

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

Linguagem, texto e contexto nos signos verbais e não-verbais.	01
A intermediação entre linguagem verbal e não verbal no processo de constituição do texto/discurso.	13
A linguagem das ciências e das artes e seu entendimento como chaves à compreensão do mundo e da sociedade	18
A linguagem das ciências humanas no processo de formação das dimensões estéticas, éticas e políticas do atributo exclusivo do ser humano.	23
A linguagem das ciências e das artes e as implicações ao pensar filosófico, a partir do Renascimento.	26
As linguagens das ciências, das artes e da matemática: sua conexão com a compreensão/interpretação de fenômenos nas diferentes áreas das relações humanas com a natureza e com a vida social.	29
As linguagens das ciências e das artes e sua relação com a comunicação humana.	29
O significado social e cultural das linguagens das artes e das ciências – naturais e humanas – e suas tecnologias.	29
As linguagens como instrumentos de produção de sentido e, ainda, de acesso ao próprio conhecimento, sua organização e sistematização.	29

LINGUAGEM, TEXTO E CONTEXTO NOS SIGNOS VERBAIS E NÃO-VERBAIS.

Linguagem é a capacidade que possuímos de expressar nossos pensamentos, ideias, opiniões e sentimentos. Está relacionada a fenômenos comunicativos; onde há comunicação, há linguagem. Podemos usar inúmeros tipos de linguagens para estabelecermos atos de comunicação, tais como: sinais, símbolos, sons, gestos e regras com sinais convencionais (linguagem escrita e linguagem mímica, por exemplo). Num sentido mais genérico, a linguagem pode ser classificada como qualquer sistema de sinais que se valem os indivíduos para comunicar-se.

A linguagem pode ser:

- **Verbal:** aquela que faz uso das palavras para comunicar algo.



As figuras acima nos comunicam sua mensagem através da linguagem verbal (usa palavras para transmitir a informação).

- **Não Verbal:** aquela que utiliza outros métodos de comunicação, que não são as palavras. Dentre elas estão a linguagem de sinais, as placas e sinais de trânsito, a linguagem corporal, uma figura, a expressão facial, um gesto, etc.



Essas figuras fazem uso apenas de imagens para comunicar o que representam.

A **Língua** é um instrumento de comunicação, sendo composta por regras gramaticais que possibilitam que determinado grupo de falantes consiga produzir enunciados que lhes permitam comunicar-se e compreender-se. Por exemplo: falantes da língua portuguesa.

A língua possui um caráter social: pertence a todo um conjunto de pessoas, as quais podem agir sobre ela. Cada membro da comunidade pode optar por esta ou aquela forma de expressão. Por outro lado, não é possível criar uma língua particular e exigir que outros falantes a compreendam. Dessa forma, cada indivíduo pode usar de maneira particular a língua comunitária, originando a fala. A

fala está sempre condicionada pelas regras socialmente estabelecidas da língua, mas é suficientemente ampla para permitir um exercício criativo da comunicação. Um indivíduo pode pronunciar um enunciado da seguinte maneira:

A família de Regina era paupérrima.

Outro, no entanto, pode optar por:

A família de Regina era muito pobre.

As diferenças e semelhanças constatadas devem-se às diversas manifestações da fala de cada um. Note, além disso, que essas manifestações devem obedecer às regras gerais da língua portuguesa, para não correrem o risco de produzir enunciados incompreensíveis como:

Família a paupérrima de era Regina.

Não devemos confundir **língua** com **escrita**, pois são dois meios de comunicação distintos. A escrita representa um estágio posterior de uma língua. A **língua falada** é mais espontânea, abrange a comunicação linguística em toda sua totalidade. Além disso, é acompanhada pelo tom de voz, algumas vezes por mímicas, incluindo-se fisionomias. A **língua escrita** não é apenas a representação da língua falada, mas sim um sistema mais disciplinado e rígido, uma vez que não conta com o jogo fisionômico, as mímicas e o tom de voz do falante. No Brasil, por exemplo, todos falam a língua portuguesa, mas existem usos diferentes da língua devido a diversos fatores. Dentre eles, destacam-se:

- **Fatores Regionais:** é possível notar a diferença do português falado por um habitante da região nordeste e outro da região sudeste do Brasil. Dentro de uma mesma região, também há variações no uso da língua. No estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, há diferenças entre a língua utilizada por um cidadão que vive na capital e aquela utilizada por um cidadão do interior do estado.

- **Fatores Culturais:** o grau de escolarização e a formação cultural de um indivíduo também são fatores que colaboram para os diferentes usos da língua. Uma pessoa escolarizada utiliza a língua de uma maneira diferente da pessoa que não teve acesso à escola.

- **Fatores Contextuais:** nosso modo de falar varia de acordo com a situação em que nos encontramos: quando conversamos com nossos amigos, não usamos os termos que usaríamos se estivéssemos discursando em uma solenidade de formatura.

- **Fatores Profissionais:** o exercício de algumas atividades requer o domínio de certas formas de língua chamadas **línguas técnicas**. Abundantes em termos específicos, essas formas têm uso praticamente restrito ao intercâmbio técnico de engenheiros, químicos, profissionais da área de direito e da informática, biólogos, médicos, linguistas e outros especialistas.

- **Fatores Naturais:** o uso da língua pelos falantes sofre influência de fatores naturais, como idade e sexo. Uma criança não utiliza a língua da mesma maneira que um adulto, daí falar-se em linguagem infantil e linguagem adulta.

Fala

É a utilização oral da língua pelo indivíduo. É um ato individual, pois cada indivíduo, para a manifestação da fala, pode escolher os elementos da língua que lhe convém, conforme seu gosto e sua necessidade, de acordo com a situação, o contexto, sua personalidade, o ambiente socio-cultural em que vive, etc. Desse modo, dentro da unidade da língua, há uma grande diversificação nos mais variados níveis da fala. Cada indivíduo, além de conhecer o que fala, conhece também o que os outros falam; é por isso que somos capazes de dialogar com pessoas dos mais variados graus de cultura, embora nem sempre a linguagem delas seja exatamente como a nossa.

Devido ao caráter individual da fala, é possível observar alguns níveis:

- **Nível Coloquial-Popular:** é a fala que a maioria das pessoas utiliza no seu dia a dia, principalmente em situações informais. Esse nível da fala é mais espontâneo, ao utilizá-lo, não nos preocupamos em saber se falamos de acordo ou não com as regras formais estabelecidas pela língua.

- **Nível Formal-Culto:** é o nível da fala normalmente utilizado pelas pessoas em situações formais. Caracteriza-se por um cuidado maior com o vocabulário e pela obediência às regras gramaticais estabelecidas pela língua.

Signo

É um elemento representativo que apresenta dois aspectos: o **significado** e o **significante**. Ao escutar a palavra "cachorro", reconhecemos a sequência de sons que formam essa palavra. Esses sons se identificam com a lembrança deles que está em nossa memória. Essa lembrança constitui uma real imagem sonora, armazenada em nosso cérebro que é o **significante** do signo "cachorro". Quando escutamos essa palavra, logo pensamos em um animal irracional de quatro patas, com pelos, olhos, orelhas, etc. Esse conceito que nos vem à mente é o **significado** do signo "cachorro" e também se encontra armazenado em nossa memória.

Ao empregar os signos que formam a nossa língua, devemos obedecer às regras gramaticais convencionadas pela própria língua. Desse modo, por exemplo, é possível colocar o artigo indefinido "um" diante do signo "cachorro", formando a sequência "um cachorro", o mesmo não seria possível se quiséssemos colocar o artigo "uma" diante do signo "cachorro". A sequência "uma cachorro" contraria uma regra de concordância da língua portuguesa, o que faz com que essa sentença seja rejeitada. Os signos que constituem a língua obedecem a padrões determinados de organização. O conhecimento de uma língua engloba tanto a identificação de seus signos, como também o uso adequado de suas regras combinatórias.

Signo: elemento representativo que possui duas partes indissolúveis: significado e significante. **Significado (é o conceito, a ideia transmitida pelo signo, a parte abstrata do signo) + Significante (é a imagem sonora, a forma, a parte concreta do signo, suas letras e seus fonemas).**

Língua: conjunto de sinais baseado em palavras que obedecem às regras gramaticais.

Fala: uso individual da língua, aberto à criatividade e ao desenvolvimento da liberdade de expressão e compreensão.

COMPREENSÃO E INTERPRETAÇÃO DE TEXTO

Texto Literário: expressa a opinião pessoal do autor que também é transmitida através de figuras, impregnado de subjetivismo. Ex: um romance, um conto, uma poesia... (Conotação, Figurado, Subjetivo, Pessoal).

Texto Não-Literário: preocupa-se em transmitir uma mensagem da forma mais clara e objetiva possível. Ex: uma notícia de jornal, uma bula de medicamento. (Denotação, Claro, Objetivo, Informativo).

O objetivo do texto é passar conhecimento para o leitor. Nesse tipo textual, não se faz a defesa de uma ideia. Exemplos de textos explicativos são os encontrados em manuais de instruções.

Informativo: Tem a função de informar o leitor a respeito de algo ou alguém, é o texto de uma notícia de jornal, de revista, folhetos informativos, propagandas. Uso da função referencial da linguagem, 3ª pessoa do singular.

Descrição: Um texto em que se faz um retrato por escrito de um lugar, uma pessoa, um animal ou um objeto. A classe de palavras mais utilizada nessa produção é o adjetivo, pela sua função caracterizadora. Numa abordagem mais abstrata, pode-se até descrever sensações ou sentimentos. Não há relação de anterioridade e posterioridade. Significa "criar" com palavras a imagem do objeto descrito. É fazer uma descrição minuciosa do objeto ou da personagem a que o texto se refere.

Narração: Modalidade em que se conta um fato, fictício ou não, que ocorreu num determinado tempo e lugar, envolvendo certos personagens. Refere-se a objetos do mundo real. Há uma relação de anterioridade e posterioridade. O tempo verbal predominante é o passado. Estamos cercados de narrações desde as que nos contam histórias infantis, como o "Chapeuzinho Vermelho" ou a "Bela Adormecida", até as picantes piadas do cotidiano.

Dissertação: Dissertar é o mesmo que desenvolver ou explicar um assunto, discorrer sobre ele. Assim, o texto dissertativo pertence ao grupo dos textos expositivos, juntamente com o texto de apresentação científica, o relatório, o texto didático, o artigo enciclopédico. Em princípio, o texto dissertativo não está preocupado com a persuasão e sim, com a transmissão de conhecimento, sendo, portanto, um texto informativo.

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

Argumentativo: Os textos argumentativos, ao contrário, têm por finalidade principal persuadir o leitor sobre o ponto de vista do autor a respeito do assunto. Quando o texto, além de explicar, também persuade o interlocutor e modifica seu comportamento, temos um texto dissertativo-argumentativo.

Exemplos: texto de opinião, carta do leitor, carta de solicitação, deliberação informal, discurso de defesa e acusação (advocacia), resenha crítica, artigos de opinião ou assinados, editorial.

Exposição: Apresenta informações sobre assuntos, expõe ideias; explica, avalia, reflete. (analisa ideias). Estrutura básica; ideia principal; desenvolvimento; conclusão. Uso de linguagem clara. Ex: ensaios, artigos científicos, exposições etc.

Injunção: Indica como realizar uma ação. É também utilizado para prever acontecimentos e comportamentos. Utiliza linguagem objetiva e simples. Os verbos são, na sua maioria, empregados no modo imperativo. Há também o uso do futuro do presente. Ex: Receita de um bolo e manuais.

Diálogo: é uma conversação estabelecida entre duas ou mais pessoas. Pode conter marcas da linguagem oral, como pausas e retomadas.

Entrevista: é uma conversação entre duas ou mais pessoas (o entrevistador e o entrevistado), na qual perguntas são feitas pelo entrevistador para obter informação do entrevistado. Os repórteres entrevistam as suas fontes para obter declarações que validem as informações apuradas ou que relatem situações vividas por personagens. Antes de ir para a rua, o repórter recebe uma pauta que contém informações que o ajudarão a construir a matéria. Além das informações, a pauta sugere o enfoque a ser trabalhado assim como as fontes a serem entrevistadas. Antes da entrevista o repórter costuma reunir o máximo de informações disponíveis sobre o assunto a ser abordado e sobre a pessoa que será entrevistada. Munido deste material, ele formula perguntas que levem o entrevistado a fornecer informações novas e relevantes. O repórter também deve ser perspicaz para perceber se o entrevistado mente ou manipula dados nas suas respostas, fato que costuma acontecer principalmente com as fontes oficiais do tema. Por exemplo, quando o repórter vai entrevistar o presidente de uma instituição pública sobre um problema que está a afetar o fornecimento de serviços à população, ele tende a evitar as perguntas e a querer reverter a resposta para o que considera positivo na instituição. É importante que o repórter seja insistente. O entrevistador deve conquistar a confiança do entrevistado, mas não tentar dominá-lo, nem ser por ele dominado. Caso contrário, acabará induzindo as respostas ou perdendo a objetividade.

As entrevistas apresentam com frequência alguns sinais de pontuação como o ponto de interrogação, o travessão, aspas, reticências, parêntese e as vezes colchetes, que servem para dar ao leitor maior informações que ele supostamente desconhece. O título da entrevista é um

enunciado curto que chama a atenção do leitor e resume a ideia básica da entrevista. Pode estar todo em letra maiúscula e recebe maior destaque da página. Na maioria dos casos, apenas as preposições ficam com a letra minúscula. O subtítulo introduz o objetivo principal da entrevista e não vem seguido de ponto final. É um pequeno texto e vem em destaque também. A fotografia do entrevistado aparece normalmente na primeira página da entrevista e pode estar acompanhada por uma frase dita por ele. As frases importantes ditas pelo entrevistado e que aparecem em destaque nas outras páginas da entrevista são chamadas de "olho".

Crônica: Assim como a fábula e o enigma, a crônica é um gênero narrativo. Como diz a origem da palavra (Cronos é o deus grego do tempo), narra fatos históricos em ordem cronológica, ou trata de temas da atualidade. Mas não é só isso. Lendo esse texto, você conhecerá as principais características da crônica, técnicas de sua redação e terá exemplos.

Uma das mais famosas crônicas da história da literatura luso-brasileira corresponde à definição de crônica como "narração histórica". É a "Carta de Achamento do Brasil", de Pero Vaz de Caminha", na qual são narrados ao rei português, D. Manuel, o descobrimento do Brasil e como foram os primeiros dias que os marinheiros portugueses passaram aqui. Mas trataremos, sobretudo, da crônica como gênero que comenta assuntos do dia a dia. Para começar, uma crônica sobre a crônica, de Machado de Assis:

O nascimento da crônica

"Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e la glace est rompue está começada a crônica. (...)

(Machado de Assis. "Crônicas Escolhidas". São Paulo: Editora Ática, 1994)

Publicada em jornal ou revista onde é publicada, destina-se à leitura diária ou semanal e trata de acontecimentos cotidianos. A crônica se diferencia no jornal por não buscar exatidão da informação. Diferente da notícia, que procura relatar os fatos que acontecem, a crônica os analisa, dá-lhes um colorido emocional, mostrando aos olhos do leitor uma situação comum, vista por outro ângulo, singular.

O leitor pressuposto da crônica é urbano e, em princípio, um leitor de jornal ou de revista. A preocupação com esse leitor é que faz com que, dentre os assuntos tratados, o cronista dê maior atenção aos problemas do modo de vida urbano, do mundo contemporâneo, dos pequenos acontecimentos do dia a dia comuns nas grandes cidades.

Jornalismo e literatura: É assim que podemos dizer que a crônica é uma mistura de jornalismo e literatura. De um recebe a observação atenta da realidade cotidiana e do outro, a construção da linguagem, o jogo verbal. Algumas crônicas são editadas em livro, para garantir sua durabilidade no tempo.

INTERPRETAÇÃO DE TEXTO

O primeiro passo para interpretar um texto consiste em decompô-lo, após uma primeira leitura, em suas "*ideias básicas ou ideias núcleo*", ou seja, um trabalho analítico buscando os conceitos definidores da opinião explicitada pelo autor. Esta operação fará com que o significado do texto "*salte aos olhos*" do leitor. Ler é uma atividade muito mais complexa do que a simples interpretação dos símbolos gráficos, de códigos, requer que o indivíduo seja capaz de interpretar o material lido, comparando-o e incorporando-o à sua bagagem pessoal, ou seja, requer que o indivíduo mantenha um comportamento ativo diante da leitura.

Os diferentes níveis de leitura

Para que isso aconteça, é necessário que haja maturidade para a compreensão do material lido, senão tudo cairá no esquecimento ou ficará armazenado em nossa memória sem uso, até que tenhamos condições cognitivas para utilizar.

De uma forma geral, passamos por diferentes níveis ou etapas até termos condições de aproveitar totalmente o assunto lido. Essas etapas ou níveis são cumulativas e vão sendo adquiridas pela vida, estando presente em praticamente toda a nossa leitura.

O **Primeiro Nível** é elementar e diz respeito ao período de alfabetização. Ler é uma capacidade cerebral muito sofisticada e requer experiência: não basta apenas conhecermos os códigos, a gramática, a semântica, é preciso que tenhamos um bom domínio da língua.

O **Segundo Nível** é a pré-leitura ou leitura inspeccional. Tem duas funções específicas: primeiro, prevenir para que a leitura posterior não nos surpreenda e, sendo, para que tenhamos chance de escolher qual material leremos, efetivamente. Trata-se, na verdade, de nossa primeira impressão sobre o livro. É a leitura que comumente desenvolvemos "nas livrarias". Nela, por meio do salteio de partes, respondemos basicamente às seguintes perguntas:

- Por que ler este livro?
- Será uma leitura útil?
- Dentro de que contexto ele poderá se enquadrar?

Essas perguntas devem ser revistas durante as etapas que se seguem, procurando usar de imparcialidade quanto ao ponto de vista do autor, e o assunto, evitando preconceitos. Se você se propuser a ler um livro sem interesse, com olhar crítico, rejeitando-o antes de conhecê-lo, provavelmente o aproveitamento será muito baixo.

Ler é armazenar informações; desenvolver; ampliar horizontes; compreender o mundo; comunicar-se melhor; escrever melhor; relacionar-se melhor com o outro.

Pré-Leitura

- Nome do livro
- Autor
- Dados Bibliográficos
- Prefácio e Índice
- Prólogo e Introdução

O primeiro passo é memorizar o nome do autor e a edição do livro, fazer um folheio sistemático: ler o prefácio e o índice (ou sumário), analisar um pouco da história que deu origem ao livro, ver o número da edição e o ano de publicação. Se falarmos em ler um *Machado de Assis*, um *Júlio Verne*, um *Jorge Amado*, já estaremos sabendo muito sobre o livro. É muito importante verificar estes dados para enquadrarmos o livro na cronologia dos fatos e na atualidade das informações que ele contém. Verifique detalhes que possam contribuir para a coleta do maior número de informações possível. Tudo isso vai ser útil quando formos arquivar os dados lidos no nosso arquivo mental. A propósito, você sabe o que seja um prólogo, um prefácio e uma introdução? Muita gente pensa que os três são a mesma coisa, mas não:

Prólogo: é um comentário feito pelo autor a respeito do tema e de sua experiência pessoal.

Prefácio: é escrito por terceiros ou pelo próprio autor, referindo-se ao tema abordado no livro e muitas vezes também tecendo comentários sobre o autor.

Introdução: escrita também pelo autor, referindo-se ao livro e não ao tema.

O segundo passo é fazer uma leitura superficial. Pode-se, nesse caso, aplicar as técnicas da leitura dinâmica.

O **Terceiro Nível** é conhecido como analítico. Depois de vasculharmos bem o livro na pré-leitura, analisamos o livro. Para isso, é imprescindível que saibamos em qual gênero o livro se enquadra: trata-se de um romance, um tratado, um livro de pesquisa e, neste caso, existe apenas teoria ou são inseridas práticas e exemplos. No caso de ser um livro teórico, que requeira memorização, procure criar imagens mentais sobre o assunto, ou seja, veja, realmente, o que está lendo, dando vida e muita criatividade ao assunto. Note bem: a leitura efetiva vai acontecer nesta fase, e a primeira coisa a fazer é ser capaz de resumir o assunto do livro em duas frases. Já temos algum conteúdo para isso, pois o encadeamento das ideias já é de nosso conhecimento. Procure, agora, ler bem o livro, do início ao fim. Esta é a leitura efetiva, aproveite bem este momento. Fique atento! Aproveite todas as informações que a pré-leitura ofereceu. Não pare a leitura para buscar significados de palavras em dicionários ou sublinhar textos, isto será feito em outro momento.

O **Quarto Nível** de leitura é o denominado de controle. Trata-se de uma leitura com a qual vamos efetivamente acabar com qualquer dúvida que ainda persista. Normalmente, os termos desconhecidos de um texto são explicitados neste próprio texto, à medida que vamos adiantando a leitura. Um mecanismo psicológico fará com que fiquemos com aquela dúvida incomodando-nos até que tenhamos a resposta. Caso não haja explicação no texto, será na etapa do controle que lançaremos mão do dicionário.

Veja bem: a esta altura já conhecemos bem o livro e o ato de interromper a leitura não vai fragmentar a compreensão do assunto como um todo. Será, também, nessa etapa que sublinharemos os tópicos importantes, se necessário. Para ressaltar trechos importantes opte por um sinal discreto próximo a eles, visando principalmente a marcar o local do texto em que se encontra, obrigando-o a fixar a cronologia e a sequência deste fato importante, situando-o no livro.

Aproveite bem esta etapa de leitura. Para auxiliar no estudo, é interessante que, ao final da leitura de cada capítulo, você faça um breve resumo com suas próprias palavras de tudo o que foi lido.

Um **Quinto Nível** pode ser opcional: a etapa da repetição aplicada. Quando lemos, assimilamos o conteúdo do texto, mas aprendizagem efetiva vai requerer que tenhamos prática, ou seja, que tenhamos experiência do que foi lido na vida. Você só pode compreender conceitos que tenha visto em seu cotidiano. Nada como unir a teoria à prática. Na leitura, quando não passamos pela etapa da repetição aplicada, ficamos muitas vezes sujeitos àqueles brancos quando queremos evocar o assunto. Para evitar isso, faça resumos.

Observe agora os trechos sublinhados do livro e os resumos de cada capítulo, trace um diagrama sobre o livro, esforce-se para traduzi-lo com suas próprias palavras. Procure associar o assunto lido com alguma experiência já vivida ou tente exemplificá-lo com algo concreto, como se fosse um professor e o estivesse ensinando para uma turma de alunos interessados. É importante lembrar que esquecemos mais nas próximas 8 horas do que nos 30 dias posteriores. Isto quer dizer que devemos fazer pausas durante a leitura e ao retornarmos ao livro, consultamos os resumos. Não pense que é um exercício monótono. Nós somos capazes de realizar diariamente exercícios físicos com o propósito de melhorar a aparência e a saúde. Pois bem, embora não tenhamos condições de ver com o que se apresenta nossa mente, somos capazes de senti-la quando melhoramos nossas aptidões como o raciocínio, a prontidão de informações e, obviamente, nossos conhecimentos intelectuais. Vale a pena se esforçar no início e criar um método de leitura eficiente e rápido.

Ideias Núcleo

O primeiro passo para interpretar um texto consiste em decompô-lo, após uma primeira leitura, em suas *"ideias básicas ou ideias núcleo"*, ou seja, um trabalho analítico

buscando os conceitos definidores da opinião explicitada pelo autor. Esta operação fará com que o significado do texto *"salte aos olhos"* do leitor. Exemplo:

"Incalculável é a contribuição do famoso neurologista austríaco no tocante aos estudos sobre a formação da personalidade humana. Sigmund Freud (1859-1939) conseguiu acender luzes nas camadas mais profundas da psique humana: o inconsciente e subconsciente. Começou estudando casos clínicos de comportamentos anômalos ou patológicos, com a ajuda da hipnose e em colaboração com os colegas Joseph Breuer e Martin Charcot (Estudos sobre a histeria, 1895). Insatisfeito com os resultados obtidos pelo hipnotismo, inventou o método que até hoje é usado pela psicanálise: o das 'livres associações' de ideias e de sentimentos, estimuladas pela terapeuta por palavras dirigidas ao paciente com o fim de descobrir a fonte das perturbações mentais. Para este caminho de regresso às origens de um trauma, Freud se utilizou especialmente da linguagem onírica dos pacientes, considerando os sonhos como compensação dos desejos insatisfeitos na fase de vigília."

Mas a grande novidade de Freud, que escandalizou o mundo cultural da época, foi a apresentação da tese de que toda neurose é de origem sexual."

(Salvatore D'Onofrio)

Primeiro Conceito do Texto: "Incalculável é a contribuição do famoso neurologista austríaco no tocante aos estudos sobre a formação da personalidade humana. Sigmund Freud (1859-1939) conseguiu acender luzes nas camadas mais profundas da psique humana: o inconsciente e subconsciente." O autor do texto afirma, inicialmente, que Sigmund Freud ajudou a ciência a compreender os níveis mais profundos da personalidade humana, o inconsciente e subconsciente.

Segundo Conceito do Texto: "Começou estudando casos clínicos de comportamentos anômalos ou patológicos, com a ajuda da hipnose e em colaboração com os colegas Joseph Breuer e Martin Charcot (Estudos sobre a histeria, 1895). Insatisfeito com os resultados obtidos pelo hipnotismo, inventou o método que até hoje é usado pela psicanálise: o das 'livres associações' de ideias e de sentimentos, estimuladas pela terapeuta por palavras dirigidas ao paciente com o fim de descobrir a fonte das perturbações mentais." A segunda ideia núcleo mostra que Freud deu início a sua pesquisa estudando os comportamentos humanos anormais ou doentios por meio da hipnose. Insatisfeito com esse método, criou o das *"livres associações de ideias e de sentimentos"*.

Terceiro Conceito do Texto: "Para este caminho de regresso às origens de um trauma, Freud se utilizou especialmente da linguagem onírica dos pacientes, considerando os sonhos como compensação dos desejos insatisfeitos na fase de vigília." Aqui, está explicitado que a descoberta das raízes de um trauma se faz por meio da compreensão dos sonhos, que seriam uma linguagem metafórica dos desejos não realizados ao longo da vida do dia a dia.

