

Making worlds: a proposition of a poetic method

Fazer mundos: uma proposição de um método poético

Maria Luiza de Almeida¹

¹ Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro

m Luizacanela@gmail.com

Recebido: 27/04/2021

Aceito: 29/04/2021

Publicado: 04/05/2021

DOI: 10.51919/revista_sh.v1i0.287

Abstract. *This paper seeks to establish a method of possible imaginary science, in a suspension between aesthetic, poetic and scientific aspects, questioning the notion of reality and presenting the subjectivity inherent in all knowledge. Based on the appropriation of scientific methods and concepts, it is intended to cause a deviation to its application in the field of art, mainly references from biology, such as autopoiesis and umwelt, and systems theory.*

Keywords. *Poetic methodology. Interdisciplinarity. Artistic research.*

Resumo. O presente artigo busca estabelecer um método de uma possível ciência imaginária, em uma suspensão entre aspectos estéticos, poéticos e científicos, questionando a noção de realidade e apresentando a subjetividade inerente a todos os conhecimentos. A partir da apropriação de métodos e conceitos científicos pretende-se causar um desvio para sua aplicação no âmbito da arte, principalmente referências da biologia, como autopoiese e umwelt, e da teoria de sistemas.

Palavras-chave. Metodologia poética. Interdisciplinaridade. Pesquisa artística.

1. Introdução

Existe uma realidade? Existe uma maneira de compreender o que é tido como realidade? No dicionário Michaelis, o termo realidade é definido como a *qualidade do que é real e o que existe realmente, o que existe de fato, o que tem existência objetiva, concreta, em contraste com o que é imaginário*. A partir dessa definição pode-se pensar que realidade é o mesmo que verdade, ou seja, algo que é incontestável, inquestionável, não permitindo variações, alterações, flutuações. É possível que tal concepção exista?

Talvez exista: existir já é um ato de realidade. Mas se dar a possibilidade de existir não exclui a possibilidade de outras existências. A realidade existe, porém nunca será singular.

Tal noção de uma verdade real e absoluta era o regimento das ciências modernas a partir da revolução científica do século XVI com domínio nas ciências naturais. A metodologia moderna era baseada no experimento concreto, na materialidade e na quantificação, “O que não é quantificável é cientificamente irrelevante” (SANTOS, 2008 p. 28). Mesmo tendo a metodologia científica passado por reformulações e reestruturações, sua assertividade quanto à existência de uma realidade absoluta ainda é amplamente defendida. Boaventura de Sousa Santos em um *Discurso sobre as ciências* (2008) coloca que a crise no paradigma dominante se iniciou justamente quando as pesquisas científicas começaram a se aprofundar revelando fragilidades das mesmas, como a possibilidade de resultados plurais, o que negava o preceito de realidade absoluta. Santos coloca que a Teoria da Relatividade de Albert Einstein foi um marco dessa crise pois justamente tratava de dados inverificáveis, inquantificáveis, ou seja, a ciência exata e factual estava também fadada à subjetividade.

Subjetividade, no entanto, de acordo com a definição do dicionário Michaelis, é *aquilo que relaciona unicamente a um indivíduo sendo inacessível a outrem; característica de todos os fenômenos psíquicos que se relacionam com o próprio indivíduo ou características da realidade como ela é percebida por ele*. Conceitualmente subjetividade e realidade são termos antagônicos: o primeiro ressoa ao âmbito particular, enquanto o segundo, diz respeito ao todo. A ciência, seja ela natural, exata ou humana, acredito estar no intermédio destes dois conceitos. Ao fazer ciência assumimos certa relação com o mundo exterior à nós e lidamos justamente com tal relação. Sempre haverá a reverberação pessoal e sempre haverá o eco exterior, ou seja, fazer ciência dentro do paradigma emergente do qual cita Santos, é *fazer mundos*.

2. Fazer mundos

Pesquisas acadêmicas artísticas, como a que desenvolvo no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro na linha de Poéticas Interdisciplinares, propõem que a figura do pesquisador oscile entre sua própria poética e o distanciamento científico. É preciso equilibrar e dimensionar os rigores metodológicos, pois é em pesquisas como essa que realidade e subjetividade se esbarram de uma maneira bastante singular: é a partir desta colisão que uma potência cosmogônica é estimulada.

