

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM *CIÊNCIA DA*
***INFORMAÇÃO* — PPGCI**

Márcia Cristina de Miranda Lyra

Produção estética do conhecimento e
uso social da herança cultural na obra
***Biopaisagem* de Ladjane Bandeira**

RECIFE-PE

2012



MÁRCIA CRISTINA DE MIRANDA LYRA



**Produção estética do conhecimento e
uso social da herança cultural na obra
Biopaisagem de Ladjane Bandeira**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Ciência da Informação da
Universidade Federal de
Pernambuco, para obtenção do
grau de Mestre em *Ciência da
Informação*.

Orientadora: Prof. Dr.^a Gilda Maria
W. Verri

RECIFE-PE
2012

Catálogo na fonte
Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

L992m Lyra, Márcia Cristina de Miranda.
Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra Biopaisagem de Ladjane Bandeira / Márcia Cristina de Miranda Lyra. – Recife: O autor, 2012.
214 p. : il.

Orientador: Gilda Maria W. Verri.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. *Ciência da Informação*, 2012.
Inclui bibliografia e anexos.

1. Ciência da Informação. 2. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 3. Bandeira, Ladjane, 1927 – 1999. I. Verri, Gilda Maria W. (Orientador). II. Título.



Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

Dissertação de Mestrado apresentada no dia 08 de fevereiro de 2012, por MÁRCIA CRISTINA DE MIRANDA LIRA à Pós-graduação em Ciência da Informação do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, sob o título “Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra Biopaisagem de Ladjane Bandeira” orientada pela Profa. Dr.^a Gilda Maria W. Verri e aprovada pela Banca Examinadora formada pelos professores:

Profa. Dra. Gilda Maria W. Veri
Departamento de Ciência da Informação-PPGCI/UFPE

Prof^a D^{ra} Maria Virgínia Leal
Departamento de Letras / UFPE

Prof. Dr. Lourival Holanda
Departamento de Letras - PPGCI / UFPE

Autor:

Márcia Cristina de Miranda Lira



A minha família pelo apoio
incondicional.

AGRADECIMENTOS

A CAPES pelo suporte financeiro.

A minha orientadora Prof.^a Gilda Verri, mestre na acepção da palavra. Pessoa de grande sabedoria, capaz de tornar simples questões complexas e acolher generosamente o olhar do outro. Serei eternamente grata pelo muito que com ela aprendi.

Aos integrantes da Banca Examinadora pelos comentários e sugestões apresentadas com o objetivo de valorizar o trabalho.

A todos os meus mestres que compartilharam sua sabedoria e conhecimento, contribuindo para a minha formação profissional.

Ao amigo, Paulo Jacinto, pelas horas de dedicação, troca de experiências e, sobretudo, paciência dispensada nos momentos difíceis desta jornada.

Aos amigos e colegas de mestrado que tornaram as aulas uma permanente troca de conhecimento e vida.

Aos funcionários do PPGCI pelo carinho e atenção dispensados, não apenas a mim, mas a todos os alunos da pós-graduação. Em especial à secretária Suzana Mesquita, sempre compartilhando a sua amizade e carinho e me incentivando em todos os momentos.

E a tantos outros amigos, companheiros, conhecidos e desconhecidos que contribuíram para a realização desta tarefa.

*Um artista só se liberta
quando fica em sua obra.*

(Ladjane Bandeira, 1981)

RESUMO

A formação do perfil do profissional da *Ciência da Informação*, como sujeito interdisciplinar é ainda problematizante, na sua apropriação e conscientização, no processo de aquisição de conhecimento. Neste sentido, a autoformação sensível do processo de aprendizagem dos artistas das artes plásticas, traz significativa contribuição para uma sensibilização a esta conscientização. Referência representada na herança cultural da pernambucana Ladjane Bandeira na sua produção estética de conhecimento, a obra *Biopaisagem*. Os processos da *Crítica Genética*, os conceitos epistemológicos da *Ciência Cognitiva* e a abordagem da *Sociologia da Recepção*, fundamentaram a pesquisa exploratória. Ao final sugere-se para o perfil do profissional da informação considerar a sensibilidade estética da autoformação artística, em seu processo de apreensão do mundo. Um processo de natureza simbólica para o qual a informação constrói e configura a complexidade do conhecimento humano.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade, *Ciência da Informação*, *Biopaisagem*, Ladjane Bandeira.

ABSTRACT

The professional education profile of the information science's agent is still a problem in his ownership and awareness. Especially in his performance at acquisition knowledge as interdisciplinary agent. Therefore, the self-formation, resulting of the learning process of the artists is a significant contribution to building an sensitive awareness about this education. We found a reference in cultural heritage of Ladjane Bandeira in her esthetic production titled Biopaisagem, wich stands out as a reference of cognitive and epistemological sensibilities. A exploratory research was made with genetic criticism processes and concepts of cognitive's science with epistemological issues, and concepts of sociology of reception. It was felt the knowledge's world in cognitive dimensions, symbolic with human sensibilities. The artists and the information professionals, need these dimensions to understand and transform the social codes. Therefore, it was suggested to education profile of information science's agent this esthetic sensibilities to comprehend the symbolic world.

Key-words: interdisciplinary, Information Science, Bioscape, Ladjane Bandeira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1	Invenções tecnológicas de Leonardo da Vinci.....	51
Fig. 2	Les Demoiselles D´Avignon. Pablo Picasso	53
Fig. 3	Escada acima, escada abaixo. Maurits Escher (1994).....	54
Fig. 4	A artista na década de 80.....	63
Fig. 5	Avós da artista: Bernardino e Ana Pereira de Lira.....	65
Fig. 6	A artista entre os pintores pernambucanos Abelardo da Hora e Lula Cardoso Ayres (1958).....	67
Fig. 7	Ladjane Bandeira na década de 50.....	80
Fig. 8	<i>Biopaisagem</i> : série colorida.....	94
Fig. 9	Metamorfose humano-vegetal n°1	96
Fig. 10	Metamorfose humano-vegetal n°2	97
Fig. 11	Metamorfose humano-vegetal n°3. Obra não localizada.....	98
Fig. 12	Metamorfose humano-vegetal n°4.....	100
Fig. 13	Metamorfose humano-vegetal n°5	101
Fig. 14	Metamorfose humano-vegetal n°6	104
Fig. 15	Variação. Metamorfose humano-vegetal n°6.....	105
Fig. 16	Metamorfose humano-vegetal n°7	106
Fig. 17	Metamorfose humano-vegetal n°8	107
Fig. 18	Metamorfose humano-vegetal n°9	108
Fig. 19	Metamorfose humano-vegetal n°10.....	109
Fig. 20	Metamorfose humano-vegetal n°11	110
Fig. 21	Metamorfose humano-vegetal n°12	111
Fig. 22	<i>Biopaisagem</i> : esquema estrutural da série em preto e branco.....	114
Fig. 23	<i>Intelorgânica Cosmobiótica</i> I.....	115
Fig. 24	<i>Intelorgânica Cosmobiótica</i> II.....	116

Fig. 25	<i>Intelorgânica Cosmobiótica</i> III.....	117
Fig. 26	<i>Intelorgânica Cosmobiótica</i> IV.....	118
Fig. 27	Módulo cósmico I do díptico Panspermática: autogênese do <i>Homo Sapiens</i>	119
Fig. 28	Módulo cósmico II do díptico Panspermática: autogênese do <i>Homo Sapiens</i>	120
Fig. 29	Primeiro quadro do díptico Biomódulo em eclipse.....	121
Fig. 30	Segundo quadro do díptico Biomódulo em eclipse.....	122
Fig. 31	Primeiro quadro do tríptico <i>Biogaláxia</i>	123
Fig. 32	Segundo quadro do tríptico <i>Biogaláxia</i>	124
Fig. 33	Terceiro quadro do tríptico <i>Biogaláxia</i>	125
Fig. 34	<i>Intelorgânica</i> individual.....	126
Fig. 35	Biopaisagem: detalhe série preto e branco.	127
Fig. 36	Detalhes informacionais na <i>Biopaisagem</i>	128
Fig. 37	<i>Biopaisagem</i> : detalhes série bico de pena.	129
Fig. 38	Detalhes quadro <i>Biogaláxia</i>	130
Fig. 39	Intersemiose com quadro "Metamorfose humano-vegetal nº 8", no conto "Árvore do conhecimento".....	134
Fig. 40	<i>Esboço I da Biopaisagem</i>	141
Fig. 41	<i>Esboço II da Biopaisagem</i>	142
Fig. 42	<i>Esboço III da Biopaisagem</i>	143
Fig. 43	Reprodução manuscrito <i>Intelorgânica</i>	146
Fig. 44	Página da <i>Intelorgânica</i>	147
Fig. 45	Glosa em livro.....	168
Fig. 46	Mapa conceitual preliminar da <i>Biopaisagem</i> em modelo de T. Busan.....	176

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 REVISITAÇÕES À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	27
1.1 VISÕES DO CAMPO NO HOMEM DA INFORMAÇÃO..	27
1.2 PERFIL PROFISSIONAL: CONSCIENTIZAÇÃO A UM PENSAR CRIATIVO.....	31
2 SENSIBILIDADES A UM PENSAR ESTÉTICO	37
2.1 O SUJEITO INTERDISCIPLINAR CRIATIVO.....	37
2.2 O SUJEITO AUTOFORMATIVO.....	43
2.3 ARTE E RELEVÂNCIA INFORMACIONAL.....	47
3 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E ARTES PLÁSTICAS: DIÁLOGO EM COMPETÊNCIA INTERDISCIPLINAR COM LADJANE BANDEIRA	60
3.1 LADJANE BANDEIRA, MULHER PLURAL.....	61
3.1.1 Herança social no Jornalismo.....	73
3.1.2 Herança social na Literatura.....	78
3.1.3 Herança social nas artes Plásticas.....	85
3.2 A OBRA <i>BIOPAISAGEM</i>	91
3.2.1. Primeiro conjunto: a teoria documental.....	93
3.2.2. Segundo conjunto: a série colorida.....	95
3.2.3 Terceiro conjunto: a série preto e branco.....	112
3.2.4 Quarto conjunto: produção literária.....	131
4 INFORMAÇÃO E PROCESSO CRIATIVO NA BIOPAISAGEM	137
4.1 QUESTÕES EPISTEMOLÓGICAS.....	146
4.1.1 Conhecimentos adquiridos.....	147
4.1.2 Herança cultural.....	169
4.1.3 Organização do conhecimento.....	173

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	180
REFERÊNCIAS CONSULTADAS.....	183
ANEXO	
<i>A TEORIA INTELORGÂNICA</i>	198

INTRODUÇÃO

Diante das inovações tecnológicas na sociedade, com as complexas variedades de estruturas, formas e modelos com as quais a informação se apresenta, são exigidas novas estratégias de formação para o perfil do profissional da informação.

Neste atendimento, a *Ciência da Informação* embora ciente desta necessidade tem dificuldades principalmente na conscientização e apropriação desta realidade, por parte de seus profissionais. Uma situação problematizante no tocante aos seus processos de aprendizagem e autoformação que se fazem em realidades simbólicas. Realidades cada vez mais complexas construídas pelo universo da informação a transitar por sofisticadas tecnologias digitais. Buscou-se, portanto, uma referência criativa para o olhar interdisciplinar do agente da informação no sentido de sensibilizar seus processos de aquisição de conhecimento.

Estruturou-se uma referência possível: o processo de autoformação encontrado nas produções estéticas das heranças culturais dos artistas do universo das artes plásticas, notadamente na sensibilidade intelectual da pintora pernambucana Ladjane Bandeira e na sua obra *Biopaisagem*, exemplar da arte moderna da segunda metade do século XX. A pesquisa fundamental e exploratória enfatizou as dinâmicas cognitivas da área da *Crítica Genética*, que serviram de valiosos recursos para acesso aos processos criativos da autora, com repercussão em sua obra.

De suas reflexões críticas, esse campo mostrou os percursos da construção dos documentos do objeto de arte elaborado por Ladjane Bandeira: a *Biopaisagem*. Foram utilizados estudos dos pesquisadores geneticistas, Cecília Salles (2008) e Phillipe Willemart (2009). Ao mesmo tempo permitiu dialogar com as questões da relevância informacional da *Ciência da Informação* apresentadas por Tefko Saracevic (1996), em seus critérios de seletividade com os quais a artista Ladjane Bandeira elencou os conhecimentos de composição para sua obra.

Com a compreensão de Birger Hjørland (2003) sobre a natureza social e cognitiva da informação, guiou-se uma importante discussão sobre o papel do indivíduo diante da recepção da informação. Uma recepção que, na abordagem da *Sociologia da Recepção* de Wilhelm Scherer¹ (1841-1986), ampliou-se no mundo das artes, sob o entendimento das formas e das relações da artista e sua obra, em contextos socioculturais.

O modelo geral para biografia de artistas, proposto por Scherer, orientou as análises dos elementos herdados na *Biopaisagem*, as experiências e conhecimentos aprendidos por Ladjane Bandeira ao longo de sua vida, levando em consideração as influências dos contextos sociais, históricos, filosóficos e científicos da época de construção da obra. Para o início desta pesquisa apresenta-se um roteiro dirigido

1 O modelo explica por três fatores: *Erebrte* (os elementos herdados), *das Erlebte* (as experiências) e *das Erlernte* (o que o artista aprendeu). (KALTENBRUNNER, 2009, p.40).

Para o início desta pesquisa, apresenta-se um roteiro primeiramente dirigido para discussões às propostas do sujeito interdisciplinar — perfil profissionalmente reconhecido pela área da *Ciência da Informação*.