Quarto Conceito do Texto: “Mas a grande novidade de Freud, que escandalizou o mundo cultural da época, foi a apresentação da tese de que toda neurose é de origem sexual.” Por fim, o texto afirma que Freud escandalizou a sociedade de seu tempo, afirmando a novidade de que todo o trauma psicológico é de origem sexual.

Podemos, tranquilamente, ser bem-sucedidos numa interpretação de texto. Para isso, devemos observar o seguinte:

- Ler todo o texto, procurando ter uma visão geral do assunto;
- Se encontrar palavras desconhecidas, não interrompa a leitura, vá até o fim, ininterruptamente;
- Ler, ler bem, ler profundamente, ou seja, ler o texto pelo menos umas três vezes;
- Ler com perspicácia, sutileza, malícia nas entrelinhas;
- Voltar ao texto tantas quantas vezes precisar;
- Não permitir que prevaleçam suas ideias sobre as do autor;
- Partir o texto em pedaços (parágrafos, partes) para melhor compreensão;
- Centralizar cada questão ao pedaço (parágrafo, parte) do texto correspondente;
- Verificar, com atenção e cuidado, o enunciado de cada questão;
- Cuidado com os vocábulos: destoa (=diferente de...), não, correta, incorreta, certa, errada, falsa, verdadeira, exceto, e outras; palavras que aparecem nas perguntas e que, às vezes, dificultam a entender o que se perguntou e o que se pediu;
- Quando duas alternativas lhe parecem corretas, procurar a mais exata ou a mais completa;
- Quando o autor apenas sugerir ideia, procurar um fundamento de lógica objetiva;
- Cuidado com as questões voltadas para dados superficiais;
- Não se deve procurar a verdade exata dentro daquela resposta, mas a opção que melhor se enquadre no sentido do texto;
- Às vezes a etimologia ou a semelhança das palavras denuncia a resposta;
- Procure estabelecer quais foram as opiniões expostas pelo autor, definindo o tema e a mensagem;
- O autor defende ideias e você deve percebê-las;
- Os adjuntos adverbiais e os predicativos do sujeito são importantíssimos na interpretação do texto. Exemplos:

Ele morreu **de fome**.

de fome: adjunto adverbial de causa, determina a causa na realização do fato (= morte de “ele”).

Ele morreu **faminto**.

faminto: predicativo do sujeito, é o estado em que “ele” se encontrava quando morreu.

- As orações coordenadas não têm oração principal, apenas as ideias estão coordenadas entre si;
- Os adjetivos ligados a um substantivo vão dar a ele maior clareza de expressão, aumentando-lhe ou determinando-lhe o significado;
- Esclarecer o vocabulário;
- Entender o vocabulário;
- Viver a história;
- Ative sua leitura;
- Ver, perceber, sentir, apalpar o que se pergunta e o que se pede;
- Não se deve preocupar com a arrumação das letras nas alternativas;
- As perguntas são fáceis, dependendo de quem lê o texto ou como o leu;
- Cuidado com as opiniões pessoais, elas não existem;
- Sentir, perceber a mensagem do autor;
- Cuidado com a exatidão das questões em relação ao texto;
- Descobrir o assunto e procurar pensar sobre ele;
- Todos os termos da análise sintática, cada termo tem seu valor, sua importância;
- Todas as orações subordinadas têm oração principal e as ideias se completam.

Vícios de Leitura

Por acaso você tem o hábito de ler movimentando a cabeça? Ou quem sabe, acompanhando com o dedo? Talvez vocalizando baixinho... Você não percebe, mas esses movimentos são alguns dos tantos que prejudicam a leitura. Esses movimentos são conhecidos como vícios de linguagem.

Movimentar a cabeça: procure perceber se você não está movimentando a cabeça enquanto lê. Este movimento, ao final de pouco tempo, gera muito cansaço além de não causar nenhum efeito positivo. Durante a leitura apenas movimentamos os olhos.

Regressar no texto, durante a leitura: pessoas que têm dificuldade de memorizar um assunto, que não compreendem algumas expressões ou palavras tendem a voltar na sua leitura. Este movimento apenas incrementa a falta de memória, pois secciona a linha de raciocínio e raramente explica o desconhecido, o que normalmente é elucidado no decorrer da leitura. Procure sempre manter uma sequência e não fique “indo e vindo” no livro. O assunto pode se tornar um bicho de sete cabeças!

Ler palavra por palavra: para escrever usamos muitas palavras que apenas servem como adereços. Procure ler o conjunto e perceber o seu significado.

Sub-vocalização: é o ato de repetir mentalmente a palavra. Isto só será corrigido quando conseguirmos ultrapassar a marca de 250 palavras por minuto.

Usar apoios: algumas pessoas têm o hábito de acompanhar a leitura com réguas, apontando ou utilizando um objeto que salta “linha a linha”. O movimento dos olhos é muito mais rápido quando é livre do que quando o fazemos guiado por qualquer objeto.

Leitura Eficiente

Ao ler realizamos as seguintes operações:

- Captamos o estímulo, ou seja, por meio da visão, encaminhamos o material a ser lido para nosso cérebro.

- Passamos, então, a perceber e a interpretar o dado sensorial (palavras, números etc.) e a organizá-lo segundo nossa bagagem de conhecimentos anteriores. Para essa etapa, precisamos de motivação, de forma a tornar o processo mais otimizado possível.

- Assimilamos o conteúdo lido integrando-o ao nosso "arquivo mental" e aplicando o conhecimento ao nosso cotidiano.

A leitura é um processo muito mais amplo do que podemos imaginar. Ler não é unicamente interpretar os símbolos gráficos, mas interpretar o mundo em que vivemos. Na verdade, passamos todo o nosso tempo lendo!

O psicanalista francês Lacan disse que o olhar da mãe configura a estrutura psíquica da criança, ou seja, esta se vê a partir de como vê seu reflexo nos olhos da mãe! O bebê, então, segundo esta citação, lê nos olhos da mãe o sentimento com que é recebido e interpreta suas emoções: se o que encontra é rejeição, sua experiência básica será de terror; se encontra alegria, sua experiência será de tranquilidade, etc. Ler está tão relacionado com o fato de existirmos que nem nos preocupamos em aprimorar este processo. É lendo que vamos construindo nossos valores e estes são os responsáveis pela transformação dos fatos em objetos de nosso sentimento.

Leitura é um dos grandes, senão o maior, ingrediente da civilização. Ela é uma atividade ampla e livre, fato comprovado pela frustração de algumas pessoas ao assistirem a um filme, cuja história já foi lida em um livro. Quando lemos, associamos as informações lidas à imensa bagagem de conhecimentos que temos armazenados em nosso cérebro e então somos capazes de criar, imaginar e sonhar.

É por meio da leitura que podemos entrar em contato com pessoas distantes ou do passado, observando suas crenças, convicções e descobertas que foram imortalizadas por meio da escrita. Esta possibilita o avanço tecnológico e científico, registrando os conhecimentos, levando-os a qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo, desde que saibam decodificar a mensagem, interpretando os símbolos usados como registro da informação. A leitura é o verdadeiro elo integrador do ser humano e a sociedade em que ele vive!

O mundo de hoje é marcado pelo enorme fluxo de informações oferecidas a todo instante. É preciso também tornarmos-nos mais receptivos e atentos, para nos mantermos atualizados e competitivos. Para isso, é imprescindível leitura que nos estimule cada vez mais em vista dos resultados que ela oferece. Se você pretende acompanhar a evolução do mundo, manter-se em dia, atualizado e bem informado, precisa preocupar-se com a qualidade da sua leitura.

Observe: você pode gostar de ler sobre esoterismo e uma pessoa próxima não se interessar por este assunto. Por outro lado, será que esta mesma pessoa se interessa por um livro que fale sobre História ou esportes? No caso da leitura, não existe livro interessante, mas leitores interessados.

A pessoa que se preocupa com a qualidade de sua leitura e com o resultado que poderá obter, deve pensar no ato de ler como um comportamento que requer alguns cuidados, para ser realmente eficaz.

- **Atitude:** pensamento positivo para aquilo que deseja ler. Manter-se descansado é muito importante também. Não adianta um desgaste físico enorme, pois a retenção da informação será inversamente proporcional. Uma alimentação adequada é muito importante.

- **Ambiente:** o ambiente de leitura deve ser preparado para ela. Nada de ambientes com muitos estímulos que forcem a dispersão. Deve ser um local tranquilo, agradável, ventilado, com uma cadeira confortável para o leitor e mesa para apoiar o livro a uma altura que possibilite postura corporal adequada. Quanto a iluminação, deve vir do lado posterior esquerdo, pois o movimento de virar a página acontecerá antes de ter sido lida a última linha da página direita e, de outra forma, haveria a formação de sombra nesta página, o que atrapalharia a leitura.

- **Objetos necessários:** para evitar que, durante a leitura, levantarmos para pegar algum objeto que julgemos importante, devemos colocar lápis, marca-texto e dicionário sempre à mão. Quanto sublinhar os pontos importantes do texto, é preciso aprender a técnica adequada. Não o fazer na primeira leitura, evitando que os aspectos sublinhados parecem-se mais com um mosaico de informações aleatórias.

Os concursos apresentam questões interpretativas que têm por finalidade a identificação de um leitor autônomo. Portanto, o candidato deve compreender os níveis estruturais da língua por meio da lógica, além de necessitar de um bom léxico internalizado.

As frases produzem significados diferentes de acordo com o contexto em que estão inseridas. Torna-se, assim, necessário sempre fazer um confronto entre todas as partes que compõem o texto. Além disso, é fundamental apreender as informações apresentadas por trás do texto e as inferências a que ele remete. Este procedimento justifica-se por um texto ser sempre produto de uma postura ideológica do autor diante de uma temática qualquer.

Como ler e interpretar uma charge

Interpretar cartuns, charges ou quadrinhos exigem três habilidades: observação, conhecimento do assunto e vocabulário adequado. A primeira permite que o leitor "veja" todos os ícones presentes - e dono da situação - dê início à descrição minuciosa, mas que prioriza as relevâncias. A segunda requer um leitor "antenado" com o noticiário mais recente, caso contrário não será possível estabelecer sentidos para o que vê. A terceira encerra o ciclo, pois, sem dar nome ao que vê, o leitor não faz a tradução da imagem.

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

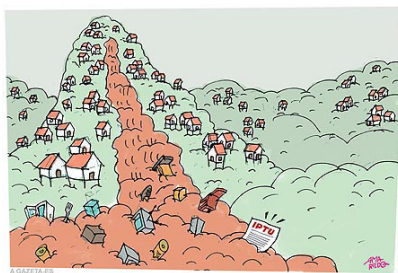
Desse modo, interpretar charges - ou qualquer outra forma de expressão visual - exige procedimentos lógicos, atenção aos detalhes e uma preocupação rigorosa em associar imagens aos fatos.



Benett. Folha de São Paulo, 15/02/2010

Charges são desenhos humorísticos que se utilizam da ironia e do sarcasmo para a constituição de uma crítica a uma situação social ou política vigente, e contra a qual se pretende - ou ao menos se pretendia, na origem desse fenômeno artístico, na Inglaterra do século XIX - fazer uma oposição. Diferente do *cartoon*, arte também surgida na Inglaterra e que pretendia parodiar situações do cotidiano da sociedade, constituindo assim uma crítica dos costumes que ultrapassa os limites do tempo e projeta-se como crítica de época, a charge é caracterizada especificamente por ser uma crônica, ou seja, narra ou satiriza um fato acontecido em determinado momento, e que perderá sua carga humorística ao ser desvincilhada do contexto temporal no qual está inserida. Todavia, a palavra cartunista acabou designando, na nossa linguagem cotidiana, a categoria de artistas que produzem esse tipo de desenho humorístico (charges ou *cartoons*).

Na verdade, quatro passos básicos para uma boa interpretação político-ideológica de uma charge. Afinal, se a corrida eleitoral para a Presidência da República já começou, não vai mal dar uma boa olhada nas charges publicadas em cada jornal, impresso ou eletrônico, para ver o que se passa na cabeça dos donos da grande mídia sobre esse momento ímpar no processo democrático nacional...



Amarildo. A Gazeta-ES, 12/04/2010

Passo 1: Procure saber do que a charge está tratando: A charge geralmente está relacionada, por meio do uso de ANALOGIAS, a uma notícia ou fato político, econômico, social ou cultural. Portanto, a primeira tarefa de um "analista de charges" será compreender a qual fato ou notícia a charge em questão está relacionada.

Passo 2: Entenda os elementos contidos na charge: Numa charge de crítica política ou econômica, sempre há um protagonista e um antagonista da situação - ou seja, um personagem alvejado pela crítica do chargista e outro que faz a vez de porta-voz da crítica do chargista. Não necessariamente o antagonista aparece na cena... O próprio cenário da charge, uma nota de rodapé ou a própria situação na qual o protagonista está inserido pode fazer a vez de antagonista. Já nas charges de caráter social ou cultural, geralmente não há protagonistas e antagonistas, mas elementos do fato ou da notícia que são caricaturizados - isto é, retratados humoristicamente - com vistas a trazer força à notícia representada na charge. No caso das charges de crítica econômica e política, a identificação dos papéis de protagonista e antagonista da situação é fundamental para o próximo passo na interpretação desta charge.

Passo 3: Identifique a linha editorial do veículo de comunicação: Não é novidade para nenhum de nós que a imparcialidade da informação é uma mera ilusão, da qual nos convenceram de tanto repetir. Não existe imparcialidade nem nas ciências, quanto mais na imprensa! E por mais que a manipulação da notícia seja um ato moralmente execrável, a parcialidade na informação noticiada pelos meios de comunicação não apenas é inevitável, como também pode vir a ser benéfica no que tange ao processo da constituição de posicionamentos críticos e ideológicos no debate democrático. Reafirmando aquele lugar-comum, mas válido, do dramaturgo Nelson Rodrigues (do qual eu nunca encontrei a citação, confesso), "toda unanimidade é burra". Por isso, é preciso compreender e identificar a linha editorial do veículo de comunicação no qual a charge foi publicada, pois esta revela a ideologia que inspira o foco de parcialidade que este dá às suas notícias.



Thiago Recchia. Gazeta do Povo, 01/04/2010

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

Passo 4: Compreenda qual o posicionamento ideológico frente ao fato, do qual a charge quer te convencer: Assim como a notícia vem, como já foi comentado, carregada de parcialidade ideológica, a charge não está longe de ser um meio propício de comunicação de um ponto de vista. E com um detalhe a mais: a charge convence! Por seu efeito humorístico, a crítica proposta pela charge permanece enraizada por tempo indeterminado em nossa imaginação e, por decorrência, como vários autores da consagrada psicologia da imagem já demonstraram, nos processos inconscientes que podem influenciar as decisões e escolhas que julgamos serem estritamente voluntárias. Compreender a mensagem ideológica da qual é composta uma charge acaba tendo a função de tornar conscientes estes processos, fazendo com que nossa decisão seja fundamentada numa decisão mais racional e posicionada, e ao mesmo tempo menos ingênua e caricata da situação. Aí, sim, a charge poderá auxiliar na formulação clara e cônica de um posicionamento perante os fatos e notícias apresentados por esses meios de comunicação!

EXERCÍCIOS

Atenção: As questões de números 1 a 5 referem-se ao texto seguinte.

Fotografias

Toda fotografia é um portal aberto para outra dimensão: o passado. A câmara fotográfica é uma verdadeira máquina do tempo, transformando o que é naquilo que já não é mais, porque o que temos diante dos olhos é transmutado imediatamente em passado no momento do clique. Costumamos dizer que a fotografia congela o tempo, preservando um momento passageiro para toda a eternidade, e isso não deixa de ser verdade. Todavia, existe algo que descongela essa imagem: nosso olhar. Em francês, imagem e magia contêm as mesmas cinco letras: image e magie. Toda imagem é magia, e nosso olhar é a varinha de condão que descongela o instante aprisionado nas geleiras eternas do tempo fotográfico.

Toda fotografia é uma espécie de espelho da Alice do País das Maravilhas, e cada pessoa que mergulha nesse espelho de papel sai numa dimensão diferente e vivencia experiências diversas, pois o lado de lá é como o albergue espanhol do ditado: cada um só encontra nele o que trouxe consigo. Além disso, o significado de uma imagem muda com o passar do tempo, até para o mesmo observador.

Variam, também, os níveis de percepção de uma fotografia. Isso ocorre, na verdade, com todas as artes: um músico, por exemplo, é capaz de perceber dimensões sonoras inteiramente insuspeitas para os leigos. Da mesma forma, um fotógrafo profissional lê as imagens fotográficas de modo diferente daqueles que desconhecem a sintaxe da fotografia, a "escrita da luz". Mas é difícil imaginar alguém que seja insensível à magia de uma foto.

(Adaptado de Pedro Vasquez, em Por trás daquela foto.

São Paulo: Companhia das Letras, 2010)

1. O segmento do texto que ressalta a ação mesma da **percepção** de uma foto é:

(A) *A câmara fotográfica é uma verdadeira máquina do tempo.*

(B) *a fotografia congela o tempo.*

(C) *nosso olhar é a varinha de condão que descongela o instante aprisionado.*

(D) *o significado de uma imagem muda com o passar do tempo.*

(E) *Mas é difícil imaginar alguém que seja insensível à magia de uma foto.*

2. No contexto do último parágrafo, a referência aos vários *níveis de percepção* de uma fotografia remete

(A) à diversidade das qualidades intrínsecas de uma foto.

(B) às diferenças de qualificação do olhar dos observadores.

(C) aos graus de insensibilidade de alguns diante de uma foto.

(D) às relações que a fotografia mantém com as outras artes.

(E) aos vários tempos que cada fotografia representa em si mesma.

3. Atente para as seguintes afirmações:

I. Ao dizer, no primeiro parágrafo, que a fotografia *congela o tempo*, o autor defende a ideia de que a realidade apreendida numa foto já não pertence a tempo algum.

II. No segundo parágrafo, a menção ao ditado sobre o albergue espanhol tem por finalidade sugerir que o olhar do observador não interfere no sentido próprio e particular de uma foto.

III. Um fotógrafo profissional, conforme sugere o terceiro parágrafo, vê não apenas uma foto, mas os recursos de uma linguagem específica nela fixados.

Em relação ao texto, está correto o que se afirma **SO-MENTE** em

(A) I e II.

(B) II e III.

(C) I.

(D) II.

(E) III.

4. No contexto do primeiro parágrafo, o segmento *Todavia, existe algo que descongela essa imagem* pode ser substituído, sem prejuízo para a correção e a coerência do texto, por:

(A) Tendo isso em vista, há que se descongelar essa imagem.

(B) Ainda assim, há mais que uma imagem descongelada.

(C) Apesar de tudo, essa imagem descongela algo.

(D) Há, não obstante, o que faz essa imagem descongelar.

(E) Há algo, outrossim, que essa imagem descongelará.

5. Está clara e correta a redação deste livre comentário sobre o texto:

(A) Apesar de se ombrearem com outras artes plásticas, a fotografia nos faz desfrutar e viver experiências de natureza igualmente temporal.

(B) Na superfície espacial de uma fotografia, nem se imagine os tempos a que suscitarão essa imagem aparentemente congelada...

(C) Conquanto seja o registro de um determinado espaço, uma foto leva-nos a viver profundas experiências de caráter temporal.

(D) Tal como ocorrem nos espelhos da Alice, as experiências físicas de uma fotografia podem se inocular em planos temporais.

(E) Nenhuma imagem fotográfica é congelada suficientemente para abrir mão de implicâncias semânticas no plano temporal.

Atenção: As questões de números 6 a 9 referem-se ao texto seguinte.

Discriminar ou discriminar?

Os dicionários não são úteis apenas para esclarecer o sentido de um vocábulo; ajudam, com frequência, a iluminar teses controversas e mesmo a incendiar debates. Vamos ao Dicionário **Houaiss**, ao verbete *discriminar*, e lá encontramos, entre outras, estas duas acepções: a) perceber diferenças; distinguir, discernir; b) tratar mal ou de modo injusto, desigual, um indivíduo ou grupo de indivíduos, em razão de alguma característica pessoal, cor da pele, classe social, convicções etc.

Na primeira acepção, *discriminar* é dar atenção às diferenças, supõe um preciso discernimento; o termo transpira o sentido positivo de quem reconhece e considera o estatuto do que é diferente. *Discriminar* o certo do errado é o primeiro passo no caminho da ética. Já na segunda acepção, *discriminar* é deixar agir o preconceito, é disseminar o juízo preconcebido. *Discriminar* alguém: fazê-lo objeto de nossa intolerância.

Diz-se que tratar igualmente os desiguais é perpetuar a desigualdade. Nesse caso, deixar de discriminar (no sentido de discernir) é permitir que uma discriminação continue (no sentido de preconceito). Estamos vivendo uma época em que a bandeira da discriminação se apresenta em seu sentido mais positivo: trata-se de aplicar políticas afirmativas para promover aqueles que vêm sofrendo discriminações históricas. Mas há, por outro lado, quem veja nessas propostas afirmativas a forma mais censurável de discriminação... É o caso das cotas especiais para vagas numa universidade ou numa empresa: é uma discriminação, cujo sentido positivo ou negativo depende da convicção de quem a avalia. As acepções são inconciliáveis, mas estão no mesmo verbete do dicionário e se mostram vivas na mesma sociedade.

(Aníbal Lucchesi, inédito)

6. A afirmação de que os dicionários podem ajudar a *incendiar debates* confirma-se, no texto, pelo fato de que o verbete **discriminar**

(A) padece de um sentido vago e impreciso, gerando por isso inúmeras controvérsias entre os usuários.

(B) apresenta um sentido secundário, variante de seu sentido principal, que não é reconhecido por todos.

(C) abona tanto o sentido legítimo como o ilegítimo que se costuma atribuir a esse vocábulo.

(D) faz pensar nas dificuldades que existem quando se trata de determinar a origem de um vocábulo.

(E) desdobra-se em acepções contraditórias que correspondem a convicções incompatíveis.

7. Diz-se que tratar igualmente os desiguais é perpetuar a desigualdade.

Da afirmação acima é coerente deduzir esta outra:

(A) Os homens são desiguais porque foram tratados com o mesmo critério de igualdade.

(B) A igualdade só é alcançável se abolida a fixação de um mesmo critério para casos muito diferentes.

(C) Quando todos os desiguais são tratados desigualmente, a desigualdade definitiva torna-se aceitável.

(D) Uma forma de perpetuar a igualdade está em sempre tratar os iguais como se fossem desiguais.

(E) Critérios diferentes implicam desigualdades tais que os injustiçados são sempre os mesmos.

8. Considerando-se o contexto, traduz-se adequadamente o sentido de um segmento em:

(A) *iluminar teses controversas* (1º parágrafo) = amai-nar posições dubitativas.

(B) *um preciso discernimento* (2º parágrafo) = uma ar-raigada dissuasão.

(C) *disseminar o juízo preconcebido* (2º parágrafo) = dissuadir o julgamento predestinado.

(D) *a forma mais censurável* (3º parágrafo) = o modo mais repreensível.

(E) *As acepções são inconciliáveis* (3º parágrafo) = as versões são inatacáveis.

9. É preciso **reelaborar**, para sanar falha estrutural, a redação da seguinte frase:

(A) O autor do texto chama a atenção para o fato de que o desejo de promover a igualdade corre o risco de obter um efeito contrário.

(B) Embora haja quem aposte no critério único de julgamento, para se promover a igualdade, visto que desconsideram o risco do contrário.

(C) Quem vê como justa a aplicação de um mesmo critério para julgar casos diferentes não crê que isso reafirme uma situação de injustiça.

(D) Muitas vezes é preciso corrigir certas distorções aplicando-se medidas que, à primeira vista, parecem em si mesmas distorcidas.

(E) Em nossa época, há desequilíbrios sociais tão graves que tornam necessários os desequilíbrios compensatórios de uma ação corretiva.

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

Atenção: As questões de números 10 a 14 referem-se à crônica abaixo.

Bom para o sorveteiro

Por alguma razão inconsciente, eu fugia da notícia. Mas a notícia me perseguia. Até no avião, o único jornal abria na minha cara o drama da baleia encalhada na praia de Saquarema. Afinal, depois de quase três dias se debatendo na areia da praia e na tela da televisão, o filhote de jubarte conseguiu ser devolvido ao mar. Até a União Soviética acabou, como foi dito por locutores especializados em necrológico eufórico. Mas o drama da baleia não acabava. Centenas de curiosos foram lá apreciar aquela montanha de força a se esfaltar em vão na luta pela sobrevivência. Um belo espetáculo.

À noite, cessava o trabalho, ou a diversão. Mas já ao raiar do dia, sem recursos, com simples cordas e as próprias mãos, todos se empenhavam no lúcido objetivo comum. Comum, vírgula. O sorveteiro vendeu centenas de picolés. Por ele a baleia ficava encalhada por mais duas ou três semanas. Uma santa senhora teve a feliz ideia de levar pastéis e empanadas para vender com ágio. Um malvado sugeriu que se desse por perdida a batalha e se começasse logo a repartir os bifés.

Em 1966, uma baleia adulta foi parar ali mesmo e em quinze minutos estava toda retalhada. Muitos se lembravam da alegria voraz com que foram disputadas as toneladas da vítima. Essa de agora teve mais sorte. Foi salva graças à religião ecológica que anda na moda e que por um momento estabeleceu uma trégua entre todos nós, animais de sangue quente ou de sangue frio.

Até que enfim chegou uma traineira da Petrobrás. Logo uma estatal, ó céus, num momento em que é preciso dar provas da eficácia da empresa privada. De qualquer forma, eu já podia recolher a minha aflição. Metáfora fácil, lá se foi, espero que salva, a baleia de Saquarema. O maior animal do mundo, assim frágil, à mercê de curiosos. À noite, sonhei com o Brasil encalhado na areia diabólica da inflação. A bordo, uma tripulação de camelôs anunciava umas bugigangas. Tudo fala. Tudo é símbolo.

(Otto Lara Resende, **Folha de S. Paulo**)

10. O cronista ressalta aspectos **contrastantes** do caso de Saquarema, tal como se observa na relação entre estas duas expressões:

(A) *drama da baleia encalhada e três dias se debatendo na areia.*

(B) *em quinze minutos estava toda retalhada e foram disputadas as toneladas da vítima.*

(C) *se esfaltar em vão na luta pela sobrevivência e levar pastéis e empanadas para vender com ágio.*

(D) *o filhote de jubarte conseguiu ser devolvido ao mar e lá se foi, espero que salva, a baleia de Saquarema.*

(E) *Até que enfim chegou uma traineira da Petrobrás e Logo uma estatal, ó céus.*

11. Atente para as seguintes afirmações sobre o texto:
I. A analogia entre a baleia e a União Soviética insinua, entre outros termos de aproximação, o encalhe dos gigantes.

