

# TEORIA DO CONHECIMENTO E ARTE

THEORY OF KNOWLEDGE AND ART

Jorge Albuquerque Vieira - UFRJ/PUC-SP  
jorgeavi@bol.com.br

Transcrição por Sonia Ray - UFG  
soniaraybrasil@gmail.com

**Nota de Introdução à conferência:** O XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, ocorrido em agosto de 2009 na cidade de Curitiba, sediado pelo DEARTES - UFPR, recebeu pela primeira vez o Prof. Dr. Jorge Albuquerque Vieira como conferencista convidado. Receber um profissional de outra área, que não música, e que também não é músico, vem ao encontro da proposta do congresso de refletir sobre a importância e contexto da pesquisa em arte, sobretudo em música, no cenário mundial atual. Foi solicitado ao professor Vieira que trouxesse para o Congresso sua experiência como docente e pesquisador de filosofia, astrofísica, matemática e metafísica. Sobretudo que apresentasse sua visão da arte à luz de seus estudos sobre teoria do conhecimento. O resultado está no texto instigante que segue transcrito literalmente da gravação da conferência proferida em 26/08/2009. [N.T.]

## Conferência

Bom dia a vocês. Eu fico imensamente grato pela oportunidade de estar falando de novo pro pessoal da música, pros artistas. Eu tava comentando com alguns que eu tenho uma afinidade muito grande com as artes porque eu posso me considerar um artista frustrado. Eu era pra ser pintor, alguma coisa assim, retratista na verdade, mas eu fui seduzido a meio caminho pela ciência, pela filosofia e acabei abandonando a arte e me dedicando a outras coisas. Mas eu tenho que reconhecer algo: tudo que eu fiz depois foi motivado simplesmente pela questão da estética. Ou seja, eu continuo tendo um olhar direcionado pela arte, pro resto do conhecimento.

Eu queria exatamente falar pra vocês, eu creio que esta é a proposta da professora [Sonia] sobre questões envolvendo a teoria do conhecimento e

arte. Este é um ponto em que eu tenho meditado muito. Eu tenho tentando entender o conceito de complexidade e um dos enfoques que a gente pode dar pra questão passa pela teoria do conhecimento e pela chamada ontologia, que são áreas da filosofia que lidam com o problema da realidade, entre outros. Ou seja, eu tenho algumas proposições a fazer e a primeira delas, acho que todo mundo aqui concorda: **A arte é um tipo de conhecimento.** Este é um ponto importante. Às vezes as pessoas olham a artes como se fosse algo meio estranho ou distante... mas que a principio seria uma espécie de luxo intelectual. Eu não concordo com isto. Eu acho que a arte é um tipo de conhecimento e todas as formas de conhecimento têm como direção a sobrevivência da espécie humana. Ou seja, nós precisamos conhecer para sobreviver. Ninguém conhece por luxo, esporte ou por distração. As pessoas conhecem porque necessitam. Neste sentido, a arte é necessária e não pode ser encarada como luxo ou algo supérfluo. Agora, é preciso entender exatamente em que consiste este conhecimento mais artístico.

O primeiro cuidado que eu tenho que ter com vocês aqui é distinguir entre o que eu chamo de **tipo de conhecimento** e **forma de conhecimento**. Tipo de conhecimento geralmente está relacionado ao objeto de estudo, as características do objeto de estudo. Quando eu falar em forma de conhecimento eu estou me referindo a processos que parecem ocorrer na cabeça do sistema cognitivo quando ele tenta conhecer. Então, por exemplo, se eu falar pra vocês em conhecimento discursivo, conhecimento intuitivo, conhecimento tácito, isto é forma de conhecimento. Mas se eu falar em arte, ciência, filosofia, senso comum, religião, isso aí já é tipo de conhecimento. Eu estou admitindo, portanto, que o ser humano em sua tentativa, no seu esforço de entender-se, de permanecer no tempo, que ele faça uso de um conjunto, de um grande número de tipos e formas de conhecimento. E neste sentido a arte está bem enquadrada, muito bem encaixada. Como é que a gente pode discutir esta questão, principalmente demarcar mais ou menos o domínio da arte? Existe uma série de propostas quanto à natureza da arte. Eu vou defender um ponto de vista aqui que é mais evolutivo.

Eu acredito que a arte, como todos os tipos de conhecimento e formas de conhecimento, **a arte é uma estratégia evolutiva e adaptativa da espécie humana e de toda a espécie viva também, não só nós. Todas as coisas vivas recorrem a algum critério artístico pra poder sobreviver.** Eu vou tentar argumentar a favor disto.