Sucintamente, minha percepção do projeto de arte como pesquisa acadêmica se traduz no seguinte esquema:



Esses dois campos tidos como divergentes e antagônicos devem ser permeados em pesquisas que se constroem dentro do ambiente de uma universidade e que trazem o escopo artístico e poético, embora, no paradigma científico emergente já se entende que toda pesquisa prevê certo grau de personificação, de individualidade, de subjetividade. O cientista, seja físico ou filósofo, químico ou artista, se comporta como um mediador diante de um determinado conhecimento. Emanuele Coccia em “A vida das plantas: uma metafísica da mistura” (2017), coloca que todo conhecimento é um *ponto de vida*:

Para conhecer o mundo é preciso escolher um grau de vida, em que altura e a partir de que forma se quer olhá-lo e, portanto, vivê-lo. Precisamos de um mediador, um olhar capaz de ver e viver o mundo lá onde não conseguimos chegar. (COCCIA, 2017, p. 25)

O médico que destrincha padrões genéticos, matemáticos que desvendam proporções fractais, economistas que analisam probabilidades de uma aplicação são mediadores de mundos distintos. Cada um a partir do seu ponto de vida, ou seja, atravessando a realidade por sua subjetividade, constrói conhecimentos específicos e parciais, que, ao serem compartilhados com outros cientistas, criam uma espécie de *média de uma verdade científica* ao estabelecer os pontos em comum de cada ponto de vida: eis a ciência.

Assim como tais cientistas, nós, artistas, também exercemos tal função mediadora de mundos. Porém, a grande diferença, de método está no compartilhamento desses pontos de vida é que não é importante alcançar essa média comum. A realidade perpassa a prática artística, mas sua busca não é a intenção final: a arte é o estudo, a exploração das possibilidades da realidade; diferentemente da ciência que quer conhecer a realidade (VIEIRA, 2009). A individualidade e a subjetividade se sobressaem embora haja a participação da realidade que pode vir a ser reconhecida pelo espectador. Os artistas, muitas vezes, são mediadores de mundos inativos, adormecidos, colocados à margem de uma sociedade vinculada à lógica capitalista e prática. Ser artista além de mediar é desobstruir acessos subjetivos e possibilitar a construção de mundos.

A arte talvez seja mais importante ainda neste sentido, porque é fundamental para 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. (VIEIRA, 2009, p. 20)

Minha pesquisa de doutorado, mesmo estando em estágio ainda bastante embrionário, apresenta um viés extremamente auto referencial. De maneira sucinta, a pesquisa consiste em transmutar sintomas psicológicos e emocionais referentes à minha própria experiência em sistemas vivos, em uma analogia aos processos de ecologia ambiental e mental. Mas como fazer algo tão intrínseco à minha subjetividade ter validação dentro da academia? São minhas experiências, minhas angústias, minhas doenças, meus tratamentos, minhas falhas autênticas e escancaradas. Tal validação só é possível pois me encontro em uma posição privilegiada: sou artista. E, como artista, tenho autoridade poética de construir uma metodologia inventiva, apropriando de conceitos das mais diversas áreas de conhecimento e bebendo apenas o que delas me interessam artisticamente. Essa é a mediação do sujeito artista, essa é sua construção de mundo.

Quando nos atrevemos a escrever é porque temos algo a expor. Expor nós mesmos e os outros. Desvendar nós mesmos e os outros. Refletir meu mundo em palavras que refletirão

em outros e, assim, possibilitar construir significações. Na minha pesquisa, o que intuíto ao me expor, é atingir um certo grau de vulnerabilidade e utilizá-la como um recurso criativo e potencial para que ela extrapole as fronteiras do meu mundo e possa penetrar em outros, gerando reflexões e reações. Uma vulnerabilidade corajosa e atrevida, nem por isso menos científica. Jean-Paul Sartre em seu texto “Por que escrever?” elucida:

Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (SARTRE, 2004, p. 11)

Atrever-se a desvendar certas coisas é fazer ciência e conseqüentemente, gerar tensões. Tensões entre os mundos expostos: fazer ciência é fazer embates de significações.