II. As reações dos envolvidos no episódio da baleia encalhada revelam que, acima das diferentes providências, atinham-se todos a um mesmo propósito.

III. A expressão *Tudo é símbolo* prende-se ao fato de que o autor aproveitou o episódio da baleia encalhada para também figurar o encalhe de um país imobilizado pela alta inflação.

Em relação ao texto, está correto o que se afirma em

- (A) I, II e III.
- (B) I e III, apenas.
- (C) II e III, apenas.
- (D) I e II, apenas.
- (E) III, apenas.

12. Foram **irrelevantes** para a salvação da baleia estes **dois** fatores:

(A) o necrológico da União Soviética e os serviços da traineira da Petrobrás.

(B) o prestígio dos valores ecológicos e o empenho no lúcido objetivo comum.

(C) o fato de a jubarte ser um animal de sangue frio e o prestígio dos valores ecológicos.

(D) o fato de a Petrobrás ser uma empresa estatal e as iniciativas que couberam a uma traineira.

(E) o aproveitamento comercial da situação e a força descomunal empregada pela jubarte.

13. Considerando-se o contexto, traduz-se adequadamente o sentido de um segmento em:

(A) *em necrológico eufórico* (1º parágrafo) = em façanha mortal.

(B) *Comum, vírgula* (2º parágrafo) = Geral, mas nem tanto.

(C) *que se desse por perdida a batalha* (2º parágrafo) = que se imaginasse o efeito de uma derrota.

(D) *estabeleceu uma trégua entre todos nós* (3º parágrafo) = derogou uma imunidade para nós todos.

(E) *é preciso dar provas da eficácia* (4º parágrafo) = contém explicitar os bons propósitos.

14. Está clara e correta a redação deste livre comentário sobre o último parágrafo do texto.

(A) Apesar de tratar do drama ocorrido com uma baleia, o cronista não deixa de aludir a circunstâncias nacionais, como o impulso para as privatizações e os custos da alta inflação.

(B) Mormente tratando de uma jubarte encalhado, o cronista não obsta em tratar de assuntos da pauta nacional, como a inflação ou o processo empresarial das privatizações.

(C) Vê-se que um cronista pode assumir, como aqui ocorreu, o papel tanto de um repórter curioso como analisar fatos oportunos, qual seja a escalada inflacionária ou a privatização.

(D) O incidente da jubarte encalhado não impediu de que o cronista se valesse de tal episódio para opinar diante de outros fatos, haja vista a inflação nacional ou a escalada das privatizações.

(E) Ao bom cronista ocorre associar um episódio como o da jubarte com a natureza de outros, bem distintos, sejam os da economia inflacionada, sejam o crescente prestígio das privatizações.

Atenção: As questões de números 15 a 18 referem-se ao texto abaixo.

A razão do mérito e a do voto

Um ministro, ao tempo do governo militar, irritado com a campanha pelas eleições diretas para presidente da República, buscou minimizar a importância do voto com o seguinte argumento: – Será que os passageiros de um avião gostariam de fazer uma eleição para escolher um deles como piloto de seu voo? Ou prefeririam confiar no mérito do profissional mais abalizado?

A perfídia desse argumento está na falsa analogia entre uma função eminentemente técnica e uma função eminentemente política. No fundo, o ministro queria dizer que o governo estava indo muito bem nas mãos dos militares e que estes saberiam melhor que ninguém prosseguir no comando da nação.

Entre a escolha pelo mérito e a escolha pelo voto há necessidades muito distintas. Num concurso público, por exemplo, a avaliação do mérito pessoal do candidato se impõe sobre qualquer outra. A seleção e a classificação de profissionais devem ser processos marcados pela transparência do método e pela adequação aos objetivos. Já a escolha da liderança de uma associação de classe, de um sindicato deve ocorrer em conformidade com o desejo da maioria, que escolhe livremente seu representante. Entre a especialidade técnica e a vocação política há diferenças profundas de natureza, que pedem distintas formas de reconhecimento.

Essas questões vêm à tona quando, em certas instituições, o prestígio do “assembleísmo” surge como absoluto. Há quem pretenda decidir tudo no voto, reconhecendo numa assembleia a “soberania” que a qualifica para a tomada de qualquer decisão. Não por acaso, quando alguém se opõe a essa generalização, lembrando a razão do mérito, ouvem-se diatribes contra a “meritocracia”. Eis aí uma tarefa para nós todos: reconhecer, caso a caso, a legitimidade que tem a decisão pelo voto ou pelo reconhecimento da qualificação indispensável. Assim, não elegeremos deputado alguém sem espírito público, nem votaremos no passageiro que deverá pilotar nosso avião.

(Júlio Castanho de Almeida, inédito)

15. Deve-se presumir, com base no texto, que a razão do mérito e a razão do voto devem ser consideradas, diante da tomada de uma decisão,

(A) complementares, pois em separado nenhuma delas satisfaz o que exige uma situação dada.

(B) excludentes, já que numa votação não se leva em conta nenhuma questão de mérito.

(C) excludentes, já que a qualificação por mérito pressupõe que toda votação é ilegítima.

(D) conciliáveis, desde que as mesmas pessoas que votam sejam as que decidam pelo mérito.

(E) independentes, visto que cada uma atende a necessidades de bem distintas naturezas.

16. Atente para as seguintes afirmações:

I. A argumentação do ministro, referida no primeiro parágrafo, é rebatida pelo autor do texto por ser falaciosa e escamotear os reais interesses de quem a formula.

II. O autor do texto manifesta-se francamente favorável à razão do mérito, a menos que uma situação de real impasse imponha a resolução pelo voto.

III. A conotação pejorativa que o uso de aspas confere ao termo “assembleísmo” expressa o ponto de vista dos que desconsideram a qualificação técnica.

Em relação ao texto, está correto SOMENTE o que se afirma em

(A) I.

(B) II.

(C) III.

(D) I e II.

(E) II e III.

17. Considerando-se o contexto, são expressões bastante próximas quanto ao sentido:

(A) *fazer uma eleição e confiar no mérito do profissional.*

(B) *especialidade técnica e vocação política.*

(C) *classificação de profissionais e escolha da liderança.*

(D) *avaliação do mérito e reconhecimento da qualificação.*

(E) *transparência do método e desejo da maioria.*

18. Atente para a redação do seguinte comunicado:

Vimos por esse intermédio convocar-lhe para a assembleia geral da próxima sexta-feira, aonde se decidirá os rumos do nosso movimento reivindicatório.

As falhas do texto encontram-se plenamente sanadas em:

(A) *Vimos, por este intermédio, convocá-lo para a assembleia geral da próxima sexta-feira, quando se decidirão os rumos do nosso movimento reivindicatório.*

(B) *Vimos por este intermédio convocar-lhe para a assembleia geral da próxima sexta-feira, onde se decidirá os rumos do nosso movimento reivindicatório.*

(C) *Vimos, por este intermédio, convocar-lhe para a assembleia geral da próxima sexta-feira, em cuja se decidirão os rumos do nosso movimento reivindicatório.*

(D) *Vimos por esse intermédio convocá-lo para a assembleia geral da próxima sexta-feira, em que se decidirá os rumos do nosso movimento reivindicatório.*

(E) *Vimos, por este intermédio, convocá-lo para a assembleia geral da próxima sexta-feira, em que se decidirão os rumos do nosso movimento reivindicatório.*

Respostas: 01-C / 02-B / 03-E / 04-D / 05-C / 06-E / 07-B / 08-D / 09-B / 10-C / 11-B / 12-E / 13-B / 14-A / 15-E / 16-A / 17-D / 18-A

A INTERMEDIÇÃO ENTRE LINGUAGEM VERBAL E NÃO VERBAL NO PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DO TEXTO/DISCURSO.

Discurso Direto, Indireto e Indireto Livre

Num texto, as personagens falam, conversam entre si, expõem ideias. Quando o narrador conta o que elas disseram, insere na narrativa uma fala que não é de sua autoria, cita o discurso alheio. Há três maneiras principais de reproduzir a fala das personagens: o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre.

Discurso Direto

"Longe do olhos..."

- *Meu pai! Disse João Aguiar com um tom de ressentimento que fez pasmar o comendador.*

- *Que é? Perguntou este.*

João Aguiar não respondeu. O comendador arrugou a testa e interrogou o rosto mudo do filho. Não leu, mais adivinhou alguma coisa desastrosa; desastrosa, entenda-se, para os cálculos conjunto-políticos ou políticos-conjugais, como melhor nome haja.

- *Dar-se-á caso que... começou a dizer comendador.*

- *Que eu namore? Interrompeu galhofeiramente o filho.*

Machado de Assis. Contos. 26ª Ed. São Paulo, Ática, 2002, p. 43.

O narrador introduz a fala das personagens, um pai e um filho, e, em seguida, como quem passa a palavra a elas e as deixa falar. Vemos que as partes introdutórias pertencem ao narrador (por exemplo, disse João Aguiar com um tom de ressentimento que faz pasmar o comendador) e as falas, às personagens, (por exemplo, Meu pai!).

O discurso direto é o expediente de citação do discurso alheio pela qual o narrador introduz o discurso do outro e, depois, reproduz literalmente a fala dele.

As marcas do discurso são:

- A fala das personagens é, de princípio, anunciada por um verbo (disse e interrompeu no caso do filho e perguntou e começou a dizer no caso do pai) denominado "*verbo de dizer*" (como recrutar, retorquir, afirmar, *obtem-perar* declarar e outros do mesmo tipo), que pode vir antes, no meio ou depois da fala das personagens (no nosso caso, veio depois);

- A fala das personagens aparece nitidamente separada da fala do narrador, por aspas, dois pontos, travessão ou vírgula;

- Os pronomes pessoais, os tempos verbais e as palavras que indicam espaço e tempo (por exemplo, pronomes demonstrativos e advérbios de lugar e de tempo) são usados em relação à pessoa da personagem, ao momento em que ela fala diz "eu", o espaço em que ela se encontra é o aqui e o tempo em que fala é o agora.

Discurso Indireto

Observemos um fragmento do mesmo conto de Machado de Assis:

"Um dia, Serafina recebeu uma carta de Tavares dizendo-lhe que não voltaria mais à casa de seu pai, por este lhe haver mostrado má cara nas últimas vezes que ele lá estivera."

Idem. Ibidem, p. 48.

Nesse caso o narrador para citar que Tavares disse a Serafina, usa o outro procedimento: não reproduz literalmente as palavras de Tavares, mas comunica, com suas palavras, o que a personagem diz. A fala de Tavares não chega ao leitor diretamente, mas por via indireta, isto é, por meio das palavras do narrador. Por essa razão, esse expediente é chamado discurso indireto.

As principais marcas do discurso indireto são:

- As falas das personagens também vem introduzidas por um verbo de dizer;

- As falas das personagens constituem oração subordinada substantiva objetiva direta do verbo de dizer e, portanto, são separadas da fala do narrador por uma partícula introdutória normalmente "que" ou "se";

- Os pronomes pessoais, os tempos verbais e as palavras que indicam espaço e tempo (como pronomes demonstrativos e advérbios de lugar e de tempo) são usados e relação a narrador, ao momento em que ele fala e ao espaço em que está.

Passagem do Discurso Direto para o Discurso Indireto

Pedro disse:

- *Eu estarei aqui amanhã.*

No discurso direto, o personagem Pedro diz "eu"; o "aqui" é o lugar em que a personagem está; "amanhã" é o dia seguinte ao que ele fala. Se passarmos essa frase para o discurso indireto ficará assim:

Pedro disse que estaria lá no dia seguinte.

No discurso indireto, o “eu” passa a ele porque é alguém de quem o narrador fala; estaria é futuro do pretérito: é um tempo relacionado ao pretérito da fala do narrador (disse), e não ao presente da fala do personagem, como estarei; lá é o espaço em que a personagem (e não o narrador) havia de estar; no dia seguinte é o dia que vem após o momento da fala da personagem designada por ele.

Na passagem do discurso direto para o indireto, deve-se observar as frases que no discurso direto tem as formas interrogativas, exclamativa ou imperativa convertem-se, no discurso indireto, em orações declarativas.

Ela me perguntou: quem está aí?

Ela me perguntou quem estava lá.

As interjeições e os vocativos do discurso direto desaparecem no discurso indireto ou tem seu valor semântico explicitado, isto é, traduz-se o significado que elas expressam.

O papagaio disse: Oh! Lá vem a raposa.

O papagaio disse admirado (explicitação do valor semântico da interjeição oh!) ***que ao longe vinha a raposa.***

Se o discurso citado (fala da personagem) comporta um “eu” ou um “tu” que não se encontram entre as pessoas do discurso citante (fala do narrador), eles são convertidos num “ele”, se o discurso citado contém um “aqui” não corresponde ao lugar em que foi proferido o discurso citante, ele é convertido num “lá”.

Pedro disse lá em Paris: - Aqui eu me sinto bem.

Eu (pessoa do discurso citado que não se encontra no discurso citante) converte-se em ele; aqui (espaço do discurso citado que é diferente do lugar em que foi proferido o discurso citante) transforma-se em lá:

- Pedro disse que lá ele se sentia bem.

Se a pessoa do discurso citado, isto é, da fala da personagem (eu, tu, ele) tem um correspondente no discurso citante, ela ocupa o estatuto que tem nesse último.

Maria declarou-me: - Eu te amo.

O “te” do discurso citado corresponde ao “me” do citante. Por isso, “te” passa a “me”:

- Maria declarou-me que me amava.

No que se refere aos tempos, o mais comum é o que o verbo de dizer esteja no presente ou no pretérito perfeito. Quando o verbo de dizer estiver no presente e o da fala da personagem estiver no presente, pretérito ou futuro do presente, os tempos mantêm-se na passagem do discurso direto para o indireto. Se o verbo de dizer estiver no pretérito perfeito, as alterações que ocorrerão na fala da personagem são as seguintes:

Discurso Direto – Discurso Indireto

Presente – Pretérito Imperfeito

Pretérito Perfeito – Pretérito mais-que-perfeito

Futuro do Presente – Futuro do Pretérito

Joaquim disse: - Compro tudo isso.

- Joaquim disse que comprava tudo isso.

Joaquim disse: - Comprei tudo isso.

- Joaquim disse que comprara tudo isso.

Joaquim disse: - Comprarei tudo isso.

- Joaquim disse que compraria tudo isso.

Discurso Indireto Livre

“(...) No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

Graciliano Ramos. Vidas secas.

28ª Ed. São Paulo, Martins, 1971, p. 136.

Nesse texto, duas vozes estão misturadas: a do narrador e a de Fabiano. Não há indicadores que delimitem muito bem onde começa a fala do narrador e onde se inicia a da personagem. Não se tem dúvida de que o período inicial está traduzido a fala do narrador. A bem verdade, até não se conformou (início do segundo parágrafo), é a voz do narrador que está comandando a narrativa. Na oração devia haver engano, já começa haver uma mistura de vozes: sob o ponto de vista das marcas gramaticais, não há nenhuma pista para se concluir, que a voz de Fabiano é que esteja sendo citada; sob o ponto de vista do significado, porém, pode-se pensar numa reclamação atribuída a ele.

Tomemos agora esse trecho: *“Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco.”* Pelo conteúdo de verdade é pelo modo de dizer, tudo nos induz a vislumbrar aí a voz de Fabiano ecoando por meio do discurso do narrador. É como se o narrador, sem abandonar as marcas linguísticas próprias de sua fala, estivesse incorporando as reclamações e suspeitas da personagem, a cuja linguagem pertencem expressões do tipo bruto, sim senhor e a mulher tinha miolo. Até a repetição de palavras e uma certa entonação presumivelmente exclamativa confirmam essa inferência.

Para perceber melhor o que é o discurso indireto livre, confrontemos uma frase do texto com a correspondente em discurso direto e indireto:

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

- Discurso Indireto Livre
Estava direito aquilo?

- Discurso Direto
Fabiano perguntou: - Esta direito isto?

- Discurso Indireto
Fabiano perguntou se aquilo estava direito

Essa forma de citação do discurso alheio tem características próprias que são tanto do discurso direto quanto do indireto. As características do discurso indireto livre são:

- Não há verbos de dizer anunciando as falas das personagens;

- Estas não são introduzidas por partículas como "que" e "se" nem separadas por sinais de pontuação;

- O discurso indireto livre contém, como o discurso direto, orações interrogativas, imperativas e exclamativas, bem como interjeições e outros elementos expressivos;

- Os pronomes pessoais e demonstrativos, as palavras indicadoras de espaço e de tempo são usados da mesma forma que no discurso indireto. Por isso, o verbo estar, do exemplo acima, ocorre no pretérito imperfeito, e não no presente (está), como no discurso direto. Da mesma forma o pronome demonstrativo ocorre na forma aquilo, como no discurso indireto.

Funções dos diferentes modos de citar o discurso do outro

O discurso direto cria um efeito de sentido de verdade. Isso porque o leitor ou ouvinte tem a impressão de que quem cita preservou a integridade do discurso citado, ou seja, o que ele reproduziu é autêntico. É como se ouvisse a pessoa citada com suas próprias palavras e, portanto, com a mesma carga de subjetividade.

Essa modalidade de citação permite, por exemplo, que se use variante linguística da personagem como forma de fornecer pistas para caracterizá-la. Sirva de exemplo o trecho que segue, um diálogo entre personagens do meio rural, um farmacêutico e um agricultor, cuja fala é transcrita em discurso direto pelo narrador:

Um velho brônzeo apontou, em farrapos, à janela aberta o azul.

- Como vai, Elesbão?

- Sua bênção...

- Cheio de doenças?

- Sim sinhô.

- De dores, de dificuldades?

- Sim sinhô.

- De desgraças...

O farmacêutico riu com um tímpano desmesurado. Você é o Brasil. Depois Indagou:

- O que você eu Elesbão?

- To precisando de uns dinheirinho e duns gênor. Meu arroizinho tá bão, tá encanando bem. Preciso de uns mantimento pra coiêta. O sinhô pode me arranjà com Nhô Salim. Depois eu vendo o arroz pra ele mermo.

- Você é sério, Elesbão?

- Sô sim sinhô!

- Quanto é que você deve pro Nhô Salim?

- Um tiquinho.

**Oswaldo de Andrade. Marco Zero.
2ª Ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974,
p. 7-8.**

Quanto ao discurso indireto, pode ser de dois tipos, e cada um deles cria um efeito de sentido diverso.

- **Discurso Indireto que analisa o conteúdo:** elimina os elementos emocionais ou afetivos presentes no discurso direto, assim como as interrogações, exclamações ou formas imperativas, por isso produz um efeito de sentido de objetividade analítica. Com efeito, nele o narrador revela somente o conteúdo do discurso da personagem, e não o modo como ela diz. Com isso estabelece uma distância entre sua posição e a da personagem, abrindo caminho para a réplica e o comentário. Esse tipo de discurso indireto despersonaliza discurso citado em nome de uma objetividade analítica. Cria, assim, a impressão de que o narrador analisa o discurso citado de maneira racional e isenta de envolvimento emocional. O discurso indireto, nesse caso, não se interessa pela individualidade do falante no modo como ele diz as coisas. Por isso é a forma preferida nos textos de natureza filosófica, científica, política, etc., quando se expõe as opiniões dos outros com finalidade de criticá-las, rejeitá-las ou acolhê-las.

- **Discurso Indireto que analisa a expressão:** serve para destacar mais o modo de dizer do que o que se diz; por exemplo, as palavras típicas do vocabulário da personagem citada, a sua maneira de pronunciá-las, etc. Nesse caso, as palavras ou expressões ressaltadas aparecem entre aspas. Veja-se este exemplo. De Eça de Queirós:

...descobri de repente, uma manhã, eu não devia trair Amaro, "porque era papá do seu Carlinhos". E disse-o ao abade; fez corar os sessenta e quatro anos do bom velho (...).

**O crime do Padre Amaro.
Porto, Lello e Irmão, s.d., vol. I, p. 314.**

Imagine-se ainda que uma pessoa, querendo denunciar a forma deselegante com que fora atendida por um representante de uma empresa, tenha dito o seguinte:

A certa altura, ele me respondeu que, se eu não estivesse satisfeito, que fosse reclamar "para o bispo" e que ele já não estava "nem aí" com "tipinhos" como eu.

Em ambos os casos, as aspas são utilizadas para dar destaque a certas formas de dizer típicas das personagens citadas e para mostrar o modo como o narrador as interpreta. No exemplo de Eça de Queirós, "porque era o papá de seu Carlinhos" contem uma expressão da personagem

Amélia e mostra certa dose de ironia e malícia do narrador. No segundo exemplo, as aspas destacam a insatisfação do narrador com a deselegância e o desprezo do funcionário para com os clientes.

O discurso indireto livre fica a meio caminho da subjetividade e da objetividade. Tem muitas funções. Por exemplo, dá verossimilhança a um texto que pretende manifestar pensamentos, desejos, enfim, a vida interior de uma personagem.

Em síntese, demonstra um envolvimento tal do narrador com a personagem, que as vozes de ambos se misturam como se eles fossem um só ou, falando de outro modo, como se o narrador tivesse vestido completamente a máscara da personagem, aproximando-a do leitor sem a marca da sua intermediação.

Veja-se como, neste trecho: *“O tímido José”*, de Antônio de Alcântara Machado, o narrador, valendo-se do discurso indireto livre, leva o leitor a partilhar do constrangimento da personagem, simulando estar contaminado por ele:

(...) Mais depressa não podia andar. Garoar, garoava sempre. Mas ali o nevoeiro já não era tanto felizmente. Decidiu. Iria indo no caminho da Lapa. Se encontrasse a mulher bem. Se não encontrasse paciência. Não iria procurar. Iria é para casa. Afinal de contas era mesmo um trouxa. Quando podia não quis. Agora que era difícil queria.

Laranja-da-china. In: Novelas Paulistas. 1ª Ed. Belo Horizonte, Itatiaia/ São Paulo, Edusp, 1998, p. 184.

INFORMAÇÕES EXPLÍCITAS E IMPLÍCITAS

Texto:

“Neto ainda está longe de se igualar a qualquer um desses craques (Rivelino, Ademir da Guia, Pedro Rocha e Pelé), mas ainda tem um longo caminho a trilhar (...).”

Veja São Paulo, 26/12/1990, p. 15.

Esse texto diz explicitamente que:

- Rivelino, Ademir da Guia, Pedro Rocha e Pelé são craques;
- Neto não tem o mesmo nível desses craques;
- Neto tem muito tempo de carreira pela frente.

O texto deixa implícito que:

- Existe a possibilidade de Neto um dia aproximar-se dos craques citados;
- Esses craques são referência de alto nível em sua especialidade esportiva;
- Há uma oposição entre Neto e esses craques no que diz respeito ao tempo disponível para evoluir.

Todos os textos transmitem explicitamente certas informações, enquanto deixam outras implícitas. Por exemplo, o texto acima não explicita que existe a possibilidade de Neto se equiparar aos quatro futebolistas, mas a inclusão do advérbio ainda estabelece esse implícito. Não diz tam-

bém com explicitude que há oposição entre Neto e os outros jogadores, sob o ponto de vista de contar com tempo para evoluir. A escolha do conector “mas” entre a segunda e a primeira oração só é possível levando em conta esse dado implícito. Como se vê, há mais significados num texto do que aqueles que aparecem explícitos na sua superfície. Leitura proficiente é aquela capaz de depreender tanto um tipo de significado quanto o outro, o que, em outras palavras, significa ler nas entrelinhas. Sem essa habilidade, o leitor passará por cima de significados importantes ou, o que é bem pior, concordará com ideias e pontos de vista que rejeitaria se os percebesse.

Os significados implícitos costumam ser classificados em duas categorias: os pressupostos e os subentendidos.

Pressupostos: são ideias implícitas que estão implicadas logicamente no sentido de certas palavras ou expressões explicitadas na superfície da frase. Exemplo:

“André tornou-se um antitabagista convicto.”

A informação explícita é que hoje André é um antitabagista convicto. Do sentido do verbo tornar-se, que significa “vir a ser”, decorre logicamente que antes André não era antitabagista convicto. Essa informação está pressuposta. Ninguém se torna algo que já era antes. Seria muito estranho dizer que a palmeira tornou-se um vegetal.

“Eu ainda não conheço a Europa.”

A informação explícita é que o enunciador não tem conhecimento do continente europeu. O advérbio ainda deixa pressuposta a possibilidade de ele um dia conhecê-la.

As informações explícitas podem ser questionadas pelo receptor, que pode ou não concordar com elas. Os pressupostos, porém, devem ser verdadeiros ou, pelo menos, admitidos como tais, porque esta é uma condição para garantir a continuidade do diálogo e também para fornecer fundamento às afirmações explícitas. Isso significa que, se o pressuposto é falso, a informação explícita não tem cabimento. Assim, por exemplo, se Maria não falta nunca a aula nenhuma, não tem o menor sentido dizer *“Até Maria compareceu à aula de hoje”*. Até estabelece o pressuposto da inclusão de um elemento inesperado.

Na leitura, é muito importante detectar os pressupostos, pois eles são um recurso argumentativo que visa a levar o receptor a aceitar a orientação argumentativa do emissor. Ao introduzir uma ideia sob a forma de pressuposto, o enunciador pretende transformar seu interlocutor em cúmplice, pois a ideia implícita não é posta em discussão, e todos os argumentos explícitos só contribuem para confirmá-la. O pressuposto aprisiona o receptor no sistema de pensamento montado pelo enunciador.

A demonstração disso pode ser feita com as “verdades incontestáveis” que estão na base de muitos discursos políticos, como o que segue:

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

"Quando o curso do rio São Francisco for mudado, será resolvido o problema da seca no Nordeste."

O enunciador estabelece o pressuposto de que é certa a mudança do curso do São Francisco e, por consequência, a solução do problema da seca no Nordeste. O diálogo não teria continuidade se um interlocutor não admitisse ou colocasse sob suspeita essa certeza. Em outros termos, haveria quebra da continuidade do diálogo se alguém interviesse com uma pergunta deste tipo:

"Mas quem disse que é certa a mudança do curso do rio?"

A aceitação do pressuposto estabelecido pelo emissor permite levar adiante o debate; sua negação compromete o diálogo, uma vez que destrói a base sobre a qual se constrói a argumentação, e daí nenhum argumento tem mais importância ou razão de ser. Com pressupostos distintos, o diálogo não é possível ou não tem sentido.