Pra poder chegar a este contexto eu tenho que apresentar pra vocês alguns conceitos. Não sei se vocês chegaram a ler sobre teoria do conhecimento, mas classicamente, na teoria do conhecimento, nós temos a interação entre dois sistemas. Um sistema, que é o cognitivo, é aquele que quer ou precisa conhecer. E o outro sistema, que é chamado classicamente de objeto, é aquele a ser conhecido. Nesse contexto, o conhecimento é definido como uma relação que se estabelece entre o sujeito e objeto, entre o sistema cognitivo e o objeto. Uma relação. Seria prudente, portanto, também definir o que é uma relação.

Relação, matematicamente falando, é uma espécie de emparelhamento condicional. Ou seja, é quando eu emparelho coisas satisfazendo algum critério de seleção, de restrição, de lei. Só pra tentar recordar isto, vocês me perdoem a ‘chatura’ porque isto é matemática básica, mas a idéia é esta: vocês devem se lembrar de teoria de conjuntos. Imaginem dois conjuntos, vocês se lembram de uma operação que a gente pode fazer entre os dois conjuntos que chama-se produto cartesiano. Produto cartesiano consiste em a partir de dois conjuntos, criar um terceiro conjunto cujos elementos são pares formados pelos elementos dos dois conjuntos de base. Eu vou num conjunto e tiro um elemento, vou num outro e tiro um elemento e monto um básico. Quando eu esgotar todas as possibilidades desses arranjos eu vou ter um produto cartesiano, ou seja, um conjunto completo de todos os pares possíveis. Agora imaginem que eu imponha restrições a isto. Por exemplo, que eu diga ‘só me interessam pares onde o primeiro termo é maior que o segundo’, ou então ‘só me interessam pares onde um é par e o outro é ímpar’, e assim por diante. Isto no mundo dos números, toda vez que eu pegar um produto cartesiano e reduzir de maneira seletiva pela imposição de uma lei, de uma norma, de uma regra, de uma restrição, eu estou criando uma relação. Neste sentido, **relação é emparelhamento condicional**. Se você aplicar isto a vida e ao mundo, você vai ver que isto aparece inclusive na nossa vida pessoal, que nossas relações são definidas assim. São emparelhamentos que nós criamos ou admitimos satisfazendo a certas restrições, certos cuidados, certas normas. Você vai ver que, em termos de teoria do conhecimento, quando eu quero conhecer algo, eu me emparelho com este algo dentro de certas circunstâncias, de certas condições. Neste sentido, **o ato de conhecer é efetivamente uma relação. É chamada relação gnosiológica**.

Gnosiologia é o coração da filosofia, é a teoria clássica do conhecimento. Nesta teoria clássica do conhecimento nós encontramos cinco grandes problemas que alimentaram a filosofia ao longo de séculos. O problema da **essência do conhecimento**, que permite exatamente qual é a natureza desta relação; o problema da **origem do conhecimento**, que admitindo que o conhecimento tem também caráter de processo, pergunta pra onde o processo é orientado, se do sujeito pro objeto ou do objeto pro sujeito; o problema da **possibilidade do conhecimento**, que pergunta se é possível conhecer e em que medida seria possível conhecer; o problema já citado das **formas de conhecimento** (o problema dos tipos é estudado a parte, o problema das formas faz parte dos cinco grandes problemas) e finalmente o problema, que dizem ser o pior, que é o problema da **verdade**. A teoria clássica do conhecimento é constituída em cima disto.

O conceito que eu quero apresentar pra vocês se insere no primeiro problema e vai interferir, é claro, nos outros, mas é um conceito relativamente recente em termos de história da filosofia e que apareceu já no âmbito da ciência. Esse conceito aparece na biologia. Ele aparece primeiro nos trabalhos de um biólogo estoniano chamado Jakob von Uexküll [1864-1944]. Uexküll é um dos iniciadores das pesquisas em etologia e ecologia. Ele abriu isto no século XX. Nesta ocasião ele estava preocupado com certas questões metodológicas. Por exemplo, você vai estudar um animal e o animal apresenta um certo comportamento e você acaba interpretando o comportamento do animal como se ele fosse você. Pra ser exato, você interpreta o comportamento do animal pelo seu comportamento. Você se coloca no lugar dele e diz “ah... ele tá com raiva” porque você sente que se estivesse naquela situação você ficaria com raiva. E o Uexküll mostrou que às vezes, o comportamento do animal não tem nada a ver com o nosso. O animal está lidando com o mundo, está percebendo o mundo de uma maneira completamente diferente da nossa e o estudo em teoria da evolução mostra isto.