No capítulo 1, as visões do campo do homem da informação reforçam a necessidade de uma contínua atualização de seu perfil, o qual opera sob um complexo cenário contemporâneo. Um cenário para o qual a tecnicidade e a cientificidade não são suficientes, sendo necessária a sensibilidade para lidar com as complexas realidades subjetivas e objetivas que surgem com as inovações tecnológicas. Para tanto, Aldo Barreto (2006) e Regina Belluzo (2011) apontam as perspectivas dos enfrentamentos da *Ciência da Informação* face ao perfil dos profissionais da área. No capítulo 2, as sensibilidades do pensar estético são apontadas no sujeito criativo. Primeiramente contextualizada sob quais condições dá-se a criatividade e, mais adiante, com as condições de uma autoformação. Para o estudo da criatividade, o modelo de Igor Pinheiro (2009) aponta para um equilíbrio nos estados mentais do sujeito criativo, sem o qual não se chega a alcançar o clareamento das soluções e a construção de novos caminhos para elas. Os fundamentos teóricos da proposta de Igor Pinheiro fazem-se mediante a diversidade de conceitos para a criatividade. O modelo adotado identificou as condições mentais para o sujeito criativo, complementado à compreensão neuronal dos processos construtivos do pensamento, apresentados

por Miguel Nicolelis (2011), Eric Kandel (2001) e que, de certa maneira, por Vygotsky (1988) e Piaget (1998), elucidaram os estímulos da interdisciplinaridade sobre o fenômeno da criatividade. Neste sentido, deu-se, o entendimento do processo criativo do sujeito-criador — Ladjane Bandeira — para com a sua criatura — a *Biopaisagem*.

Para a autoformação criativa, considerada como processo de estímulo e evolução de estágios cognitivos de um indivíduo, o processo criativo e interdisciplinar é estimulador de um perfil de atuação de indivíduos que lidam com aquisição de conhecimentos. Um processo observado em percursos interdisciplinares (PIAGET, 1977; PINHEIRO, 2009; PRIGOGINE, 2009), notadamente nas posturas adotadas pelos artistas das artes plásticas. (PINEAU, 2001; SOMMERMAN, 2003). Registra-se que, uma condição eficiente para a autoformação dá-se pela real apropriação que o sujeito consciente deve ter quanto ao domínio de seu processo formativo ao longo da vida, conforme estudos encontrados em Gastón Pineau (2001) e Armando Sommerman (2003). E que também esta consciência, quando dirigida à aprendizagem, vincula-se ao desenvolvimento cognitivo do sujeito, constatada pelos estudos das estruturas do pensamento, compreendidos pelo psicólogo Jean Piaget e na epistemologia genética, quanto às formas conscientes do sujeito que apreende. Formas que se mostram, a exemplo, nos legados intelectuais como evidências nas obras de arte produzidas por artistas como Escher, Leonardo da Vinci, Picasso, Ladjane Bandeira, Paulo Bruscky e tantos outros envolvidos em produções estéticas na Arte e na Ciência.

Esclarece-se que o sujeito cognitivo piagetiano, que apreende nas instâncias do autoconhecimento subjetivo, apesar das operações da cognição serem reconhecidas como passíveis de repetição e conseqüentemente não inventivas, ainda assim podem complementar as instâncias sensíveis da criação artística. (KASTRUP, 2007)

Para a *Ciência da Informação* é percebida a “Relevância Seletiva” — estudos encontrados em Tefko Saracevic (1996) — que investiga o processo autoformativo tanto do agente informacional, como do artista, permitindo a percepção de graus de intenções quanto à necessidade de desenvolver a capacidade de acuidade à percepção de seus conhecimentos, nas instâncias complexas do real. O desenvolvimento de suas habilidades para a atenção e síntese é o que permitirá a ambos, artista e profissional da informação, visualizarem as formas de manifestação dos conhecimentos. O capítulo 3 apresenta a vida e a obra de Ladjane Bandeira, que respondem como sujeito e objeto criativo da “Relevância informacional”. Os estudos, da biografia da artista e da *Biopaisagem*, de competência interdisciplinar, demonstram uma trajetória de autoformação intelectual que se dá sob influências e escolhas de aprendizados tácitos e formais. A biografia abrange comentários sobre os comportamentos, valores, personalidade, família e trabalhos da artista, que são influências em destaque nas observações de Gastón Pineau (2001), como aspectos presentes na base da força motivacional da pessoa criativa. No estudo da obra, ainda no capítulo 3

a *Biopaisagem* é descrita por investigações anteriores no acervo pessoal da artista, sob a guarda do Instituto Cultural Ladjane Bandeira². Para as questões epistemológicas da obra, no capítulo 4 apresentam-se as análises construídas sobre os processos que envolveram a apreensão e a criação de conhecimento de Ladjane Bandeira. Destaca-se a referência interdisciplinar da artista, como herança cultural notadamente no seu processo autoformativo para a modelagem conceitual de uma teoria própria: a *Teoria Intelorgânica*.

Uma modelagem que adentra no universo simbólico das artes plásticas quanto ao entendimento das mensagens estéticas das obras de arte, base encontrada em Fayga Ostrower (1978) e Herbert Read (1964). A epistemologia genética de Gérard Vergnaut (2003), na *Teoria do Campo Conceitual*, aborda questões cognitivas, focando o domínio dos conceitos existentes nas disciplinas com as quais Ladjane Bandeira se envolveu para criar o conceito científico-filosófico que orientou a *Biopaisagem*.

Para compreensão da dinâmica de criação desse conceito, foram consideradas as observações do filósofo da ciência Michel Paty (1992), quanto à gênese criativa das teorias científicas (a teoria é apresentada em anexo). O percurso autoformativo da artista para esta criação, apontou estudos nos conhecimentos formais contidos nos livros de sua biblioteca pessoal, com os quais construiu um *corpus* informacional para o desenvolvimento da *Intelorgânica*.

² Instituição sem fins lucrativos, sediada em Recife (Pernambuco), para guarda e preservação do acervo da artista.

Evidências quanto a apreensão de diversos saberes, por parte da artista, foram encontradas também em intersemiose, apoiadas na *Teoria dos Signos* de Charles S. Peirce (1972), com as formas iconográficas existentes nos quadros da *Biopaisagem*, que estenderam as análises para a identificação de uma modelagem preliminar na estrutura da obra com fins de organizar os saberes nela contidos. A organização baseou-se na estrutura interdisciplinar de Edgar Morin (2001) de categorização dos conhecimentos, os quais foram expostos em forma de mapa mental na proposta de T. Buzan (2005).

Nas considerações finais, o exercício empreendido pelo estudo exploratório à *Biopaisagem* notou quão diferentes são as atuações e visões das disciplinas, *Crítica Genética*, *Artes Plásticas* e *Ciência da Informação*, para o pensar criativo no âmbito informacional.

Para a *Crítica Genética*, a informação foi evidência tangível e/ou intangível, desvendando os mistérios da criação; para as *Artes Plásticas*, ela foi comunicação: a informação mostrou-se em sentido e significado, compondo o conhecimento das mensagens estéticas que se corporificaram, comunicaram e socializaram as leituras da artista sobre o mundo através dos seus quadros e produções literárias.

Por fim, para a *Ciência da Informação* foi um *algo (uma informação!)* tratado, dominado e transformado em conhecimento com seu uso universalizado pela linguagem artística, no espaço social. Três diferentes realidades, em leituras produzidas sobre dimensões cognitivas que se fizeram sob domínios sensíveis e estéticos do pensamento crítico. Reflexões que visaram sensibilizar o homem

da informação, para o aprimoramento do seu pensamento crítico. Para o aprimoramento de uma dimensão sensível e subjetiva à manipulação do conhecimento, na sua formação profissional, de modo a ampliá-la no exercício das leituras dos saberes do mundo. Assim, sugere-se maior crédito e investimentos, por parte dos programas de formação do profissional, nas potencialidades das sensibilidades humanas, tão bem exploradas nos perfis visionários dos artistas em seus processos de aquisição de conhecimento e de compreensão do mundo.

Para o *homem da informação*, enfatiza-se especialmente um esforço adicional para a compreensão do universo das criações humanas. Um esforço para acessar novas realidades simbólicas, especialmente as que estão por vir, com as quais a informação participa, constrói e configura as complexidades do mundo.

1. REVISITAÇÕES À *CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*

1.1 VISÕES DO CAMPO NO HOMEM DA INFORMAÇÃO

A partir da segunda metade do século XX, foi disponibilizado ao público um grande volume de informações provenientes de pesquisas das ciências e das tecnologias produzidas pela intensa relação entre o conhecimento científico e o Estado. Um acervo crescente para o qual a área da *Ciência da Informação* empreendeu esforços direcionados ao gerenciamento, controle, classificação, priorização e distribuição da informação. Todavia, pretendia-se evitar tanto a duplicação de esforços de pesquisas, como o atraso na comunicação científica, porque, reconhecidamente, a informação se identificava como um bem estratégico para o desenvolvimento econômico-social de um país (GÓMEZ, 2003). E seu acesso que era mediado por um profissional da informação³, resultava na dependência do usuário à eficácia instrumental destes profissionais no uso das unidades de provimento de informações: bibliotecas, repositórios de dados e demais provedores de serviços informacionais. O usuário não tinha acesso direto a estas unidades.

Atualmente, com as políticas públicas para o fomento às instalações de parques e infraestruturas digitais para o atendimento às TICs — Tecnologias de Informação e Comunicação —, consolidou-se uma "

3 Nesta categoria, inserem-se: o bibliotecário, o arquivista, o documentalista, o analista de informações, o gestor de recursos da informação, o administrador de banco de dados e outros.

"Sociedade da Informação" pela qual o usuário passou a ter acesso direto aos estoques informacionais⁴ das unidades de informação, o que provocou a reformatação da atuação do profissional da área. A interatividade destas TICs possibilitou, tanto o acesso em tempo real (acesso on-line) a diferentes estoques de informações, como o uso de linguagens computacionais cada vez mais interativas. Estas foram algumas das mudanças nos serviços informacionais, como a necessidade de reposicionamento dos seus acervos e de atualizações tecnológicas para o seu acesso, que ainda hoje se verificam. De igual forma, a interconectividade, também promovida pelas TICs, facilitou ao usuário deslocar-se de um estoque de informação para outro, determinando suas próprias necessidades de informação. As escolhas, segundo a relevância do documento e do estoque contido, obteve um ganho pois faziam-se em tempo real, como se estivesse virtualmente dentro do sistema de recuperação⁵. (BARRETO, 2006).

4 Estoques de informação é toda a reunião de estruturas de informação. Segundo Barreto (2006, p.1) representam "um conjunto de itens de informação organizados (ou não), segundo um critério técnico, dos instrumentos de gestão da informação e com conteúdo que seja de interesse de uma comunidade de receptores." As estruturas de informação destes estoques podem ser do formato de referência bibliográfica, ou do título, do resumo, indicadores por palavra-chave, ou o texto e outros.

5 Um Sistema de Recuperação de Informação (SRI) é definido como um conjunto de dados padronizados, armazenados em meio eletrônico, também denominado de *Banco de Dados*. Possui um controle de vocabulário para melhor recuperação da informação desejada e uma indexação realizada por profissionais da informação. Funcionam como tesouros. Exemplos de SRI são as bibliotecas virtuais/digitais. (BARRETO, 2006).

Com estas facilidades, o fluxo da informação entre os estoques — ou espaços de informação como podem ser chamados — e os usuários fizeram-se mais rápidos. O papel da *Ciência da Informação* voltou-se, principalmente, para que os profissionais da área atuassem na dinâmica desse fluxo e o tratassem lógica e semanticamente, potencializando a informação nele contido para várias assimilações destes usuários. Uma missão que, ainda hoje, enfrenta dificuldades à sua execução diante das dinâmicas deste fluxo cada vez mais veloz, multidirecionado e de caráter virtual. Um fluxo que ocorre na vivência de espaços de “não-presença” dos ambientes digitais. (BARRETO, 2000, p.4).

É de fato um desafio operar diante das estruturas da informação construídas no espaço virtual como o da *cibercultura*⁶, especialmente sob novos novos contratos arbitrários de autorias, como a fusão de papéis leitor/autor e domínio público/privado, para os quais conceitos de prioridade e relevância informacional são aplicados pelos próprios usuários da informação.

6 A *cibercultura* compõe-se de fenômenos socioculturais, práticas, atitudes, modos de pensamento e valores que se desenvolvem com o crescimento do *ciberespaço*. O *ciberespaço* por sua vez, é um espaço virtual que reúne todas as mídias, havendo interação entre homens, entre homens e máquinas e, inclusive, entre máquinas. Em seu conceito mais amplo pode ser entendido como uma linguagem, um meio de expressão. É um *não-lugar* imaginário, um espaço de emergência de novas sociabilidades sendo a Internet uma pequena parte dele. Compõe-se de experiências que alteram o campo dos conceitos e fornece uma nova forma de experienciar o tempo e o espaço como a exemplo dos simuladores tridimensionais de realidade virtual. (LÉVY, 1999).

Nas considerações de Barreto (2000), o *homem da informação* e o trabalho na *Ciência da Informação* já convivem com o novo e o inusitado de três realidades: uma realidade subjetiva dos conteúdos da informação, criadas pelos sistemas cerebrais; uma segunda realidade no uso dos emergentes artefatos tecnológicos e dos equipamentos incluídos no mundo objetivo dos sistemas materiais; e uma terceira realidade, a do mundo dos sistemas simbólicos, cibernéticos e informatizados, que se opera no *ciberespaço*, o deserto do real.

Neste contexto, o profissional da informação precisara operar e conviver na hiperatividade das redes computacionais, com uma maior percepção sensorial no espaço cibernético. É esta percepção que nas ambiências cognitivas e artificiais da hiperconectividade entre os computadores, apoiará a compreensão de como melhor adequar-se aos ambientes de simulações com estímulos para os sentidos humanos. E que ele também precisará conviver, com os conteúdos da imersão da realidade virtual, com mensagens que, em forma e linguagem, se moldam às condições de assimilação individuais do receptor⁷ Enfim, os geradores de informação, os usuários, as organizações prestadoras de serviços informacionais e os profissionais da área em geral,

7 Muitas empresas já utilizam técnicas digitais como simulação, protótipo e realidade virtuais que geram arquivos de computador com as informações de projeto para sua distribuição pela internet facilitando o trabalho em equipe. (UPDATE: Rio de Janeiro: Ed. HSM Management, n.16, Jan. 2005).

necessitam desenvolver sensibilidades cognitivas para atuar na gestão, na transferência e na recepção da informação.

Todas estas mudanças e seus impactos na sociedade, pela passagem da cultura eletrônica e da realidade virtual que já ocorrem e que ainda ocorrerão, delineiam uma crise cultural para o homem da informação e o seu trabalho na *Ciência da Informação*, na relação com seus usuários, intermediários, e com a pesquisa e ensino em *Ciência da Informação*. (BARRETO, 2000, p.8).

