

NARRATIVAS DE FICÇÃO E ENSINO DE FÍSICA NA CONTEMPORANEIDADEⁱ

Lucas Bizarria Freitas¹ e Cintya Regina Ribeiro²

¹Universidade de São Paulo, Instituto de Física, lukasbizarria@gmail.com

²Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, cintyaribeiro@usp.br

Introdução

O presente trabalho decorre de investigações (Freitas, 2009) a respeito das transformações articuladas sobre o discurso da Física no interior da escola.

Dando continuidade a demandas investigativas procedentes desta pesquisa, nos propomos a instaurar comunicações entre os campos da Física e da Arte. Seguindo uma perspectiva que problematiza uma visão heurística das ciências, nos propomos a forjar aproximações não representacionais entre as áreas da Física e da Arte, por meio de articulações analíticas entre narrativas ficcionais e conceitos primários do campo da Física. Estabelecemos como nossa grande prioridade nessas investigações a produção do movimento do pensamento.

Tendo em vista a pretensão de estabelecer conexões não heurísticas entre Arte e Física, adotamos uma concepção de conhecimento que problematiza o *reconhecimento* como finalidade do ato de conhecer. Tal imagem do conhecimento atravessa todo o percurso da nossa pesquisa e a apresentamos nas próximas linhas.

O conhecimento

Seguimos o lastro das concepções de conhecimento e verdade de Nietzsche (1974, 2007) e Foucault (2002, 2006), buscando problematizar a concepção representacional do ato de conhecer.

Retomando Friedrich Nietzsche (2007, p. 170), em sua crítica ao pensamento como representação, é evidenciado o movimento do conhecimento nos moldes da compreensão:

Não rir, não lamentar, nem detestar, mas compreender! (...) Para que um conhecimento fosse possível, foi primeiro necessário que cada uma dessas tendências desse a sua opinião parcial sobre o acontecimento ou a coisa a conhecer; que em seguida houvesse combate entre essas parcialidades, e que desse combate, enfim, pudesse sair um apaziguamento, um equilíbrio das três tendências (...) Nós, cuja consciência só registra as últimas cenas deste longo processo, a reconciliação e o regulamento de contas, pensamos que *intelligere* é alguma coisa de conciliante, de justo, de bom, de essencialmente oposto aos instintos; ao passo que é muito simplesmente uma certa relação dos instintos entre eles.

Conhecer, na concepção tradicional, coincide com a heurística: constitui uma descoberta. A tarefa do pensador, do cientista, tende ao entendimento, pelas vias da conciliação entre objeto e sujeito de conhecimento. Cessar os movimentos distanciadores de um equilíbrio entre as duas partes caracteriza a maior virtude daquele que se propõe a conhecer num viés tradicional.

Vemos necessário reforçar o caráter de recorte, de *estratégia*, característico do ato de conhecer explicitado por Foucault (2002, p. 24-25) na seguinte citação:

O conhecimento não é uma faculdade, nem uma estrutura universal. Mesmo quando utiliza um certo número de elementos que podem passar por universais, esse conhecimento será apenas da ordem do resultado, do acontecimento, do efeito (...) o conhecimento é sempre uma certa relação estratégica em que o homem se encontra situado. É essa relação estratégica que vai definir o efeito de conhecimento e por isso seria totalmente contraditório imaginar um conhecimento que não fosse em sua natureza obrigatoriamente parcial, oblíquo, perspectivo (...) O conhecimento esquematiza, ignora as diferenças, assimila as coisas entre si, e isto sem nenhum fundamento de verdade. Devido a isso, o conhecimento é sempre um desconhecido.

Tendo em mãos esta concepção de conhecimento não representacional, lançamos a pergunta: é possível a aproximação não heurística entre as áreas da Arte e da Física?

Operamos as narrativas de ficção como peças artísticas, para a efetiva comunicação entre os domínios heterogêneos da Arte e da Física. Os acontecimentos traçados por cada uma das obras suscitou problematizações de conceitos na esfera dessa ciência. Estabelecemos um território de suspensão das antigas verdades, de modo a compor movimentos para o pensamento. Conjugamos Arte e Física pela emergência de conceitos produzidos nesta comunicação de áreas estranhas entre si e pela desnaturalização de verdades enrijecidas pela legitimação dada ao campo das ciências.

Partimos agora para a apresentação de uma das análises das narrativas ficcionais numa abordagem não heurística. Cada qual opera sobre um conceito particular da Física, quais sejam: método científico (Doyle, 2006); temporalidade/causalidade (Twyker, 1998); realidade (Del Toro, 2006); e verdade (Kubrick, 1999). Apenas uma será apresentada, estando, as outras, presentes no trabalho integral.

Método científico

Na ficção *O cão dos Barkerville*, obra de Doyle (2006), o protagonista Sherlock Holmes traça novos usos do discurso científico. Compõe-se uma prática híbrida, capaz de dar conta da criação de uma narrativa juridicamente verossímil. Nesta conjunção de fatores, a ciência atua como mais um critério a compor uma coleção de operadores utilizados para a produção da narrativa almejada.

A obra narra uma tragédia, cujos desdobramentos levam o protagonista a enfrentar um cão monstruoso. Um velho barão é encontrado morto próximo ao pântano vizinho a sua mansão. Notavelmente, existe uma lenda envolvendo o enorme cão, passada de geração a geração pela família do falecido. Atribui-se à besta um caráter sobrenatural: seria um cão dos infernos. Durante a investigação, Holmes procura, a partir de suas deduções, meios de convencimento de um júri sobre o caso criado. Ele também se trancafia num quarto, consumindo chá e fumo, para estudar os mapas da região na qual ocorreu a tragédia. No decorrer da narrativa, o investigador cria uma imagem do sobrenatural, de modo a demarcar o campo investigativo: Holmes trabalhará apenas sobre evidências definidas como *naturais*, sendo as *sobrenaturais* algo fora do alcance de seu método.