A mesma pergunta, feita para pessoas diferentes, pode ser embaraçosa ou não, dependendo do que está pressuposto em cada situação. Para alguém que não faz segredo sobre a mudança de emprego, não causa o menor embaraço uma pergunta como esta:

"Como vai você no seu novo emprego?"

O efeito da mesma pergunta seria catastrófico se ela se dirigisse a uma pessoa que conseguiu um segundo emprego e quer manter sigilo até decidir se abandona o anterior. O adjetivo novo estabelece o pressuposto de que o interrogado tem um emprego diferente do anterior.

Marcadores de Pressupostos

- Adjetivos ou palavras similares modificadoras do substantivo

Julinha foi minha primeira filha.

"Primeira" pressupõe que tenho outras filhas e que as outras nasceram depois de Julinha.

Destruíram a outra igreja do povoado.

"Outra" pressupõe a existência de pelo menos uma igreja além da usada como referência.

- Certos verbos

Renato continua doente.

O verbo "continua" indica que Renato já estava doente no momento anterior ao presente.

Nossos dicionários já aportuguesaram a palavra copydesk.

O verbo "aportuguesar" estabelece o pressuposto de que copidesque não existia em português.

- Certos advérbios

A produção automobilística brasileira está totalmente nas mãos das multinacionais.

O advérbio totalmente pressupõe que não há no Brasil indústria automobilística nacional.

Você conferiu o resultado da loteria?

Hoje não.

A negação precedida de um advérbio de tempo de âmbito limitado estabelece o pressuposto de que apenas nesse intervalo (hoje) é que o interrogado não praticou o ato de conferir o resultado da loteria.

- Orações adjetivas

Os brasileiros, que não se importam com a coletividade, só se preocupam com seu bemestar e, por isso, jogam lixo na rua, fecham os cruzamentos, etc.

O pressuposto é que "todos" os brasileiros não se importam com a coletividade.

Os brasileiros que não se importam com a coletividade só se preocupam com seu bemestar e, por isso, jogam lixo na rua, fecham os cruzamentos, etc.

Nesse caso, o pressuposto é outro: "alguns" brasileiros não se importam com a coletividade.

No primeiro caso, a oração é explicativa; no segundo, é restritiva. As explicativas pressupõem que o que elas expressam se refere à totalidade dos elementos de um conjunto; as restritivas, que o que elas dizem concerne apenas a parte dos elementos de um conjunto. O produtor do texto escreverá uma restritiva ou uma explicativa segundo o pressuposto que quiser comunicar.

Subentendidos: são insinuações contidas em uma frase ou um grupo de frases. Suponhamos que uma pessoa estivesse em visita à casa de outra num dia de frio glacial e que uma janela, por onde entravam rajadas de vento, estivesse aberta. Se o visitante dissesse "*Que frio terrível!*", poderia estar insinuando que a janela deveria ser fechada.

Há uma diferença capital entre o pressuposto e o subentendido. O primeiro é uma informação estabelecida como indiscutível tanto para o emissor quanto para o receptor, uma vez que decorre necessariamente do sentido de algum elemento linguístico colocado na frase. Ele pode ser negado, mas o emissor coloca implicitamente para que não o seja. Já o subentendido é de responsabilidade do receptor. O emissor pode esconder-se atrás do sentido literal das palavras e negar que tenha dito o que o receptor depreendeu de suas palavras. Assim, no exemplo dado acima, se o dono da casa disser que é muito pouco higiênico fechar todas as janelas, o visitante pode dizer que também acha e que apenas constatou a intensidade do frio.

O subentendido serve, muitas vezes, para o emissor proteger-se, para transmitir a informação que deseja dar a conhecer sem se comprometer. Imaginemos, por exemplo, que um funcionário recém-promovido numa empresa ouvisse de um colega o seguinte:

"Competência e mérito continuam não valendo nada como critério de promoção nesta empresa..."

Esse comentário talvez suscitasse esta suspeita:

"Você está querendo dizer que eu não merecia a promoção?"

Ora, o funcionário preterido, tendo recorrido a um subentendido, poderia responder:

"Absolutamente! Estou falando em termos gerais."

A LINGUAGEM DAS CIÊNCIAS E DAS ARTES E SEU ENTENDIMENTO COMO CHAVES À COMPREENSÃO DO MUNDO E DA SOCIEDADE.

ARTE E INSTITUIÇÃO: CONFLITO DE MODELOS

O modelo medieval de ensino da arte tinha como característica a relação direta e pessoal entre mestre e discípulo, visava a convivência técnica e o aprendizado através das encomendas de obras de arte. A este sucede-lhe o modelo da Academia no século XVI (Roma, Florença, Bolonha) que dispõe os saberes e fazeres em disciplinas organizadas, tendo como finalidade a complementação teórica e intelectual do trabalho meramente artesanal dos ateliês. Já o termo "Beaux-Arts" foi instituído pela Académie Royale de Paris (1648) tornando-se rapidamente universal, mas é no século XVIII que as academias conhecem o máximo de prestígio que coincide com a mensagem do Iluminismo em favor de uma cultura laica, enciclopédica e universal. O declínio verifica-se no século XIX com o romantismo que procura uma arte liberta de regras ("a arte não pode ser ensinada"). Inaugura-se então o período de oposição às academias, seguido depois pelas vanguardas que rejeitam sua função bem como os seus métodos (Enc. de l'Art, 1991: 2-3).

Com o surgimento de novos canais de distribuição e promoção de arte (galerias e salões de exposições, etc.) as academias são condenadas a uma sobrevivência medíocre, mesmo ao ostracismo. Já o sistema mercadológico e democrático herdado dos salões, museus e galerias, assume a arte como mercadoria cujo valor artístico é estabelecido na bolsa de valores e tem como centro a mídia e seu colunismo social (o "beau monde"), serve também ao poder e à lavagem de dinheiro.

Com a democratização da arte, numerosas pessoas procuram uma formação artística para desenvolver as suas expressões em ateliês de artistas (adaptação do paradigma medieval) de forma quase autodidata ou bem como "arteterapia".

Também, a crise da arte na contemporaneidade é evidente. Pois enquanto insistimos em chamar de "arte" o produto das atividades primárias e/ou artesanais, o que temos hoje é um formidável sistema de manifestações midiáticas e códigos (artesanais, industriais e pós-industriais) que se misturam, interpenetram e recodificam. Assim, as idéias-chave de multiplicidade, complexidade, multimediação e recodificação são fundamentais para entendermos esse processo da arte contemporânea. A complexidade dessas relações e discursos

torna inevitável a aquisição de teorias e metalinguagens apropriadas para esclarecer essas relações. O espaço de elucidação das relações entre o "fazer" e o "saber" artísticos é a Universidade. Ora, este novo paradigma é necessariamente crítico em relação aos anteriores, porque os pensa e analisa. Dessa forma, os antigos papéis reservados ao "mestre" e ao "discípulo" reconfiguram-se, por sua vez, como metáfora, nas figuras do professor e do aluno.

CIÊNCIA/ARTE: O PROBLEMA DO CONHECIMENTO

Quando o cientista ou o filósofo se interrogam sobre que é isto, ou aquilo, iniciam um processo de busca do conhecimento. Contudo, o ser da coisa não é a coisa. A coisa está aí, o seu ser não. Para o filósofo (Ortega y Gasset, 1992: 139-158), se queremos conhecer o ser da coisa temos que investigar e não nos podemos abandonar às nossas percepções, e mais, temos que começar pela humilde tarefa de entender o significado da palavra ser (grifos meus).

A luz numa percepção visual (o exemplo é de Ortega) não apresenta o seu ser. A luz é uma coisa que tenho diante de mim, que está aí. Vê-la não é conhecê-la. Em contraposição, conhecer a luz é saber da sua essência e esta essência não está aí, ela não se mostra.

O ente luz me ilumina, vejo-a, mas o ser, a sua essência, não me ilumina nem a vejo, nem talvez tenha nunca a noção dessa essência.

Não é a coisa que o conhecimento apreende, mas o seu ser, ou a sua essência, o ser de uma coisa não é a coisa, nem uma hipercoisa, é um esquema intelectual. O seu conteúdo revela-nos o que a coisa é, e o que a coisa é, está constituído pelo papel que a coisa representa na vida.

Conhecimento é pois, para Ortega, um esforço mental que extrai do caos um esquema de ordem, um cosmos, uma informação, uma linguagem, diríamos.

Conforme Robert Henry Srour (1978: 36) o pensamento científico é concebido como processo produtivo que não se confunde com o reflexo especular ou duplicação mental da realidade. "Produzir conhecimentos não é uma leitura direta da essência na existência", diz Srour, isto porque "o real não é transparente e dele não se faz uma leitura imediata". Produzir conhecimentos é transformar informações complexas (científicas ou tecnológicas, sensíveis e técnicas), em resultados de um processo de trabalho. Trata-se, pois, de uma intervenção intelectual sobre objetos simbólicos (intuições, observações, representações) e não de uma transformação da própria realidade observada, já que o "Real", somente é acessível pelo signo, pois "o máximo grau de realidade só é atingido pelos signos", como disse Peirce.

Max Bense, como semiótico, coincide com Ortega, para aquele, "o conhecer repousa na intervenção de seres inteligentes no mundo o qual deve ser identificado para torná-los conscientes...". Bense propõe que a identificação do mundo como algo dado (o físico), dá-se sob um esquema causal. A identificação do mundo como sentido e significação dá-se sob o esquema semântico e comunicativo. Já a identificação do mundo como algo feito, tem o seu lugar sob o esquema criativo. Estes três estados se distinguem por uma determinação. O físico está fortemente determinado, o semântico o está convencionalmente, já o estado estético o está débil e singularmente, ambigualmente.

Somente o que está suficientemente determinado pode ser conhecido e fixado, já o que está totalmente indeterminado (como o caos), não pode ser identificado e fixado: para se

identificar deve ser primeiramente transposto em certa medida a um estado determinado, por débil que seja, isto é, uma ordem. (Bense, 1972: 61). Estados físicos como sistemas de planetas, estruturas de cristais, etc., são fortemente determinados, mas estados estéticos como por ex.: a distribuição de cores numa tela de Tiziano, ou a seqüência de palavras num texto poético são determinados duma maneira fraca, equiprobável.

Ainda, para o ensaísta Albrecht Fabri "a essência da arte é a tautologia", pois as obras artísticas "não significam, mas são". Na arte, "é impossível distinguir entre representação e representado". Esta tese permite a Max Bense desenvolver o conceito de "fragilidade" da informação estética, informação esta que transcende a informação semântica, no que concerne à "imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação dos signos". Bense chega a falar da impossibilidade de uma "codificação estética". (Campos, 1970: 21).

Enquanto a ciência procura a determinação na hiper-codificação, a arte, em contraposição, tende ao singular e à baixa codificação, pois a arte não é linguagem em sentido estrito. A sensibilidade artística se inventa e constrói como objeto em si, enquanto a linguagem científica codifica seu objeto, ela é um discurso sobre um fenômeno (mesmo virtual).

Nas relações entre arte e ciência podemos perceber o jogo do cientista com as regras, já para o artista é o jogo com as possibilidades perceptivas (utiliza-se aqui o "raciocínio perceptual", entendido por Arnheim -1980: 265-, como trabalho criativo com as relações entre qualidades sensíveis) e qualitativas da luz, vale dizer, com as suas aparências concretas. Já para o cientista, interessa a sua natureza ou essência, corpuscular ou ondulatória, ou ambas, é dizer, seu código ou linguagem. Para o artista tecnológico o domínio tem que ser total, isto é, ele tem que ter acuidade perceptiva para o qualitativo da luz e também conhecimento das leis que a regem e codificam em linguagem.

Em síntese, a questão do conhecimento em ciência ou em arte, apresenta-se de forma muito diferente. Para a primeira, no plano do conhecimento abstrato de qualquer fenômeno que ocorre universalmente, em qualquer época e qualquer sítio; para a segunda, no plano do conhecimento concreto de um objeto concreto e individual, insubstituível e singular (Srouf 1978: 38). A arte não se doa ao mundo como informação semântica, mas como informação estética.

Mas, numa situação em que a ciência está à procura de novos modelos de interpretação da complexidade universal regida pelo "princípio de indeterminação" (Heisenberg), numa situação, onde tanto a filosofia quanto a própria arte estão em crise, é porque os modelos de representação e determinação do conhecimento e sensibilidade não são mais adequados. De fato, como os fenômenos para os cientistas ou são complexos demais, ou estão fora do alcance dos instrumentos e tecnologias, não podem ser codificados. Parece que é aqui que a sistematicidade harmoniosa e teleonômica da omni ciência clássica (o paradigma newtoniano que procura as regras imutáveis do universo -Prigogine, 1979) entra em entropia, abrindo-se caminho para a ambigüidade, o caos, a desordem, a indeterminação, a confusão e também para a interpretação estética.

Nestes casos, onde a ciência entra em colapso, só resta a abdução, a teoria, e é nesse ponto que se abre um possível contato para a arte e o estético. Cria-se então um vácuo, uma tábula rasa, e isso ao mesmo tempo que é inquietante, também é entusiasmante, porque abre-se a janela para o criativo, o experimental, isto é, no fundo existe a possibilidade de se reunir estas áreas, de estabelecer uma coerência (holismo) entre elas.

ARTE/CIÊNCIA: IDENTIDADES

Comparando a criação científica e a artística observamos que na origem do ato criador o cientista não se diferencia do artista, apenas trabalham materiais diferentes do Universo. Ciência e arte têm uma origem comum, na abdução ou capacidade para formular hipóteses, imagens, idéias, na colocação de problemas, e nos métodos infralógicos, mas é no seu desempenho e "performance" que se distanciam enormemente, como nos processos mentais de análise e síntese.

Em 1945, o matemático francês J. Hadamard que conduzia o estudo *The Psychology of Invention in the Mathematical Field* (Arnheim, 1980), registra o processo de criação, conforme declara nas palavras de Einstein: "As palavras ou a linguagem, escritas ou faladas, parecem não desempenhar nenhum papel em meu mecanismo de pensamento. As entidades físicas, que parecem servir de elementos no pensamento, são certos signos e imagens mais ou menos claras, que podem ser voluntariamente reproduzidos e combinados..." (...) "...De um ponto de vista psicológico, este jogo combinatório afigura-se como traço essencial no pensamento produtivo, antes de haver qualquer conexão com a construção lógica em palavras, ou em outras espécies de signos comunicáveis a outrem". "Os elementos acima referidos são, de qualquer modo, de tipo visual e mesmo alguns de tipo muscular. Palavras convencionais ou outros signos tem de ser procurados laboriosamente e somente num segundo estágio, quando o jogo associativo está suficientemente instaurado e pode ser reproduzido à vontade."

Hadamard, via Campos (1977: 85-90), menciona uma opinião de R. Jakobson: "Signos são um suporte necessário do pensamento. Para o pensamento socializado (estágio da comunicação) e para aquele em vias de socializarse (estágio da formulação), o sistema de signos mais usual é a linguagem propriamente dita. Mas o pensamento interior, especialmente quando criativo, de bom grado usa outros sistemas de signos, que sejam mais flexíveis, menos padronizados do que a linguagem e deixem mais liberdade, mais dinamismo para o pensamento criativo."

O que confirma Peirce, pois para este autor só pensamos com signos e os pensamentos são conduzidos por três espécies de signos, sendo, na sua maioria, aqueles "da mesma estrutura geral das palavras", tendo, por isso mesmo, um caráter simbólico. Mas os que não são assim, são signos que servem para complementar ou melhorar a incompletude das palavras. Esses signos pensamentos não-simbólicos são de duas classes: figuras, diagramas ou imagens "tais como aqueles mais ou menos análogos aos sintomas que eu chamo de índices e que nos servem para apontar para um objeto fora de nós". Assim, cada tipo de signo "serve para trazer à mente objetos de espécies diferentes daqueles revelados por uma outra espécie de signos" (C.S.Peirce, 1974: 6.338). Como se pode ver, o próprio pensamento já é intersemiótico, ou seja, o verbal e o não-verbal interagem nele.

Estes aspectos servem para demonstrar a capacidade tradutora do cérebro humano em relação ao tema que nos ocupa, ou seja, a colaboração entre o sensível e o inteligível. Estas capacidades interpenetram-se e traduzem-se para detonar a criação, o pensamento interior. Já quando a arte entra no estágio de formulação, surge a especialização pelo "raciocínio perceptual" e assim a arte se doa ao mundo como arte determinada (música / pintura / dança / cinema / etc.) desmistificando, com isso, a ideológica dicotomia entre teoria e prática, saber e fazer.

ARTE/CIÊNCIA: SIMILARIDADES

As mentes científicas e artísticas são sensíveis às analogias e similaridades icônicas como bem registrou Einstein. Também Kekulé (químico alemão do século XIX), ousou “pensar em serpent” (Augusto de Campos), ou seja, ele criou a fórmula da molécula do benzeno em analogia (G. Jung) com o “Uroboros” (serpente que se morde a cauda). E Edgard Allan Poe com seu ensaio “A Filosofia da Composição”, se auto-intitula “engenheiro literário” ao mostrar o processo de composição literária que parte dos efeitos para as causas (feedback) na narrativa verbal. Já Meyerhold criava suas “marionetes” para o “teatro-máquina” segundo os princípios dos autômatos em síntese com o estilo simbolista.

Por outro lado, há inúmeros signos icônicos e diagramáticos que contem traços pan-semióticos e que agem como verdadeiros princípios ordenadores espaciais e temporais que, como a Secção Áurea ou mesmo a série de Fibonacci (entre outros), foram usados em todas as artes: arquitetura, cinema, pintura, cerâmica, música, escultura, gráfica, fotografia, instalação etc..

A apropriação pelo artista de esquemas representacionais de cunho científico constitui-se num recurso lícito e necessário, de caráter intertextual, que, transposto para uma nova ordem (mesmo que seja desordem), servirá ao artista para pensar e elaborar as suas idéias e/ou modelos mentais.

Isto, porque o artista é sensível às aparências da representação científica, que é o lugar onde se instala a dimensão estética da ciência. Assim como existe na ciência uma estética do simples (os retângulos áureos de Gustav Fechner, por ex.), existe também uma estética do complexo (as metáforas entre um chip e diagramas utilizados nas diversas culturas que sugerem a relação analógica e metafórica que procura assimilar o menos ao mais familiar, o desconhecido ao conhecido), como íntima conexão entre imagens visuais e poéticas e o pensamento sensível e produtivo de outro.

Mas, entre o uso estrutural de elementos da ciência e seu uso metafórico, há um abismo. É o abismo existente entre o não-verbal e o verbal. A condição: ter a consciência de que não se está fazendo ciência. Conforme com Adorno (1983: 83), é muito fácil demonstrar que os artistas, entusiasmados com a nomenclatura científica, cometem muitos erros e que a terminologia que empregam para seus processos artísticos não corresponde às realidades que com eles trata de significar. E Lotman (1981: 28): “Quanto mais a arte for arte e a ciência, ciência, tanto mais específicas serão as suas funções culturais e tanto mais o diálogo entre elas será possível e fecundo”.

Cabe aqui assinalar um exemplo notável na arte visual: é o trabalho de Escher, que se apropria das estruturas das relações Figura/Fundo (teorizadas pioneiramente pelo psicólogo da Gestalt E. Rubin em 1915) para construir com inovação estética seus universos espaciais e utópicos, ambigualmente figurativos e relacionais.

A dimensão estética da ciência reside no modo, ou seja no “como” o cientista representa seu objeto e não no “quê” representa. Já a dimensão científica da arte reside nas estruturas e/ou diagramas ordenadores que são seu próprio objeto- finalidade-sem-fim. E P. Valéry arrisca: “As artes não têm método, têm modo”. Daí que resulta inadequado falarmos em “progresso” ou mesmo em “evolução” nas artes. Mesmo nas séries artísticas que se utilizam das tecnologias de representação e de conceitos científicos para atingir determinados objetivos

(realismo renascentista, realismo fotográfico, a reprodutibilidade na gravura, logo conseguida pela via da fotografia e fotomecânica, entre outras), não explicam a qualidade assignada a um Rembrandt, um Goya ou um Cartier Bresson, por exemplo. “Eu não evoluo, eu viajo” (F. Pessoa). Da mesma forma que não existe uma ciência “artística”, tampouco existe uma arte adjetivada de “científica”. Aliás, não existe nem uma estética (especulação, reflexão) de cunho científico. O que existe, sim, são cruzamentos “intertextuais” entre ciência e arte.

O artista fica, portanto, nesse namoro (mal correspondido) com a ciência, seduzido com a forma “como” o cientista codifica seu objeto. Isso está claro, a pesquisa tem um compromisso com a verdade (relação signo-objeto) do conhecimento de seu objeto e a arte com as qualidades do objeto que cria: objeto-finalidade-sem-fim.

Arte (produto) não é pesquisa (stricto sensu), mesmo que esta faça parte (lato-sensu) de seu processo. A pesquisa (procura) de materiais, cores, formas, temas, sons, diagramas, movimentos, enfim, matérias primas e procedimentos heurísticos, etc., se caracteriza como meio e não como fim. O artista, assim, opera como o “bricoleur”: “Isto também pode servir”.

Lévi-Strauss (1976: 37-55) nos ensina que “o artista tem, por sua vez, algo de cientista e de ‘bricoleur’”. (...) “Distinguimos o homem de ciência e o bricoleur pelas funções inversas que, na ordem instrumental e final, conferem ao acontecimento e à estrutura, um criando acontecimentos (mudar o mundo) por meio de estruturas, e outro, estruturas por meio de acontecimentos”. É o percurso do artista ao inventar a sua poética de tal forma que, enquanto a obra se faz, se inventa o modo de fazer.

A arte não tem compromisso com a verdade e sim com a estesia ou sensibilidade (aliás, algo instável). Assim, a arte se mostra mas não demonstra.

ARTE/CIÊNCIA: DIFERENÇAS

A pesquisa em ciência é caracterizada pela indagação sobre um objeto codificado em linguagem, sendo que, tanto objeto como linguagem são também investigados e inquiridos a partir de uma meta-linguagem. A pesquisa, assim, trata de transmitir informação e conhecimento sobre o objeto pesquisado, requer, portanto, o distanciamento crítico necessário para poder abordar e determinar seu objeto desde todos os pontos de vista possíveis. O cruzamento dos pontos de vista elimina o subjetivismo, delimita e define a verdade sobre o objeto pesquisado. Isto, de acordo com o “princípio de incerteza” e também com o conceito de Niels Bohr sobre a relatividade do conhecimento. Diz Bohr (via Arnheim, 1980: 223), que todas as informações sobre um objeto atômico, obtidas através de diferentes planos experimentais, são complementares.

Para o artista, a partir de um conceito de arte como divergência da norma, do código e da convenção na geração de interpretantes (significados), a arte instala um desarranjo nos hábitos, crenças, expectativas e convenções instituídas como significados estabelecidos. De acordo com o poeta: “uma obra de arte deveria ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos. A educação profunda consiste em desfazer a educação primitiva” (Valéry, 1991: 145).

Não foi outra a percepção de Marcel Duchamp no “Grande Vidro” (inacabado em 1923), quando fez da ironia e da atitude antimecânica os seus antídotos ao utilizar pseudo-geometrias na criação das “máquinas delirantes” (O. Paz). Mesmo o gesto duchampiano, anti-técnico e inutilizador da

função do objeto ao transformá-lo em ready-made, é criador da diferença (crítica), homologando a indeterminação e contradição humanas.

Ainda mais, o arbítrio da criação artística permanece visível na obra acabada, enquanto é eliminado na criação científica pelo recurso à verificação e à construção lógica durante a formulação. A obra artística é assim mais independente, esta elabora-se sob o princípio do paradigma, do modelo, do singular, do "eterno retorno", já a obra científica é elaborada sob o signo do geral, do sintagma, do progresso "e está ligada a todo o edifício da ciência" (Moles, 1981). Também, enquanto a obra científica procura a monossímia e o "interpretante final", a obra artística procura a polissemia ("abertura" às muitas interpretações). Aqui é que se verifica essa transmissão do processo criador do artista para o espectador, que é a característica da arte.

Por outro lado, o "texto artístico" tem um caráter "modelizante" porque se projeta sobre a realidade de seu próprio modelo (Lotman: 1981: 19). E Paul Valéry (1991: 140): "As ciências e as artes diferem principalmente nisto, que as primeiras devem visar resultados certos ou enormemente prováveis; as segundas podem esperar apenas resultados de probabilidades desconhecidas".

Também para E. Gombrich, o objetivo perseguido pelo artista não é uma proposição verdadeira como na ciência, senão um efeito psicológico. "Tais efeitos podem ser estudados, mas não podem ser demonstrados".

Como disse Marcel Duchamp: "Não há solução porque não há problema".

ARTES E CIÊNCIAS: INTERDISCIPLINARIDADE

Mas, como diz Arnheim (1980: 312), "o ensino da arte não pode ser eficaz se não se tem uma idéia correta de para que serve a arte e sobre que versa". Para responder a esta questão, devemos levar em conta que as várias "esferas" que se articulam na dimensão cultural ou "universo simbólico estruturado" são a matéria-prima das práticas culturais, são abstrações, não o próprio real na sua concretude. Dessa forma, a "esfera ideológica", como campo nuclear da cultura (sistemas de representações, valores e crenças); a "esfera cognitiva" (como sistema de conhecimentos científicos); a "esfera artística" (como forma multifacetada e contraditória de apropriação "sensível" do real); e a "esfera técnica" (modos de proceder das várias práticas), interagem e se recobrem (Srouf, 1978: 37). Desde esse ponto de vista, a "esfera artística" multifacetada se apropria e interage, contraditória e não antagonicamente, com o resto das "esferas". É o que acontece no século XVIII; quando as artes se libertam da esfera ideológica (moral e religião), elas partem para a procura da própria especificidade e autonomia, surgindo assim: pintura pura, música absoluta, escultura pura, arquitetura pura, poesia pura etc., encontrando nesse processo de busca, novas heteronomias e fatos extra-artísticos. As artes, nessa procura, terminam se inscrevendo no espírito da geometria, da técnica, da ciência, da construção e da linguagem.

Mas é com a Revolução Industrial que começa no século XIX a transformação radical das artes, pela influência dos novos códigos, linguagens e meios de produção, que "alteram maravilhosamente a mesma noção de arte..." (Valéry, 1957: 1284-1287). Assiste-se assim à transformação operada na formação do artista e nos modelos de ensino.

