdisciplinar ou a integração com comunidades, idéias compartilhadas ou integradas, ou seja, como práticas participativas.

O interesse aqui está nas formulações e processos que as artes assumem e que também podem ser evidenciadas nas práticas. Quando relacionamos a temática com os atuais procedimentos artísticos de pesquisa e pensamento - a rotina, o cotidiano, o acaso, a coletividade, a não autoria, a participação - queremos apontar para o fato de que mesmo dentro de um cotidiano apoiado pela industrialização, serialização, regras normativas e indutivas, as artes conseguem transfigurar o cenário numa emocionante e política perseguição de poéticas, na tentativa de um fazer conjunto.

Colocar a discussão dos paradigmas no âmbito das artes provoca uma alteração na própria noção de paradigma. Senão, vejamos...

A quebra de paradigmas

Nos dicionários, **paradigma** significa *modelo, norma, exemplo, padrão, tipo de conjugação ou declinação gramatical*. **Rotina** significa: *velho costume, programação, mesmo caminho, hábito, procedimento, repetição*.

Mas será possível o modelo? Criar um procedimento metódico de criação?

Podemos tentar pensar o modelo, a norma, a programação, a repetição, colocando então as artes como lugar de convergência, que encontra nas experiências rotineiras, sutilezas? Onde o modelo é mantido indefinido? O que foi um paradigma continua sendo?

Nada é exatamente como foi a um minuto!



Nelson Felix

Ao invés de um discurso linear, tomemos alguns fragmentos como se fossem janelas de um computador. Algumas dessas janelas são reflexões, citações e vozes que juntas podem transformar-se em conversas acerca das novas sensibilidades.

Se a questão sobre a qual nesta aula nos debruçamos é **A crise dos paradigmas epistemológicos modernos e a irrupção de novas sensibilidades**, especialmente sobre o desdobramento crítico dessa consequência, fica ressaltada a necessidade de um caminho inverso sem implicações normativas e funcionais dos **paradigmas** epistemológicos modernos.

Para entender melhor a temática, utilizaremos alguns conceitos das artes coletivas; idéias compartilhadas e integradas, práticas cotidianas; num entendimento do mundo ecológico: economia, direito a cidade, compartilhamento de conhecimento e estética tudo isso pensado de maneira integrada. A partir então de um conhecimento não disciplinar.

Neste sentido, Stéphane Huchet, no artigo *Por uma problemática da “contaminação”*, diz:

O processo mais fascinante das produções estéticas modernas e contemporâneas consiste precisamente no fato de cada disciplina ter ido tão longe com a experimentação das possibilidades limites de suas linguagens que o cúmulo das especificidades encontrou-se, em cada uma delas, em estado de estar superado. O Alcance dos confins destrói a fronteira: de repente, como em todo império, o âmbito disciplinar entra em contato com um fora que é uma grande paisagem aberta, um território novo, e a angústia é a mesma de Alexandre no rio Indus ou dos romanos face ao Limes germânico: a nova geografia transdisciplinar assusta porque invalida as defesas, apaga as fronteiras, obriga a entrar em contato com o Outro, abala o conforto e a segurança que a delimitação dos territórios epistemológicos e disciplinares por definições específicas forneceu até agora.

Territórios de resistência e reinvenção – do paradigma para a gambiarra

No artigo *GAMBIARRA – alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinate*, o autor Ricardo Rosas explicita novas sensibilidades numa direção cotidiana e integrada – na perspectiva que desenvolvemos nesta aula. Vejamos o que diz:

Dois fatos contemporâneos: em 11 de março de 2004, em Madri, bombas explodem em estações de trem e metrô, matando milhares de civis. Entre 12 e 16 de maio de 2006, em São Paulo, ações coordenadas por celular pelo comando do PCC (Primeiro Comando da Capital), promovem ataques a diversos pontos da cidade, espalhando o pânico. Em ambos os casos, trata-se de ações que aterrorizaram a sociedade e tiveram impacto profundo no cotidiano dessas cidades.

Mais além de se associar essas ações com as práticas de terrorismo urbano, outro elemento aproxima os eventos. Um elemento talvez essencial em seus funcionamentos, sem o qual não teriam funcionado. Elemento que talvez tenha passado quase despercebido, tão subliminar e imperceptível na feitura, mas crucial na execução: as ações foram executadas provavelmente a partir de recursos restritos ou precários, com dispositivos gerados no improviso, ou seja, **gambiarra**s.



Bijari. Arquitetura da Resistência, 2005.

O que é, afinal, gambiarra?

Definições de um dicionário como o Houaiss vinculam-na ao famoso puxadinho, ou gato, “extensão puxada fraudulentamente para furtar energia elétrica” ou a definição, mais comportada, de “extensão elétrica, de fio comprido, com uma lâmpada na extremidade”. A gambiarra, no entanto, é aplicada correntemente, pelo senso comum, para definir qualquer desvio ou improvisação aplicados a determinados usos de espaços, máquinas, fiações ou objetos antes destinados a outras funções, ou corretamente utilizados em outra configuração, assim postos e usados por falta de recursos, de tempo ou de mão de obra.

Mais do que isso, porém, a gambiarra tem um sentido cultural muito forte, especialmente no Brasil. É usada para definir uma solução rápida e feita de acordo com as possibilidades à mão. Esse sentido não escapou à esfera artística, com várias criações no terreno próprio das artes plásticas. É dessa seara que podemos captar mais alguns conceitos reveladores da natureza da gambiarra e seu significado simbólico-cultural.