Holmes parte de um critério central: produzir uma narrativa verossímil frente a um tribunal, por meio da produção da verdade científica, lastro do discurso jurídico do Estado. Toda sua ação está centralizada neste movimento. Ao mesmo tempo em que procura traçar uma rede de relações firmemente corroborada pelo método dedutivo, o investigador investe trabalho na empreitada de convencer um júri sobre sua verdade.

Juntamente, há um pensamento movido pela ritualização do chá e do fumo, marcado pelo enclausuramento de si. O investigador engendra o pensamento ritualístico, cuja realização promove o ato de perscrutar indiretamente um cenário real por meio de mapas. Um enclausuramento obsessivo dota Holmes de uma grande familiaridade com o local do crime, sem nunca antes tê-lo visitado. Sem esta preparação não seria possível a narrativa tal qual apresentada.

Integrando esta composição de critérios e rituais, encontra-se a postura do protagonista frente ao sobrenatural. Holmes, ao territorializar seu campo de ação, ou seja, ao definir sobre quais problemas estará se propondo a responder, acaba por compor uma imagem do desconhecido. Ao desenhar a linha sobre a qual não cruzará, ao delimitar um campo, o do sobrenatural, como o *outro*, produz a definição mesma daquilo que inicialmente atribuiu o estatuto de *impensado*.

Nesta soma de considerações sobre a prática científica do protagonista, estamos aptos a delinear um uso inaudito do discurso da ciência. Uma apropriação performática que está em acordo com as convenções científicas, na medida em que se utiliza de sua linguagem, de saberes científicos. Holmes tece sua própria ciência, ao compor com a rede de conhecimentos científicos sua lógica dedutiva, atrelada aos critérios de verdade capazes de criar uma imagem juridicamente verossímil.

A *performance* se dá numa conjunção de fatores, sendo a ciência um dos elementos fundantes na produção da narrativa final almejada pelo investigador. A linguagem da ciência entra em cena como parte de um quadro, de uma cena meticulosamente produzida por diversos fatores, igualmente importantes para a *criação* de uma narrativa.

Considerações finais

Apresentamos, como resultado das análises da presente pesquisa, quatro explorações conceituais desconcertantes para o pensamento heurístico da ciência. São elas: uso performático da ciência; causalidades-temporalidades intensificadoras do presente; comunicação efetiva pelo estranhamento de dois domínios heterogêneos; produção de verdades.

Na conjugação das duas áreas, Física e Arte, produziu-se o *outro* do pensamento do reconhecimento. Entendemos por reconhecimento o processo no qual é naturalizada a representação de um objeto de conhecimento. Toda a variabilidade dos fenômenos, eventos, acontecimentos é submetida a um crivo de *entendimento* definido pelos saberes hegemônicos. O reconhecimento ocorre num processo de aprendizado no qual um sujeito *identifica* os objetos da ciência no interior de modelos explicativos. Nesse movimento, ocorre concomitantemente a produção de um “sujeito reconhecedor”.

Ao propormos o *outro* do pensamento, por meio de encontros entre a Física e a Arte, suscitamos o sacrifício da heurística. O pensamento promove o embate com o inaudito. Os alunos estarão em movimento de devir, numa ausência de imagens previamente definidas por modelos. Esse exercício sugere a possibilidade da franca criação.

Explorar a comunicação entre Física e Arte não busca arraigar conceitos naturalizados. Ao contrário, cria fissuras, transborda, ultrapassa as tentativas de mera conciliação entre o artístico e o científico pautadas usualmente na representação de modelos científicos a partir de obras de arte.

Potencializar tal excesso implica na produção de focos de criação, silêncios. Aprender a arte de silenciar e silenciar-se, de modo a calar o cântico incessante dos sábios. Criar espaços para sons nunca antes ouvidos, tampouco produzidos.

Afirmamos assim nosso horizonte: por uma educação em Física capaz de abarcar o pensamento na produção de narrativas impensadas, microfísicas imponderáveis.

Referências

ARNDT, Stefan.; TYKWER, Tom. **Lola rennt**. [Filme-vídeo]. Produção de Stefan Arndt, direção de Tom Tykwer. Berlim, X Filme Creative Pool, 1998. 1 DVD, 80 minutos. Color, som.

AUGUSTIM, Álvaro.; CUARÓN, Alfonso; DEL TORO, Guillermo.; NAVARRO, Bertha.; TORRESBLAMO, Frida. **O Labirinto do Fauno**. [Filme-vídeo]. Produção de Álvaro Augustin, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Bertha Navarro, Frida Torresblamo; direção de Guillermo del Toro. El Espinar, Esperanto Filmoj e Tequila Gang, 2006. 1 DVD em formato wmv. 118 minutos. Colorido. Som.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes: O cão dos Baskerville**. 15ª edição, São Paulo: Editora Melhoramentos, 2006.

FREITAS, Lucas Bizarria. **Física e Educação na Contemporaneidade**. 68 folhas. Monografia – Programa de Iniciação Científica, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 2002, p. 7-27 e 103-126.

_____. Introdução à vida não fascista. In: **Comunicação & política**, v.24, n.2, p.229-233, 2006.

KUBRICK, Stanley. **De olhos bem fechados**. [Filme-vídeo]. Produção de Stanley Kubrick, direção de Stanley Kubrick. Londres, Warner Bros. Pictures, 1999. 1 DVD, 159 minutos. Color, som.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ⁱ Projeto de Iniciação Científica.