Um exercício para a realização de um *mindmap* proposto na disciplina de Metodologia de Pesquisa aclarou várias indefinições do meu projeto ao colocá-lo à vista de estranhos. O *mindmap* deveria partir da escolha de um objeto que acreditássemos fazer sentido para o projeto e a partir da relação construída com tal objeto durante o exercício, através de desenhos e de proposições de palavras feitas pelos colegas, criar um mapa de correlações e significações. Tal exercício foi exatamente como partir do meu próprio mundo e perceber e receber conteúdos vindos de mundos diferentes, cada qual com seus pontos de vida: meus colegas foram mediadores de mundos externos nos quais o meu objeto e todo seu significado foi completamente transmutado, remodulado para realidades distintas, cada qual através do ângulo de sua ciência.

O objeto em questão foi um vidro de remédio limpo (figura 1) e nunca usado que encontrei certa vez em uma feira de antiguidades. Junto dele, a modo de se comportarem como um conjunto, coloquei um algodão sujo com meu sangue, consequência de uma das vezes que fui tomar medicação no hospital. Tal conjunto apresentava certo contraste ao reunir a assepsia do vidro laboratorial e a insalubridade de um algodão usado e ensanguentado.



Figura 1: Objeto e palavras utilizadas no mindmap. 2019

A contradição e a presença de incongruências conceituais/visuais, pontos bastante recorrentes no meu trabalho e que são de meu interesse na pesquisa, apareceram nas

palavras vindas durante o exercício. Como se eu e meus colegas conseguíssemos dialogar indiretamente como os cientistas dialogam para elaborar aquela verdade científica média: a verdade científica que obtive desse experimento foi que as disparidades e assimetrias devem estar presentes na pesquisa. Como equilibrar o ruído pessoal e subjetivo com a aspeira da verdade científica? Sendo artista.

Ciência é conflito, é criar problemas e revolver esses problemas para gerar mais tensões. Não seria esse o papel da arte?

3. Redomas e mundos

Um motivo conceitual para a escolha do vidro de remédio para o exercício do mindmap foi ele me remeter à ideia de redoma. A imagem da redoma já estava presente no processo por causa da referência de “A redoma de vidro”, de Sylvia Plath. Nesse seu único romance, Plath, sob o alter ego de Esther Greenwood, narra o desespero de uma jovem depressiva, seus altos e baixos, suas vitórias e suas quedas, toda a instabilidade e incerteza dos episódios de crise e de tratamento. Plath traz a imagem da redoma como uma metáfora à sensação de asfixia e aprisionamento que é própria ao estado depressivo.

Não teria feito a menor diferença se ela tivesse me dado uma passagem para a Europa ou um cruzeiro ao redor do mundo, porque onde quer que eu estivesse — fosse o convés de um navio, um café parisiense ou Bangcoc —, estaria sempre sob a mesma redoma de vidro, sendo lentamente cozida em meu próprio ar viciado. (PLATH, 1991, p. 115)

Sylvia Plath não nos conta se tratar de sua própria experiência, mas só buscar sua biografia e fica claro que tal relato é de sua agonia. Sylvia se suicidou em 1963, aos 30 anos: foi sufocada por sua redoma. Essa solução metafórica tão poética que Plath conseguiu para uma sensação aflitiva é uma das minhas inspirações para levar adiante minha pesquisa de caráter auto referencial. Plath se atreveu a escrever, se atreveu a se colocar, a tensionar seu mundo. Esse poder sublimativo da escrita em transpor o sentimento mais arraigado na subjetividade em algo capaz de ser compartilhado e reconhecido por outros é a maior potência de uma metodologia poética. Quando se promove tal sublimação é como se houvesse uma adição de um novo significado, como coloca Sartre (2004) “Mas um canto de dor é ao mesmo tempo a própria dor e uma outra coisa que não a dor. (...) é uma dor que não existe mais, é uma dor que é.”. É um oscilar nas significações, na realidade e na subjetividade, através de fronteiras tênues e um tanto confusas que cada metodologia determinará seus limites.