Por conseguinte, um trabalho de conscientização nas estratégias de formação estão inseridas no rol dos estudos acadêmicos. As inovações tecnológicas já instalaram uma proposta de nova ordem social e cultural para o profissional da informação. Tanto para o bem econômico e cultural que manipulam, como para o seu perfil de atuação.

1.2 PERFIL PROFISSIONAL: CONSCIENTIZAÇÃO A UM PENSAR CRIATIVO

A *Ciência da Informação*, já produziu um grande conhecimento sobre o objeto "informação". E seu profissional, enquanto pesquisador, tem a tarefa de

investigar as formas como esta informação é produzida, desenvolvida, organizada, armazenada, recuperada, disseminada, avaliada e gerida na sociedade. O estado da arte para a informação, encontrado em Wilden (2000, p.11), revela sua natureza complexa:

A informação apresenta-se em estruturas, formas, modelos, figuras; em ideias e ídolos; em índices, imagens e ícones; no comércio e na mercadoria; em continuidade e descontinuidade; em sinais, signos, significantes e símbolos; em gestos, posições e conteúdos; em frequências, entonações, ritmos e inflexões; em presenças e ausências; em palavras, em ações e em silêncios; em visões e silogismos. É a organização da própria variedade.

Atuar, portanto, interagindo com os fenômenos, problemas e formas de comunicação da informação, nesta variedade de estruturas, requer do pesquisador, profissional ou gestor da informação, uma flexibilidade no modo de pensar e agir, no uso da criatividade, do pensamento crítico e de sensibilidades intelectuais para resolução de problemas. Requer uma abertura da mente, em especial para se dispor ao "novo" e ao "estranho", para mais conhecimento.

E para a pesquisadora da área, Nélida Gomez (2003, p.61):

[...] a *Ciência da Informação* estuda fenômenos, processos, construções, infraestruturas, redes, sistemas e artefatos de informação, à medida que a informação for definida por ações de informação, as quais remetem aos atores que as agenciam aos contextos e situações em que acontecem e aos regimes de informação em que se inscrevem.

Baseando-se nas exigências atuais trazidas por Regina Belluzzo (2011) tem-se disposições essenciais e sensíveis para a atuação dos profissionais da área:

- *Conhecimento* — onde o profissional constrói práticas de atuação, incorporando conceitos, técnicas, operacionais e sociais, como novos conhecimentos empíricos e científicos para aprimoramento dos domínios de seus próprios processos;
- *Cultura profissional* — que se constrói na interação com processos e práticas de dinâmicas organizacionais e com o indivíduo familiarizando-se com novas tecnologias, compartilhando saberes com seus pares para, de fato, aprender e exercitar a profissão, principalmente enfrentar as atualizações e os desafios tecnológicos de sua área;
- *Tato intelectual* — onde aprimora a capacidade cognitiva de relação e de comunicação, sem a

- qual não se cumpre o objetivo do profissional da informação. Em Belluzo (2011), o mundo da informação, as formas lógicas de pensamento e suas relações entre elas, por seus postulados de significados, envolvem a linguística e a lógica, áreas que devem ser aprimoradas:

Os signos linguísticos articulados efetuam a conexão do mundo da informação com a representação, organização e sistematização e com atividades da catalogação/classificação. As questões linguísticas e lógicas identificam o tipo de informação que os clientes/usuários desejam e não apenas ou somente uma necessidade de informação sintática que pode ser satisfeita por um computador com uma grande potência em bits, ou mediante o acesso à rede Internet. O contexto está nas relações semânticas para o estabelecimento do caráter produtivo da linguagem. (BELLUZO, 2011, p.74);

- *Trabalho em equipe* — onde as novas exigências da sociedade da informação para a sua atuação não devem ser impeditivas à sua interação, ao contrário, que possam reforçar as dimensões coletivas e colaborativas do trabalho em equipe. Inclusive, numa modalidade já atualizada da comunicação produtiva de se operar em redes virtuais;

E finalmente,

- *Compromisso social* — em que os princípios e os valores éticos relacionados à sua atuação observem as instâncias da inclusão social e das diversidades culturais.

A atuação do profissional da informação é uma ação mediadora com a sociedade (por meio de pessoas e organizações) no sentido em que constrói diálogos, interfaces e diversos outros processos interacionais.

E a sua complexidade faz-se presente além da manipulação dos suportes tecnológicos, pois a sensibilidade de ordem subjetiva vincula-se a atuação deste profissional no âmbito cognitivo, social e cultural. Nisto, o uso da tecnicidade e da cientificidade não é suficiente, e as dimensões subjetivas humanas, podem proporcionar maior consciência desta atuação, especialmente, no trânsito cultural e social da informação.

A informação e o conhecimento são produtos transformadores do espaço social, motores essenciais a toda as dinâmicas interacionais que modelam relações objetivas e/ou subjetivas dos indivíduos. E destacadamente no universo das sensibilidades estéticas, há uma consciência valorada sobre tais produtos no papel crítico do artista, sujeito interdisciplinar, leitor e agente social, em sua compreensão para os sentidos do mundo simbólico.

2. SENSIBILIDADES A UM PENSAR ESTÉTICO

2.1 O SUJEITO INTERDISCIPLINAR CRIATIVO

No plano econômico, a informação é um produto, um bem diferenciado dos demais. Seu uso não faz com que se acabe ou seja consumido, sendo a sua produção realizada nos domínios culturais dos espaços interdisciplinares que destaca o importante valor social, ético e cultural da informação e das formas de sua geração e transmissão. Ao mesmo tempo, estabelece elos e modos de vinculação que configuram movimentos na sociedade. Afinal, a informação:

[...] designa uma pluralidade de produtos, insumos, relações e dispositivos constituídos nas mais longas e complexas cadeias das atividades científico-tecnológicas e de todas as outras cadeias decisórias, as heurísticas e as disseminadoras **que compõem o tecido social**. (GÓMEZ, 2003, p.62, grifo nosso)

A interdisciplinaridade consiste em explorar e abordar um conjunto de conhecimentos, de fatos, de teorias, de conceitos, de constructos e ideias não apenas de uma única área do conhecimento, mas de várias disciplinas, sobretudo, sem adotar uma única perspectiva para as *coisas*. Portanto, assume e percebe a sensibilidade cognitiva e subjetiva de outros posicionamentos possíveis. (FAZENDA, 1994).

Os primeiros estudos na Europa, publicados na década de 1960, inseriam a interdisciplinaridade nas preocupações do mercado e da academia quanto à adoção de políticas de formação intelectual do profissional produtivo. Posta em xeque a sua competência de agir nas cadeias competitivas de produção do mercado, as capacidades e valores flexíveis desse profissional, necessitaram demonstrar ações de colaboração, cooperação, integração, criatividade e interação.⁸ (BELLUZZO, 2011).

O sujeito interdisciplinar é alguém que busca ultrapassar as barreiras do conhecimento e criar, propiciando a inovação. Ele precisa desenvolver, com o auxílio da perspectiva interdisciplinar, uma visão do conjunto do processo produtivo para se adaptar às flutuações da produção com flexibilidade, agilidade e eficiência. (ANTUNES, 2005 *apud* BELLUZZO, 2011, p.63.)

É quanto aos conhecimentos, competências e habilidades, que convém destacar a criatividade na aprendizagem do sujeito interdisciplinar. Em visão sócio-cognitiva tanto o pensar, o sentir e o agir dos indivíduos constroem-se na captação de informações nas dinâmicas interacionais com o ambiente exterior. (VYGOTSKY, 1998; PIAGET, 1997)

8 As questões sobre a interdisciplinaridade surgiram no Brasil no final da década de 60 e início dos anos 70 envolvendo principalmente a área da educação. (PINHEIRO, 2006 *apud* BELLUZZO, 2011).

O aprimoramento de seu desenvolvimento cognitivo faz-se através de estímulo interdisciplinar, em dinâmicas interacionais e sócio-cognitivas, no qual a criatividade passa a ser atributo e processo.

Verificando-se que o nível intelectual do indivíduo se desenvolve e se amplifica, algumas observações são levantadas por Igor Pinheiro (2009) quando elabora a proposta de um modelo geral para a criatividade, por percebê-la carente de uma definição consensual. Tem-se o mesmo cuidado em outros autores: BAXTER, 1995/2000; GARDNER, 1996/1999; KHUN, 1962/1992; DE MASI 1967/2002; OSTROWER, 2002 *apud* PINHEIRO, 2009. Constata Pinheiro em seus estudos que:

- Na área da metodologia de projetos, a criatividade relaciona-se com as soluções que seriam encontradas por meio da reorganização de informações;
- Como fenômeno, a criatividade independentemente de uma conceituação a ela atribuída, apesar de inata, está intimamente relacionada a fatores culturais, socioeconômicos, educacionais e pessoais;
- A manifestação da criatividade aconteceria no indivíduo dotado de especialização em domínio de determinado campo do saber, concorrendo para isto uma forte dependência da sua postura de aprendizagem ou experiência para a realização criativa. Face ao universo tão difundido e pouco delimitado, se pondera então, um "único construto que unifica o trabalho de

-

Leonardo da Vinci e Marie Curie, de Vincent Van Gogh e Isaac Newton, de Toni Morrison e Albert Einstein e de Wolfgang Mozart e Nicolaus Copernicus [**e de Charles Darwin**]?" (STERNBERG, 2000, p.332, grifo nosso). Tarefa difícil pois é como querer empreender um pareamento entre as obras, inventos e descobertas tanto da criatividade artística e da científica, como os traços de personalidade destes indivíduos criativos. (PINHEIRO, 2009).

Portanto, a circunscrição da criatividade nestas condições imprecisas, é fixada na sugestão do modelo de Pinheiro (2009), no campo neurológico do pensamento criativo. Para o estabelecimento do estado de criação, é essencial, para a manifestação do momento de inspiração (a chamada criatividade ou *insight*), que seja alcançado determinado equilíbrio entre os vários estados mentais da pessoa. Não importa qual o estado mental que o indivíduo tenha como característica preponderante à sua facilidade de construir pensamentos sejam eles reflexivos, analógicos, sintéticos, intuitivos, lógicos, ou extrovertidos, ou ainda de que forma demonstre possuir atitudes como controle das emoções, rápidas tomadas de decisão e exatidão de informações. Um indivíduo criativo deve agir em busca da complementaridade, da condição interna e equilibrada da sua mente a lhe oferecer momentos de ampla superação, compreensão e clareza para os símbolos e sentidos do mundo. O instante simultâneo da ocorrência deste equilíbrio consistiria em uma condição neuronal de extrema criatividade (PINHEIRO, 2009), e seria esta uma motivação para um comportamento interdisciplinar de cruzar e avançar limites além da área de domínio do sujeito.

Ao fazê-lo, cognitiva e neurologicamente, ele forçaria ligamentos e religamentos na configuração e no tipo de formação da rede neuronal (ligação entre neurônios) — a base do pensamento humano — modelando outros níveis e simetrias aos pensamentos que culminariam com um novo estado de produção criativa em si.

Este movimento de busca à complementaridade não reside nas condições, conhecimentos e posturas opostas às já preponderantes no indivíduo, mas sim, apenas àquelas que complementam as que ele tem existentes em si. (KANDEL, 2001; NICOLELIS, 2011; PINHEIRO, 2009). Em busca de sua complementaridade, e não a de um conhecimento oposto, Edward de Bonno, comenta por exemplo, sobre o pensamento criativo em Einstein que ele:

[...] adicionou intuição à tão lógica física, ao olhar para todas as informações da estrutura newtoniana e reorganizá-las, concebendo um novo arranjo para as partes já existentes. (DE BONNO, 1967, p. 24).

Ter um pensamento antecipado, adiante de seu tempo, é um dos consequentes benefícios reais de um esforço neuronal que o indivíduo promove a si próprio, com novas experiências de aprendizagem, a exemplo de se visitar ideias, conceitos e visões de outras disciplinas do saber. Atitudes que estimulam captações de informações por processos de aprendizagem que cognitivamente afetam o desenvolvimento cerebral, traduzindo-se em maiores exercícios aos circuitos cerebrais, que estimulados, florescem. (KANDEL, 2001; PIAGET, 1977; RIDLEY, 2008).

Portanto, considerando tais alcances cognitivos do indivíduo criativo, faz-se a seguinte reflexão: a *Ciência da Informação* sabe do perfil criativo de seu agente interdisciplinar, como condição para sua atuação no mundo simbólico das realidades contemporâneas construídas pelas tecnologias computacionais cada vez mais sofisticadas. Sendo esta uma conscientização da área, ainda assim, é uma questão problematizante para ela, mesmo na consideração de que o processo de aprendizagem de base criativa, seja a referência com a qual seus profissionais atuam. Questiona-se, portanto, a necessidade de se estimular uma sensibilidade para potencializar a apropriação e conscientização dos profissionais da área, sobre suas formas de trânsito no mundo simbólico.

Onde encontrar modelos sensíveis ao tato intelectual, ou à aquisição de conhecimento ou até mesmo à cultura profissional do sujeito interdisciplinar que transita em mundo simbólico e lida com questões ligadas ao conhecimento?

Trazer à tona, o processo de autoformação criativa das produções estéticas de heranças culturais dos artistas do universo das artes plásticas, pode ser visto nessa sensibilidade. A referência, para a questão está na pernambucana Ladjane Bandeira, em sua obra *Biopaisagem*. Artista singular cuja trajetória pessoal enfatiza um intenso processo autoformativo em suas atividades.

2.2 O SUJEITO AUTOFORMATIVO

A autoformação, apresentada por Gastón Pineau⁹, foi estudada e conceituada explorando a metodologia das histórias de vida nas diversas formulações que os sujeitos dão para os seus trajetos de formação e destaca a importância dos investimentos pessoais para aprendizagem de conhecimentos e saberes para diferentes finalidades. Como a importância também, aos reconhecimentos que o sujeito aprendiz, deve ter sobre suas aquisições intelectivas na construção de seus projetos e na exploração de seus processos de formação. (PINEAU, 2006). Uma disposição formativa que considera fundamental, como elemento incentivador às produções criativas.

O termo formação é correlacionado com educação, ensino, instrução, informação e conhecimento. Nas últimas décadas, embora quase sinônimo da educação, a definição de formação é revisitada sendo independente de "ensinar". Formar evoca uma intervenção profunda e global no desenvolvimento do sujeito no domínio intelectual. Uma mudança nas estruturas que correspondem a este domínio, de tal modo que esse desenvolvimento ocorre integrado a novas estruturas. (PINEAU, 1984; SOMMERMAN, 2003).