Todo sistema vivo quando evolui, na realidade, enquanto sistema aberto, ele interage com esta realidade e desta história evolutiva nasce características do sistema que funcionam como interface de relação à realidade. Quando eu digo isto, obviamente, eu tô partindo de um pressuposto da teoria do conhecimento que é um pressuposto objetivista: a realidade existe. Alguns idealistas extremados podiam achar que não, mas eu estou me referindo aqui como um objetivista, ou seja, eu acredito numa certa impor-

tância do objeto de estudo. Realista, eu admito objetos reais além dos ideais, mas crítico, ou seja, não sou ingênuo o suficiente de achar que a realidade me é dada. Pelo contrário, ela é extremamente difícil de ser atingida. Então isto é uma forma de realismo crítico. Então, quando eu digo a vocês que se desenvolve uma interface, um projeto evolutivo entre o sistema vivo cognitivo e a realidade, eu estou admitindo, *a priori*, esta hipótese cognitiva.

Bem, então, o nosso Uexküll chegou a esta conclusão: cada espécie de vida é como que envolvida por uma interface, por uma esfera que faz o contato entre ela, enquanto sistema cognitivo, e o resto da humanidade. Se você olhar isto como uma bolha ou como uma bola, você vai ver que a periferia da bola é extremamente objetiva. E a parte interna da bola, que fica mais próxima do sujeito, já é bastante subjetiva. Ou seja, esta interface está aí, é a ponte, a intersecção entre objetividade e subjetividade. Funciona como se cada espécie tivesse um mundo particular, tivesse um universo particular. Então o Uexküll chamou esta coisa de “*unwelt*”. É uma palavra em alemão que significa ‘o mundo em volta’, ‘o mundo em torno’. Ou seja, repetindo isto: **cada espécie viva vive num mundo particular dela dimensionado pela sua história contida e, portanto, elabora a realidade de uma certa maneira que pode ser bastante diferente da maneira como outras espécies elaboram.**

É só observar a natureza que você percebe exatamente o que o Uexküll queria dizer. Basta citar coisas como: nós vemos a chamada janela do visível, nosso olho eterno a cada luz do sol e nos satisfazemos com isso. Nosso *unwelt* visual é bastante restrito do ponto de vista eletromagnético. Já uma serpente vê mais ou menos o que a gente vê, e vê radiação infra-vermelha no calor. Então ela vê o infra-vermelho que nós já não vemos. Morcegos constroem imagens por meio de ultrassom, num processo de radar, digamos assim. Eles “veem” o som. Peixes conseguem criar imagens por meio de gradientes de pressão da água dentro do rio, do mar. Eles veem imagens de pressão. Tubarões conseguem ver diretamente o campo eletromagnético da presa. O tubarão martelo desenvolve uma espécie de *scanner*. Com a ponta da cabeça ele faz varredura eletromagnética de presas ocultas sob na areia. Em resumo, cada espécie viva vê o mundo diferente. Nós não vemos o mundo como estes animais vêem e eles, obviamente, também não vêem o mundo como nós vemos. Mas o que importa pra gente neste conceito é que nós, enquanto humanos, tenhamos um *unwelt*.

O nosso *unwelt* deixou de ser biológico há muito tempo. Esta foi uma aquisição que nós ganhamos nos últimos três milhões de anos. Nestes três milhões de anos que se passaram nosso *unwelt* deixou de ser meramente biológico e tornou-se psicológico, psicossocial, social e cultural. Outros problemas evolutivos surgiram com o nosso crescimento e complexidade. A indução do modelo simples, que agora já está mais sofisticado, mas ainda na sua versão mais simples, o cérebro humano, ao que tudo indica, se desenvolveu por três crises evolutivas: a primeira bastante lenta, a segunda razoavelmente lenta e a terceira muita rápida. Já não-linear, três cérebros vivendo uma triunidade na nossa cabeça. Primeiro o cérebro é o complexo reptílico, ou seja, ele é o vírus que fez sucesso entre os répteis e garantiu a permanência dos répteis; o segundo complexo é o límbico, que já caracteriza os mamíferos; e o terceiro complexo, que apareceu há uns três milhões de anos atrás de maneira desenvolvida, é o neocórtex. A fonte da racionalidade, do discurso, da linguagem articulada, logo da linguagem da filosofia, da ciência, etc. Ou seja, é nesse domínio da racionalidade, onde aparece um tipo de conhecimento, como filosofia ou como ciência. Mas o interessante é que já é possível um tipo de conhecimento antes deste neocórtex ser desenvolvido, principalmente associado ao límbico, que é o conhecimento baseado em sensações, em sensibilidade, em percepções, em sentimentos, em emoções. Este conhecimento já abarca a arte. O que eu estou argumentando com vocês é que, em função da evolução cerebral, **a arte como tipo de conhecimento é anterior a própria filosofia e a própria ciência**. Do ponto de vista evolutivo isto é de tremenda importância, me parece.