Abarcada pela ideia de redoma e pela missão de propor atravessamentos entre a realidade e a subjetividade, o conceito da *umwelt* acabou por me servir de apoio metodológico. Criado pelo biólogo Jacob von Uexküll ainda no início do século XX, a ideia da *umwelt*, sucintamente, é a relação de um organismo vivo com o meio no qual está inserido e tal relação muda de acordo com cada espécie. Uexküll apoiou tal conceito sob a perspectiva estritamente biológica, mas como coloca J. Albuquerque Vieira, na nossa espécie, a *umwelt* deixou de ser meramente biológico e tornou-se psicológico, psicossocial, social e cultural (2009). Ou seja, a *umwelt* do ser humano é individual, existencial, é a estrutura que fronteira nossa subjetividade da realidade comum.

A *umwelt*, na minha metodologia poética, se apresenta como o *mundo*: carrega traços externos (a realidade, a ciência) e se manifesta internamente (a subjetividade, a arte). A *umwelt* é a redoma. Ou como também é definida, a *umwelt* é a concepção de mundo como se fosse “uma espécie de bolha de sabão cheia de todas as características acessíveis ao sujeito” (COCCIA, 2017, p. 44). O âmbito psíquico é inerente à *umwelt* como é inerente à redoma: ela é fronteira de cada mundo particular.

A criação dessas relações particulares, da nossa *umwelt*, do nosso mundo também se associa a outro conceito biológico, o da *autopoiese*, desenvolvido pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela, que de maneira sumária, consiste na capacidade de auto-suficiência dos organismos, no âmbito de criação e sobrevivência. Como a *umwelt*, a *autopoiese* extrapola o domínio da biologia e avança à filosofia, à sociologia, à economia, entre outros, e acaba por ser uma grande possibilidade metodológica poética. Félix Guattari faz uso deste conceito em “Caosmose” (1992) colocando como a exploração das singularidades pode contribuir para a criação de uma relação autêntica com o outro e como oferecem possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos. É a abertura à troca, à transferência da subjetividade e se permitir novas significações. Guattari traz então uma tentativa de definição de subjetividade. Ele diz:

No ponto em que nos encontramos, a definição provisória mais englobante que eu proporia da subjetividade é: “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva”. (GUATTARI, 1992, p. 19)

Em suma, podemos dizer que a subjetividade e a realidade se tornam territórios cuja fronteira se para pela nossa *umwelt*, redoma, e a potência criativa se engendra na capacidade autopoética de cada indivíduo, ou seja, na sua capacidade compor a partir de elementos heterogêneos uma significação coerente para si, e assim, consequentemente, coerente para os outros. Todo esse processo é, portanto, o fazer mundo.

4. A lógica sistêmica

Tanto a teoria de Uexküll quanto a de Maturana e Varela têm uma premissa sistêmica: cada elemento é inter-relacionado e cada um tem seu comportamento regulado a partir dessa relação. A teoria de sistemas é empregada em quase todos os domínios do conhecimento, desde à economia à sociologia, e durante o século XX se associou também à arte, com o conceito de sistemas estéticos. Resumidamente os sistemas estéticos apresentam a mesma lógica de funcionamento que qualquer outro sistema. Jack Burnham em seu famoso artigo publicado na Artforum em 1968, “Systems esthetics”, define:

(...) sistema é, para citar o biólogo de sistemas Ludwig von Bertalanffy, um ‘complexo de componentes em interação’ composto por material, energia e informações em vários graus de organização. Na avaliação de sistemas, o artista é um perspectivista considerando objetivos, limites, estrutura, entrada, saída e atividade relacionada dentro e fora do sistema. Onde o objeto quase sempre tem uma forma e limites fixos, a consistência de um sistema pode ser alterada no tempo e no espaço, seu comportamento determinado tanto pelas

condições externas quanto pelos mecanismos de controle. (BURNHAM, 1968,p.32)

A teoria dos sistemas, seja ele estético ou não, tem como base as fronteiras, o dentro e o fora podendo haver relação entre tais territórios – sistema aberto – ou não – sistema fechado. A concepção de um sistema fechado nos leva ao mesmo questionamento sobre a concepção de realidade logo no início do texto: é possível existir? Um sistema fechado é como a verdade absoluta tanto buscada e defendida pela ciência moderna e, ambos, são apenas conceitos utópicos e irrealizáveis. Um sistema ao se permitir à observação de um elemento externo já está exposto à abertura.