⁹ Gaston Pineau é cientista da educação, co-fundador da ASIHVIF e autor de várias obras, entre elas, *Temporalidades na formação* (São Paulo, 2004) e *Les histoires de vie* (Paris, 2002), em colaboração com Jean-Louis Le Grand.

Em Galvani (2002, p.96), a formação é “um processo vital e permanente de morfogêneses e metamorfoses”, havendo passagens de um nível intelectual para outro, realizado mediante transformações cognitivas e perceptivas radicais, pois estão vinculadas a etapas e processos da emergência de diferentes níveis de realidade. Diante da ruptura de leis e conceitos fundamentais, as transformações estabelecem uma descontinuidade entre os diferentes níveis cognitivos do sujeito, que poderá ser ultrapassado com um salto, em sua percepção e consciência. Dentre outras vinculações, a formação enfatiza o conhecimento, o saber fazer e uma ação sobre si mesmo, num processo de autoformação. Para tanto, a formação¹⁰ tem um centro, o sujeito, que vai dando a si mesmo uma forma, através da sua inserção nas diferentes esferas da vida. (PINEAU, 1988; SOMERMAN, 2003). Esta personalização identifica um processo de autonomização do ator pela apropriação de seu poder de formação, individualizando e subjetivando sua formação. O sujeito, portanto, conduz e se apropria deste processo e que sem ele, não teria condições de incluir-se em diferentes níveis de conhecimento para sua abertura à diferentes campos do saber, como a uma visão sistêmica e global, para a compreensão e a análise da realidade complexa do meio ambiente. (SOMMERMAN, 2003).

Neste processo autoformativo de apropriação de conhecimentos, a informação colabora como dado

10 Formar vem da palavra latina *formare*, dar o ser e a forma, organizar e estabelecer, segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. (AURÉLIO, século XXI, VERSÃO 3.0).

exterior ao sujeito, transmissível e circulante. (LEGROUX, 1981).

No âmbito cognitivo, a informação considerada objeto "informacional", transita como símbolo (representado na mediação com a linguagem), podendo ser algo coletado (captado) pelos órgãos sensoriais de um indivíduo. Quando a informação é manipulada pelas estruturas mentais (percepção e memória), transforma-se em conhecimento. (BELKIN *et. al.*, 1976; CAPURRO, HJØRLAND, 2003; HAYES, 1992 apud PINHEIRO, 2006).

O entendimento teórico do conhecimento, como resultante da transformação da informação, é compreendido na *Ciência da Informação*, nos estudos de Brookes (1980) e de Keith Develin (1999), sendo o conhecimento a informação colocada em prática. Em Tefko Saracevic e Manfred Wettler, compilados por Borges (2006, p.75), discutiu-se a finalidade desta transformação: o conhecimento é gerado para buscar solução para problemas ou quaisquer fins específicos. Adicionalmente, em Le Coadic (1996), o elemento "informação" foi entendido como objeto captado no mundo real e que, representado pela linguagem, pode ser transmitido de uma pessoa para outra. É neste processo de transmissão da informação, compreendido aqui como processo de construção de conhecimento, que autores como Menou (1995) adotam uma visão epistemológica para o processamento da informação na psicologia cognitiva sobre o desenvolvimento intelectual humano. Na *Ciência da Informação*, no âmbito do objeto "informação", Menou considera que instâncias da cognoscência e da subjetividade do indivíduo envolvem-se na captação da informação no

mundo real, uma vez que, a base interna do conhecimento intelectual é influenciada pela personalidade, a lógica e a inteligência do indivíduo em particular. O processo de transformação da informação em conhecimento, que envolve etapas de transmissão, utilização e assimilação, é portanto, influenciado pelas atitudes conscientes do sujeito interdisciplinar em seu modo de agir, interferindo nos processos de seu desenvolvimento cognitivo.

Um desenvolvimento a se cuidar, para expansão contínua a “novos pensares”, sendo a garantia de eficácia e eficiência nas aquisições de saberes do indivíduo. (KANDEL, 2000; MENO, 1995; PIAGET, 1997). Neste sentido, a autoformação do sujeito, na busca de mais “saber”, é considerada estímulo e evolução de estágios cognitivos. É um processo criativo e interdisciplinar, estimulador do perfil de atuação de quem lida com a aquisição de conhecimentos em percursos interdisciplinares. (PIAGET, 1977; PINHEIRO, 2009; PRIGOGINE, 2009). Notadamente observados, nos processos criativos dos artistas nas artes plásticas. (PINEAU, 2001; SOMMERMAN, 2003). Segundo Piaget (1977),¹¹ o desenvolvimento

11 O biólogo Jean Piaget (1900-1940) também psicólogo pela classificação profissional e epistemólogo pelo conjunto da obra, valendo-se tanto da psicologia empírica como da teoria do conhecimento, elaborou a epistemologia genética com a colaboração interdisciplinar de várias áreas diferentes para exploração das estruturas do pensamento e do conhecimento humano. A epistemologia piagetiana se esforça por definir os laços da inteligência e da lógica com outras funções cognitivas como a memória, a linguagem, a percepção e a criatividade, estudando o desenvolvimento intelectual humano. (PÁDUA, 2009).

cognitivo é um processo ativo e interativo, permanente entre o indivíduo e o meio. Ora o sujeito afeta o meio, ora por este é afetado, simultaneamente. Por esta razão, este processo é chamado de interacionismo. (NICOLELIS, 2011; PIAGET, 1977; RIDLEY, 2008; VYGOTSKY, 1998). O Homem, concebido como um ser dinâmico, a todo o momento interage com a realidade, operando ativamente com objetos e pessoas. Por isso, as experiências subjetivas, como a emoção, percepção, atenção, memória, compreensão e o raciocínio são importantes. E, é nesta relação de alcance cognitivo que se contemplam os objetos visuais das artes plásticas, produzidos por heranças culturais, a exemplo de Escher, Picasso, Ladjane Bandeira, Leonardo da Vinci e outros. Enfatiza-se a autoformação criativa nestes indivíduos, imposta como uma condição de aprendizagem com a qual as suas obras — como representações de pensamentos e de seus respectivos modelos mentais — puderam ser construídas.

2.3 ARTE E RELEVÂNCIA INFORMACIONAL

As obras de arte revelam a experiência do artista, diante de propostas e valores que existem na sociedade. Como comunicação artística, a obra, não exige erudição das pessoas para ser entendida, ela exige sim, percepção e sensibilidade. Segundo Peixoto (2005, p.158):

Pode-se afirmar que toda grande obra — em especial de filósofos, escritores ou artistas — expressa, de modo relativamente coerente e adequado, uma visão de mundo, não apenas um momento do presente ou do passado: pode também expressar projeções de futuro, com base nas percepções e interpretações possibilitadas pelo movimento da história humana. A habilidade de captar os traços essenciais do seu tempo e desvendar novas realidades permite à arte trazer, em seu bojo, o novo, e, no ato de apontá-lo, a obra artística se configura como coadjuvante para a sua construção.

A arte é um tipo de conhecimento e de avaliação que se estende também ao próprio sentido da vida e é a expressão de qualquer ideal que o artista possa realizar em forma plástica. A produção artística é uma forma do comportamento humano e nela enxergamos como alguém compreende o mundo e deseja comunicar uma mensagem.

Uma mensagem que é um registro informativo, subjetivo e estético. Além das experiências vividas e conhecimentos tácitos do autor, ela possui a experimentação única do ato criador, a formar-lhe o sentido autêntico e verdadeiro da obra. (OSTROWER, 1978). A abordagem sócio-cognitiva da informação, defendida por Birger Hjørland (2002, p.12), de base epistemológica, considera as perspectivas históricas, culturais e sociais do indivíduo, tornado um sujeito cognoscente. Neste sentido, a criatividade é decorrente de um processo do registro informativo dos objetos visuais e a mensagem estética da obra vigora como registro de

como o registro de uma imagem mental. Aos olhos de uma teoria informacional, o autor seria considerado um emissor a decodificar o mundo, a criar a mensagem e registrá-la em forma de signos em um suporte material, que posteriormente, seria submetida à interpretação de um observador: um leitor — um receptor.¹²

A recuperação⁵ dos conhecimentos contidos na imagem, isto é, a identificação da informação que a mensagem estética transporta, está submetida à questão da relevância informacional. Um processo gradual, que envolve o uso de atributos de intencionalidade, relação, contexto e pertencimento da informação, submetidos à natureza seletiva, informacional e interativa dos processos receptivos entre o sujeito e o objeto que se conhece. A relevância, desde as primeiras abordagens de Tefko Saracevic (1996), ainda permanece como uma noção básica, geral e importante no campo da *Ciência da Informação* notadamente em questões dirigidas a recuperação da informação¹³.

12 A tríade, emissor, receptor e mensagem é a base da teoria informacional de Shannon e Weaver (1945) apresentada na *Teoria Matemática da Informação* (SHANON, 1948). A quantidade de informação transmitida e recebida por um canal sob a ótica de uma finalidade técnica, posteriormente foi adotada, em sua essência, diversos campos do conhecimento, para estudos comparativos no âmbito das interações humanas.

13 O termo "Recuperação da Informação", cunhado pelo físico-matemático Calvin N. Mooers (1919–1994), um pioneiro da computação, aborda os aspectos intelectuais da descrição da informação e suas especificações para a sua busca. Embora tenha havido evoluções neste campo do saber seu conceito básico continua a concentrar-se no que Mooers concebeu. (SARACEVIC, 2007).

Esta última, entendida como uma forma de pensar, que contribui para que um indivíduo perceba algo, ou possa captar, explorar, inferir e interpretar aquilo que seja importante ou não, em consideração e comparação às outras informações contidas no objeto informacional (SARACEVIC, 1996).

No campo cognitivo, os efeitos, a natureza e as manifestações do fenômeno da relevância evidenciam interdependências temáticas, interpretações, motivação e estratificação entre o objeto e seu observador, este último, reconhecido aqui como usuário ou leitor. E ela assume seu papel subjacente como elemento de natureza intangível, intuitiva, imprecisa, sensível e captada por conhecimento tácito.

Considera-se que, na *relevância informacional*, estejam envolvidas variáveis, como a similaridade e a diferença, a comparação e a indução no processo seletivo de um indivíduo, para a escolha de discursos coerentes e argumentações mais clarificantes, em menor ou maior grau. E, que estabeleçam relações de transformação, como no caso da informação, legada e emitida por objeto, captada por um usuário ou observador. (SARACEVIC, 1996).

No exemplo da união da arte com a ciência, o resultado de uma *relevância informacional* seria o conhecimento e o diálogo entre as obras de arte demonstradas em desenhos e figuras, como os das invenções tecnológicas do pintor renascentista Leonardo da Vinci. (Fig.1).

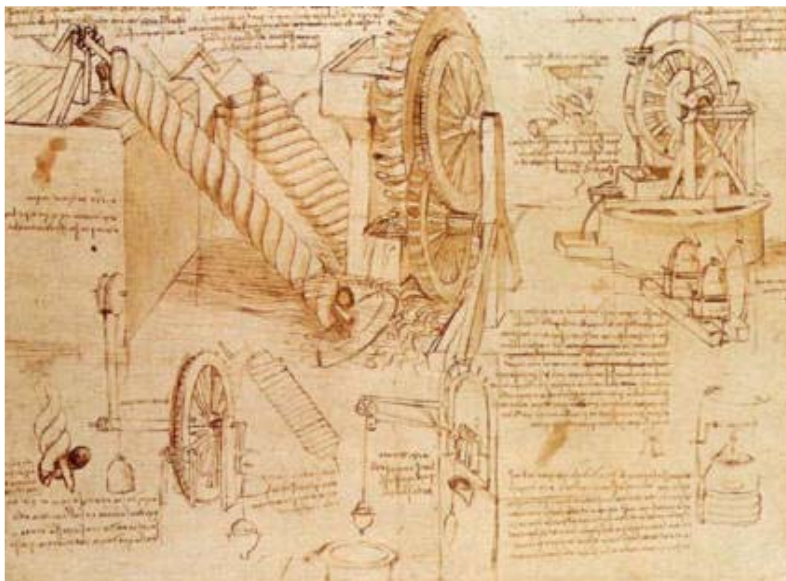


Fig. 1 - Invenções tecnológicas de Leonardo da Vinci.
Fonte: picturedazzle.com.

Como da influência da Física nas inquietações do espanhol Pablo Picasso sobre a dimensão do tempo e do espaço no quadro *Les Femmes d'Alger* de 1907. Uma pintura simultânea, com justaposição de perspectivas, em que Picasso mostra ao mesmo tempo diferentes pontos de vistas sobre ela mesma. Nesta obra, de forma cubista, Picasso apresenta cinco figuras femininas. A mulher nua sentada à direita é vista, simultaneamente, de frente e de costas em evidente influência herdada pelo impacto da *Teoria da Relatividade* de Einstein, publicada em 1905, evidenciando as questões do tempo como uma quarta-

dimensão. (BENUTTI; SILVA, 2007). (Fig.2).

Por sua vez, nos trabalhos do gravurista holandês Maurits C. Escher, a herança dos conhecimentos da física moderna (ótica e reflexão da luz, curvatura do espaço, conservação de energia, tridimensionalidade entre outros) faz-se registradas em várias de suas gravuras. Em “Escada acima, escada abaixo” (Fig.3), figuras impossíveis em sistemas óticos da física promovem a ilusão na mente humana, em conjunto com a reflexão da luz e de elementos no plano. Filosoficamente, a compreensão da gravura de Escher pode ir mais além, na problematização de que o mundo não é aquilo que parece ser: é cheio de possibilidades e incertezas. (BERRO, 2008)

Percebe-se portanto, que a expressão imagética exposta por estes artistas europeus, evidenciam um universo de relações, interligações, fusões de conceitos e conhecimentos potencialmente passíveis de uma recuperação informacional *de seus* legados intelectuais e de seus processos criativos. Será a partir da seletiva relevância informacional, observada na obra, vista como produção estética de herança cultural, que uma possível organização de conhecimentos pode nela ser empreendida.



Fig.2 – Les Demoiselles D'Avignon. Pablo Picasso.
Fonte: picturedazzle.com.