Então, esta evolução cerebral se desenvolveu até uns três milhões de anos e depois disto houve a necessidade de um quarto sub-cérebro, mas não dá tempo pro tecido orgânico crescer, se adaptar, etc. Já surgem limitações físicas, químicas e biológicas que impedem este avanço, ao que tudo indica. A solução que a espécie encontrou, em termos de estudos de complexidade, foi extrassomatizar o cérebro. Então nós colocamos no mundo cultura, sociedade, coisas fora da cabeça do sujeito, e que funcionam como uma espécie de cérebro externo.

Então nós estamos agora nesta fase da evolução. A presença de um quarto sub-cérebro está graçando o planeta. A ênfase que tem sido dada, vocês sabem, é muito neocortical. Todo mundo está vendo o desenvolvimento da informática, das redes de computadores e tal, que são sempre num enfo-

que, numa visão extremamente racional. Enquanto, na verdade, **o que está faltando pra nós ainda, com bastante dificuldade diga-se de passagem, é gente extrassomatizar os sentimentos e as emoções.** Isto leva a gente ao problema das formas de conhecimento e os tipos de conhecimento.

No caso das formas de conhecimento, esta parte neocortical é muito dominada pela processo discursivo. O discurso é uma sucessão de signos que se efetua ao longo do tempo. A principal característica do discurso é a temporalidade. Mas existe um outro tipo de conhecimento que parece escapar disto. Ele não pode ser reduzido, pelo menos não integralmente ao discurso. É o chamado **conhecimento tácito.**

**Conhecimento tácito é aquele que você detém, mas não consegue comunicar por meio discursivo, como discurso lido, escrito, falado, ouvido.** Você detém o conhecimento. Isso, sob certo ponto de vista, você consegue comunicar parte dele, mas não por estes métodos ortodoxos. Por exemplo: linguagens corporais são ricas em conhecimento tácito; entonação de voz é conhecimento tácito; arte é conhecimento tácito [sic]. Ou seja, a arte volta de novo, enquanto forma de conhecimento e como a principal portadora comunicacional do conhecimento tácito, que não pode ser trabalhado por meio do discursivo ortodoxo. A única coisa de melhorzinho, em termos de [conhecimento] tácito que nós conseguimos fazer no domínio do discurso, é a poesia. A poesia sim tem uma pretensão discursiva e consegue carrear bastante componentes tácitos. Agora, saindo daí, o grande predomínio do conhecimento tácito se encontra na arte. Eu insisto neste ponto. **Se conhecimento é uma necessidade de sobrevivência, o conhecimento tácito também é e muito pra nossa espécie. Nosso grande problema é levar adiante a propagação do conhecimento tácito. Nós já estamos saturados de discurso.**

Em resumo, eu estou falando pra vocês que nós devemos elaborar melhor nossos sentimento e emoções e colocar no devido lugar a função que a racionalidade tem. Eu tô falando isto porque, quando eu era novo, eu comecei a ler filosofia e tal... e tinha um dito naquele tempo, que eu acho que ainda é empregado hoje em dia, que dizia “o ser humano é um animal racional”. Isto era encarado como uma grande característica humana: a racionalidade. Isto orientou os racionalistas, os idealistas, todos aqueles grandes filósofos que apostavam na razão, na lógica, no pensamento discursivo, etc. Mas um dia eu tava lendo um filósofo chamado Bertrand Rus-

sell, e num dos livros dele, o primeiro ensaio dele era algo assim: **“dizem que o ser humano é um animal racional. Pelo menos, foi isso que me disseram, mas até hoje eu não vi nenhuma evidência forte a favor disso”**.