Dessa forma, o experimentalismo, funcionalismo e sincretismo, constituem os procedimentos modernos por excelência (Ferrara, 1981: 9-20) que unem, definitivamente, poética e metalinguagem no campo da arte.

Esta mudança de paradigma vem sendo modificada constante e sistematicamente pela ação dos meios tecnológicos, que, como a fotografia, cria o "Museu Imaginário" como "imprensa das artes plásticas" (A. Malraux, 1951) e a reprodutibilidade da obra de arte (W. Benjamin, 1980). Processo este que continua atuante com o crescimento das tecnologias de base informática e eletrônica que providenciam recursos e instrumentos para todas as atividades humanas, incluída a arte. Por outro lado, temos que reconhecer, com Adorno (1983: 82), "que a técnica é um constitutivo da arte do passado na proporção incomparavelmente mais relevante do que a admitida por essa ideologia cultural que nos pinta a era por ela denominada técnica como uma corrompida continuação de outras em que reinava a espontaneidade humana".

Pode-se constatar então fluxos/refluxos, tensões/distensões, aproximações/distanciamentos, somas/exclusões entre as diversas esferas e, portanto, entre os pensamentos científico e artístico. O fazer-pensar arte na universidade significa o estabelecimento de laboratórios vivos que vão de encontro ao esgotamento do campo dos possíveis mediante métodos heurísticos. Isto é crítico em relação ao modelo romântico, como cultura do ego expressivo, e aos mitos do inconsciente e da falácia da "linguagem própria". O fazer-pensar arte socializa, assim, as poéticas e ilumina as práticas artísticas demonstrando que precisar o impreciso é sempre um possível.

O artista-teórico põe em prática uma ação contemplativa, de examinador e especulador sistemático. Com lucidez vai ao encontro dos princípios que fundamentam a sua arte. É neste sentido que ele se opõe ao mistério e à ingenuidade em arte, pois "o inconsciente só funciona a plena satisfação quando a consciência cumpre sua missão até o limite das suas possibilidades" (Arnheim, 1980: 226). Assim, o meramente lúdico, é completado pelo lúcido, pois Mestre é aquele que domina as regras de seu jogo.

Os artistas querem entender como se processa o fazer, este é seu significado. Este querer-saber-do-fazer é ir ao encontro da metalinguagem própria do artista, ou seja, aquela que diz respeito à Poética como processo formativo e operativo da obra de arte. De tal forma que, enquanto a obra se faz, se inventa o modo de fazer. Há, contudo, muitas artes, com especificidades, complexidades e formulações próprias, mas os dois elementos constituintes do princípio criativo, a "formação espontânea" e o "ato consciente", são comuns a todas elas. "O reflexivo sucedendo ao espontâneo e viceversa, dentro dos caracteres principais das obras, mas estes fatores estão sempre presentes" (Valéry, 1957: 1412-1415).

Conclui-se que a intuição sem conceito não existe e que o conceito sem a intuição é vazio, assim "a arte é a união do instinto (intuição) com a inteligência" (F. Pessoa).

É esta a relação que entendo deve ser estudada em qualquer Poética (síntese operativa do fazer-pensar), utilizando-se, para isso, do cruzamento iluminador de todas as artes e ciências como meios possíveis (o que aponta para uma comparação entre elas). Assim, o raciocínio perceptual (saber sensível) e o pensamento como interação combinatória (a procura do inteligível), constituem o cenário do pensamento criativo, de forma correlata, complementar, cooperativa, interdisciplinar e multimidiática no intuito de pensar-fazer a luz.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *Teoría Estética*. Barcelona, E. Orbis, 1983
- ARNHEIM, Rudolf. *Hacia una psicología del arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução". In *Os Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1980
- BENSE, Max. *Pequena Estética*. São Paulo, Perspectiva, 1971. [Links]
- CAMPOS, Haroldo. (org.) *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1977.
- _____. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1970.
- ENCYCLOPÉDIE DE L'ART. La Pochothèque, Paris, Garzanti, 1991.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *A Estratégia dos Signos*. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- LÉVI-STRAUSS. *O Pensamento selvagem*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- LOTMAN. Iuri. *Semiótica Soviética*. Lisboa, Horizonte Universitário, 1981.
- MALRAUX, André. "Le Musée Imaginaire". In *Les Voix du Silence*. Paris, La Galerie de la Pleiade, 1951.
- MOLES, Abraham. *A criação científica*. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Qué es conocimiento?*. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- PEIRCE, C.S. "Escritos Coligidos". In *Os Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1974.
- PRIGOGINE, Ilya. *La nouvelle alliance*. Paris, Gallimard, 1979
- SROUR, Robert Henry. *Modos de Produção: Elementos da Problemática*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1978.
- VALÉRY, Paul. "La conquête de l'ubiquité, Pieces sur l'art". In *Oeuvres II*, Paris, Gallimard, 1957
- _____. *Variedades*. São Paulo, Iluminuras, 1991.
- _____. "L'Invention Esthetique". In *Oeuvres I*. Paris, Gallimard, 1957.
- Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000100004

A LINGUAGEM DAS CIÊNCIAS HUMANAS NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DAS DIMENSÕES ESTÉTICAS, ÉTICAS E POLÍTICAS DO ATRIBUTO EXCLUSIVO DO SER HUMANO.

A rigor, as Ciências Humanas envolvem uma ampla gama de conhecimentos, aparentemente distanciados, tal como economia, administração de empresas, contabilidade, direito, geografia, psicologia, pedagogia, linguística, política, arqueologia, etc.

No entanto, a matriz básica que originou todas as outras subdivisões é constituída pela filosofia, história, sociologia e antropologia. Ao passo que a primeira é mãe de todas as ciências não só humanas, mas também exatas e inerentes às biológicas ou saúde.

A história é quase tão antiga quanto à filosofia, embora seu referencial teórico vigente seja relativamente recente, remontando ao século XVIII e, principalmente, XIX e XX.

Já a sociologia e a antropologia são mais jovens, nasceram no século XIX e se desenvolveram no XX, estando ainda em fase de estruturação e, de certa forma, afirmação de sua cientificidade.

Pensando nesta matriz básica das Ciências Humanas, contemporaneamente, a formação dos profissionais das mais diferentes áreas, na maior parte dos casos, carece justamente deste referencial.

Abandonado em nome do aprimoramento técnico especializado, conduzindo a problemas de ordem ética e humanista que, por sua vez, terminam interferindo no desempenho eficiente da profissão qualquer que seja.

Um profissional da saúde que comete um erro de diagnóstico, ou troca a medicação involuntariamente por falta de atenção, demonstra formação falha de natureza humanística.

Igualmente, um engenheiro que involuntariamente prejudica seres humanos, defendendo-se afirmando que se ateu apenas aos aspectos técnicos, também carece dos pressupostos básicos das Ciências Humanas.

Devemos lembrar que os nazistas, no final da primeira metade do século XX, torturaram, mataram e cometeram atrocidades bárbaras em nome da eficiência técnica industrial. Usando seres humanos inocentes em experiências médicas e chegando ao requinte macabro de cortar os cabelos de suas vítimas dentro de um padrão industrial, que servia para fabricar chinelos para as tripulações dos submarinos alemães, antes de enviá-las para as câmaras de gás.

Vitimando, sem distinção, homens, mulheres, jovens, velhos e crianças.

A grande questão envolta da ausência da reflexão humanista mais apurada está atrelada a invisibilidade do outro.

O profissional que nunca refletiu sobre temas filosóficos, históricos, sociológicos e antropológicos possui enorme dificuldade em reconhecer-se no outro, tratando o semelhante com descaso e ausência de ética.

Além disto, possui dificuldade para entender o mundo em que vive e a importância de suas ações para o progresso da humanidade.

Razão pela qual o processo civilizatório se encontra decadente, com o aumento dos índices de violência em todo planeta e a banalização do desrespeito para com a vida, fazendo imperar a mais pura anomia.

Um processo que inaugurou um estado em que paramos para refletir sobre estes efeitos, somente quando atingidos diretamente em nossa natureza psicológica e física.

Neste sentido, antes de aprofundar a discussão sobre a importância das Ciências Humanas na formação profissional, devemos percorrer os labirintos construídos pelo sistema capitalista. Definindo inicialmente uma composição mais detalhada para as humanidades.

A natureza das Ciências Humanas.

Para entender a importância de uma formação humanística, é necessário entender o âmago primordial das Ciências Humanas.

Por definição, as humanidades abordam diversos aspectos do ser humano como indivíduo, pessoa e sujeito, tanto no que tange a introspecção como a externalidade relacionada consigo mesmo, o outro e o mundo.

Em resumo, as Ciências Humanas deveriam buscar desvendar a complexidade que define a própria humanidade e a distingue do aspecto puramente animal.

Curiosamente, os reajustes do sistema capitalista foram afastando as diversas áreas do conhecimento deste ideal, somente a sua matriz original conservou a inquietação com maior intensidade.

Isto porque as Ciências Humanas, agregando as exatas e biológicas, pertenciam à filosofia nos primórdios da sistematização do conhecimento, quando os mitos começaram a ser abandonados em favor de sua gradual substituição pela racionalização.

Entender o próprio homem e tudo que o rodeia, sem recorrer aos deuses, era o objetivo inicial, quando por volta do século VIII a.C, na Grécia e em outras partes do Velho Mundo, intensos debates originaram a filosofia.

A primeira grande subdivisão deste conhecimento totalizante aconteceu quando, ainda na antiguidade, Heródoto cunhou a palavra história, abrindo espaço para uma separação que se processou lentamente.

Na realidade, um dos grandes marcos de ruptura entre filosofia e história ocorreu somente no século XVIII e, principalmente, XIX, a despeito de avanços significativos em sua construção teórica no século XX.

Destarte, a Revolução Francesa, mais precisamente o iluminismo, inaugurou a divisão clássica entre Humanas, Exatas e Biológicas. Um processo que contou com a influência da Revolução Industrial, período em que passou a existir uma valorização do domínio técnico como sinônimo de ciência e progresso científico.

Foi quando a racionalização totalizante, tendo a humanização como centro, foi relegada ao plano inferior em nome do lucro.

As Ciências Humanas passaram, a partir de então, a ser visualizadas como distintas do universo do mundo dos negócios.

Embora a sociologia tenha fornecido instrumentos para controle das massas de proletários, manipulando comportamentos para beneficiar a evolução da industrialização e urbanização crescente.

Entretanto, o homem continuou constituindo um ser dotado de múltiplas esferas, um animal sociopolítico que, diante de sua fragilidade física perante a natureza, necessita interagir e viver na coletividade para sobreviver.

As próprias relações de trocas que caracterizam a essência do sistema capitalista carecem da interação humana e da reflexão centrada nas humanidades.

Razão pela qual a filosofia dividiu-se em outras áreas do conhecimento humano no século XIX, no caso, sociologia e antropologia; que mantiveram sua preocupação com as humanidades, seu objeto central de estudo.

Assim composta e comportando múltiplas esferas, as Ciências Humanas podem ser definidas como conhecimento sistematizado que tem o homem e a sociedade como centro.

O que envolve o estudo das interações entre as pessoas em diversos níveis, inclusive no aspecto econômico, pedagógico, organizacional e normativo.

Portanto, tenta desvendar a complexidade humana, transitando entre a construção do pensamento e a evolução biológica, aspectos interdependentes.

Centralizando a observação dos fenômenos no homem, os valores éticos e morais terminam aprofundando a análise de seus diferentes componentes, atribuindo significado racional às necessidades sociais e culturais.

O cuidado consigo, o outro e o mundo é uma questão de sobrevivência, onde tudo espelha o "eu", e, por esta razão, exige uma atitude altruísta, já que a natureza humana é egoísta, instintivamente construída e reforçada pelo capitalismo.

Vertentes humanistas.

A matriz básica das Ciências Humanas possui inúmeras vertentes, com concepções específicas de homem que interferem no olhar sobre as problemáticas abordadas.

Igualmente interferindo na postura profissional; na forma de aplicar a técnica; de conceber instrumentais de trabalho; de lidar com o outro, a coletividade, o mundo, a construção do conhecimento.

Influenciando toda amplitude das Ciências Humanas, penetrando também nas Exatas e Biológicas.

Uma das primeiras configurações humanistas foi inaugurada pela tradição socrática na antiguidade, quando a figura simbólica de Sócrates propôs a atitude expressa pela maiêutica e a máxima "só sei que nada sei".

Um posicionamento de abertura para o mundo e constante aprendizado, assumindo uma posição de aceitação da ignorância diante da vastidão do conhecimento por construir.

O que foi complementado pela mencionada maiêutica, o parto de ideias, a atitude questionadora, formando o senso crítico apurado e aberto ao diálogo com o outro.

Pensamento em concordância com a visão grega de homem, entendido como eixo unificador da ordem do universo, onde existe uma dualidade entre mundo das ideias e mundo sensível pela qual o sujeito transita, ordenando a existência das coisas.

O que conduz a uma série de perguntas que clamam pela origem das coisas e do próprio homem, conduzindo a racionalização dos atos e sistematização do conhecimento do eu, do outro e do mundo para lidar com a dualidade.

A vertente teocrática cristã medieval, imbuída intensamente de religiosidade, enxerga o homem como criatura de Deus, que estabelece um diálogo contínuo com o criador, sendo dotado de livre arbítrio.

O que implica na responsabilidade social humana sobre as próprias ações, com consequências para tudo que rodeia o homem, sendo o conhecimento fruto da revelação divina, mas também de escolhas da humanidade.

Isto, a despeito do centro da Ciência estar fixado em Deus e, por decorrência, em sua principal criação, o homem.

A concepção de homem integral, inteiro, dotado de múltiplas esferas, tornou-se o parâmetro do humanismo renascentista a partir do século XIV, integrado ao mundo pela sua relação com o divino, mas igualmente com o profano, abrindo espaço para abandonar a figura de Deus em nome da razão pura.

Uma vertente que centralizou a reflexão no homem, subordinando todo conhecimento para tentar entender a existência e o sentido da vida, inaugurando o desabrochar da Ciência e o período do antropocentrismo em oposição ao teocentrismo.

Até então, o homem e o que poderíamos chamar de Ciências Humanas configurou o centro do conhecimento, subordinando as Exatas e Biológicas.

O que começou a mudar na Idade Moderna, quando o homem substituiu Deus pela sua própria figura, definindo-se como ser pensante dotado de autonomia, fornecida pela razão cartesiana e a experiência empirista.

Mesmo diante deste panorama, a natureza humana ainda é holística, dotada de totalidade que integra as partes e serve para estabelecer inter-relações entre as subdivisões do conhecimento, que, pela altura, já começava a surgir.

Entretanto, o período contemporâneo ou pós-moderno agrega a tendência mecanicista, que procura explicar o mundo através de analogias com o funcionamento de máquinas, momento em que o homem perde espaço para os objetos e fenômenos que o rodeiam, tornando-se apenas um elemento que reage as forças que lhe são aplicadas.

É neste sentido que Darwin, com o evolucionismo, ao abordar a evolução como fruto da seleção natural, transforma o homem em apenas mais um ser dentre tantos outros disputando recursos naturais e lutando pela sobrevivência.

Igualmente, Comte, demonstra que o homem é apenas mais um objeto de estudo dentro do âmbito da mecânica social.

Pouco a Pouco, o homem é convertido em máquina de produzir e consumir por uma lógica tecnicista, que também estabelece tendências.

Tal como o capitalismo liberal e neoliberal, que enfatiza o individualismo e a competitividade, abandonando o olhar para o outro como espelho e para o mundo como consequência dos atos humanos.

Em certo sentido, a pós-modernidade divide o homem em múltiplas facetas, quebra sua unidade existencial, transformando em verdade somente o que é útil à reprodução do capitalismo e da desigualdade.

A pluralidade perdida permanece sendo discutida pela matriz das Ciências Humanas, em muitos casos em uma tentativa de resgate das antigas vertentes humanistas.

Todavia, o abandono da humanização, em benefício do tecnicismo profissionalizante, continua a desprestigiar as Ciências Humanas, reduzidas a literatura ou poesia, puramente imaginada e sem conexão com a realidade, consideradas afastadas de uma utilidade prática.

Nada mais falso, como tentaram demonstrar diversas tendências humanistas surgidas ou aprofundadas no século XX.

Tal como o marxismo, que, a partir da dialética e do materialismo histórico, define o homem como produto do meio, mas também produtor consciente das condições materiais transformadoras da vida.

Em todo caso, centro das relações de troca, das condições e condicionantes técnicas, da economia, das inter-relações entre indivíduos e com o próprio habitat.

Ou ainda como os humanistas sigilosos, que tentaram resgatar a espiritualidade como unificadora da totalidade.

Caminho oposto ao humanismo logosófico, centrado no logos, na razão, que tanta realizar a evolução humana propondo resgatar a totalidade do ser, uma tendência argentina que busca a excelência.

O humanismo, qualquer que seja a vertente ou profissão, é um instrumento essencial para entender a vida humana, o mundo, o outro, a aplicação de técnicas em um contexto ético e de fato racional; além do lugar do sujeito na ordem do universo amplo da existência fragmentada, que na realidade compõe uma única totalidade múltipla.

Porém, pensando pragmaticamente, qual é afinal a utilidade das Ciências Humanas na vida profissional?

Por que inclui-las como essencial na formação acadêmica, principalmente na área de Exatas e Biológicas?

A utilidade das Ciências Humanas.

A utilidade das Ciências Humanas na vida profissional, em qualquer área, é muito mais ampla do que se imagina.

Em primeiro lugar, como lembrou Leonardo Boff, clama pela dignidade humana e remete à construção ética da pessoa, a reboque, da prática profissional, em prol de uma sociedade mais justa e igualitária.

Inserindo-se no resgate da preocupação consigo mesmo e o outro, que se perde no processo de formação compartimentado e tecnicista, imposto pelo capitalismo fordista vigente.

Neste sentido, resgata, ou pelo menos tenta, a totalidade humana e a concepção de conhecimento interligada e dependente da multiplicidade.

Por sua vez, camuflada e oculta pelo tecnicismo profissional, distorcendo a própria visão sobre o mundo e a participação do "eu" na auto reprodução do sistema capitalista.

Portanto, as Ciências Humanas ampliam a percepção, estimulando a formação de um senso crítico intensamente questionador e transformador da realidade.

A competitividade, sob esta ótica, não deixa de existir, mas torna-se ética, estabelecendo a preocupação com o outro e uma vivência profissional humanizada.

O autoconhecimento de si mesmo, reconhecido como espelho no outro, aproxima as pessoas e demonstra que existe uma intensa interdependência que interfere no desempenho profissional.

A ausência do paciente, não existe o médico. Na falta do aluno, não existe razão no trabalho do pesquisador ou do professor.

As próprias relações de trocas, a produção industrializada, perdem seu sentido sem o homem como centro do processo.

Assim, em um mundo dominado pela competitividade, com um mercado de trabalho que exige excelência no desempenho profissional; a preocupação com o outro demonstra também o cuidado consigo mesmo, pois o "eu" se transforma constantemente no "ele", gritando pelo "nós" através da formação humanista.

Este resgate da totalidade transforma o desempenho profissional e a consciência do mundo.

Sujeitos alienados são facilmente manipulados, configurando um problema do ponto de vista da eficiência profissional, pois exigem supervisão constante, diante da incapacidade de perceber as questões que se apresentam e tomar decisões acertadas.

É neste sentido que a consciência do mundo, ao ampliar o senso crítico, cria autonomia, capacidade de resolução de problemas de forma integrada e integradora, pensando no âmbito humanista que vê o conhecimento e as pessoas como parte de um todo sistêmico.

Refletindo por este prisma, as humanidades estreitam relações sociais e melhoram a convivência política, tendo o bem comum de determinada categoria profissional como foco ou da organização a qual os indivíduos pertencem.

A reboque, dentro da construção de uma postura ética, constrói o caminho da busca da felicidade coletiva da sociedade em sentido amplo.

Portanto, em qualquer profissão, a formação em Ciências Humanas conduz a humanização do conhecimento técnico, otimizando o desempenho profissional em vários sentidos, autossustentado a relação do sujeito com tudo que o rodeia e consigo mesmo.

Concluindo.

A amplitude do conhecimento humano não pode ser razão de limitação do conhecer, antes, deveria permitir compor uma constante ampliação de competências aos profissionais de todas as áreas.

As facilidades tecnológicas e de comunicação, em si, compõem grandes oportunidades de interações e diálogos, nem sempre aproveitadas adequadamente, em meio à estrutura do sistema capitalista fordista.

As Ciências Humanas apresentam-se, frente a este problema, como fator integrador, agregando as Exatas e Biológicas em suas discussões.

Exemplo que deveria ser seguido por estas, onde o espaço das humanidades precisa ser revisto com urgência nos meios acadêmicos.

A ausência de uma formação humanizada tem demonstrado consequências desagradáveis nos diversos campos profissionais, inclusive nas Ciências Humanas, com prejuízos que se acumulam a volumam na sociedade.

Isto não significa que o teor técnico profissional deva ser abandonado, mas sim que as humanidades precisam enriquecer este conhecimento, devendo ser valorizadas, estudadas e aprofundadas.

Antes de ser um profissional, qualquer sujeito é um ser humano, ocorre que nas mais diversas áreas, a humanização está colocada de lado em nome da automação funcionalista.

Não somos máquinas, mas humanos e, portanto, carecemos de uma formação humanística que conduz a reflexão e ao diálogo.

O que pode ser embasado pela filosofia, história, sociologia e antropologia.

Indicativos de um caminho mais seguro em meio ao labirinto capitalista, tecnicista e profissionalizador, representado pelo atual sistema educacional e pelas relações estabelecidas no mundo globalizado.

Texto: Prof. Dr. Fábio Pestana Ramos.

Fonte: <http://fabiopestanaramos.blogspot.com.br/2012/07/a-importancia-das-ciencias-humanas-na.html>

A LINGUAGEM DAS CIÊNCIAS E DAS ARTES E AS IMPLICAÇÕES AO PENSAR FILOSÓFICO, A PARTIR DO RENASCIMENTO.

O Renascimento é um movimento amplo, cultural e urbano, que se inicia na Itália, mas circunscreve-se a toda Europa Ocidental e que procura retomar os valores da cultura clássica greco-romana. Sua amplitude se inscreve também em mudanças políticas e econômicas, que vai desde a mudança de regime político a uma transição do feudalismo medieval para o capitalismo propriamente dito como modo de produção (passando pelo metalismo e pelo mercantilismo).

O Humanismo, poderíamos dizer, teria sido a base epistemológica desse período; o tipo de olhar lançado a toda historicidade que caracteriza o período renascentista. A valorização do Homem, do indivíduo, do discurso plural e muitas vezes direcionado e setorizado, rivalizaram com a tentativa de sis-

temas totalizantes de explicações, e por esse motivo muitos acharam que o Humanismo não se enquadraria numa escola filosófica específica. No entanto, mesmo não havendo sistemas totalizantes de interpretações sistemáticas da realidade, a congruência de um olhar voltado a partir da realidade humana para se explicar o mundo, mesmo que de forma fragmentada, nos coloca na evidência de ao menos concebê-lo como uma corrente filosófica.

A perspectiva de uma tendência secular crescente dada pelo deslumbre da vida nas cidades, fez com que banqueiros ricos, mercadores e comerciantes abastados voltassem seu olhar para o desfrute dessa vida em contrapartida a uma expectativa de salvação numa vida futura (PERRY 2002, p. 220). Isso não significa um ateísmo latente, mas uma clara dicotomia entre o discurso hegemônico religioso católico e a realidade da vida mundana que se abria para quem tinha recursos na efervescência cultural das cidades renascentistas. A intelectualidade crescente e a busca de outras referências que justificassem o usufruto de uma nova posição social de uma classe emergente que diferia do clero, dos nobres e do povo comum, deflagram um movimento cultural que se centra no homem como porta-voz daquilo que deve se constituir a forma de se viver e explicar a realidade. Apesar das polêmicas, o Humanismo como movimento dentro da Renascença se constitui uma gama de olhares que influencia e é influenciado por uma filosofia multifacetada que se delinea a partir desse novo olhar.

Ruptura ou Continuidade?

Embora o Humanismo dentro do Renascimento constitua um dos traços mais característicos desse período, chegando inclusive a ter "*uma influência determinante no pensamento moderno*" (MARCONDES 2006, p. 141), o Renascimento vai além do Humanismo e abarca o próprio Naturalismo, inserindo o homem na história e na natureza como forma de dispor de seu próprio destino.

Giovane Reale traz duas concepções opostas de autores que procuraram definir as características desse período com base na dicotomia entre ruptura e continuidade; Kristeller e Garin (REALE e ANTISERI 2002, p. 18-24). No entanto Danilo Marcondes recorre à análise e divisão histórica de Hegel (MARCONDES 2006, p. 139-141), e delimita o início da Filosofia Moderna e da própria noção de Moderno, a partir de Ideias centrais e fatos importantes que reforçaram essas Ideias e que desembocaram numa forma de pensar característica. A noção dialética da História percorre o caminho da síntese entre os dois caminhos dicotomizados e o caracteriza no próprio fluxo dos contextos históricos.

Segundo essa concepção, é no próprio período precedente que deve conter os elementos de sua própria superação, que provocará a dialética necessária a próxima etapa histórica. Nessa concepção podemos reunir então as Ideias e fatos que contribuíram para a passagem da medievalidade para a modernidade.