Fig. 3 – Escada acima, escada abaixo. Maurits Escher (1994).
Fonte: picturedazzle.com.

A obra *Biopaisagem*, como produção estética elaborada na segunda metade do século XX, pela artista plástica pernambucana Ladjane Bandeira, evidencia fartos elementos pictóricos e documentais de natureza científica e filosófica. Para esta evidência informacional a *Biopaisagem*, como objeto de uma experiência vivida, torna possível uma leitura de mundo, isto porque torna o seu próprio espaço “de quadro” um lugar pensante submetido a uma razão, quer pela experiência estética, quer pela afirmação da vida de sua autora.

Em referência à própria obra de arte e à sua potencialidade, como possível produtora de conhecimento, há que focalizá-la, além da compreensão de que desenhos e pinturas, formas, traços e cores, não se reduzem apenas ao exercício subjetivo da fruição e da contemplação. Na obra são vistas as formas e a capacidade de *cognoscibilidade*, ou seja, a capacidade de serem explicadas, compreendidas, estudadas, analisadas naquilo que nela se mostra passível para a compreensão, no campo da informação. Naquilo do que seja cognoscível enxergar um conhecimento.

Pela posse intelectual e pela evidência, os desenhos podem agir como meio de acesso à recuperação da informação coletivizante. Porquanto, o próprio processo da recuperação, que nas artes se faz subjetivizante, é compartilhado em sua dimensão imaginária e simbólica. Nos estudos sobre desenhos, Catherine Marrone (2009) aborda o uso de partes de signos icônicos figurativos (desenhos, pinturas, imagens) que, inseridos sobre contextos, facilmente identificam outras imagens ou representações:

De modo que en la reproducción figurativa de una casa o de un gato, fácilmente podremos identificar el tejado y las ventanas, en el caso de la primera, y los bigotes y la cola en el del segundo: exactamente las figuras que para casa o gato se encuentran en la forma del contenido de nuestra lengua, que coincide con la que se ha llamado la semiótica del mundo natural y que representa una especie de escansión (MARRONE, 2009, p.124).

Assim, na representação de objetos, como desenho, alguns têm um caráter mimético sendo percebidos como representações figurativas de outras coisas.

O desenho é um suporte artístico ligado à produção de obras bidimensionais, e é encarado tanto como processo, como resultado artístico. No primeiro caso, refere-se ao processo pelo qual uma superfície é marcada, aplicando-se sobre ela a pressão de uma ferramenta, em geral, um lápis, caneta ou pincel, que em movimento, faz surgir pontos, linhas e formas planas. A imagem obtida é nominada *desenho*. Desta forma, um desenho manifesta-se essencialmente como uma composição bidimensional formada por linhas, pontos e formas, ou como no caso do desenho de perspectiva, pela tridimensionalidade. (MARRONE, 2009).

O desenho, como mediação de um devir da forma, a exemplo de uma ilustração, tem o poder de explicar, interpretar, acrescentar informação e sintetizar. A informação principal, sendo a própria imagem, comunica conceitos e ideias.

A capacidade de expressão e a representação gráfica dependem da aquisição de conhecimentos por parte do autor sobre o objeto a ser mostrado — a *cognoscibilidade* informacional do objeto é uma qualificação de reconhecida importância, por exemplo, no exercício da atividade de um projetista que elabora esquemas. (MARRONE, 2009).

A importância deste clareamento e precisão na qualidade da informação, que se insere sobre um suporte/plano, pressupõe sua capacidade de inserção a um contexto para ser interpretado (HOLANDA, F. 1985). Uma compreensão importante à luz da Semiótica é então apontada pela *Teoria dos signos*.

Para a Semiótica peirciana,¹⁴ há uma tricotomia geral para a classificação do signo a partir de três relações: o signo consigo mesmo, o signo com seu objeto dinâmico e o signo com seu interpretante. Daí, temos:

O signo enquanto ícone, índice e, símbolo. O signo enquanto ícone não representa, mas apresenta uma simples qualidade, algo que se dá à contemplação, por isso é considerado um quase-signo. Sendo o ícone um quase-signo e tendo esse alto poder sugestivo, seu interpretante será uma mera possibilidade ou, no máximo, no nível do raciocínio, um rema, isto é, uma conjectura ou hipótese. [...] Os ícones se colocam então sempre no nível do parecer, aquele que aparece, que apresenta, enquanto o índice tem o papel de indicar o universo do qual o signo faz parte [...] Desse

14 Relativo a Charles Sandres Peirce, autor da *Teoria dos signos*.

modo, uma coisa singular funciona como signo porque indica o universo do qual faz parte. Daí que todo existente seja um índice, pois, como existente, apresenta uma conexão de fato com o todo do conjunto de que é parte. Tudo que existe, portanto, é índice ou pode funcionar como índice. Basta, para tal, que seja constatada a relação com o objeto de que o índice é parte e com o qual está existencialmente conectado. (SANTAELLA, 2003, p.14).

Por conseguinte, um desenho como objeto gráfico, materializador de corpos observados diretamente ou imaginados, de uma possível ideia ou conceito, mostra intencionalmente sua forma para dar significado ao contexto de seu conjunto total. A falta de articulação entre o plano de expressão, onde se registraria esta figura, e o conteúdo do plano no qual se insere, isto é, fora de seu contexto original, torna a sua observação, leitura e interpretação algo inseguro e problemático.

Estas questões da *cognoscibilidade* informacional, em contextos de forma e conteúdo pictóricos, são evidenciadas no universo criativo da *Biopaisagem*.

3. CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E ARTES PLÁSTICAS: DIÁLOGO EM COMPETÊNCIA INTERDISCIPLINAR COM LADJANE BANDEIRA

Considerando a invenção, como um inventário informacional, isto é, os estoques de saberes e conhecimentos do mundo, o sujeito “criador” necessita conhecê-los, assimilar seus universos de domínio, bem como suas intenções, para operá-los. Para isto, necessita desenvolver sua capacidade de acuidade, de percepção sobre as manifestações e formas destes conhecimentos, especialmente, quando surgem nas instâncias complexas do real. Em ambas as situações, os campos das Artes e da *Ciência da Informação*, têm suas referências cruzadas para com o trato do conhecimento, tanto para as necessidades das leituras simbólicas do mundo, quanto a uma ação de divulgação dos conhecimentos de seus respectivos agentes no espaço social.

O profissional da informação, destacadamente seu pesquisador, e os artistas, buscam criticamente, investigar e elucidar, teórica e empiricamente, o conhecimento, que se constrói sob diversas formas e relações. Especialmente, sobre as propostas transformadoras e informacionais mais resistentes em seus impactos no espaço social. Neste ponto em comum, a competência interdisciplinar é uma habilidade importante à reflexão e ao poder de síntese e atenção no universo criativo, para ambas as áreas. Notadamente para a *Ciência da Informação* inserida nas ciências sociais. É nesta competência interdisciplinar que pode-se conhecer os diversos elementos sociais, herdados nas obras dos artistas, as

experiências e os conhecimentos por eles aprendidos ao longo de suas vidas, permitindo conhecer tanto seus perfis pessoais, como suas obras, com referenciais, inclusive, quanto às influências sociais, históricas, filosóficas e científicas da época de construção de suas produções artísticas (KALTENBRUNNER, 2009, p.40).

Na esfera das ciências sociais, a *Sociologia da Recepção* de Wilhelm Scherer¹⁵ responde a esta abordagem, em contextos socioculturais, com um modelo geral para o estudo da biografia de artistas, complementada pelas investigações de Gastón Pineau sobre processos autoformativos nas histórias de vida dos indivíduos. E é por meio interdisciplinar, que as Artes Plásticas e a *Ciência da Informação*, na vida e obra de Ladjane Bandeira, propõem um perfil biográfico e a exploração de sua obra *Biopaisagem*, face às instâncias do conhecimento em uso social.

3.1 - LADJANE BANDEIRA, MULHER PLURAL

A partir das questões de gênero da invisibilidade feminina diante do universo masculino, nas décadas de 40 pode-se ter uma referência quanto à necessidade de destaque intelectual de Ladjane Bandeira.

15 O modelo explica por três fatores: *Ereerbe* (os elementos herdados), *das Erlebte* (as experiências) e *das Erlernte* (o que o artista aprendeu). (KALTENBRUNNER, 2009, p.40).

Destaque que se deu pelo esforço de autoformação em diversos campos do saber e que influenciou comportamentos, valores, família, trabalho e a criatividade da artista. Como destaca Barron (1968), não existe um tipo de personalidade comum a todos, mas quanto aos aspectos intelectuais:

Os indivíduos mais criativos são ao mesmo tempo empreendedores, capazes de correr riscos, geralmente bem informados, etc. Pelo contrário, os indivíduos menos criativos mostram-se passivos e conformistas. (BARRON, 1968, *apud* ROUQUETTE, 1973, p. 21).

É, portanto, provável que alguns desses aspectos intelectuais estejam na base da força motivacional da pessoa criativa, porém a criação nunca é um acontecimento pontual, autônomo e fruto do imediatismo, antes surge num ambiente rico e estimulante:

A criatividade é então vista efetivamente como uma espécie de propriedade possuída em verdadeira quantidade pelos indivíduos e susceptível de se revelar mais ou menos ao sabor das situações. (LOWENFELD, 1959, *apud* ROUQUETTE, 1973, p.19).

Neste caso, são os contextos que estimulam ou condicionam as pessoas no sentido criativo, como na percepção do mundo fragmentado criado por Picasso

em *Guernica*, pintura em atmosfera dramática com referência à guerra civil espanhola de 1936. Uma leitura histórica recriada pelo olhar de um pintor do século XX. De igual modo, observa-se o contexto da história das mulheres, na luta pela emancipação feminina em seus méritos e reconhecimentos no universo feminino da história da pintura.

Se considerarmos que só há pouco tempo - no ano de 1986 - pela primeira vez, artistas mulheres foram citadas em um livro da história da arte, de autoria de H. W. Janson (STERLING, 1995, p.10) - e, ainda assim, um livro de textos, didático, dirigido aos estudantes de arte - poderá dimensionar a efetividade em tornar pública, pesquisada e discutida, a produção artística desenvolvida pela mulher, seja no passado, seja em nossos dias. (JALLAGEAS, 1999, p.4).

Verifica-se o reconhecimento social de Ladjane Bandeira, eleita como personalidade cultural local, nacional e internacional, em seu destaque como personagem artística, que apresenta-se como figura de superação à sua condição feminina, sobressaindo sua personalidade determinada e empreendedora. Além de pintora, jornalista e escritora, Ladjane Bandeira exerceu a Crítica de Arte, um exercício filosófico e sensível que a revelou como artista de contínua atividade de pesquisa e investigação. Como esta característica tenha sido também, impulsionada

pelo seu constante acesso a livros de grandes escritores, filósofos e pensadores, uma consequência da sua atividade de bibliotecária que exerceu por mais de 20 anos na Assembleia Legislativa de Pernambuco, na década de 1960.



Fig. 4 – A artista na década de 80.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

Uma herança intelectual também dos múltiplos cenários de sensibilidades e subjetividades herdadas pelo universo de seus laços familiares e que foram dominantes na formação de sua personalidade, caracterizada por grande dinamismo e iniciativas empreendedoras. A presença e o convívio com o seu avô paterno reforçam esta ideia.

Bernardino Vieira de Lira, homem empreendedor, inteligente, de sensibilidade e imaginação, após a sua morte foi merecedor, do poeta pernambucano Mauro Mota¹⁶, de várias referências e até crônicas inteiras no Jornal do *Diário de Pernambuco*. Era um homem ousado, visionário e criativo.

Foi Bernardino Lira quem levou para a pequena cidade de Nazaré da Mata, o primeiro automóvel; o primeiro cinema¹⁷, quem fundou a primeira banda de música, a centenária Euterpina Juvenil de Nazaré,¹⁸ ainda hoje orgulho da cidade. Uma personalidade cultural de destaque em Nazaré da Mata, que guarda a memória do seu nome em uma de suas ruas.

16 Mauro Mota (1911-1984) foi consagrado pela crítica nacional e internacional como um dos melhores poetas da literatura brasileira. Membro da Academia Brasileira de Letras, também se destacou como cronista, jornalista, sociólogo, folclorista e geógrafo. (SÉRIES MONOGRÁFICAS, 1982).

17 Uma máquina de projeção de 16mm, nos anos de 1954 / 1955. (PEDROSA, 1983).

18 Banda vulgarmente conhecida como “Capa Bode”, fundada em 1º de janeiro de 1888 e ainda hoje existente. Deve-se a construção de sua sede à Bernardino Lira. A banda, em 1º de janeiro de 2011 completou 123 anos e recebeu o título de “Patrimônio Vivo de Pernambuco” pelo Conselho Estadual de Cultura em 2011. (PEDROSA, 1983).



Fig. 5 – Avós da artista: Bernardino e Ana Pereira.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

A artista deixou registros desta grande influência durante a adolescência em convívio familiar na produção de conto intitulado “Um Gesto Ancestral”, de 1987, ilustrado por ela própria e publicado no *Jornal do Comércio*,¹⁹ envolvendo a morte de seu avô. Mudou-se aos 20 anos para o Recife, deixando para trás sua terra natal, suas crenças e convicções de

19 Publicado no *Jornal do Comércio* de Pernambuco em 19 de novembro de 1987.

natureza religiosa,²⁰ assumindo daí por diante, um pensar para a vida sob o ponto de vista racionalista para tudo.

A postura de auto-ampliação de sua própria formação cultural, continuamente abastecida por livros, viagens nacionais e internacionais, permitiu-lhe construir uma ampla rede de relações sociais e profissionais em interlocuções com diversos intelectuais no Brasil e no exterior. Como pelas articulações institucionais em que esteve à frente, e de inúmeras produções culturais que empreendeu reativando o movimento cultural do Recife.