Em um ensaio sobre o tema da gambiarra nas artes brasileiras, “*O malabarista e a gambiarra*”, Lisette Lagnado sugere que a gambiarra é uma peça em torno da qual um tipo de discurso está ganhando velocidade. Articulação de coisas banidas do sistema funcional, a gambiarra, tomada “como conceito, envolve transgressão, fraude, tunga – sem jamais abdicar de uma ordem, porém de uma ordem muito simples”. O mecanismo da gambiarra, para Lagnado, teria, além disso, um acento político além do estético. Baseada na falta de recursos, a “gambiarra não se faz sem nomadismo nem inteligência coletiva”.

A gambiarra está igualmente muito próxima do conceito de bricolagem formulado por Claude Lévi-Strauss em *O Pensamento Selvagem*. Pensando o bricoleur como “aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparado ao artista”, seu conjunto de

meios não é definível por um projeto, como é o caso do engenheiro, mas se define apenas por sua instrumentalidade, com elementos que são recolhidos e conservados em função do princípio de que “isso sempre pode servir”.

O bricoleur cria usando expedientes e meios sem um plano preconcebido, afastado dos processos e normas adotados pela técnica, com materiais fragmentários já elaborados, e suas criações se reduzem sempre a um arranjo novo de elementos cuja natureza só é modificada à medida que figurem no conjunto instrumental ou na disposição final. A diferenciação que Lévi-Strauss faz entre o bricoleur e o engenheiro é essencial para se entender a gambiarra, essa livre criação mais além dos manuais de uso e das restrições projetuais da funcionalidade, como uma prática essencialmente de bricolagem.

Acima de tudo, para se entender a gambiarra não apenas como prática, criação popular, mas também como arte ou intervenção na esfera social, é preciso ter em mente alguns elementos quase sempre presentes. Alguns deles seriam: a precariedade dos meios; a improvisação; a inventividade; o diálogo com a realidade circundante, local, com a comunidade; a possibilidade de sustentabilidade; o flerte com a ilegalidade; a recombinação tecnológica pelo re-uso ou novo uso de uma dada tecnologia, entre outros. Tais elementos não necessariamente aparecerão juntos ou estarão sempre presentes. De qualquer modo, alguns deles sempre aparecem por uma circunstância ou por outra.

Falar de gambiarra aqui nesta aula é sugerir o mundo cotidiano, a cidade, a diversidade como lugar transformador que é capaz de desprogramar qualquer objetividade ou formulação pronta. É um convite à indisciplina, à experiência transgressora e aos exercícios intuitivos como território de fecundação do gosto da arte. Possibilita uma margem crítica que insere o sujeito numa condição cultural mais ampla e cotidiana.

Oferece um potencial maior para os contextos vividos. A subjetividade animada através do saber artístico a partir do cotidiano para além da vida utilitarista moderna estimula o sujeito a ser capaz de coabitar e subverter continuamente a função e manejá-la contra uma produtividade programada. Esse pensar criativo contemporâneo que assume um corpo coletivo funde-se ao saber criativo de expressão social.

Mais recentemente, Didi-Huberman propôs fazer de sua história da arte ‘uma antropologia do visual’, o que implica o questionamento da cultura do olhar, da percepção e da visão, uma maneira de integrar várias fontes científicas numa trama particular densa e intrigante.

E assim ocorre com o nosso conhecimento prático da realidade, seja a natureza, seja as pessoas, seja a sociedade. Pelo hábito, pela repetição constante, aprendemos que certas coisas se seguem a outras, que os eventos se organizam em cadeias causais. Mas no momento em que deixamos de estar simplesmente interessados em usar, de maneira prática, estas receitas, e passamos a querer compreender, pulamos dos fatos para a interpretação: “os fatos não oferecem sua própria iluminação”. (ALVES, 1983, p. 112)



GIA (coletivo de arte- Bahia)



Paulo Nenflidio. Bicicleta Maracatu, 2000



GIA (coletivo de arte- Bahia)

Fontes para aprofundamento:

1. **Rubem Alves** - Leia o Livro: Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
2. *Nesta aula, estamos utilizando especialmente o texto:* ROSAS, Ricardo. Gambiarra – alguns pontos para se pensar uma tecnologia recombinante . Disponível em:
<<http://www.rizoma.net/interna.php?id=348&secao=artefato>> Acesso em: jan.2009.
3. Confira também o artigo: LAGNADO, Lisette. O malabarista e a Gambiarra. Disponível em:
<<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl>> Acesso em: jan. 2009.

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA:

1. ALVES, Rubem. Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
2. HUCHET, Stéphane Denis Albert René Philippe. Por uma problemática da ‘contaminação’ a partir de uma frase que diz uma arquitetura não é ‘arquitetura’. *I Seminário Arquitetura e Conceito*. Belo Horizonte: Studium, 2003. CD-ROM.
3. CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
4. LAGNADO, Lisette. O malabarista e a Gambiarra. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl> > Acesso em: jan.2009.
5. CORTEZÃO, Simone. Até que chegue o fresco do dia. Vídeo-documentário. [s.d.]

Nota sobre Até que chegue o fresco do dia

por Úrsula Rösele

Há determinadas instâncias da realidade industrial/capitalista já desgastadas, talvez não em sua abordagem, mas num certo constante que torna a rotina nesses parâmetros um tanto quanto óbvia, sem esforço intelectual, num ritmo contínuo de suas mecânicas. O fresco do dia, se chega, chega à noite, no silêncio das máquinas, no exalar de suas fumaças

e constâncias. O fresco é praticamente a espera, a conformidade da repetição inevitável de uma fábrica e os elementos visuais que a compõem e retratam afirmações sem necessitarem de palavras. Representá-la, portanto, é seguir seu ritmo, aprofundar-se nele, em seus simbolismos por si só já tão “falantes” que não há necessidade de pessoas para dizê-los.

**Visto na 12ª Mostra de Cinema de Tiradentes.*