Ideias centrais:

a. **Ideia de Progresso:** "*que faz com que o novo seja considerado melhor ou mais avançado que o antigo*" (MARCONDES 2006, p.140), e para isso o resgate do pensamento da antiguidade clássica Greco-Romana se fez necessário;

b. **Valorização do Indivíduo:** "*ou da subjetividade, como lugar da certeza e da verdade, e origem de valores, em oposição à tradição, isto é, ao saber adquirido, às instituições, à autoridade externa.*" (MARCONDES 2006, p.140). Ou ainda nas

palavras de Abagnano: "reconheceu o valor do homem como ser terrestre ou mundano, inserido no mundo da natureza e da história, capaz de nele forjar o próprio destino. O homem a quem se reconhece um tal valor é um ser racional e finito, cuja integração na natureza e na sociedade não constitui condenação nem exílio mas antes um instrumento de liberdade o que por essa razão pode obter no meio da natureza, e entre os homens a sua formação e a sua felicidade." (ABBAGNANO 1970, p. 15-16)

Fatos Importantes:

a. Humanismo renascentista iniciado no sec. XIV (como movimento cultural amplo, intelectual, educacional, artístico e literário - Petrarca)

b. Invenção dos tipos móveis por Gutenberg no sec. XIV

c. Descoberta do Novo Mundo sec. XV

d. Reforma Protestante do sec. XVI

e. Revolução Científica do sec. XVII

Tanto Reale, ao final de sua comparação das visões entre Kristeller e Garin, quanto Abagnano em sua introdução do vol. V de sua História da Filosofia parecem concordar mais com a tese de Garin, embora salientem que essa ruptura, esse novo, traga também em seu bojo certa continuidade do antigo. O olhar renascentista lançado ao passado, tanto dá continuidade a uma tendência já identificada na medievalidade tardia (prenunciada em Guilherme de Ockham), quanto também vai além do olhar antigo para o estabelecimento de novas concepções que os clássicos não tinham. Abagnano se expressa sobre isso da seguinte maneira:

"Não é possível considerar o Renascimento meramente como a afirmação da imanência em contraste com a transcendência medieval ou da irreligiosidade, do paganismo, do individualismo, do sensualismo e do cepticismo em contraposição à religiosidade, ao universalismo, ao espiritualismo e ao dogmatismo da Idade Média. Não faltam e até abundam no Renascimento motivos francamente religiosos, afirmações enérgicas de transcendência e certas retomadas de elementos cristãos e dogmáticos; muitas vezes esses motivos e elementos aparecem entrelaçados com elementos e motivos opostos, formando sistemas complexos cujo centro de gravidade e sentido completo são difíceis de determinar." (ABBAGNANO 1970, p.10)

Mesmo assim, particularmente, a tese de Garin é a que mais faz sentido sob um olhar contemporâneo para o que foi o início da modernidade a partir do término do movimento renascentista. Hoje entendemos o pensamento filosófico não mais restrito a um pensamento explicativo totalizador da realidade. Onde alguns poderiam chamar de diletantismo filosófico (como Kristeller, citado por Reale), outros enxergam tentativas filosóficas legítimas de tatear a realidade como a única filosofia possível num mundo fragmentado onde a Verdade não se constitui mais algo a ser colhido no objeto, mas sim a ser construído no sujeito em sua relação com o objeto.

Nesse aspecto, Garin se manifesta no livro de Reale nos seguintes termos:

"A razão íntima daquela condenação do significado filosófico do humanismo (... está no) amor sobrevivente por uma visão de filosofia constantemente combatida pelo pensamento do século XV. Aquilo cuja perda é lamentada por tantos é justamente o que os humanistas quiseram destruir, isto é, a construção de grandes 'catedrais de Ideias', das grandes sistematizações lógico-teológicas: a filosofia que submete todo problema e toda pesquisa à questão teológica, que organiza e encerra toda pos-

sibilidade na trama de uma ordem lógica preestabelecida. Essa filosofia, ignorada no período do humanismo como vã e inútil, é substituída por pesquisas concretas, definidas e precisas na direção das ciências morais (ética, política, economia, estética, lógica e retórica) e das ciências da natureza (...) cultivadas iuxta-própria principia, fora de qualquer vínculo e de qualquer auctoritas (...)" Eugênio Garin, apud in (REALE e ANTISERI 2002, p.20)

O fato é que, a partir da leitura dos textos referenciados, não fica claro em nenhum deles uma relação de causalidade entre uma nova concepção de mundo engendrando a historicidade das mudanças, ou a historicidade das mudanças engendrando novas formas de se pensar. Se a descoberta das Américas pôde ter como origem a retomada de pensamentos que previam outro olhar ao mundo e que proporcionaram as viagens de Colombo, Vasco da Gama e Cabral, não há dúvida que a própria viagem e descoberta das Américas proporcionaram novas visões de mundo e pesquisas que mudaram a percepção da realidade e do homem como Sujeito Histórico. O "Espírito" moderno parece ter-se feito dialeticamente, como preconizaria Hegel em sua *Fenomenologia do Espírito* três séculos depois do início da Renascença.

Em minha leitura particular desse período, o que parece caracterizá-lo como nenhum outro antes dele, é a capacidade de abrigar, a despeito da resistência do sistema totalizador quase agonizante que ainda insistia em controlar as mentes ávidas por conhecimento, a pluralidade e a diversidade de concepções e olhares sobre o passado. Buscavam-se os antigos, os clássicos, em toda sua multicolorida concepção de mundo, coexistindo tanto um olhar voltado ao ceticismo e o relativismo dos sofistas, quanto um olhar totalizante e metafísico platônico, porém levando-se em conta seus próprios contextos históricos.

No entanto, notamos em comum tanto na antiguidade quanto na medievalidade e na renascença um mesmo *modus operandis* de voltar-se ao passado: a busca de confirmações de suas próprias aspirações. Platão e Aristóteles quando se voltaram aos filósofos que os precederam e até aos seus contemporâneos, sempre os olharam a partir de suas próprias visões, pincelando em suas considerações apenas aquilo que pudessem confirmar suas próprias Ideias ou fornecerem contrapontos que pudessem ser refutados sem maiores problemas. O que os renascentistas criticavam na escolástica, quando se voltava ao passado para pincelar o que confirmariam suas próprias concepções, eles próprios faziam isso agora; com a ilusão de que conhecendo mais amplamente aquilo que foi escamoteado pela medievalidade pudessem abrir luzes que proporcionariam uma visão mais ampla da realidade.

Portanto, com o pano de fundo do Humanismo os renascentistas fizeram a mesma coisa. Nesse aspecto podemos falar em continuidade, embora haja uma clara ruptura entre as duas formas de se conceber o mundo, o homem e a própria realidade. De certa forma proporcionou uma nova maneira de se fazer história, sem, contudo, mudar a forma de buscar na história os elementos de mudança.

Abagnano se refere a essa dicotomia entre continuidade/ruptura da seguinte forma:

"É com o humanismo que surge pela primeira vez a exigência do reconhecimento da dimensão histórica dos acontecimentos. A Idade Média tinha ignorado por completo tal dimensão. É certo que já então se conhecia o se utilizava a cultura clássica; esta era porém assimilada à época e tornada contemporânea. Factos, figuras e doutrinas não possuíam para os

escritores da Idade Média uma fisionomia bem definida, individualizada e irrepetível: o seu mérito residia apenas na validade que lhes pudesse ser reconhecida relativamente ao universo de raciocínios no qual se moviam os ditos escritores. Sob este ponto de vista eram inúteis a geografia e a cronologia como instrumentos de averiguação histórica. Todas essas figuras e doutrinas se moviam numa esfera intemporal que não era outra senão a delineada pelos interesses fundamentais da época, apresentando-se por isso como contemporâneas dessa mesma esfera. Com o seu interesse pelo antigo, pelo antigo autêntico e não por aquele que vinha sendo transmitido através de uma tradição deformante o humanismo renascentista concebe pela primeira vez a realidade da perspectiva histórica, isto é, da separação e da contraposição do objecto histórico, relativamente ao presente historiográfico.” (ABBAGNANO 1970, p. 12-13)

Essa dimensão histórica da busca do passado que a Renascença resgata, a coloca num posicionamento diferente daquela adotada na medievalidade, portanto, promove uma ruptura que amplia em muito a visão de mundo dos homens renascentistas. Mesmo assim isso não os exime de cometerem equívocos, e conforme nos relata Reale, o nível histórico-crítico dos renascentistas assumiu como verdadeiros textos tardios e modificados no mesmo nível daqueles que eles criticaram em sua utilização pela Escolástica. (REALE e ANTISERI 2002, p. 32-43)

Do ponto de vista filosófico, embora tradicionalmente as Histórias da Filosofia não reconhecessem o período renascentista como importante e específico, sendo considerado apenas uma transição entre a Idade Média e a Modernidade, ele possui um identidade própria característica e um estilo de filosofar que rompe de fato com a Escolástica Medieval (MARCONDES 2006, p. 141), e circunscreve na história a concepção humanística que influencia em grande parte toda a Modernidade. O Renascimento, termo utilizado pela primeira vez por Giorgio Vasari(1), é tomado tanto por Reale quanto por Abagnano como um período característico e próprio, embora não se possa confundir-lo com a Filosofia Moderna e a própria modernidade; inaugurada por Descartes e Bacon.

Essa noção de ultrapassamento, de ruptura “para o melhor”, de progresso e da formulação de sistemas que nos aproximasse mais da realidade como ela é e de como o homem deva agir em relação a ela, parece ser revista apenas na contemporaneidade, na modernidade tardia ou como atualmente tentam designar; no pós-modernismo. Ver-se como novo, sem os pressupostos da superação, do melhoramento, é algo que rompe o paradigma do historicismo e inaugura de fato novos problemas filosóficos a que devemos nos debruçar a partir da segunda metade do sec. XX. A pretensão da modernidade em trazer Luzes pressupõe um acesso a uma verdade tão inferida quanto a do período a que eles se referiram posteriormente como de trevas, com a diferença que, a partir dos fatos históricos deflagrados a partir da perda da autoridade de sistemas totalizantes, inaugura-se o embate de discursos que pretende traduzir essa verdade, confluindo para o discurso científico; que tem como ponto comum a capacidade de se demonstrar empiricamente aquilo que tenta explicar da realidade.

Conclusão

O termo Humanismo, nas palavras de Catharina E. R. Alves tem um ponto em comum entre os filósofos que tentam defini-lo: “o de que o humanismo, enquanto um movimento é histórico, varia historicamente e ainda hoje é objeto de polémica” (ALVES 2008, p. 46).

Entre uma concepção que prega a realização da pessoa humana em busca da exploração ampla de suas potencialidades que traduza uma aspiração de ser perfeito e total, e uma concepção que o conhecimento do mundo não é um sistema fixo concluído e que o homem é o que pode chegar mais perto da compreensão total dos mistérios da natureza, os diversos pensamentos que formam a concepção humanista (que nasce na Renascença e vai permear toda a modernidade) irá desembocar na ciência como forma do ser humano fundamentar o único conhecimento do qual ele possa dizer que tem.

Na concepção humanista é no advento da Ciência com base empírica que o ser humano se realizará enquanto tal na certeza que a ciência lhe dá de sua capacidade de transformar a natureza para atender seus intentos e necessidades. A Ideia de controle, domínio e reproduzibilidade que o homem sente-se senhor de seu destino e pleno de realização de suas potencialidades.

Mesmo a própria Modernidade questionando essa aspiração de perfeição do humanismo que desemboca na Ciência, a Ideia arraigada de que nos bastamos e somos senhores da natureza está na iminência de nos extinguir do planeta. Entre ser Sujeito da História e um ilustre coadjuvante que garanta o curso natural da história, o homem sempre precisará interferir no meio para se impor como espécie e continuar sua saga.

A Modernidade e a Pós-Modernidade se ocuparão, mesmo negando os princípios humanistas, do papel do Ser Humano na História e no planeta, discutindo e repensando essa posição à luz das necessidades.

Obras Citadas

ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Tradução: NUNO VALADAS e ANTÔNIO RAMOS ROSA. Vol. V. 14 vols. Lisboa: Presença, 1970.

ALVES, Catharina E. Rodrigues. “Humanismo: Definições e Interpretações Histórico-Filosóficas.” *Revista Científica SER - Saber, Educação e Reflexão* (FAAG - Faculdade de Agudos), Jan-Jun 2008: 45-55.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia - dos Pré-Socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2006.

PERRY, Marvin. *Civilização Ocidental: uma história concisa*. 3ª Edição. Tradução: Waltensir Dutra e Silvana Vieira. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.

REALE, Giovanna, e Dario ANTISERI. *História da Filosofia - Do Humanismo a Kant*. 5a. Vol. II. 3 vols. São Paulo, SP: Paulus, 2002.

Fonte: <http://filosofiageral.wikispaces.com/Humanismo+e+Renascentismo>

AS LINGUAGENS DAS CIÊNCIAS, DAS ARTES E DA MATEMÁTICA: SUA CONEXÃO COM A COMPREENSÃO/INTERPRETAÇÃO DE FENÔMENOS NAS DIFERENTES ÁREAS DAS RELAÇÕES HUMANAS COM A NATUREZA E COM A VIDA SOCIAL.

Revistas, jornais e noticiários de TV fazem amplo uso de valores numéricos, porcentagens, proporções, taxas, índices e gráficos. Os temas das reportagens variam, indo das finanças à previsão do tempo, passando por esporte, trânsito, meio ambiente, política, saúde. O fato mostra quanto o domínio

das linguagens matemáticas é uma condição de cidadania que a Educação Básica tem de garantir. E isso só se consegue com um planejamento escolar articulado.

Ao aprender as primeiras operações, as crianças já podem ser orientadas a ajudar os pais a comparar preços e a somar os valores dos produtos no carrinho de compras para não ultrapassar a despesa prevista - atitude de consumo responsável. Ao longo das séries iniciais, é possível desenvolver habilidades como medir e estimar quantidades. Nas mais avançadas, cabe o uso de taxas de variação - por exemplo, no cálculo da vazão de uma torneira aberta ou na previsão do consumo mensal de energia de aparelhos domésticos.

Sem prejuízo do ensino de conteúdos próprios, as aulas de Matemática são momentos privilegiados para a formação prática, que deve ser completada em atividades nas demais disciplinas. Isso se dá de muitas maneiras: quando os alunos usam mapas em diferentes escalas e analisam dados estatísticos de renda e condições de vida em Geografia; convertem unidades e organizam tabelas e diagramas sobre processos naturais em Ciências; medem um colega para desenhá-lo em proporções reais e usam recursos geométricos para representar perspectivas em Arte; usam linhas de tempo em que uma escala de Anos é zoom de uma escala de séculos em História; registram desempenhos atléticos e dados ergométricos em Educação Física; e produzem textos de ficção com base no gráfico de um saldo bancário pessoal ao longo do ano em Língua Portuguesa. Sem atividades desse tipo, crianças e jovens terão um menor domínio prático dessas linguagens. E isso não se corrige simplesmente com uma proporção maior de aulas de Matemática, especialmente se elas se concentrarem na "gramática". O que fazer, então, para garantir aquelas práticas em toda a grade curricular? É preciso planejar, e o exercício de linguagens matemáticas nas várias disciplinas - mais do que possível, essencial - só ocorre se for previsto no projeto pedagógico, que não pode ser um documento de gaveta. E não fica prejudicado o ensino de Arte ou o de Geografia se os estudantes aprenderem a desenhar a cabeça de um adulto com 1/8 da altura do corpo, a avaliar distâncias em perspectiva comparando triângulos, a reproduzir o trajeto da escola para a casa num guia com escala 1/10.000, tomando 1 centímetro por 100 metros, ou a calcular o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município em que vivem. Antes que se enciúmem disciplinas colocadas "a serviço" da Matemática, vale lembrar que um bom projeto pedagógico não omite a importância da História no ensino de Arte ou das Ciências no ensino de Geografia - para ficar só em dois exemplos - e vice-versa. Aliás, o que foi dito sobre Matemática vale para Língua Portuguesa, que também se aprende em todas as aulas se os professores fizerem um trabalho coordenado e atento aos avanços da turma.

Fonte: <https://novaescola.org.br/conteudo/1747/matematica-em-todas-as-disciplinas>

AS LINGUAGENS DAS CIÊNCIAS E DAS ARTES E SUA RELAÇÃO COM A COMUNICAÇÃO HUMANA.

A presença da ciência e da tecnologia no dia a dia das pessoas é hoje amplamente reconhecida. Assuntos dos mais relevantes centram-se em temas científicos, como novas vacinas e terapias, alimentos transgênicos, biocombustíveis,

clonagem genética, mudanças climáticas e outros. Decisões políticas importantes para a sociedade muitas vezes precisam ser tomadas com base em conhecimentos científicos diferenciados daqueles do senso comum. O desenvolvimento científico e tecnológico tornou-se um fator crucial para o bem-estar social a tal ponto que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) utiliza desde 2000 um sistema de distinção entre os povos com base na capacidade de criar ou não o conhecimento científico. Em seus estudos sobre economia da pobreza, na Universidade Harvard, Jeffrey Sachs conclui que "ciência e tecnologia são hoje mais excludentes que o capital" e "o mundo de hoje é dividido não pela ideologia, mas pela tecnologia", destacando que ciência e tecnologia definem hoje o futuro de um povo, sua capacidade de inovar e de adaptar as tecnologias desenvolvidas em outros lugares.

No entanto, apesar da crescente qualidade e quantidade da pesquisa científica brasileira, que já contribui com 1,7% da produção mundial de conhecimento, é sofrível o desempenho de jovens brasileiros em provas que medem habilidades científicas e rendimento em matemática. Esse quadro evidencia uma enorme carência de formação de qualidade para professores de ciências, capazes de desenvolver nas atuais e nas próximas gerações de crianças e jovens um raciocínio crítico, com condutas questionadoras e propositivas voltadas para a solução dos problemas da vida diária. Advêm daí propostas governamentais de políticas de divulgação e educação científicas, que vêm sendo arduamente construídas para implementação urgente no país, envolvendo cientistas, educadores e outros atores sociais.

Artistas têm uma sensibilidade apurada para a percepção dos problemas da sociedade e comumente sintetizam e antecipam questões cruciais. No seu premiado disco Quanta, de 1995, Arnaldo Antunes e Gilberto Gil nos apresentam a música A ciência em si. Entre mensagens mágicas e encantadoras, os versos nos dizem: A ciência não se aprende, a ciência apreende a ciência em si/A ciência não se ensina, a ciência insemina a ciência em si/e A ciência não avança, a ciência alcança a ciência em si. Aqui está, a meu ver, um importante elo nas relações entre arte e ciência: a arte pode sensibilizar a percepção, via expansão de nossos sentidos, de nossos olhares, e nos facilitar o encontro de novas idéias e soluções. O cardiologista e músico Richard Bing defendia que "a ciência e a medicina são tanto uma busca de harmonia e beleza na natureza como o são a música e a arte. Ambas requerem uma invenção de novos conceitos e ideias, e novos caminhos de percepção. Ambas requerem a mesma sensibilidade emocional e física a padrões, ritmos, consistência, novidade, metáfora e analogia. Requerem um refinado uso dos sentidos em conjugação com a mente e as mãos".

Grandes cientistas, como Galileu Galilei e Leonardo da Vinci, transitaram pelas vias de conexão entre a ciência e a arte, ao desenvolver o conhecimento e o comunicar das mais diferentes formas. Deixaram legados inestimáveis à humanidade. Um estudo sobre 73 cientistas de grande sucesso, dentre os quais muitos laureados com o Prêmio Nobel, realizado pela equipe do cientista Robert Root-Bernstein, da Universidade de Michigan nos Estados Unidos, identificou um grande percentual de vocações artísticas, evidenciando 25 músicos e compositores, 29 pintores, escultores, gravadores, desenhistas, 17 poetas, romancistas e teatrólogos. Recolhendo, estudando e interpretando as histórias contadas por pensadores, artistas e cientistas eminentes, o estudo conclui que através da arte os cientistas encontram as ferramentas para tornar

explícita a beleza, seja na arte, seja na ciência: "Um cientista, como um pintor ou poeta ou compositor, é um realizador e descobridor de padrões. Os padrões do cientista, como os do pintor, do poeta ou do compositor, devem ser belos; ideias, como as cores ou palavras ou notas, devem ficar juntas de modo harmônico. A beleza é o primeiro teste nas ciências e nas artes: não há lugar permanente para a ciência feia ou não inspirada". E defendem que os conjuntos de talentos para arte e ciência devam ser considerados complementares, a se reforçar mutuamente. Consideram que o que o cientista pode fazer depende não apenas do que ele sabe, mas de sua personalidade, suas crenças, suas habilidades e sua prática nos campos da arte.

Essa proposta não é assim tão nova, pois desde a época em que os primeiros portugueses chegaram ao Brasil Leonardo da Vinci já nos dizia, em seu livro sobre a metodologia das descobertas: "Para [ter] uma mente completa, estude a arte da ciência, estude a ciência da arte, aprenda a enxergar, perceba que tudo se conecta a tudo". Este é um referencial básico que justifica o esforço para introduzir formalmente ciência e arte na programação curricular de uma instituição científica que forme cientistas e educadores, reinserindo a ciência como elemento da cultura. É isso que procuramos fazer no Instituto Oswaldo Cruz: integrar na educação o exercício, o treino e a educação da imaginação criativa, aprofundando a idéia de Albert Einstein de que "a imaginação é mais importante do que o conhecimento".

Em meu laboratório, temos desenvolvido ciência e arte como uma linha de pesquisa em ensino e criatividade, e como estratégia pedagógica. Cientistas e artistas lidam com as inquietações da descoberta, as regras, com as heranças culturais e transformações do conhecimento ao longo dos anos. Reunimos cientistas e artistas no mesmo espaço de trabalho e debate e possibilitamos que desenvolvam seus estudos estabelecendo diálogos de modo constante. Ligada a todas as áreas de conhecimento e facilitadora para o trabalho interdisciplinar, a arte pode proporcionar a junção, a integração de transversalidade em todos os espaços de educação, seja informais, seja tradicionais como os espaços escolares. Assim, as atividades de pesquisadores e estudantes nessa linha pretendem sensibilizar e capacitar professores a realizar esse trabalho nas escolas, a ampliar seu repertório expressivo, seu alcance na sociedade através do teatro e de outras formas de expressão artística, nas quais o conhecimento estará sendo transmitido sob uma linguagem e um mundo visual diferenciados. Pretendemos tentar comprovar nossa hipótese de que é possível sensibilizar o professor para um ensino mais criativo e desenvolver estratégias que aumentem a criatividade na formação dos cientistas, praticando um ensino que estimule a imaginação.

O ser humano nunca viveu sem utilizar a arte como forma de expressão, uma indicação de que a linguagem da arte é a própria linguagem da humanidade. Por isso, e para isso, a arte precisa ser mais bem compreendida e valorizada na educação, em todos os níveis de ensino, desde o ensino fundamental, em toda e qualquer escola, até o ensino de pós-graduação, para a formação de docentes e cientistas com orientação holística. A arte pode se combinar com a ciência como parte de uma estratégia pedagógica explícita para a educação científica da população. Atividades de ciência e

arte possibilitam o desenvolvimento de novas intuições e compreensões através da incorporação do processo artístico a outros processos investigativos. Ajudam a construir um discurso interno e público sobre a relação entre arte, ciência, atividades humanas e tópicos relacionados a atividades multidisciplinares e multiculturais. A arte precisa ser incluída na educação científica não apenas para tornar as coisas mais belas, apesar de frequentemente isso acontecer, mas primariamente porque os artistas fazem descobertas sobre a natureza diferentes daquelas que fazem os cientistas, sejam eles físicos, biólogos, geólogos ou outros especialistas. Além disso, os artistas usam bases diferentes para tomar decisões enquanto criam suas obras - seus experimentos. Mas tanto artistas como cientistas nos ajudam a notar e a apreciar as coisas da natureza que aprendemos a ignorar, ou que nunca nos ensinaram a ver. Tanto a arte como a ciência são necessárias para o completo entendimento da natureza e de seus efeitos nas pessoas.

Fonte: <https://www.bio.fiocruz.br/index.php/artigos/338-relacoes-entre-ciencia-arte-e-educacao-relevancia-e-inovacao>

O SIGNIFICADO SOCIAL E CULTURAL DAS LINGUAGENS DAS ARTES E DAS CIÊNCIAS – NATURAIS E HUMANAS – E SUAS TECNOLOGIAS.

Uma das características marcantes da história do pensamento moderno tem sido a clara demarcação entre filosofia, ciências naturais, ciências sociais e artes; de tal modo que a religião e outras modalidades de vida cultural e intelectual são postas à parte, como alheias e incompatíveis com a modernidade. A metáfora "desencantamento do mundo" expressa esse processo, esboçado em tempos antigos e medievais, mas que adquire crescente domínio desde a Renascença, a descoberta do Novo Mundo e a invenção da imprensa, acontecimentos esses que se beneficiam do clima intelectual que acompanha a Reforma Protestante.

De hecho, en nuestra cultura occidental la filosofía ha estado vinculada desde el principio a la aparición de la ciencia. Esto es lo nuevo que integró a Europa en su unidad y que hoy en día proyecta en irradiación universal la cultura científica propia de Europa desde la peligrosa situación de la civilización mundial [...] Conocemos los grandes logros de las grandes culturas de Oriente Próximo, conocemos las de Latinoamérica y del sur y del este de Asia. Sabemos, por lo tanto, que la cultura no ha tomado necesariamente — ni en todas partes — el camino de la sabiduría y su potencia. Este camino se ha seguido mucho más en Europa. Sólo en Europa se ha dado una diferenciación entre nuestras actividades intelectuales que nos permite distinguir a la filosofía de la ciencia, el arte y la religión [...]. En Europa nuestro destino intelectual adquirió forma gracias al hecho de que se produjeran las máximas tensiones entre estas múltiples formas de la fuerza creadora. En especial el contenido de la filosofía y de la ciencia tiene una importancia determinante en la situación actual de Europa (Gadamer, 1990, pp. 24-25)¹.

Em escala crescente e de forma cada vez mais intensa e generalizada, as distinções entre as linguagens filosóficas, científicas e artísticas acentuam-se, adquirindo contornos de narrativas radicalmente distintas. As demarcações tornam-se cada vez mais nítidas e, muitas vezes, rígidas. Aos poucos, os “modernos” distinguem-se dos “antigos”, inclusive porque não mesclam teologia nem mitologia com filosofia, ciência e arte. Ao mesmo tempo em que se afirma e reafirma o nascimento da filosofia no âmbito do pensamento grego, esquecem-se as exegeses de tradições do pensamento e mitologias gregas e de outras civilizações, com as quais nascem algumas proposições fundamentais da metafísica e da epistemologia. A partir de Bacon e Galileu, assim como de Maquiavel, Descartes, Spinoza e outros, desenvolvem-se metodologias e epistemologias, codificando procedimentos científicos e filosóficos, e demarcando orientações que serão cada vez mais adotadas e generalizadas. Aos poucos instaura-se o “experimentalismo”, como emblema da maioridade do pensamento científico, o qual tem sido, desde então, imitado por cientistas sociais, entusiasmados com a “indução quantitativa”, a busca da “objetividade”, o ideal da ciência rigorosa, madura ou dura, mas que se esquecem que o mundo sociocultural e político-econômico, ou histórico, articula-se dialeticamente, envolvendo atividades físicas e espirituais, a práxis humana, individual e coletiva.