Em suas páginas do *Arte-Ladjane*²¹ escrevia, fazia a seleção de imagens, realizava entrevistas, elaborava matérias e reportagens, incentivava os artistas pernambucanos a participarem das ilustrações dos periódicos. Com Ladjane Bandeira, nos Suplementos Literários sob sua responsabilidade, cada vez mais artistas pernambucanos figuraram com desenhos, gravuras e reproduções de telas, inclusive abrindo mais espaço para que ilustrassem outros veículos da imprensa. Assim, divulgando e legitimando

20 Ladjane iniciou estudos aos cinco anos de idade no Colégio Santa Cristina de instrução cristã. Sediada em Nazaré da Mata, era ordem internacional de freiras, cuja diretora, a "Madame" Alexandrine, era de origem belga. Ladjane estudou até os 17 anos nesta escola quando se formou em pedagogia, embora desde seus quinze anos ensinasse nas escolas do município. O Santa Cristina, exclusivamente de meninas e moças, era uma instituição de alta referência no país. Ladjane foi professora de desenho da escola ensinando nas séries primárias e ginásial.

21 Entre 1952 e 1963, Ladjane Bandeira foi a responsável pela *Arte Ladjane*: uma página sobre artes plásticas publicada todos os domingos no periódico recifense *O Diário da Noite*.

os artistas plásticos locais, registrava as discussões sobre os rumos que a Arte Moderna pernambucana deveria seguir, uma vez que materializou os debates, as posições e as disposições de muitos artistas do período, trazendo elementos significativos para esboçar uma memória coletiva.

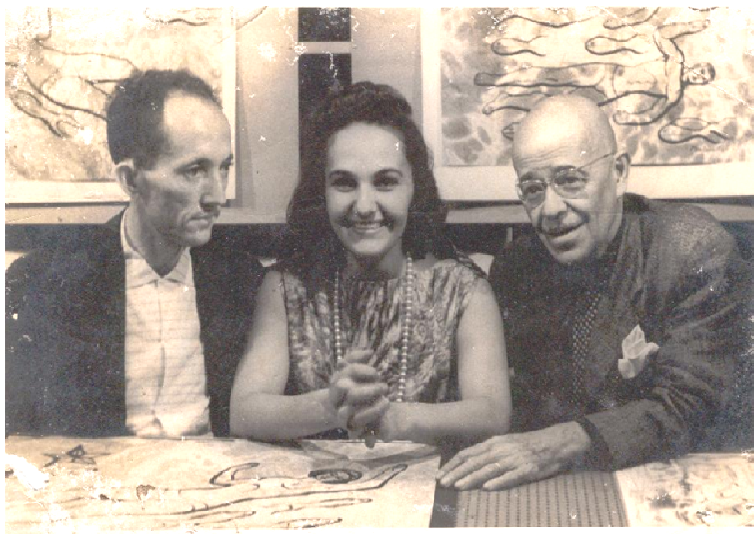


Fig. 6 – A artista entre os pintores pernambucanos Abelardo da Hora (esquerda) e Lula Cardoso Ayres (1958).
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

O *Arte Ladjane*, fartamente ilustrado, foi fundamental na criação de uma iconografia sobre Pernambuco. A página assumiu um papel central de um Recife que contava com poucos espaços de exposi-

ção àquela época. Com isso, ela registrou a configuração de um padrão de representação, de um quadro referencial, dos pensamentos, ideias e opiniões dos pintores que retratavam o mundo a sua volta, mapeando grupos, projetos estéticos vigentes, e as questões que mobilizavam os artistas nas décadas de 1950-1960.

Portanto, além de Ladjane Bandeira colaborar na criação de uma memória comunitária, exercendo um papel direto na escrita da história social das Artes Plásticas em Pernambuco, também reuniu subsídios para um levantamento e estudos memoriais da formação de um patrimônio cultural intangível pela memória coletiva das artes em Pernambuco e por extensão para estudos das artes no Brasil.

Aliás, a poética da memória para produção de conhecimento, naquilo em que acompanha a trajetória de um sujeito que está em constante transformação pela assimilação²² é encontrada em Ladjane Bandeira nas questões de uma memória social e individual²³.

Em outras palavras, o indivíduo participa das duas memórias. Não obstante, conforme participa de uma ou de outra, ele adotaria duas atitudes muito diferentes e até opostas. Por um

22 A poética da memória para produção de conhecimento baseia-se em informações, ideias e pensamentos adquiridos pelo sujeito, considerando os conhecimentos que os antecederam.

23 Para o historiador Eric Halbwachs a memória local relaciona-se à questão da participação do indivíduo com suas lembranças como do comportamento deste frente ao conjunto total de lembranças do grupo em que se insere socialmente (HALBWACHS, 2006).

lado, suas lembranças teriam lugar num contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal — as mesmas que lhe são comuns com outras, só seriam vistas por ele apenas no aspecto que o interessa enquanto se distingue dos outros. Por outro lado, em certos momentos, ele seria capaz de se comportar apenas como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo. Essas duas memórias se interpenetram com frequência. A memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas (HALBWACHS, 2006 p.71).

A ação arte-educativa que ela oferecia à comunidade de leitores do jornal estava submetida ao seu perfil intelectual, pessoal e cultural, em especial quanto à seletividade e ao tratamento da informação que ela socializava, numa atividade sistemática, em especial no “*Suplemento Cultural*”.²⁴

Enfim, enfatizar o profundo envolvimento de Ladjane Bandeira com as questões do conhecimento é rememorar o período histórico dos movimentos vanguardistas de intelectuais, filósofos e educadores, vocacionados para produções intelectuais de “ineditismo”, em especial, os artistas na exigência da Arte Moderna. A própria *História do Conhecimento* tem para com estes protagonistas uma dívida ancestral por defasagem na instalação de uma rede política, social e cultural de negação.

24 Caderno *Jornal do Comércio*, de Pernambuco sob sua responsabilidade de 1952 a 1972.

A registrar os engajamentos contrários na divulgação do conhecimento, da segunda metade do Século XVIII, em que ao conhecimento contido em livros, era imputado um estatuto de mercadoria perigosa, que longe de ser benéfica à humanidade era fonte de deformação a qual deveria ser controlada, sendo um bem acessível apenas a poucos²⁵. (VERRI, 2006).

Diante de uma compreensão de que a evolução, permanência e transformações de aspectos ideais e valorativos da vida social e cultural de uma comunidade, inserem-se no contexto da memória coletiva, tem-se que os registros de memória Informacional produzidos por Ladjane Bandeira, tanto em sua atividade no jornal como na pintura, são reveladores de uma formação de patrimônio imaterial. Na contribuição sobre este assunto o pesquisador Mário Chagas, amparado nas concepções de sentido de Marcel Mauss, declara:

Sabemos do caráter fundador das relações de trocas com os deuses. Segundo Marcel Mauss (1974, p.63) foi com eles [os deuses] que os seres humanos primeiro estabeleceram relações de troca, uma vez que eles eram “os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens do mundo” [...] É possível preservar uma “graça” recebida ?

25 Interessante levantamento quanto à circulação de livros a partir da segunda metade do século XVIII, e do conteúdo dos documentos, catálogos, folhas manuscritas da época colonial, são encontrados na pesquisa publicada em livro *Tinta sobre o papel: a invenção que trouxe livros para a Província de Pernambuco entre 1759 e 1808*, da historiadora Gilda W. Verri.

É possível tomar os “sete dons do Espírito Santo”? Certamente não. Mas é possível sim, preservar, por meio de registros e acompanhamento, lugares, objetos, festas, conhecimentos culinários etc. É nessa direção que caminha a noção recente de “patrimônio intangível”, nos recentes discursos brasileiros acerca do patrimônio. [...] Na verdade, ele é pensado como formas específicas de manifestação do Divino Espírito Santo. Afinal, os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para agir e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar; é bom para agir. Essa categoria [o patrimônio] faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio de certo modo, constrói, forma as pessoas. (CHAGAS; ABREU, 2003, p. 26,27).

Portanto, de fato, uma herança cultural foi produzida por Ladjane Bandeira, resultado de sua observação às transformações da sua época. Em seu trabalho seletivo e mediador de recuperação e acesso informacional, Ladjane Bandeira deixou contribuições para uso social no campo do Jornalismo (críticas, crônicas, reportagens, discussões), da Literatura (poesias, contos, romances, etc.) e das Artes Plásticas.

3.1.1 Herança social no Jornalismo

No jornalismo destaca-se a atuação de Ladjane Bandeira nos conteúdos do *Arte-Ladjane* com temas relacionados à História da Arte e ensaios sobre estética, conferindo um sentido informativo e educativo, que sempre aparece nitidamente aliado à Crítica de Arte e ao noticiário aos quais nunca se limitou.

Suas publicações incluíam: estudos seriados com ilustrações de sua autoria acerca da azulejaria em Pernambuco e no Brasil; trabalhos alusivos a D. Pedro de Orleans e Bragança; Franz Post no Brasil; Restauração Pernambucana; igrejas do Recife e de Olinda (Convento de S. Francisco, N. S. do Carmo e Igreja da Misericórdia); Mitologia Brasileira; Folclore; Arqueologia; Cerâmica Indígena; Arte Moderna e de Vanguarda; Estética; Arte e tecnologia; Filosofia da Arte; Arte e Ciência; Arte e Comunicação; Arte popular; Arte e Psicologia. Os temas arquitetônicos sobre cinema, teatro, cerâmica e tapeçaria também foram enfocados constantemente. Paralelamente às suas atividades jornalísticas como crítica de arte e colunista, Ladjane Bandeira fazia reportagens, diagramava o jornal e a revista *Nordeste*, paginava e era a Diretora responsável pelo suplemento do "*Jornal do Comércio*" e da referida revista. Pintava, desenhava, gravava e escrevia contos, peças e poesias. Ministrava cursos e conferências; publicava manifestos, pesquisas, artigos e entrevistas.

Bem como a notável representação dos agentes culturais locais no cenário nacional e internacional e fomentava questionamentos aos seus leitores sobre os aspectos, incertezas e rumos da cultura brasileira, promovendo debates, instigando a formação de uma crítica local.

Por tudo isso, reconhece-se em Ladjane Bandeira um relevante trabalho arte-educativo, ao ser considerado, à luz do campo da Comunicação Social sobre a mídia impressa, a estreita ligação entre as fontes do jornalismo regional, a história local, a recuperação e reconhecimento da memória individual e coletiva de um lugar. As épocas e os marcantes acontecimentos não ficam ausentes das páginas dos jornais, sejam eles de caráter nacional, regional ou local, e de grande importância na formação das sociedades e das relações de interação social (BONFIM, 2009). Desta forma, sobre uma convergência de conceitos interdisciplinares dos campos da História e da Comunicação, Ladjane Bandeira deixou fartos subsídios à construção de historiografias futuras, sob diversos aspectos.

Destacam-se ainda os suplementos culturais como meios de recuperação da memória artística, social e cultural da época. Agentes fortalecedores da formação dos sujeitos, posto que, a importância da memória escrita ratifica a identidade social, cultural e científica de uma sociedade. (LE GOFF, 1994). Vale ressaltar que Ladjane Bandeira realizou, por mais de 20 anos, trabalhos com a área de Biblioteconomia²⁶

26 A artista foi bibliotecária da Assembleia Legislativa de Pernambuco.

que permite um comparativo singular, pela sua autoformação, com o papel que hoje este profissional exerce. Para este comparativo registra-se que a Biblioteconomia clássica sofreu transformações especialmente para o profissional bibliotecário, a exemplo da mudança do paradigma técnico de sua atuação para uma abordagem principal focada no usuário final. (CAPURRO, 2003). Observa-se que:

The Information Age presents the LIS professional with new opportunities to acquire new roles and also to pursue new jobs beyond the library walls. [...] the transition that the LIS [Library Information Science] profession should undergo in order with the challenges of the Information Society. [...] The LIS professionals have always been willing to explore a new outlook and adapt to new challenges [...] One of the most salient issues found in the literature is the urgent need for the LIS [Library Information Science] professional to act more assertively and proactively in marketing the librarian's unique information skills and functions. Librarians must build on their skills and be able to confidently instruct, inform, inspire, and guide others. Although the information environment may have changed, the methods and competencies remain essentially the same. (JACKSON; CHEY, 1997; AGADA, 1994, p.122).

Pelos seus próprios meios e recursos, Ladjane Bandeira investia no que se define a "autoformação", numa autonomização educativa, segundo uma proble-

mática de poder, no pensamento que:

O ser vivo não resolve os seus problemas adaptando-se, ou seja, modificando a sua relação com o meio, mas sim modificando-se a si próprio, inventando estruturas interiores novas, introduzindo-se completamente na axiomática dos problemas vitais. (SIMONDON, 1964, p.9 *apud* PINEAU, 1983, p.4).

A autoformação definida, formalmente, como a apropriação de cada um através do seu próprio poder de formação é ela um "reforço do desejo e da vontade dos sujeitos de regular, orientar e gerir cada vez mais eles próprios o seu processo educativo". (DUMAZEDIER, 1980, p.6 *apud* PINEAU, 1983, p.6).

A formação torna-se função da evolução humana (HONORÉ, 1977, p. 57 *apud* PINEAU, 1983) que desdobra o indivíduo num sujeito e num objeto de um tipo muito particular: o sujeito auto-referencial. A si, visto e tornando-se como um objeto específico entre os outros objetos, deles diferencia-se, no que lhe permite refletir-se, emancipar-se e autonomizar-se, isto é, autoformar-se.

Valendo ressaltar aqui, posto Ladjane Bandeira haver iniciado o curso de Filosofia na Universidade Federal de Pernambuco e posteriormente se afastado, o papel da Universidade sob este prisma, em especial a autoformação distante da Academia:

Cedo a Universidade tende a transformar o pensamento em dogma. Quando o saber é dinâmico e fortemente produtivo, está relativamente desligado da Instituição; ao se ligar novamente a ela, de modo bastante conexo, perde seu dinamismo e sua produtividade [vira reprodutividade], se torna negligenciável: é, já, o concebido. E o pensamento se fecha em chavão. Por isso há mais parasitismo que invenção, certo. Como Bergson observa, o fechado está submetido a processos de exclusão, toma atitudes violentas, é o centro dos combates. Basta ver o embate das teorias. (HOLANDA, 2009, p.4).

A autoformação integra-se a um elenco de aptidões e habilidade exigidas a um profissional bibliotecário entendido como um agente provedor de informação.

Furthermore, LIS professionals are bringing the information revolution to the public (...) The librarian can initially get involved in the structuring of the site—its “architecture.” Second, librarians ideally need to be involved in the structuring of the data that drives the site (GARROD, 1999; MCQUEEN, 1999, p.114). An information architect works primarily with designers to create a firm foundation for the site, ensuring the logic of the navigational schemes, deciding the content and location of information defining the parameters for searching the site, defining classification schemes, and generally ensuring an overall level of consistency and accuracy (ROWBOTHAM, 1999). [...]They organi-

ize digital material—such as scanned photos and documents and digitized videotapes—and then decide how people will move from one piece of material to another. (BARUCHSON-ARBIB; BRONSTEIN, 2002, p.398).