Se você observar o comportamento do ser humano hoje em dia você vai perceber que é por aí. Nós não somos tão racionais o quanto disseram. Nós somos muito mais emoção e sentimento, e infelizmente, bastante répteis. Muito répteis somos. E o nosso grande problema é como é que a gente vai liberar nossa sensibilidade, nosso sentimento, nosso conhecimento tácito pra equilibrar e pra acorrentar um pouquinho este dinossauro que vai acabar destruindo a própria espécie. Nós já somos capazes da auto-destruição. Então, este é um dos papéis que a arte tem.

Mas voltando ao conceito de *unwelt*. A arte se manifesta também no *unwelt* humano, é claro. Como é que a coisa funciona? O grande tipo de conhecimento que tem sido exaltado ultimamente é a ciência. Vocês sabem disso. Ela sofreu um certo abalo em meados do século XX com a questão da Segunda Guerra Mundial, com a feitura e com o lançamento da bomba atômica, as pessoas ficaram um pouco preocupadas com o crescimento da ciência e deram um certo “freio” nela. Voltamos, hoje em dia, ao estudo das subjetividades, tentando recuperar algo do sujeito e não do objeto. Mas a ciência ainda é olhada como uma forma, pelo menos, eficiente de conhecimento e inegavelmente é. **O problema da ciência não é nada associado à destruição, isso ou aquilo. O que está associado a destruição é a natureza humana, é a qualidade humana. A ciência é somente um produto que pode ser mais ou menos bem utilizado.** Mas então, como é que a ciência funciona? O que caracteriza a ciência?

A principal hipótese que norteia a ciência é a crença na realidade. Cientistas são objetivistas natos, em grande maioria. Alguns são idealistas mas não negam as coisas reais. Se você pegar um matemático puro, por mais idealista que ele seja, ele admite que o computador dele é real. Ele não vai tratar o computador dele como se fosse uma ilusão subjetiva, nem como se fosse um objeto ideal. Aquilo ali, pra ele, é um objeto concreto, que ele tecla direitinho. Então, a grande maioria do pessoal que faz ciência são objetivistas, críticos. Eu sempre enfatizo isto. Mas, em que consiste isto “eu admito a realidade”, “eu quero conhecer a realidade”? Entre eu sujeito e o objeto real existe a interface do meu *unwelt* cuja camada externa é objetiva mas cuja camada interna é subjetiva. Não sei se vocês percebem o que isto



significa. Eu estou vendo isto aqui [aponta para uma garrafa de água mineral sobre a mesa]. Mas eu só vejo isto aqui porque tem luz sendo refletida disto aqui pro meu olho. Até a luz bater no meu olho isto é objetividade, é física. Aí a luz entra no meu olho e vai estimular cones e bastonetes no fundo do olho. Cones e bastonetes possuem uma substância chamada rodopicina. A rodopicina muda de concentração com o bombardeio do fótons. Então, nesta hora, a luz que vem “disso aqui” é codificada na flutuação da concentração da rodopicina. É um código bioquímico. Acabou-se a física, começou a bioquímica. Aí, por conta desta flutuação da rodopicina no fundo dos cones e bastonetes, eu consigo construir um impulso nervoso, que já é de natureza mais elétrica, que atravessa meu cérebro ao centro visual. E quando chega no centro visual este sinal é codificado adequadamente, algo ainda meio misterioso, talvez um arranjo neuronal que me dá a sensação de que eu estou vendo uma garrafinha d’água. Ou seja, até eu conseguir propor a vocês que isto aqui é uma garrafa d’água, eu tive que sair da física objetiva, entrar numa química e bioquímica objetivas ainda, e progressivamente construir uma ponte pra minha subjetividade onde aparece a idéia, o conceito de “garrafa d’água” com tudo o que isto aqui acarreta pra mim. Não só a percepção objetiva de que isto aqui é algo real, mas também fala da minha necessidade de beber água, da minha sede, do prazer que a água pode me dar, etc. Ou seja, quando bate no fundo do meu cérebro já está impregnado de subjetividade.

Então, quando um cientista olha pro mundo este processo acontece com ele. O que ele quer está lá fora, é a realidade. Ele tem que atravessar esta interface pra poder chegar a subjetividade dele e julgar o mundo de maneira subjetiva e de forma coerente com a realidade lá fora. Isto é muito difícil. A única garantia que se tem, eficaz, deste tipo de processo, é o famoso “método científico”. **O método científico visa otimizar esta tentativa de apreensão do real, apesar da subjetividade do cientista.** Tanto que os cientistas trabalham primeiro de maneira individual. Escrevem seus artigos, seus *papers*, publicam e esperam que outros cientistas leiam e concordem ou não com eles. O que é que eles pretendem com isto? Fazer uma espécie de confronto entre os vários *unwelten* humanos e científicos. Se todo mundo chegar a um consenso, chegar a um acordo, a gente pode desconfiar que a gente tá falando de algo que não depende em particular da subjetividade de alguém. Sendo algo comum a todo mundo, é candidato a