As redomas de vidro, em laboratórios, são usadas para criar sistemas “fechados” e submeter experiências nessa condição, no qual, segundo um cientista, seria a condição ideal. Na metáfora de Plath a redoma também age como essa barreira com o mundo externo: uma couraça que não lhe permite perceber claramente o mundo exterior ou deixar que outros interajam com seu interior. Essa barreira, porém, não é tão impermeável quanto parece. As relações, os diálogos entre os dois territórios existem de qualquer maneira, podendo variar na sua intensidade, mas sempre irão ocorrer. Um sistema nunca será um único componente, ele sempre será composto por um conjunto. Há complexidade, sem dúvidas, mas é essa complexidade que permite a dinâmica, que, citando a ideia da autopoiese, permite a sobrevivência.

No caso do sistema da arte é essa permeabilidade que permite a sua fruição para com o espaço e os espectadores. Burnham coloca:

A gama de fatores externos que o afetam, bem como seu próprio raio de ação, vão além do espaço que ocupa materialmente. Assim, ele se funde com o ambiente em um relacionamento que é melhor entendido como um "sistema" de processos interdependentes. Esses processos evoluem sem a empatia do espectador. Ele se torna uma testemunha. Um sistema não é imaginado, é real. (BURNHAM, 1968, p. 35)

Em uma obra de arte inserida na lógica de sistema, seu autor, seja ele ligado à academia ou não, atua como cientista-artista. Ele proporciona a fronteira entre realidade e subjetividade, entre obra e público, entre individual e coletivo e, a partir da indicação dessa membrana fronteira, a permeabilidade e fluidez criativa entre elas se faz de maneira natural. Se faz arte, se faz ciência, se faz dinâmica de vida.

5. Considerações finais

Uma metodologia poética é um processo de invenção: é a ressonância da subjetividade pessoal e extremamente particular em uma realidade externa compartilhável. É colocar à vista seu mundo e propiciar a construção de outros. É se apropriar dos mais variados pontos de vida dos mais variados âmbitos de conhecimentos e promover a criação de uma realidade única. No caso da minha pesquisa, a apropriação dos conceitos da biologia não me prevê ter o mesmo aprofundamento que biólogos possuem, mas, ampliar suas potencialidades, que são tão pujantes da arte à economia, da filosofia à matemática.

Em suma, o desenvolvimento de uma metodologia poética é o ato de perpassar os conceitos apresentados como essas camadas de atravessamento, promovendo tensões e

confrontos. Como membranas a serem permeadas. São as redomas, as *umwelts*, os sistemas, os mundos. A cosmogonia começa agora.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências Bibliográficas

- BURNHAM, J. **Systems esthetics**. Artforum. V.7, n.1, Setembro de 1968.
- COCCIA, E. **La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura**. Trad. Gabriela Milone. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2017.
- GUATTARI, F.. **Caosmose**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992
- KASTRUP, V. **Autopoiese e subjetividade – sobre o uso da noção de autopoiese por G. Deleuze e F. Guattari**. Revista do Departamento de Psicologia da UFF, v.7, n.1, 1995.
- PLATH, S. **A redoma de vidro**. São Paulo, SP: Globo, 1991
- SANTOS, B. S., **Um Discurso sobre as Ciências**. São Paulo: Cortez, 2008
- SARTRE, J. P. *O que é escrever?* .In: **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.
- UEXKÜLL, T. V. **A teoria da umwelt de Jakob Von Uexküll**. Galáxia: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica e cultura, n. 7, p. 19-48, 2004.
- VIEIRA, J. A. . **Teora do Conhecimento e Artes**. Palestra proferida por ocasião XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa em Música, Curitiba, agosto 2009.