Por este perfil, compreende-se Ladjane Bandeira completamente modelada às expectativas hoje exigidas para a vocação pessoal e disponibilidade para a aquisição de conhecimento. Atualmente, no domínio dos recursos tecnológicos de acesso e recuperação à informação, a exemplo da internet e do computador, faz-se uma comparação na atividade exercida por Ladjane Bandeira. Como bibliotecária, Ladjane Bandeira tinha ação direta na modelagem da “arquitetura da informação” por dominar o maquinário e os recursos tecnológicos da redação do *Jornal do Comércio*, diagramando, tratando e, posteriormente, disseminando a informação, possibilitando a democratização e o acesso do conhecimento a todos.

3.1.2 – Herança social na Literatura

O trabalho literário de Ladjane Bandeira iniciou-se em sua infância em Nazaré da Mata. Grande parte de sua produção poética permanece até hoje inédita, assim

como contos, romances e peças teatrais. Pouco foi publicado em jornais e revistas e isto se devia ao fato da artista estar envolvida em muitas atividades paralelas e, constantemente, pela produção plástica em particular. Seu intenso trabalho jornalístico não a impedia de fazer literatura, mas a preocupação em publicar o que produzia parece não ter tido preponderância em seus objetivos. Somente em 1957, residindo no Recife, publica seu primeiro livro: CANTIGAS. Livro editado pela *Nordeste*, com capa, diagramação e ilustração da própria Ladjane. Na época, foi um acontecimento de grande repercussão nos jornais do Recife e do Rio de Janeiro. Suas duas edições ilustradas, paginadas e diagramadas pela autora mereceram grandes elogios, assim como seus poemas. É deste período também a publicação em livro da peça “A Viola do Diabo”, editado pela *Nordeste*, com destaque para a capa, cujo desenho também elaborado por Ladjane foi reproduzido no “Profile of the New Brazilian Art” de Pietro Maria Bardi.²⁷

No jornal *Gazeta de Nazaré*, foram publicadas as poesias “As Aves” em 18/10/1940 e “Saudade” em 16/09/1961, destacando a menina Ladjane, então com 10 anos de idade, aluna do Colégio Santa Cristina. Inúmeras poesias foram publicadas em jornais do Recife e do Rio de Janeiro tais como: “Angústia” (*Jornal do Comércio* em 17/10/1948); “Relíquia” (*Revista Presente de Natal* na edição de dezembro de

27 Pietro Bardi (1900-1999), museólogo, crítico e historiador de Arte, jornalista, marchand, colecionador e professor. Primeiro diretor do MASP — Museu de Arte de São Paulo, na sua criação em 1947.

1948); "Saudade Apenas" e "Poema" (no jornal *Tribuna de Petrópolis*, seção *Livros e Escritores*, de 31/10/1954 e na edição de 01/01/1958); "Parto sem Mágoa" e "Mi Canción" (*Jornal do Comércio* do Recife, de 14/04/1948 e na edição de 4/12/1949). No jornal *Gazeta de Nazaré*, foram publicadas as poesias "As Aves" em 18/10/1940 e "Saudade" em 16/09/1961, destacando a menina Ladjane, então com 10 anos de idade, aluna do Colégio Santa Cristina. Inúmeras poesias foram publicadas em jornais do Recife e do Rio de Janeiro tais como: "Angústia" (*Jornal do Comércio* em 17/10/1948); "Relíquia" (*Revista Presente de Natal* na edição de dezembro de 1948); "Saudade Apenas" e "Poema" (no jornal *Tribuna de Petrópolis*, seção *Livros e Escritores*, de 31/10/1954 e na edição de 01/01/1958); "Parto sem Mágoa" e "Mi Canción" (*Jornal do Comércio* do Recife, de 14/04/1948 e na edição de 4/12/1949).

Das imagens poéticas que apareciam em seus primeiros versos até as suas últimas produções datadas do ano de 1993, percebe-se a evolução de um lirismo mais espontâneo, de formas elaboradas e mais abstratas. Sua obra poética foi sistematizada em livros manuscritos até a data de 1985 no quais, aparecem produções como: "A Busca da Identidade" (De I a V); "O Processo Criador" (de I a IX) "Do Autocriador a Autocriatura" (de I a V dedicado a memória do poeta pernambucano Mauro Mota); "A mão, esse pássaro digital" (de I a V) "A Triade Conjugada" (I e II introdução ao livro do mesmo nome com as poesias da série "Da Poesia ao Poema", oferecido em homenagem ao poeta Manoel Bandeira, no centenário de seu nascimento (até o momento, catalogadas de I a LIII) e "Cromopoemas", em que associou a expressão plástica à poética. Aparecem também datados do ano de 1985

poemas independentes dos livros tais como: "Do Criador à Criatura", dedicado ao centenário da Banda Euterpina Juvenil de Nazaré da Mata, criada por seu avô paterno; "Poema da Madrugada Moral"; e os poemas "De Mim a Minha Mão", "Quando Sou Capibaribe" e "O Gesto e o Grito", dedicado à obra pictórica de mesmo nome. A poesia "*Biopaisagem Lúcida*" é datada de 11/02/1987.



Fig. 7 – Ladjane Bandeira na década de 50.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

Há ainda alguns fragmentos como “Quilômetro Oitenta e Dois”, publicado com ilustração da autora na revista do Clube Internacional do Recife em 1959. Entre 1960 e 1961, a artista escreveu os romances “Reverendíssimo Dr. Sexo”; “Nós, Os Místicos”; E as peças “Deserto de Deus”; e “Os Iniciados”.

Mas, é com a peça a “Viola do Diabo”, publicada na íntegra pela revista *Nordeste*, que a artista tornou-se conhecida como autora teatral, recebendo elogios da crítica especializada.²⁸ No mesmo ano, a peça foi duplamente premiada com: o “Samuel Campelo”, prêmio oferecido pela Associação dos Cronistas Teatrais de Pernambuco; e com o prêmio “Vânia Souto de Carvalho”.

A peça foi reencenada em 1965 e em 1979, pelo Teatro Experimental de Olinda. Nomes como: Mauro Mota, Gilberto Freyre, Nilo Pereira, Audálio Alves, Waldemar de Oliveira, Carlos Moreira e Oscar Mendes escreveram sobre o evento.²⁹ Os jornais cariocas, *O Globo* e o *Jornal do Brasil*, publicaram comentários elogiosos sobre o sucesso alcançado no Recife pela peça e sua premiação.³⁰

Entre os contos publicados por Ladjane Bandeira, encontram-se: “Um Crime Fantástico Ou O Absoluto Reversível”, conto dedicado ao jornalista Esmaragdo Marroquim, alusivo à série “*Biopaisagem*”;

28 Datada de 25/12/1963, editada em março de 1965 pelas edições *Nordeste* e encenada em julho de 1964, no Teatro de Arena sob direção de Alfredo de Oliveira.

29 Ver respectivamente *Diário de Pernambuco* de 11/07/1964 e 30/08/1964. E *Jornal do Comércio* nas edições de 18/09/1964, 23/8/1964, 08/08/1964, 28/08/1964 e 26/07/1964.

30 Respectivamente em 20/01/1965, 06/05/1964 e 13/04/1964.

bem como o poema-conto do livro “Biotrânsito Anônimo”, ambos ilustrados pela artista.

O poema “Científica do retardatário cubista”, (BANDEIRA, 1957, p.30) publicado em seu livro CANTIGAS, foi utilizado como abertura de um sério artigo científico intitulado *Simetrias* do Professor Carlo Borghi, italiano, doutor em Filosofia, físico nuclear e sacerdote católico que representou o Vaticano na I Conferência Internacional de Energia Atômica em Genebra.

O artigo foi impresso na revista *Estudos Universitários* da Universidade Federal de Pernambuco em outubro de 1969. A exemplo desta produção literária como de outras tantas³¹ (“Canção as moléculas”, 01/12/1986, “*Biopaisagem* Lúcida Azul, 01/01/1988, “Atmosfera Cognoscente”, setembro de 1978, “*Biopaisagem* I”, 1980, “Enigmático — I”, 26/03/1989”) Ladjane Bandeira mostrou-se sintonizada, em abordagens ousadas e criativas sobre temáticas que abordam os avanços tecnológicos e científicos da modernidade, atestando sua pioneira contribuição feminina na construção do que se pode chamar de uma memória científica na tradição literária pernambucana.

Uma memória que atesta seu uso social, pelos saberes e conhecimentos científicos, encontrados nas produções artísticas dos intelectuais e literatos pernambucanos, entre os anos de 1960 a 1980. Seus estudos são uma via de acesso à recuperação de informações, que demonstram um período de grande simbolismo científico e imaginativo que permeou os

31 Poesias manuscritas, ainda não publicadas. Fonte: Acervo Instituto Cultural Ladjane Bandeira. Consulta em maio de 2011.

literatos pernambucanos, à época, nos romances, poesias, novelas, filmes e pinturas produzidos.

As poesias de Ladjane Bandeira juntam-se às produções de escritores como Joaquim Cardozo, César Leal, Alberto Cunha Melo, Ângelo Monteiro, Waldemar da Rosa Borges e outros. Somam-se, ao cenário da produção poético-científica em Pernambuco, de preocupações filosóficas e questões universais ligadas à redefinição do ser humano sem fronteiras, desafiado por suas próprias criações.

[...] como diz Delmo Montenegro, a poética científica constitui uma das tendências mais fortes da literatura em Pernambuco, "presente em nosso genoma, em nosso código genético literário, desde os primeiros momentos". Segundo o autor, "as relações entre poesia e ciência sofrem uma nova guinada a partir do Modernismo. Novos pressupostos ideológicos e estéticos modificam a forma desta relação, contudo ela ainda permanece como parte do núcleo rígido da tradição literária pernambucana." (FERREIRA, 2009, p.7).

As experiências estéticas de Ladjane Bandeira no contexto desta memória científica pertencem, em sua maior parte, às produções diretamente ligadas à obra *Biopaisagem*. Por ora, convém aqui enfatizar o uso social dado, em produções artísticas, pela divulgação dos desejos e aspirações comuns de todos sobre temáticas universais, como a redefinição do homem. Uma memória individual, inclusive e justamente pelo caráter mágico da ciência como

fenômeno de encantamento, de emergência a aspirações ao inalcançável, a ultrapassagem, a extrapolação do conhecido:

Desarrollado bajo el signo de la unidad histórica del espíritu humano, paradigma fundamental de la antropología del siglo XX, el problema de la magia en la esfera del conocimiento contemporáneo constituye uno de los fines de las investigaciones (meta)físicas de todos aquellos para los cuales «EL MISTERIO» representa una obsesión. (BLAGA, 1987, p.336 *apud* STANCIULESCU, 2003, p.87).

3.1.3 - Herança social nas Artes Plásticas

Ladjane Bandeira ficou conhecida do público como desenhista e ilustradora a partir de sua participação destacada no I Salão de Poesia do Recife, em 22/09/1948, evento de grande repercussão. A primeira exposição individual como artista plástica ocorreu em 11/12/1948, na Faculdade de Direito do Recife³².

A exposição teve sucesso garantido; elogios foram-lhe feitos por Fernando Oliveira Mota, jornalista e escritor pernambucano, ao seu traço "predominantemente de fuga e angústia", o seu

32 *Diário da Noite* de 10/12/1948 e de 14/12/1948; *Jornal do Comércio* de 10/12/1948; *Jornal Pequeno* de 23/09/1948 entre outras notícias publicadas na época.

“conteúdo expressivo” e a “poderosa força de comunicação”. Como também o artista plástico, Cícero Dias³³ expôs opinião sobre seus trabalhos, registrando nos jornais locais uma ótima crítica sobre a pintora: “Em nenhuma pintora nascente vi uma tão grande manifestação de personalidade, de segurança e firmeza nas cores e nas formas.”

Desta exposição, constaram 130 quadros entre: óleos, aquarelas e desenhos a *crayon*. Neste mesmo final de 1948, a SAMR — Sociedade de Arte Moderna do Recife — preparava seu III Salão de Arte, no qual a artista expôs seus trabalhos juntamente com outros pernambucanos: Lula Cardoso Ayres, Reynaldo Fonseca, Aloísio Magalhães, Augusto Reinaldo, Hélio Feijó, Francisco Brennand, Eliezer Xavier, Newton Navarro e Darel Silveira.

Os anos 1948/1949 marcam, assim, a introdução de Ladjane Bandeira nas artes plásticas e em outras atividades artísticas. São desta época trabalhos publicados pela imprensa com técnicas de gravação: xilogravura e gravura em gesso, processo desenvolvido na SAMR pelo artista Abelardo da Hora³⁴. A artista ilustrou uma história em quadrinhos relativa à vida e à obra de Gilberto Freyre no cinquentenário de seu nascimento³⁵ e participou de diversos Salões de

33 Publicado no *Jornal Pequeno*, jornal de circulação em Pernambuco, na edição de 14 de agosto de 1948.

34 Algumas destas gravuras, como o álbum do “Tricentenário da Restauração Pernambucana” foram publicadas no *Diário de Pernambuco* de 01/11/1948, no *Correio das Artes* de 03/07/1949, de 02/10/1949 e na Revista *Nordeste*, número 3, datada de 1949.

35 *Jornal do Comércio* de março a abril de 1950. A História em Quadrinhos é datada de 1950.

Arte, inclusive com premiações de suas obras.³⁶ Tornando-se mais tarde membro julgador e presidente de vários Salões.³⁷

Em 1958, executou um painel-mural em grandes dimensões para a Escola Politécnica de Pernambuco, onde encontra representada sua fase abstracionista. Trabalhava ininterruptamente como desenhista, pintora e gravadora, tendo ainda exercido a função de restauradora³⁸. Neste mesmo ano, fez uma exposição individual “Dez Anos de Pintura e Desenho”, inaugurando a Galeria Lemac no Recife e atuou como uma das promotoras da 1ª Feira de Arte do Recife, patrocinada pela Sociedade de Arte Moderna — SAMR. A Revista *Nordeste*, considerada a melhor revista artística à época, publicou matéria especial em seu *Suplemento Cultural* sobre o êxito do evento.