ser um reflexo da objetividade. Então, ciência, neste sentido, tem que ser um conhecimento público, um conhecimento compartilhado, social, pra poder ter garantias de objetividade. Mesmo assim não se consegue ser plenamente objetivo porque você, mesmo sendo cientista, detém aquele conhecimento tácito que não pode ser comunicado, logo não vai passar pro artigo que você escreveu, logo não vai passar pra palestra que você vai proferir e vai ficar na sua cabeça. Então, a objetividade rondando a ciência parece ser como Michael Polanyi dizia: “uma perigosa ilusão”. Michael Polanyi foi um filósofo da ciência, físico e químico de origem, e que levantou esta questão de subjetividade em ciência e, na época, muita gente não gostou da idéia, é claro. A ciência realmente acredita que pode ser objetiva.

Bem, **então este é o problema da ciência, que está baseado numa hipótese filosófica, a teoria do conhecimento: a existência da realidade objetiva.** O negócio é perfurar o *unwelt* humano e chegar nesta realidade. Artistas trabalham de maneira diferente. Eles não estão muito preocupados em saber o que tem fora da bolha do *unwelt*. O que o artista faz é explorar as possibilidades contidas no seu *unwelt*. Ou seja, **enquanto o cientista busca a realidade, o artista trabalha com as possibilidades do real.** É claro que este *unwelt* que ele vai explorar foi construído num confronto entre ele, sistema cognitivo, e a realidade do processo de evolução, é claro que este *unwelt* contém traços do real. E é claro que, de vez em quando, este estudo que o artista faz tropeça em algo que é real. Ele também tem acesso a realidade, mas não de maneira planejada, metódica ou intencional. Ele simplesmente faz isto porque ele é aquele que faz isto. **Então, arte é o estudo, a exploração das possibilidades da realidade. É diferente da ciência que quer conhecer a realidade.**

Bem, aí vocês poderiam argumentar: – ah! Mas então a ciência, conhecendo a realidade, ela é perfeitamente adaptativa, ela vai ter sucesso evolutivo, por isso que ela é tão eficiente e arte fica só no domínio das possibilidades”. Engano. A arte talvez seja mais importante ainda neste sentido, porque é fundamental pra um sistema vivo permanecer no tempo se ele souber avaliar as possibilidades do real sim. Não só avaliar como a realidade parece ser, mas como ela pode vir a ser. Qualquer coisa viva faz isto, não precisa ser gente não. Imaginem o gavião que quer pegar o pardal. O pardal está voando e o gavião está voando. Ele tem que mergulhar pra pegar o pardal. Vocês acham que ele vai mergulhar aonde o pardal está? Se

ele fizer isto, quando ele chegar naquele lugar o pardal não vai estar mais ali. Ele tem que extrapolar a trajetória do pardal, prever qual a probabilidade, qual a possibilidade mais eficaz e mergulhar aonde o pardal deverá estar. Se o pardal for esperto vai se desviar a meio caminho. Mas, em princípio, é isto que o gavião faz, ele extrapola possibilidades. Isto faz parte do processo de evolução e de sobrevivência de uma espécie. **Nós artistas, exploramos as possibilidades no real como estratégias de sobrevivência da nossa espécie. É o que nos cabe.**