Essas demarcações têm sido uma vigorosa tendência e muitas vezes uma obsessão de filósofos, de cientistas dedicados à “natureza” e à “sociedade”, bem como de escritores e de outros artistas. São muitas as criações de uns e outros, nas quais se marcam e demarcam as diferenças e as fronteiras, além das especificidades de cada linguagem, sistema de conceitos, conjuntos de metáforas, categorias e alegorias, compreendendo escolas e tradições, influências e filiações, e compondo um vasto painel de narrativas em diferentes estilos. Daí a crescente e generalizada subdivisão de “áreas”, “setores”, “campos”, “especializações”. Nas ciências sociais, bem como nas ciências naturais e até mesmo na filosofia, multiplicam-se as especialidades e os especialistas, de tal modo que se formam intelectuais sofisticadíssimos e altamente competentes em algum fragmento da realidade ou fímbria do pensamento. Devido à contínua e generalizada institucionalização, acadêmica e não acadêmica, das atividades intelectuais, multiplicam-se as disciplinas nas ciências sociais e em cada uma destas. A economia política e a sociologia, a história e a geografia, a antropologia e a psicologia subdividem-se em distintas e cada vez mais especializadas disciplinas. Devido à crescente institucionalização das atividades de ensino e pesquisa, à influência do positivismo e às induções do mercado, a filosofia, as ciências naturais, as ciências sociais e as artes têm sido pulverizadas no curso do século XX e começo do XXI. Em consequência, a contínua e generalizada reversão «técnica e ciência», em lugar do contraponto «ciência e técnica», que tem provocado uma acentuada primazia da técnica, da busca de tecnologias para a operação, a organização, a mudança e o controle dos processos e das estruturas que constituem os diferentes setores da sociedade, nacional e mundial. Daí o barbarismo «tecnociência», com o qual se busca subordinar continuamente o ensino e a pesquisa às exigências das organizações públicas e privadas, de modo a aperfeiçoar as instituições, as organizações e as estruturas de dominação e

apropriação, com as quais se afirma e reafirma a ordem social prevalecente. Essa tem sido a reversão da “razão crítica”, com a qual se podem descobrir configurações, movimentos e tendências da realidade social, em âmbito nacional e mundial.

É evidente que essa multiplicação de especialidades, áreas, setores, campos e disciplinas cria sérios problemas metodológicos, teóricos e epistemológicos, com os quais se debatem todos aqueles que assumem o desafio de refletir sobre as condições e as possibilidades da «explicação», da «compreensão» e da «revelação», questões que se colocam para uns e outros, em termos epistemológicos. Debatem-se com enigmas e antinomias presentes em emblemas tais como tempo e espaço, parte e todo, passado e presente, aparência e essência, singular e universal; além de continuidade e descontinuidade, crise e ruptura, revolução científica e revolução cultural, reflexão e intuição, paixão e esclarecimento, contemporaneidade e não-contemporaneidade, simultaneidade de criações intelectuais e espírito da época.

Esse o clima intelectual que faz com que muitos repensem problemas ontológicos e epistemológicos envolvidos na contínua e generalizada multiplicação de disciplinas e subdisciplinas. São inquietações que se traduzem em debates e escritos sobre “interdisciplinaridade”, “multidisciplinaridade”, “epistemologias integrais”, “epistemologias regionais”, “epistemes”, “rupturas epistemológicas”.

A rigor, a contínua demarcação, diferenciação e especialização nunca deixou de inquietar uns e outros, no curso dos tempos modernos. Mas a força das instituições, da divisão do trabalho intelectual, das equipes de seniores e juniores, dos aparatos tecnológicos e dos vultosos recursos financeiros oriundos de agências governamentais e privadas, alimenta a indiferença ou mesmo a hostilidade com relação aos debates fundamentais, de cunho ontológico e epistemológico. São muitos os que estranham ou menosprezam as inquietações, os debates e as reflexões com os quais o cientista, o filósofo e o artista buscam questionar-se, aprofundar interrogações, refletir sobre fundamentos e possibilidades de conhecimento e esclarecimento, ou explicação, compreensão e revelação.

Esse o clima em que muitos descobrem e redescobrem o contraponto “ciência e arte” como um aspecto fundamental da “crise” mais ou menos permanente, o que inquieta adeptos da “especialização” e da visão abrangente, holística, do grande relato. Sim, o contraponto “ciência e arte” situa-se no âmago desse clima, das inquietações e controvérsias que acompanham os desenvolvimentos e os impasses, as realizações e as reorientações, os equívocos e as façanhas do pensamento, traduzidos em textos, narrativas de diferentes “estilos”. Quando se tem o desafio de buscar as relações, convergências e divergências entre “ciência e arte”, no que se refere às possibilidades de conhecimento, logo surge, simultaneamente, o desafio de ter de reconhecer que as criações científicas, filosóficas e artísticas podem ser vistas como “narrativas”. Todas elas se traduzem em narrativas, ainda que se diferenciem em termos de figuras de linguagem, conceitos, categorias, metáforas, alegorias e outros elementos. Partir portanto deste pressuposto, de que todas as criações se traduzem em narrativas, é o que torna possível refletir sobre similaridades, confluências e contemporaneidades das formulações filosóficas, científicas e artísticas, sem prejuízo do reconhecimento de quais são ou podem ser as peculiaridades

ridades e as especificidades das linguagens, figuras e outros elementos de cada forma de conhecimento, esclarecimento ou deslumbramento. Algo nesse sentido pode ser observado quando se resgatam as criações características da Renascença ou do Iluminismo. São criações filosóficas, científicas e artísticas, notáveis ou mesmo excepcionais pela originalidade e audácia. Mas todas, ou a maioria, tanto na Renascença como no Iluminismo, estão impregnadas de algo que pode ser definido como o clima da ocasião ou o espírito da época, elas narram revoluções culturais da maior importância para a inteligência das configurações e dos movimentos da história e do pensamento. São muitos, em todo o mundo, os que reconhecem que as ciências e as artes se encontram e se fertilizam contínua e reiteradamente. Esse é um contraponto que vem de longe e que se afirma e reafirma no curso dos tempos modernos. São muitos e notáveis os cientistas que trabalham suas narrativas artisticamente, incorporando soluções literárias e temas suscitados pelas fabulações de escritores e outros artistas. E também estes beneficiam-se das criações e dos enigmas propostos por cientistas. Há temas e inquietações que impregnam as narrativas de uns e outros, em diferentes ocasiões.

São notáveis os casos em que há evidente contemporaneidade de temas e inquietações desafiando uns e outros. Esse é um contraponto que estava presente no pensamento político de Maquiavel e nas tragédias políticas de Shakespeare, que ressurgem nas obras de Hegel, Goethe e Beethoven, assim como na anatomia da sociedade burguesa realizada por Balzac e Marx, e continua na descoberta da alienação individual e coletiva desvendada por Kafka e Weber, em criações e reflexões sobre a racionalização do mundo².

Em distintas épocas e ocasiões, são evidentes as convergências e as fertilizações recíprocas, além da contemporaneidade. Em suas distintas linguagens, compreendendo metáforas e alegorias, conceitos e categorias, essas narrativas contribuem para o desenvolvimento e a recriação das múltiplas gradações e possibilidades de esclarecimento. Tomadas em conjunto, no curso dos tempos modernos, contribuem decisivamente para o “desencantamento do mundo” e simultâneo “reencantamento do mundo”, em busca de utopias ou de alguma alegria.

Se é verdade que os escritos literários, científicos e filosóficos podem ser vistos como narrativas, nas quais se combinam figuras de linguagem e idéias, metáforas e conceitos, categorias e alegorias, é também verdade que há distinções que se preservam, próprias de cada forma de reflexão ou fabulação. Em se tratando das obras, ou narrativas, de ciências sociais, é possível classificá-las em duas modalidades bastante distintas, compreendendo “estilos” diferentes de esclarecimento. Algumas estão empenhadas em contribuir para a *explicação* do que é ou pode ser a realidade social, presente ou passada, compreendendo o que pode ser observado, classificado e quantificado, descrito ou explicado sempre que possível em termos de variáveis, indicadores, índices e frequências, de tal modo que a explicação se funda no princípio de causalidade funcional, estruturação ou articulação sistêmica. As englobadas na segunda modalidade de narrativas de ciências sociais estão comprometidas principalmente com a *compreensão* do que pode ser a realidade social, tendo em conta o indivíduo e a sociedade, os indivíduos e as coletivi-

dades, a identidade e a alteridade, o cotidiano e o mundo da vida, apreendendo relações e processos não só socioculturais e político-econômicos como também psicossociais, objetivos e subjetivos. As narrativas literárias e de outras linguagens artísticas, no entanto, contribuem principalmente para o que se pode denominar *revelação*, desvendamento da realidade e do imaginário, o visível e o invisível, o prosaico e o surpreendente, implicando uns e outros, indivíduos e coletividades, povos e nações, em diferentes épocas, surpreendendo o querer e as volições nas quais indivíduos se movem ou são movidos, como atores ou títeres de inquietações que podem ser fugazes ou de forças sociais que podem ser avassaladoras. A despeito da ampla gama de assuntos compreendidos pelas narrativas que se sucedem e se multiplicam no curso dos tempos, é inegável que alguns temas marcantes podem ser distinguidos, não somente por serem tratados de maneira simultânea por cientistas, escritores ou até filósofos, mas também e sobretudo por serem temas emblemáticos do que tem sido o curso da história e do pensamento modernos.

Vale a pena examinar, ainda que brevemente, alguns desses emblemas, o que pode contribuir para clarificar outros e novos aspectos da oposição “ciência e arte”. Note-se que esse contraponto compreende um diálogo antigo, muitas vezes polifônico, no qual se revelam ressonâncias, contemporaneidades e convergências que se polarizam em temas fundamentais da discussão sobre o que tem sido a modernidade. Simultaneamente revelam-se alguns enigmas epistemológicos que podem contribuir para o esclarecimento de “revoluções” culturais, nas quais as criações artísticas, científicas e filosóficas podem estar expressando o “espírito da época”.

Em uma fórmula breve, é possível tomar as narrativas que compõem a vasta biblioteca da modernidade, a despeito das suas distintas linguagens, como diferentes formas de esclarecimento, envolvendo possibilidades diversas de articulação da autoconsciência de uns e outros, a respeito da realidade e do imaginário, do visível e do invisível, apreendendo o ser e o devir, o fluxo de coisas, gentes e idéias, bem como as volições e as ilusões. Vistas assim, como um todo, como se fosse um amplo e infundável mural em movimento, múltiplo, babélico e polifônico, elas compõem novas modalidades e possibilidades de metanarrativas, nas quais se cartografam diferentes configurações do palco da história e do mundo imaginário, surpreendendo muito do que pode ser real e fantástico. A história do mundo moderno, em suas diferentes épocas e em seus distintos aspectos, está registrada principalmente em narrativas. Nem sempre elas taquígrafam plenamente os acontecimentos e as formas de pensamento, mas registram muito do que tem sido a realidade e as criações do imaginário. É como se as narrativas estivessem sempre desafiadas a captar o visível e o invisível, o real e o possível, o ser e o devir, a realidade e a interpretação, o significado e a ilusão. No conjunto, vistas como uma vasta biblioteca, Babel ou polifonia, elas parecem adquirir consistência e vigência. Podem ser vistas como ampla, movimentada e viva cartografia das diversidades dos indivíduos e das coletividades, povos e nações, culturas e civilizações, bem como das teorias e das interpretações, articulando significados e enigmas, com os quais se forma e transforma o mundo moderno. Tanto é assim que

muitos, em diferentes épocas e em todos os lugares, têm sido levados a crer que o mundo moderno é principalmente, ou exclusivamente, uma ampla, complexa e infundável narrativa.

Toda narrativa bem realizada expressa, sintetiza ou sugere algo do que se pode denominar “visão do mundo”. Independentemente da diversidade das linguagens, cada narrativa bem realizada confere ao leitor algo ou muito, seja de uma visão de conjunto, seja da perspectiva do seu tema, objeto, inquietação ou fabulação. Além e aquém das intenções do autor, a narrativa surpreende o leitor com o que pode ser uma taquigrafia, arquitetura ou configuração da época. É como se ela sugerisse ou descortinasse todo um modo, desde um olhar situado ou desterritorializado, enraizado ou errante. Parece uma estilização ou paroxismo do que se vê e não se vê, do que se conhece e desconhece, de tal modo que o leitor adquire uma visão mais ou menos articulada, verossímil ou ilusória, do que parece ou seria, presente, passado e futuro. Seja ela ensaística ou monográfica, realista ou idealista, naturalista ou impressionista, romântica ou expressionista, lírica, dramática ou épica, a narrativa confere ao leitor uma visão de conjunto ou os fragmentos de uma visão de conjunto, seja o seu tema um indivíduo ou um grupo, situação ou tensão, estado de espírito ou alucinação, processo de ruptura, modo de ser ou devir. Sim, além do que afirma Lucien Goldmann, a propósito da obra literária ou artística, também a grande obra filosófica ou científica pode expressar algo ou muito de uma visão de mundo.

Toda grande obra literária ou artística é expressão de uma visão de mundo, um fenômeno de consciência coletiva que alcança seu máximo de clareza conceitual ou sensível na consciência do pensador ou do poeta (Goldmann, 1967, p. 21).

A gênese e os desenvolvimentos da modernidade, por exemplo, somente se esclarecem quando são examinadas, conjuntamente, criações artísticas, filosóficas e científicas. É comum afirmar-se que a modernidade se inicia com a Renascença, a descoberta do Novo Mundo, a Reforma Protestante e a invenção da imprensa. Essa é a época em que as narrativas, as idéias e as novas formulações científicas, filosóficas e artísticas de Thomas More, Erasmo de Rotterdam, Maquiavel, Cervantes, Shakespeare, Camões, Galileu, Copérnico, Kepler, Giordano Bruno, Leonardo da Vinci, Bosch e outros estão surpreendendo e desafiando pensadores de diferentes orientações, bem como indivíduos e coletividades. Essa é a época em que Camões escreve *Os Lusíadas*, um poema épico que pode ser visto como o *primeiro hino à ocidentalização do mundo, na esteira do mercantilismo*. Sem esquecer que as tragédias históricas de Shakespeare contêm todo um “tratado” de ciência política, contemporâneo de *O príncipe* de Maquiavel, e que contribuem para revelar que a «política» passava a desempenhar, nos tempos modernos, o mesmo papel que o «destino» havia tido na tragédia grega. É também nessa época que ocorre a substituição da teoria «geocêntrica» pela «heliocêntrica», subvertendo cosmogonias e topologias, princípios e dogmas, que haviam sido formulados em «tempos antigos». Copérnico, Kepler, Galileu e outros contribuem decisivamente para que se dê o passo fundamental do processo de «desencantamento do mundo». Da mesma forma que nos escritos de outros pensadores, filósofos e cientistas da época, em Copérnico também combinam-se ciência e arte.

Entre as mais variadas atividades literárias e artísticas, que revigoram as mentes humanas, a de maior dedicação e extremo fervor seria, penso eu, promover os estudos referentes aos mais belos objetos, mais desejáveis de serem conhecidos. Esta é a natureza da disciplina que trata das revoluções divinas do Universo, movimento dos astros, dimensões, distâncias, nascimentos e ocasos, assim como das causas de outros fenômenos no céu, disciplina que, resumindo, explica totalmente esses acontecimentos (Copérnico, 1984, p. 13).

O pensamento e a imaginação guardam sempre alguma contemporaneidade com as configurações e os movimentos da realidade sociocultural, histórica, mobilizando figuras e figurações da linguagem, signos e símbolos, emblemas e enigmas, conceitos e categorias, metáforas e alegorias. É claro que o pensamento e a imaginação são livres, descolam-se desta ou daquela realidade, revertem o fluxo da vida, inventam modos de ser e de devir. É o que se pode verificar em cada uma e todas as obras científicas e de ficção mais notáveis. São narrativas nas quais a realidade social, as formas de sociabilidade e os jogos das forças sociais nem sempre aparecem ou estão até mesmo ausentes, podendo constituir, ou não, metáforas. Em todos os casos, no entanto, ressoa algo ou muito do “espírito da época”, do clima cultural, das tensões e das contradições, ou alucinações, que germinam nesse tempo.

Ocorre que a grande obra nunca é apenas a tradução do engenho e arte do seu autor, seja ele escritor, filósofo, cientista, pintor, músico, arquiteto, escultor, cineasta. Em geral, a grande obra é também, ou principalmente, a expressão do clima sociocultural, intelectual, científico, filosófico e artístico da época, conforme se expressa em uma coletividade, grupo social, classe social, etnia, gênero ou povo. Há modulações da narrativa que ressoam determinações remotas ou invisíveis, reais ou imaginárias. Tanto é assim que a narrativa expressa o talento do autor e, simultaneamente, as inquietações de uns e outros do seu tempo, podendo ressoar não só o presente, mas também o passado e até mesmo o futuro. São muitas as obras nas quais se conjugam diferentes inquietações e ilusões, realizações e frustrações, alimentando a criatividade individual e coletiva, fazendo com que a obra bem realizada expresse a visão de mundo que se esconde no espírito da época.

Já era claro, para Thomas Hobbes e outros de seu tempo, que a sociedade mercantil, moderna, em formação, passava a ser o novo palco da história. O “direito natural” revelava-se uma codificação das condições de organização da sociedade, compreendendo a economia e a política. As faculdades físicas e espirituais dos homens passavam a organizar-se e a expressar-se no âmbito das condições ancoradas na “guerra de todos contra todos”, que já se apresentava como um código fundamental de organização e funcionamento da sociedade, em seus diversos setores, destacando-se a esfera da política. Daí nasce o Estado, no contraponto da “luta pela vida”, da qual falará Charles Darwin no século XIX, desdobrando a idéia da “guerra de todos contra todos”. Sem se dar conta, ou talvez com pleno conhecimento, Hobbes já elaborava uma das primeiras versões da “política” como fundamento da tragédia moderna, secularizada.

Na natureza do homem encontramos três causas principais de discórdia. Primeiro, a competição; segundo, a desconfiança; terceiro, a glória. A primeira leva os homens a atacar os outros tendo em vista o lucro; a segunda, à segurança; e a terceira, à reputação [...]. Com isto se torna manifesto que, durante o tempo em que os homens vivem sem um poder comum capaz de os manter a todos em respeito, eles se encontram naquela condição a que se chama guerra; e uma guerra que é de todos os homens contra todos os homens. [...] As paixões que fazem os homens tender para a paz são o medo, o desejo daquelas coisas que são necessárias para uma vida confortável, e a esperança de consegui-las através do trabalho (Hobbes, 1974, pp. 79 e 81).

A importância crescente da propriedade privada, como um dos fundamentos da sociedade civil, de classes, burguesa, adquire relevância em uma breve reflexão de Rousseau, inscrita no *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. É como se Rousseau estivesse demarcando o que muitos já estavam vivendo, mas nem sempre percebendo em todas as suas implicações. Chegava ao fim a época do feudalismo, da comunidade feudal, da “cumplicidade” servo e senhor, no âmbito da reprodução simples, do intercâmbio de valores de uso. Outra vez, surge aí um gérmen que se traduz na tragédia moderna: a propriedade privada como fundamento da sociedade, da economia e da política, das formas de sociabilidade, dos jogos das forças sociais, tudo isso polarizado na “política”, na luta pelo poder, como técnica de dominação e apropriação.

O verdadeiro fundador da sociedade civil foi o primeiro que, tendo cercado um terreno, lembrou-se de dizer *isto é meu* e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. Quantos crimes, guerras, assassinios, misérias e horrores não pouparia ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas ou enchendo o fosso, tivesse gritado aos seus semelhantes: «Defendei-vos de ouvir esse impostor; estareis perdidos se esquecerdes que os frutos são de todos e que a terra não pertence a ninguém!» (Rousseau, 1958, vol. 1, p. 189).

São muitos os estudos, os ensaios, as monografias, as reflexões esparsas e as controvérsias nos quais estão presentes a explicação, a compreensão ou a revelação, desvendando algo ou muito do que pode ser a realidade e o imaginário. São narrativas nas quais podem estar presentes, com frequência, a rigorosa reflexão científica e a engenhosa imaginação artística que contribuem para o esclarecimento.

A inflexão dramática ou épica frequentemente ressoa em escritos de filósofos e cientistas sociais, à medida que descortinam dilemas e perspectivas, impasses e inquietações que conformam a modernidade, por dentro e por fora do “desencantamento do mundo”. Descobrem leis de tendência atravessadas por crises, desenvolvimentos desiguais, não-contemporaneidades, tensões e contradições. A despeito das teorias e das ideologias que nascem com a modernidade, como “progresso”, “evolução”, “divisão do trabalho social”, “mão invisível”, “racionalização”, verificam que a modernidade engendra desigualdades, decadências, antagonismos, guerras, revoluções. A dialética entre presente e passado, passado e presente, revela-se permanente e reiterada, em diferentes setores da sociedade, seja esta nacional ou mundial.

Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstância de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar-se nessa linguagem emprestada (Marx, 1974, p. 335).

Há reflexões nas quais se combinam o discernimento com a vibração literária, o impacto da ideia com a entonação da frase, o que leva o leitor a surpreender-se, assustar-se ou maravilhar-se. Nesses casos, a narrativa torna-se emblemática, marcante, constituindo-se referência indispensável de algum momento excepcional de esclarecimento. Tudo o que parecia estabelecido, codificado, explicado, logo se revela problemático, diferente, desmistificado. Instituem-se outras perspectivas de percepção, análise, interpretação ou fabulação. O que parecia estabelecido e clarificado logo se revela insatisfatório, enganoso, mistificado. Aos poucos, ou de repente, descortinam-se outra realidade e outro imaginário, modos de ser e de devir, condições e possibilidades. É como se o autor, em um passe de mágica, revelasse o inextricável, deslumbrando o leitor e deslumbrando-se.

As línguas formam-se naturalmente segundo as necessidades dos homens; elas transformam-se e alteram-se segundo as transformações dessas mesmas necessidades. Nos tempos antigos, em que a persuasão servia de força pública, a eloquência era necessária. De que serviria ela hoje, quando a força pública substitui a persuasão? Não se precisa de artifício nem de figuras de estilo para dizer: *esta é a minha vontade*. Que discursos restam a fazer, portanto, ao povo reunido? Sermões. E que importa aos que os fazem se estão persuadindo o povo, visto que não é ele que distribui os benefícios? As línguas populares tornaram-se para nós tão perfeitamente inúteis quanto a eloquência. As sociedades adquiriram sua última forma: nelas só se transforma algo com artilharia ou escudos; e como nada mais se tem a dizer ao povo, a não ser *dai dinheiro*, dizemo-lo com cartazes nas esquinas ou com soldados dentro das casas (Rousseau, 2003, p. 177).

Há textos científicos nos quais o autor utiliza recursos narrativos com os quais claramente ficcionaliza e dramatiza o argumento, a ideia, a revelação.

O capitalista compra a força de trabalho pelo valor diário. Seu valor-de-uso lhe pertence durante a jornada de trabalho [...]. O capitalista apenas personifica o capital. Sua alma é a alma do capital [...]. O capital é trabalho morto que, como um vampiro, se reanima sugando o trabalho vivo, e quanto mais o suga mais forte se torna. O tempo em que o trabalhador trabalha é o tempo durante o qual o capitalista consome a força de trabalho que comprou [...]. Mas subitamente levanta-se a voz do trabalhador que estava emudecida no turbilhão do processo produtivo: a mercadoria que te vendo se distingue da multidão das outras, porque seu consumo cria valor e valor maior de custo. Este foi o motivo por que compraste. O que de teu lado aparece como aumento de valor do capital é do meu lado dispêndio excedente de força

de trabalho [...]. Pondo de lado o desgaste natural da idade etc., preciso ter amanhã, para trabalhar, a força, a saúde e as disposições normais que possuo hoje. Estais continuamente a pregar-me o evangelho da parcimônia e da abstinência. Quero gerir meu único patrimônio, a força de trabalho, como um administrador racional, parcimonioso, abstenho-me de qualquer dispêndio desarrazoado [...]. Quando prolongas desmesuradamente o dia de trabalho, podes num dia gastar, de minha força de trabalho, uma quantidade maior do que a que posso recuperar em três dias. O que ganhas em trabalho, perco em substância (Marx, 1968, livro I, cap. VIII).

São notáveis os textos científicos nos quais está presente a elaboração literária, compreendendo figuras de linguagem, entonação, ritmo, revelações inesperadas, promessas de novos descobrimentos, compreendendo inclusive a dramatização do que se diz e do modo de dizer, de tal forma que o leitor pode inclusive maravilhar-se com o que lê. Algo que é frequente e indispensável na obra literária, seja romance, drama ou poesia, pode estar presente na obra científica ou filosófica. Além do mais, também na obra literária de categoria muitas vezes encontram-se revelações da maior importância para a ciência e a filosofia. Nesse sentido é que algumas obras se tornam marcantes, excepcionais ou clássicas, revelando-se como se fossem sismógrafos nos quais ressoam configurações e movimentos da realidade e do imaginário, apreendendo premonitoriamente o que a maioria, ou todos, ainda não percebem.

Esse o clima em que se revela que a "intuição", a "paixão" e a "imaginação" estão presentes em narrativas artísticas, científicas e filosóficas. É claro que em cada um desses "estilos" da narração entram também outras faculdades, específicas de cada uma dessas áreas. Há recursos narrativos do romance que podem ser muito diversos daqueles mobilizados em outros "estilos". Mas toda narrativa notável, que se torna marcante, revela algo ou muito de "inspiração", "paixão" e "imaginação". Tanto é assim que são frequentes as narrativas nas quais o autor se revela presente, visível ou subjacente, projetando-se ou sugerindo-se, a despeito de sua intenção. Pode entusiasmar-se, mostrar-se indiferente ou mesmo brigar com o tema, a situação, os personagens presentes ou supostos, sem esquecer os que tomam partido na trama das relações, no jogo das situações, reais ou imaginárias, presentes, pretéritas ou futuras.