Bem, então, exploração das possibilidades. Isto é uma coisa forte na arte e está associado a questão do *unwelt* humano. Existem alguns exemplos curiosos sobre isto em arte que vocês devem conhecer melhor do que eu. Um exemplo que aconteceu a relativamente pouco tempo e foi muito forte e interessante foi a pintura de Pollock. Pollock vocês sabem, botava aquelas telas enormes no chão e jogava tinta e tal. Qualquer leigo, de fora, que olhe aquilo diria “esse cara é maluco! Tá jogando tinta na tela, olha só como ele pinta, isto não é pintar... Eu também faço isso!”. Primeiro detalhe: não faz. Como ele fazia não faz mesmo. E se você olha um quadro de Pollock você fica fascinado por uma estranha coerência que o quadro tem, apesar de ser tinta jogada de “qualquer maneira”. Não sei se vocês sabem, mas, há alguns anos atrás, um matemático estudou a pintura de Pollock e descobriu que a pintura dele é fractal. Ou seja, é um objeto de dimensão fracionária. Fractais eram coisas, eram criações de matemáticos puros. Mandelbrot, que foi um grande matemático, foi quem tentou demonstrar que fractais faziam parte da realidade, da própria constituição do nosso mundo presente. Depois descobriu-se que fractais estão na natureza como um todo. Por exemplo, os anéis de Saturno são fractais, têm dimensões fracionárias. Ou seja, a própria dimensão do universo usa fractais, mas isto não era conhecido por nós, nós não conhecíamos isto até bem pouco tempo. A matemática fractal começa com os estudos em arte de [Maurits Cornelis] Escher e de outros, e só no século XX que ela foi colocada de maneira mais precisa por Mandelbrot. Mas então, o que é que isto significa? Isto significa que o artista, explorando o *unwelt* dele, no caso o Pollock, tropeçou num traço da realidade sim, que era o fractal. Num traço de realidade que não era nem conhecido direito pelo pessoal da ciência. Ele, como artista, sentiu isto e viu isto. Detalhes quanto a percepção humana sofisticados você encontra nas pinturas de Van Gogh também. A gente pode dar uma série de exemplos aqui mas o

que eu quero frizar é isto: **o artista, por mais que ele trabalhe possibilidades do seu *unwelt*, ele, de vez em quando, tangencia a realidade e percebe coisas que muitas vezes nem um cientista percebe. Neste sentido, a arte, do ponto de vista evolutivo, talvez seja mais eficiente, e ela – eu acredito nisso – antecede o conhecimento científico.** A única coisa que interessa com ela, ao que tudo indica, é uma tecnologia. Ou seja, nós começamos a nossa vida como artistas e tecnólogos e depois se evoluiu pro conhecimento mais racional que é o conhecimento científico, mais otimizado, mais objetivado, e no grande cenário da filosofia, que é um pensamento mais livre mas também bastante organizado. Então, esta é uma das propostas que eu queria apresentar pra vocês. A arte está justificada como um tipo de conhecimento e também envolvendo várias formas de conhecimento a partir de um conceito de *unwelt* que é um conceito biológico, mas que pra espécie humana já deixou de ser biológico há bastante tempo.

Existe outra questão final também, que esta é mais difícil de ser analisada: **Porque a arte?**

Porque este tipo de conhecimento se desenvolveu? A gente pode dizer simplesmente que ela teve uma função adaptativa e evolutiva mas, porque e como? Existe um detalhe interessante nisso aí: se você olhar a etologia, o comportamento dos animais, você vai ver que a sobrevivência de muitas espécies, da grande maioria, depende de critérios que nós chamaríamos de estéticos. Nós estamos perpetuados a tratar a estética com valores bastante subjetivos e humanos. Eu estou falando de alguma coisa bem mais avançada, de uma espécie de característica objetiva, estética do mundo. Vocês já viram como é que os animais resolvem suas questões de procriação, de acasalamento? Existem alguns métodos como estratégias que eles utilizam. Um deles é a lei do mais forte: os machos entram em choque, aquele que é mais forte apresenta, portanto, sinais, índices de maior saúde, e as fêmeas escolhem os mais saudáveis. A lei é simples: machos se exibem, fêmeas escolhem. Isto é válido pra nós também. Entre os animais isto acontece muito, mas em certas espécies – bastante, não são poucas não – o critério, o índice de saúde não é dado bem pela força. É dado pela performance ou é dado pela beleza. Entre os pássaros, por exemplo, é mais comum os machos serem mais bonitos do que as fêmeas. Eles exibem esta beleza e as fêmeas escolhem os mais bonitos, porque a beleza dele é sinal de saúde. Existe um pássaro – eu esqueço o nome dele – ele é preto e feinho,