Nas palavras de Max Weber:

Com efeito, para o homem, enquanto homem, nada tem valor a menos que ele *possa fazê-lo com paixão* [...]. Por mais intensa que seja essa paixão, por mais sincera e mais profunda, ela não bastará, absolutamente, para assegurar que se alcance êxito. Em verdade, essa paixão não passa de requisito da «inspiração», que é o único fator decisivo [...]. Essa inspiração não pode ser forçada. Ela nada tem em comum com o cálculo frio [...]. No campo das ciências, a intuição do dileitante pode ter significado tão grande quanto a do especialista e, por vezes, maior. Devemos, aliás, muitas das hipóteses mais frutíferas e dos conhecimentos de maior alcance a diletantes. Estes não se distinguem dos especialistas [...] senão por ausência de segurança no método de trabalho e, amiúde, em consequência da incapacidade de verificar, apreciar e explorar o significado da própria intuição. Se a inspiração não substitui o trabalho, este, por seu lado, não pode substituir, nem

forçar, o surgimento da intuição, o que a paixão também não pode fazer. Mas o trabalho e a paixão fazem com que surja a intuição, especialmente quando ambos atuam ao mesmo tempo. Apesar disso, a intuição não se manifesta quando nós o queremos, mas quando ela o quer (1993, pp. 25-26).

E nas de Arthur I. Miller:

Creativity in art can be explored like creativity in science because artists and scientists use many of the same strategies toward discovering new representations of nature. Just like scientists, artists solve problems [...]. Creativity occurs in a cycle of conscious thought, unconscious thought, illumination (hopefully!) and verification [...]. Einstein, too, believed in "free play with concepts" in the unconscious [...]. While consciousness plays the important role of setting boundaries on our everyday actions, in the unconscious we can activate complexes of information in long-term memory without boundary (2001, pp. 245-246).

Esse é um enigma que se cria e se desenvolve desde o início dos tempos modernos: a despeito da crescente distinção entre "filosofia", "ciência natural", "ciência social" e "arte", no âmbito da "modernidade" ou do vasto processo de "desencantamento do mundo", são frequentes as interlocuções abertas ou veladas entre essas esferas da cultura, do pensamento e do esclarecimento. A despeito da divisão do trabalho intelectual, induzida pelo positivismo, da institucionalização e da crescente especialização do ensino e da pesquisa e das diferenças de linguagens entre essas formas ou "estilos" de pensamento, multiplicam-se os diálogos entre filosofia, ciências e artes; em geral enriquecendo a cultura, o pensamento e o esclarecimento. São diálogos que já estavam presentes nos escritos de Galileu, Giordano Bruno, Bacon e Vico, bem como em Shakespeare, Cervantes, Camões e Rabelais, continuando nos séculos seguintes com Goethe, Diderot, Nietzsche, Freud e Sartre, além de Kafka, Musil, Beckett e Borges.

Note-se que as noções de "tempo e espaço", além de outras como "presente e passado", "ser e devir", "parte e todo", "aparência e essência", "singular e universal", podem encontrar-se, evidentes ou implícitas, em diferentes criações científicas, filosóficas e artísticas. Em certos casos, fica bem claro o modo de desvendar o que pode ser a "situação", o "indivíduo", a "vivência", a "subjatividade", as modulações da "consciência", bem como a "continuidade e descontinuidade", a "crise e ruptura", o "dramático e épico". Dependendo da forma da narração, um texto científico pode ser concebido em uma entonação dramática ou épica, e também lírica. Em alguns casos revela-se o *pathos* trágico que parecia atributo da obra de arte, mas que se revela também na criação científica e filosófica, dependendo da arquitetura, do ritmo e da tensão com que está sendo narrada.

São várias as questões que se apresentam quando se exercita uma reflexão abrangente sobre criações intelectuais que caracterizam a história e o pensamento no curso dos tempos modernos. Ainda que em termos exploratórios, suscetíveis de novos dados, debates e análises, é possível afirmar que a comparação entre diferentes narrações relativas a determinados temas ou emblemas permite formular algumas idéias ou hipóteses.

Primeiro, depois da [intensa e generalizada demarcação das fronteiras entre a filosofia, as ciências e as artes, compreendendo inclusive uma crescente especialização e fragmentação de cada uma e de todas as disciplinas, muitos são levados a reconhecer que a filosofia, as ciências sociais e as artes participam decisivamente, muitas vezes em colaboração, da formulação e reformulação de alguns dos emblemas marcantes dos tempos modernos. São vários e reconhecidamente notáveis os emblemas com os quais uns e outros, filósofos, cientistas e artistas, bem como indivíduos e coletividades, em todo o mundo, compreendem, explicam ou desvendam a realidade e o imaginário, os povos, reinos e nações, as culturas e civilizações, as identidades e alteridades, as diversidades e desigualdades, a multiplicidade de etnias e a racialização do mundo, os fundamentalismos religiosos e a pluralidade dos mundos.

Segundo, o cientista social, o filósofo e o escritor, bem como outros artistas, estão também, em geral, taquigrafando algo da vida, a realidade, o modo de ser, as situações, as convulsões sociais, as objetividades, as subjetividades, as inquietações, as ilusões ou os imaginários, sempre de modo a esclarecer, compreender, explicar ou revelar o labirinto, a babel ou o caos indecifrável, indizível. Quando tem êxito, o autor confere à narrativa clareza e graça, algo que parece inteligível, convincente, verossímil. A maioria, se não todos, aos poucos é capturada pelo o que é narrado. No curso da própria narração, eles se revelam fascinados pelas pessoas ou personagens, figuras ou figurações, indivíduos ou coletividades, em suas façanhas e sofrimentos, realizações e frustrações. É como se o "tema", o "objeto" ou o "personagem", literal ou figuradamente, capturasse o narrador, levando-o a tornar-se seu porta-voz. Uma reversão da qual nem sempre o narrador se dá conta, como se estivesse sendo levado pela sua criatura.

Terceiro, o mundo moderno, em alguns dos seus aspectos fundamentais, tanto geo-históricos e culturais como intelectuais, tem sido principalmente aquele que se encontra em narrativas, sobretudo as mais notáveis, com as quais se institui o esclarecimento e o esclarecido, a fabulação e o fabulado. Alguns emblemas reconhecidamente fundamentais contribuem para revelar ou demonstrar que a modernidade tem sido muito mais aquela que está nos textos, as narrativas. É como se, diante da realidade do imaginário infinito e inextricável, a narrativa se revelasse um modo de esclarecimento ou uma forma de encantamento com os quais indivíduos e coletividades, bem como intelectuais e artistas, exorcizam enigmas da razão e da fantasia.

Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100001

AS LINGUAGENS COMO INSTRUMENTOS DE PRODUÇÃO DE SENTIDO E, AINDA, DE ACESSO AO PRÓPRIO CONHECIMENTO, SUA ORGANIZAÇÃO E SISTEMATIZAÇÃO.

Construção de conhecimento e produção de sentido

Texto adaptado por Ana Luiza B. Smolka

Dentro das tendências contemporâneas em Psicologia do Desenvolvimento, um dos problemas teóricos mais persistentes e intrigantes é aquele que diz respeito às relações ou articulações entre linguagem e cognição.

Podemos destacar duas posições principais que se apresentam em oposição no quadro dessas tendências: a do "construtivismo" piagetiano, que minimiza as diferenças entre formas verbais e não-verbais de representação, e o "sócio-interacionismo", que considera a linguagem organizadora e estruturante das diversas formas de representação não-verbal.

No quadro teórico piagetiano, a característica específica do homem não é a linguagem, mas é uma capacidade cognitiva superior, que abrange a linguagem como uma das diversas manifestações da função simbólica.

Ora, tal função semiótica ou simbólica é apresentada por Piaget de maneira vaga e geral, ancorando-se no conceito de REPRESENTAÇÃO, usado, por sua vez, de maneira ambígua, em pelo menos dois sentidos: no sentido lato, frequentemente se confunde com o próprio pensamento, com a inteligência que se estrutura, que não se apoia simplesmente sobre percepções e movimentos; no sentido estrito, representação equivale a imagem e consiste na reunião de um significante (que permite a evocação) e de um significado (fornecido pelo pensamento).

Piaget demonstra, numa primeira série de obras, que a representação sensorio-motora funciona por meio de significantes indiferenciados que são os índices. Traduções internas (no sujeito) de certas características do meio, estes índices se organizam no curso do desenvolvimento para constituir as imagens mentais. O período simbólico começa quando estas imagens tornam possível a evocação, isto é, uma nova apresentação (num outro plano) de um objeto ou uma atividade. Neste novo tipo de representação, a criança utiliza significantes diferenciados e fora do sujeito, qualificados como símbolos e signos.

Posteriormente, aparece no quadro teórico piagetiano uma interpretação que acentua o caráter construtivo e interativo de todo conhecimento, e que recusa as noções linguísticas de significante e significado (Bronckart, 1987).

Se Piaget restringe a noção de representação e a atividade simbólica à formação de imagens, ele estende, por outro lado, o conceito de significado "aos esquemas de todos os níveis constituindo o esquematismo do organismo". O significado é aquilo que o sujeito assimila, e essa assimilação só é possível graças aos esquemas de que o sujeito dispõe. Os significados constituem assim os instrumentos operativos do sujeito, enquanto os significantes, como figurações ou imagens de propriedades da realidade ou do organismo, tornam-se os instrumentos figurativos.

Nesse quadro, podemos dizer que há uma dependência do domínio figurativo (significantes) em relação ao operativo (significados): o desenvolvimento da criança consiste, antes de tudo, no desenvolvimento das estruturas operatórias, e estas engendram a evolução dos instrumentos figurativos. Além disso, há uma continuidade funcional entre os diferentes tipos de instrumentos figurativos. A linguagem é um instrumento de conhecimento entre outros e, como tal, é considerada uma atividade cognitiva, mas não tem papel decisivo no desenvolvimento.

Para Piaget, todo conhecimento é representativo, no sentido amplo do termo (intelectual/operativo; imagético/figurativo), e todo conhecimento consiste em atribuir um significado, um sentido, aos objetos e aos acontecimentos. Aqui, a questão que se coloca é: como emerge, ou de que natureza é a significação na teoria piagetiana?

Ancorando a significação na capacidade cognitiva geral de representação, Piaget confere a ela um sentido bio/lógico que a desloca do âmbito social e verbal. Esse sentido bio/lógico da significação (como também da consciência) constitui um dos pontos nevrálgicos e polêmicos no quadro teórico piagetiano.

Sem entrar aqui nos meandros dos debates das teorias da representação e das teorias da significação (Foucault, Pierce, Benveniste, Lahud, Sercovich, entre outros), e circunscrevendo o problema ao âmbito da Psicologia do Desenvolvimento, destaco a tendência que se opõe à perspectiva piagetiana no que concerne aos fundamentos da relação linguagem e cognição.

Na tendência inicialmente denominada de sócio-interacionismo (e que hoje preferimos chamar perspectiva histórico-cultural), as idéias de Vygotsky sobre pensamento e linguagem apresentam-se num quadro explicativo radicalmente (em termos de raiz, de princípios) diferente do de Piaget. Para Vygotsky, linguagem e cognição não só se articulam, mas se constituem mutuamente. A linguagem não é um epifenômeno do pensamento ou de uma capacidade cognitiva geral de representação, mas emerge no contexto das práticas sociais como instrumental constitutivo do psiquismo humano. "A palavra constitui o microcosmo da consciência humana".

O que distingue os homens dos animais, do ponto de vista psicológico, é a SIGNIFICAÇÃO, isto é, a criação e a utilização de signos, de sinais artificiais. Signo por excelência, a palavra, na sua especificidade, constitui a interface do social e do individual, do público e do privado, enquanto se configura como atividade (produto e produção) humana nos níveis intermental (comunicação, interação social) e intramental (representação, cognição).

Nesse contexto teórico, o funcionamento cognitivo e o conhecimento humano são considerados como de natureza fundamentalmente social, na medida em que as ações do bebê só vão adquirindo sentido num sistema de relações e significações sociais. Os processos verbais - inicialmente do "outro", depois "próprios" - organizam e estruturam a atividade mental. Por isso mesmo, Vygotsky escolhe o significado da palavra como unidade de análise no estudo do funcionamento mental (não cabe aqui uma discussão específica sobre a questão da adequabilidade e dos limites de tal unidade de análise).

No entanto, mesmo enfatizando a natureza social da linguagem e da cognição, Vygotsky situa, metodologicamente, o "significado da palavra" (que ele destaca como sendo o as-

pecto interno da fala) no nível de funcionamento interno do indivíduo, deslocando o lugar de produção social da significação, e circunscrevendo-o, analiticamente, na esfera individual. Aqui, a questão não seria tanto a do lugar de emergência da significação (que é assumido como sendo o lugar das interações sociais), mas como se produz essa significação na dinâmica social, dialógica, e como, metodológica e empiricamente, se pode traçar e aprender o processo dessa produção. Para Vygotsky, "a função mental da palavra só pode ser explicada por um sistema que vai além do indivíduo. A primeira função da palavra é a função social e se quisermos traçar como ela funciona no comportamento do indivíduo, devemos considerar como ela é usada e funciona no comportamento social" (Vygotsky, 1981, p. 158).

Na sua construção teórica, Vygotsky consistente e insistentemente aponta para (o que temos chamado de) dimensão discursiva, sem, contudo, caracterizá-la. Apesar do seu pressuposto básico de que o significado emerge na interação social, Vygotsky não chega a analisar os processos de significação (lá) onde eles se produzem, ou seja, nas relações dialógicas. É Bakhtin (1981, 1984) quem privilegia, teórica e metodologicamente, as relações dialógicas como lugar de análise e produção de significação.

Bakhtin não concebe a atividade mental sem material semiótico, sem SIGNIFICAÇÃO, isto é, sem produção de signos. "Todo gesto ou processo do organismo... pode tornar-se material para a expressão da atividade psíquica, posto que tudo pode adquirir um valor semiótico" (1981, p. 52). A realidade do psiquismo é, portanto, a realidade do signo, mas os signos só podem emergir no terreno interindividual, no processo de interação social. Nesse processo, Bakhtin tematiza o problema da (inter)subjetividade, uma vez que a constituição do sujeito se realiza num jogo de reflexividade comunicativa. Quando os indivíduos penetram na tessitura da comunicação humana e mergulham na trama das trocas verbais, a consciência desperta e começa a operar.

Nesse terreno interindividual, a *palavra* se caracteriza por uma «intensidade semiótica» na medida em que, produzida pelo corpo individual sem recurso externo (diferente de outros artefatos como o martelo ou a cruz) ela é «apenas e completamente» *signo*. No entanto, ela só tem vida no movimento de uma boca para outra, de um contexto para outro, de uma geração para outra.

Assim, a consciência individual emerge numa relação de alteridade e numa realidade discursiva que Bakhtin caracteriza como fundamentalmente dialógica. Essa dialogia atinge o estatuto de princípio na sua perspectiva teórica, enquanto encontro de vozes que se realiza e acontece de diversos modos: seja no diálogo face a face, seja no inescapável, constitutivo "concerto polifônico" quando, nas palavras que falamos, ressoam as palavras dos outros.

Deste ponto de vista, várias questões também emergem, relacionadas, sobretudo, aos aspectos pragmáticos e histórico/ideológicos da construção do conhecimento.

Como as crianças participam do processo de elaboração coletiva do conhecimento? Quais as condições concretas de elaboração do conhecimento nos contextos das salas de aula e como estas condições interferem, marcam, diversificam ou constituem o processo de construção do conhecimento? No âmbito da prática pedagógica, na dinâmica das relações de ensino, como captar indicadores do processo de elaboração do conhecimento ao nível inter e intramental?

CONHECIMENTOS INTERDISCIPLINARES

É no contexto de tais polémicas e indagações que se insere o nosso esforço de investigar teórica e empiricamente os processos de construção coletiva do conhecimento no contexto pré-escolar. Partindo dos pressupostos 1. de que o conhecimento se constrói na dinâmica interativa; 2. de que os processos dessa construção estão situados socio-historicamente; 3. de que os modos de conhecer a realidade emergem das/nas práticas sociais, as quais trazem embutidas, e estabilizadas mas em transformação, matrizes de significações produzidas culturalmente; 4. de que essas significações implicam, necessariamente, o discurso enquanto material semiótico comum inter e intrasubjetivo; 5. de que o conhecimento do mundo é, portanto, um conhecimento fundamentalmente social, mediado pelo outro e pela palavra, tanto quanto são os seus modos de construção; procuramos explicitar aspectos da formação social da mente, da elaboração coletiva do conhecimento, na dinâmica dos acontecimentos cotidianos no interior da escola.

Assumindo, portanto, que a significação se produz na dinâmica das interações verbais, optamos por privilegiar, no nosso estudo, o movimento discursivo como objeto teórico-metodológico, enfocando os processos de enunciação como *lugar* de construção do conhecimento e de produção de sentido. Destacamos, deste modo, a linguagem, como um artefato cultural especial e como uma realidade histórica específica que permeia e constitui as relações humanas. Aqui, a perspectiva teórica de Bakhtin, articulando psiquismo e ideologia, permite levar em consideração, na análise dos dados empíricos, não só a estrutura cognitiva da atividade mental, mas o aspecto discursivo no jogo dos interesses sociais.

No presente simpósio, escolhemos apresentar alguns aspectos de uma análise preliminar de um episódio, destacado das gravações semanais em vídeo feitas numa pré-escola da rede pública de ensino de Campinas:

É hora da roda inicial. Professora e crianças estão sentadas no chão, conversando. As crianças acabaram de ganhar da professora dois pacotes com animais de plástico.

01. Prof:	Ô gente, abre aí a roda. Ô, dá licença, abre aí a roda. O Rafa, vamos contar os bichos pra gente saber quantos tem... pra na hora de guardar a gente conferir e ver se não está faltando nenhum, tá?
02. Muitas vozes...	
03. Prof:	Vamos contar? Ô Gabr, Gabr, vamos contando to mundo junto? Você vai usando seu dedo pra orientar a gente? Então vamos começar.
04. Todos contam	
05. Rafa:	Agora a gente vai ter que contar os bichos separados, assim: 4 leões, aí pra não misturar...
06. Prof:	Quem pode fazer isso?
07. Muitas vozes: eu, eu, eu...	
08. Prof:	Ô, eu vou marcando aqui...

09. Cria:	4 leões... 4 leões...
10. Prof:	Você pode fazer pra gente, Rafa?
11. Juli:	Eu posso!
12. Prof:	Então faz aí... (passa lápis e papel para Juli). Desenha um leão, põe na frente 4.
13. Várias vozes	
14. Prof:	Ô, Juli, marca aí pra gente, 4 leões.
15. Cria:	Aqui em cima!
16. Cria:	Faz o 4
17. Cria:	Faz o risco, outro risco prá cá!
18. Cria:	Todo mundo tá na frente! 4 leões. Faz o desenho do leão!
19. Cria:	Assim, ó! (passa leão de plástico) Usa esse leão aqui para fazer a marca!
20. Cria:	Faz deitado, Juli!
21. Gabr:	Então, faz uma pata! Então faz uma pata!
22. José:	Pata, pata! Ele vai saber? Pata! Esse tem pata, esse tem, esse tem, esse tem pata, esse tem pata, esse tem pata, esse tem pata...
23. Cria:	Vai pensar, vai pensar que, que é pata... vai pensar que é pata de gorila!
Cria:	Faz só uma pata...
Rafa:	Ó o tamanhico da patinha! Ó o tamanhão! Ó o tamanhico, ó o tamanhão, ó o tamanhão...

Nosso esforço de análise com relação à dinâmica discursiva consiste, num primeiro momento, em procurar identificar diferentes vozes que entram em contato no processo de elaboração conjunta do conhecimento. Como pensar a construção de conhecimento na dinâmica interativa, discursiva? Quem fala? De que lugares? Que vozes podem ser ouvidas? Interessa-nos não apenas apontar ou descrever estas vozes, mas analisá-las no contexto de sua produção, uma vez que "a situação mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação" (Bakhtin, 1981, p. 113). O evento acontece no contexto formal de uma pré-escola pública, o que já nos apresenta alguns indicadores para análise. Podemos logo de início identificar - nos turnos de 1 a 4 - marcas de um discurso instrucional. A professora, ocupando seu lugar social, solicita, argumenta, co-ordena a atividade, controlando com a voz, via "orientação" (o apontar) de uma das crianças, a contagem dos bichos. As crianças, protagonistas como alunos no evento, acompanham a contagem.

No entanto, podemos observar, no turno 5, uma reversibilidade nos papéis. Agora, é uma criança que propõe e argumenta, sendo que a formulação de seu argumento se esboça e pode ser traçada a partir da fala da professora no turno 1. Os turnos de 6 a 12 configuram movimentos de in/decisão da professora. Uma vez aceita a proposta da criança, há uma procura dos modos de condução da atividade, que não estão

claramente delineados, e são negociados com as crianças no grupo. A professora oscila entre assumir a tarefa proposta, e delegá-la ao grupo.

Acaba optando por delegá-la ao grupo. Uma das crianças se propõe a realizá-la. Com a folha de papel no chão à sua frente e com a canetinha na mão, agora é a criança que hesita, sem saber como proceder. (Os diversos modos de ocupação desse «*lugar de desempenho*» - não sabemos bem como designá-lo ainda - no grupo têm sido objeto de nossas investigações).

Nos turnos de 15 a 25, podemos acompanhar a dinâmica da interlocução que se estabelece. Os "outros", aqueles que não estão justamente no "lugar de desempenho", dão palpites, sugestões, aconselham e disputam pontos de vista. Nessa sequência, só crianças falam. A professora observa sem se manifestar.

Um interessante jogo de elaboração conjunta tem lugar, caracterizado primordialmente pela co-operação. É interessante aqui lembrar Bakhtin (1981) quando ele diz que o centro organizador e formador de toda enunciação está situado no meio social que envolve o indivíduo. (Tese radicalmente oposta à de Piaget, por exemplo!).

São seis ou sete crianças do grupo que entram, explicitamente, no jogo enunciativo nesse momento.

E o que está em jogo? Entre outras coisas, a identificação e classificação dos bichos, a contagem, o registro. São as práticas e recursos de organização, de memorização que, entre outras práticas, estão inscritas na história e no discurso do grupo, constituindo as representações, o imaginário social, o *habitus* (Bourdieu) que sustenta as práticas e os múltiplos sentidos destas práticas.

Dentre estas práticas, podemos também identificar marcas de uma prática pedagógica que, no jogo instrução/construção, privilegia a interação e possibilita a explicitação de formas coletivas de construção do conhecimento.

No processo enunciativo, são discutidas formas de representação (gráfica) de um objeto/referente: leão de plástico. "Faz um risco", "Faz o desenho", "Faz a marca", "Faz deitado", "Faz o (número) 4", "Usa esse leão", são alternativas que se apresentam: cópia, contorno, utilização do modelo, símbolos, signos. Podemos observar um rápido e intenso trabalho simbólico realizado coletivamente (que muitas vezes passa completamente despercebido no cotidiano, mas que registrado pela câmera...) na medida em que as palavras, sempre retrabalhadas, vão configurando conceitos e idéias num processo dialógico. Tensão entre estabilidade e transformação, contingências e criação.

Nesse trabalho (de discussão de formas de representação e significação) um atributo do leão, relacionado à posição do leão no papel (em pé), ganha destaque e é sugerido como característica válida a ser representada: a "pata".

E vem a contestação imediata em réplica (turno 22): "Pata! Pata! Ele vai saber!?! Pata!" que provoca uma tréplica igualmente enfática (turno 25)!

Nessa contestação, podemos "ler" (aqui, a necessidade de remissão a outros discursos que dão significação aos fatos) a noção de que uma pata não é um atributo específico de um leão e de que, portanto, não vai poder caracterizá-lo. Mas mais do que isso, um detalhe que aparece significativo na enunciação da criança, do ponto de vista da nossa análise, é: "Ele vai saber!?!" - "Ele", quem?

É interessante perceber como o pronome «Ele» marca um «alguém indeterminado», ou um «lugar» indefinido no movimento dialógico, e como, no turno 23, essa indefinição permanece, ou é reafirmada por uma outra criança em: "Vai pensar, vai pensar, vai pensar que..." Quem vai pensar? Quem é o/esse "sujeito" (que fala, que é falado, que é referido)?

Não é só a especificidade ou não do atributo que é importante no caso do registro, mas é, sobretudo, a *orientação para o outro*. Criar signos implica levar em conta o outro. É importante que "outro" compreenda. É importante que se possa compreender.

Essa fala das crianças indica um movimento de reflexividade, um desdobramento do "eu" para colocar-se "no lugar do outro", num jogo negociado de intenção, convenção e compreensão (como fica a interpretação do "egocentrismo" na criança pequena, sobretudo se levarmos em conta o princípio dialógico?).

Ao mesmo tempo, essa fala aponta para um "sujeito que fala", enunciador, povoado de muitas vozes e perspectivas. Ele, outro, nós, alguém generalizados - acabam se confundindo e constituindo o que Bakhtin denomina a "terceira pessoa", que configura o auditório/horizonte social de uma época, e de uma situação, onde está imersa, mas singularizada, a consciência individual. Essa tensão - eu, outro, nós - marcada no discurso (no caso do nosso episódio, deflagrada pelo pronome "ele" no processo enunciativo), merece ser tematizada e problematizada no estudo dos processos de construção de conhecimento, constituição do sujeito e produção de sentido.

Referencias Bibliográficas

- Bakhtin, M. (1981). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, M. (1984). *Ésthétique de la Création Verbale*. Paris: Gallimard.
- Bronckart, J.P. (1977). *Théories du Langage: une Introduction Critique*. Paris: Pierrc Mardaga Editeur.
- Doise, W. e Pabnonari, A. (1986). *Répresentations Sociales*. Paris: Delachaux et Niestlé .
- Mounoud, P. c Bronckart, J.P. (1987). *Psychologie*. Encyclopedie de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Piaget, J. (1975). *A Formação do Símbolo na Criança*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Piaget, J. e Inhelder, B. (1978). *A Psicologia da Criança*. Rio de Janeiro: Difel.
- Sinha, C. (1988). *Language and Representation*. NY: NY University Press.
- Sercovich, A. (1977). *El Discurso, el Psiquismo y el Registro Imaginário*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision.
- Vygotsky, L.S. (1984). *A Formação Social da Mente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Vygotsky, L.S. (1987). *Thinking and speech*. In Rieber, R. & Carton, A., *The Collected Works of L.S. Vygotsky*. NY: Plenum Press.
- Wallon, H. (1979). *Do Ato ao Pensamento*. Lisboa: Moraes Editores.
- Wertsch, J. (1985). *tygotsky and the Social Formation of Mind*. Cambridge: Harvard University Press.