coitado, ele não tem nenhum atrativo. A fêmea é mais feia ainda, coitada. Daí, pra ele seduzir a fêmea, pra ele ser seduzido por ela, ele constrói ninhos belíssimos e ela escolhe o ninho mais bonito. Existem pássaros que dançam, fazem verdadeiros rituais. Existem tipos de garças que executam minuetos perfeitos, e outras coisas... Vocês já viram o famoso voo do condor? O condor tem um voo belíssimo. Todo mundo diz isso. Se você vir um condor entre as montanhas dos Andes flutuando no ar. Aquilo ali, ele não está voando pra se exibir, nem pra nós e nem pras fêmeas (talvez ele esteja se exibindo pras fêmeas), mas em princípio a única coisa que ele quer ali é aproveitar, de maneira eficiente, a camada de conexão ascendente de ar quente entre as montanhas pra poder gastar um mínimo de energia e planar o máximo de tempo. É um processo de eficiência em termodinâmica, mas pra nós soa como estético. O que eu quero argumentar com vocês é que nós temos um senso subjetivo disto que chamamos de estética e disto que nós chamamos de belo, mas isto está na natureza, isto não é subjetivo nosso. Isto é outro critério evolutivo e adaptativo que todas as espécies vivas pelo menos utilizam. Não estou querendo dizer que a estética seja completamente objetiva. O que eu estou querendo dizer é que **tem algo de objetivo no mundo que se manifesta pra nós como estético**. Ou seja, o senso de estética que nós temos tem uma raiz objetiva no mundo. Do ponto de vista da teoria de sistemas, de uma ontologia sistêmica, parecer que isto está associado a uma forma eficaz ou eficiente de organização. A raiz da estética esta associada a um critério de organização e de coerência, e isso não depende só de nós, isto é da natureza do mundo.

Bem, então, resumidamente que o tempo já está acabando. Primeira proposição: **a arte é um tipo de conhecimento**; segunda proposição: **este tipo de conhecimento utiliza com sucesso, com eficácia, algumas formas de conhecimento como o processo discursivo, como o processo intuitivo, como o processo tácito**. No caso da música, que é mais afim com vocês, existe uma mescla notável entre o tácito e o discursivo. A música se estende no tempo por todo o discurso. A música é um sistema em si de alta temporalidade e consegue transportar bastante fortemente sentimentos, emoções... Ela pode ser extremamente imagética, icônica, vocês sabem isto melhor do que eu. Terceira proposição: **a arte como forma de conhecimento, como natureza está associada ao nosso *unwelt*, e consiste nas condições, nas possibilidades permitidas por este *unwelt***; e finalmente a

quarta proposição: **não só o nosso *unwelt*, mas o *unwelt* de qualquer coisa viva que usa algo associado a arte ou a raiz daquilo que gera a arte, pra poder garantir a permanência, a sobrevivência da espécie viva.**

O que eu quero dizer pra vocês é que a arte tem muito mais importância do que parecer ter. Quando nos envolvemos com arte, dizemos que fazemos isto porque amamos a arte. **Nós realmente amamos a arte, mas este ato de amor é um ato de sobrevivência, e isto nunca pode ser esquecido.** A mesma coisa acontece com os outros tipos de conhecimento. Ou vocês acham que aquele cientista que passa o final de semana trancado no laboratório pesquisando biofísica ou matemática, vocês acham que ele não está profundamente apaixonado pelo que ele faz? Se ele não tiver paixão ele não vai produzir nada. Porque não vale a pena fazer uma coisa sem paixão. Este é um detalhe importante da gente trabalhar em termos de conhecimento. **Conhecimento bom ou eficaz é o conhecimento amado.** Este é mais um detalhe a gente tem que explorar inclusive com nossos alunos. Mostrar pra eles que quando a gente estuda, quando a gente se dedica a criar alguma coisa, a gente está tentando resolver uma dimensão afetiva que é a única coisa que justifica a vida. **Qualquer atividade profissional apresenta três dimensões: uma racional e duas afetivas. A dimensão racional diz que você deve ser competente no que você faz, na medida do possível. As duas afetivas dizem que você deve amar o que você faz. E muitas vezes a terceira diz você deve amar gente pra o que faz fazer algum sentido.** Obrigado. [aplausos]

Recebido em 25 set 2009  
Aprovado em 25 out 2009

---

**Jorge de Albuquerque Vieira** - Possui graduação em Engenharia de Telecomunicações pela Universidade Federal Fluminense (1969), mestrado em Engenharia Nuclear pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1975) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1994). Atualmente é Professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Professor Assistente Doutor da Faculdade de Dança Angel Viana. Tem experiência na área de Filosofia com ênfase em Metafísica. Atuando principalmente nos seguintes temas: Semiótica e Sistema de Sinais.

**Sonia Ray** - Contrabaixista, professora e pesquisadora na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Apresenta-se regularmente em recitais no Brasil e exterior privilegiando os repertórios contemporâneo e brasileiro para contrabaixo. Sonia é sócia-fundadora da ABC - Associação Nacional de Contrabaixistas. Integra o corpo docente do PPG em Música do Instituto de Artes da UNESP, é Presidente do Conselho Editorial de Música Hodie e Presidente da ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (gestão 2009-2011).

---