Em 1960, participou de uma coletiva de artistas pernambucanos que percorreu o Brasil, Argentina, Europa e Estados Unidos. Tornou-se neste mesmo ano ilustradora do *Suplemento Literário* do *Correio da*

36 Em 1951 teve trabalho premiado no “Salão Anual de Pintura do Estado”, com o quadro *A Guerra*. Em 1955 recebeu o prêmio da Universidade Federal de Pernambuco no Salão do Museu do Estado. Dois anos após, participou do Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

37 Em 1957 foi membro da Comissão julgadora do XVIII Salão de Pintura do Estado de Pernambuco. Foi membro, da Comissão julgadora do Salão de Artes Plásticas de Pernambuco nas suas edições de 1967, 1980, 1982 e 1984.

38 Realizou trabalhos em 1954 para o Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano, como sua “Conservadora”. Em 1956, iniciou a restauração do acervo de obras de arte do Palácio do Governo do Estado de Pernambuco e em 1957 realizou uma individual, na Associação Cultural Franco-brasileira. Neste ano, foi eleita presidente da Sociedade de Arte Moderna do Recife.

Manhã do Rio de Janeiro. No ano seguinte, pronunciou o “Manifesto Emocionista”, lido na conferência do Departamento de Extensão Cultural da Secretaria de Educação do Recife.³⁹

Ladjane Bandeira assumiu a direção da Galeria de Arte do Recife, em 1963, e nos anos seguintes viajou e participou intensamente de coletivas, realizando interlocuções com artistas estrangeiros⁴⁰. Nesta época, realizou estudos no *The Museum of Modern Art* e no *Metropolitan Museum of Art* em Nova York.

Antes de sua ida para os Estados Unidos e antes da eclosão do movimento tropicalista, a artista já mostrava uma tendência de utilização de novos materiais como ouro, lantejoulas, cobre e pedrarias, aplicados à pintura num todo colorido e de temática folclórica. Todos os seus trabalhos expostos e

39 Quanto ao seu manifesto “Emocionismo”, na entrevista concedida ao jornal *Estado de São Paulo*, declarou “ter sido uma tentativa de geometrizar a emoção racionalizando os sentimentos e aproximando opostos”.

40 Em 1965, participou da coletiva do Museu de Arte de São Paulo. Em 1966, viajou para os Estados Unidos a convite do Departamento de Estado, visitando os ateliês de Larry Rivas, Richard Lindner, Ponce de Leon entre outros artistas americanos. Proferiu, na Universidade de Stanford, em Palo Alto, Califórnia, palestra sobre a Arte brasileira, especialmente nordestina e pernambucana. Esteve em New York, Baltimore, Washington, Filadélfia, Boston, São Francisco, Los Angeles, Houston e Buffalo onde manteve contato com artistas, visitou museus, galerias de arte e universidades. No mesmo ano, realizou uma exposição individual na Galeria Internazionale de Nova York e uma coletiva ao lado de artistas franceses, italianos e americanos. Em 1967, participou da IX Bienal de São Paulo e fez outra coletiva na Galeria Internazionale juntamente com Zadkine, Odilon Redon, Picasso, Gino Morandi, Archipenko, Weichberger, Izacyro, entre outros.

vendidos nos Estados Unidos são desta fase, na qual aparecem: Bumba-meu-boi, Comadre Florzinha, Iemanjá, Saci, Xangô e Lobisomem.

Ao voltar dos Estados Unidos, trouxe toda uma experiência a partir de contatos com artistas e de obras resultantes de movimentos vanguardistas com novas concepções plásticas e utilização de recursos tecnológicos e materiais diversificados. Sob a inquietação e o impacto destas informações e tendências, sentiu-se impelida a pesquisas e reflexões em virtude de sua nova visão da arte. Após este retorno, viajou para São Paulo e Rio de Janeiro,⁴¹ e de volta para o Recife iniciou a série de desenhos a bico de pena intitulada *Biopaisagem* (ano de 1970) trabalhando simultaneamente a óleo sobre tela e em cores. Tão logo a finalizou iniciou outra série de grandes painéis a óleo, "O Gesto e o Grito".⁴² Realizou uma coletiva de arte na Galeria de Arte Aloísio Magalhães no Recife. A série "Questionamentos", em óleo sobre tela, também foi iniciada.

Em 1972, publicou um importante estudo no Recife, "Subsídios para uma História da Arte em Pernambuco", no *Boletim da Cidade do Recife* em número especial, dedicado ao Sesquicentenário da Independência do Brasil.

Nesta época, utilizou o alumínio e percevejos numa série de trabalhos que denominou "Sexanjos". Foram elaborados artesanalmente desenhos nas folhas

41 Em 1967 participou da 1ª Feira de Arte da Associação dos artistas plásticos de São Paulo. Fez exposições coletivas na Galeria Hobjeto e na Sobrado em 1968. Neste mesmo ano viajou para São Paulo onde permaneceu por dois anos.

42 Em 1980 foi eleita diretora cultural da Associação de Artistas Plásticos de Pernambuco.

lisas do alumínio. Estes, depois de amassados e prensados, apresentavam relevos e iluminação que lembravam aspecto da pintura bizantina. Sobre os "Sexanjos", Ladjane declarou em entrevista ao jornal *Estado de São Paulo*, na edição de 10 de abril de 1979, que representavam:

a ligação do sexo com a parte mais mística do amor numa tentativa de fazer a figura central se transformar em visões erótico-dinâmicas, verdadeiras metamorfoses de pessoas, animais e coisas.

Antes da utilização do alumínio, a artista passara pela fase concretista, neo-concretista, abstracionista e tachista.

Em 1981, foi agraciada com a Medalha de Ouro da Academia de Artes e Ofício de Parma, na Itália e ganha "Sala Especial" no XXXIV Salão de Artes Plásticas de Pernambuco no Museu do Estado, tendo sido a primeira artista pernambucana a receber esta homenagem. Nos anos de 1980 participou de coletivas locais e em São Paulo.⁴³ Seis anos depois se tornou curadora do Museu de Arte Contemporânea

43 Em 1982 participou da I Exposição Internacional Latino Americana na Galeria Lula Cardoso Ayres e da II Exposição Internacional de Outdoor, ambas no Recife. Como também da coletiva "Os premiados do Salão" no Museu do Estado. Em 1984 participou da coletiva na Fundação Álvares Penteado em São Paulo.

de Pernambuco — MAC, em Olinda. É deste período a realização da série “Cromopoemas” usando bico de pena e aguada, numa técnica que funde imagens plásticas e poéticas, formas geométricas e conteúdo mítico. Da série “Solaris”, o primeiro trabalho, denominado “Plastipoema Cromático de Simetria Dinâmica” foi exposto em agosto de 1987, na Biblioteca Castelo Branco nas comemorações de seu aniversário de fundação.

No Recife, após longa ausência, Ladjane recolheu-se numa interiorização correspondente a um extenso período de dez anos dedicado a reflexão pessoal, em que houve uma centralização e consagração total ao fazer artístico, marcando o início da *Biopaisagem*.

3.2 A OBRA *BIOPAISAGEM*

A *Biopaisagem* é a obra que confirma o caráter vanguardista da pintora numa experiência ousada de expressão, afirmação, superação e evolução do seu pensamento. Os quadros e desenhos que a compõem são o ápice do propósito por ela acalentado por mais de 20 anos: o de promover a união da Filosofia, Arte e Ciência, numa tentativa de criar uma Arte filosófico-científica, projeto perseguido por diversos artistas europeus e pouco realizado pelos pintores brasileiros de sua época.

Sobre a convergência da Arte, Ciência e Filosofia, percebe-se em projetos desta natureza, a

influência de uma “Poética do Infinito”, que se apresenta como um testemunho de permanência humana em todo seu poder de síntese, consciente e histórico, da percepção do espaço-tempo sensorial. Poética em que muitos artistas investiram. Para isto, tiveram de estender suas condições autoformativas na construção de estruturas cognitivas, sistemas de signos e de interrelações simbólicas, para ampliação de conceitos na exploração do conhecimento e de autoconhecimentos.

Temos como exemplos: o artista plástico Paul Klee, como grande incentivador de uma proposta em que a Arte deveria passar pelo aprendizado de disciplinas como: Matemática, Física, Álgebra, Geometria; e no crítico e filósofo da Estética, o alemão Max Bense, nos estudos dos princípios matemáticos da forma na História da Arte, influenciando com suas ideias, o movimento brasileiro concretista, na poesia e nas artes plásticas, nos anos 1950/1960. (BENSE, 2003).

Segundo declarações registradas por Ladjane Bandeira, em entrevista concedida nos anos de 1980, no Museu da Imagem e do Som de Pernambuco — MISPE — para o desenvolvimento de sua obra, ela estudou séria e profundamente Ciência, Biologia, Astronomia, Química, Filosofia, Física e outras disciplinas, para que melhor pudesse expressar a evolução de seus conhecimentos através da arte. Com isto, concretizou uma teoria, que chamou de *Intelorgânica*, se envolvendo com questões cognitivas e biofisiológicas nos processos de construção do pensamento humano e que foram expressas, na sua pintura e literatura, em relação intersemiótica.

A teoria *Intelorgânica*, um compêndio documental concebido por Ladjane a partir dos anos 60 e finalizada no fim dos anos 80, é a guia de toda a *Biopaisagem*. Discursa sobre o ser humano evoluindo-se através do conhecimento adquirido e aperfeiçoado, desenvolvendo igualmente a Ciência e a Tecnologia em benefício da amplitude e do aperfeiçoamento de seu conhecimento *universológico*.

A *Biopaisagem* é organizada, arquitetonicamente, em quatro conjuntos: um teórico que é a própria *Intelorgânica*, considerado o cerne de todo o contexto da *Biopaisagem*, dois conjuntos iconográficos, um colorido e outro monocromático e um conjunto de textos literários. (LYRA, 2007; 2010).

3.2.1 Primeiro conjunto: a teoria documental

Neste conjunto, a artista elenca enunciados extraídos de textos científicos e os desenvolve através de reflexões críticas, resultando em conclusões importantes para o entendimento de sua obra em processo. O compêndio teórico *Intelorgânica* é um manuscrito em 150 páginas, que mostra a ampla diversidade dos interesses da artista, na época da composição da *Biopaisagem*. Expõe também a articulação de conceitos e concepções sobre áreas do conhecimento ligadas às Ciências da mente e do cérebro, à Cosmologia, à Matemática, à Biologia Molecular, ao Evolucionismo, à Física, às Ciências da Informação, à Religião, à Ecologia, entre outras.

Nesta produção intelectual, Ladjane considerou tanto as teorias do século XX, como o legado da tradição do conhecimento clássico, através de vários expoentes da Filosofia e da Ciência, ao longo da História, como: Platão, Descartes, Spinoza, Kant, Fichte, Hegel, Max Nordeau, Pitágoras, Pascal, Joseph John Thompson, George Lamaitre, Newton, Carl Jung, Einstein, Ortega Y Gasset, Moebius, Klein, George Berkeley, Aristóteles, Hegesias, Hartman, Fritz Perls, Heidegger, Lavoisier, Kurt Godel. As frequentes alusões aos conceitos citados foram construídas a partir de uma grande abordagem de textos científicos, ensaios, consultas aos dicionários, enciclopédias filosóficas, livros didáticos, literaturas esotéricas, religiosas. Na teoria *Intelorgânica* observa-se um pensamento estético, na forma de enunciados de conteúdo éticos, políticos, artísticos e culturais. Demonstra compreensão de causas e de formas no plano individual e coletivo da transformação histórica de conceitos, ideias e valores da sua proposta teórica. A *Intelorgânica* expõe estruturas funcionais, físico-químicas de captação, tradução evolutiva e transmissão do processo e aperfeiçoamento do conhecimento. O conteúdo das ideias é de natureza evolutiva sobre a transformação da Natureza em conhecimento, resultando inclusive, na conquista do Homem, de si mesmo, porém, revestido de tudo em volta. Esta evolução é um efeito do desenvolvimento cultural espontâneo humano, em direção à perfeição: sua futura realidade. Um processo que, para a artista, não se separa da experiência vital do conhecimento. O pensamento é a energia produzida no cérebro e que pode construir realidades. São estas ideias conceituais com que a artista complementa sua representação aos quadros pictóricos e às produções literárias

3.2.2 Segundo conjunto: a série colorida

O conjunto pictórico da *Biopaisagem*, a “Metamorfose humano-vegetal”, relacionado com um discurso inicial nas ciências humanas, contextualiza o destino do homem associado às forças da Natureza, sendo a Natureza a manifestação de um absoluto, de um princípio criador. As obras dessa série compreendem cinco “cabeças” e oito “mulheres” em diferentes processos de metamorfose.



Fig.8 – *Biopaisagem*: série colorida.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

Apresentam um colorido vivo, rico em nuances e jogos de claro-escuro sob atmosfera onírica e simbólica em comoção plástica, contextualizando a árvore, o símbolo universal mais presente em todas as mitologias, tradições, religiões e civilizações proto-históricas, manifestando o seu poder em lendas, contos e mitos das mais diversas culturas.

Ladjane Bandeira utilizou-se da alegoria da árvore como um sistema cosmológico unificador da existência em vários níveis, evocando os poderes da Natureza e as forças visíveis e invisíveis do universo. Como nas histórias primitivas registradas nas culturas de diversas sociedades antigas, a interpretação antropomórfica da árvore comparece para lembrar o desejo de incorporação do humano às forças divinas da Natureza, relativas à fertilidade, à regeneração e à permanência.

Percebe-se, nesses elementos pictóricos, a representação de um gradual entrosamento dos corpos humanos aos troncos arbóreos, evocando uma circulação contínua da seiva do conhecimento à seiva vital e orgânica da Natureza, levando a um intercâmbio dos fluxos que asseguram a manutenção da vida. A *Árvore do Conhecimento* representa, aqui, o poder cíclico e regenerativo, a contínua fecundação de novos saberes na espécie humana. “Com isso alimenta, dá forma e consistência as coisas à sua volta”, escreve Ladjane em seus manuscritos pessoais, e continua, “tanto mais evolui o pensamento humano de forma cognoscente, mais se incorpora à árvore, à medida que as formas-ramos da extremidade captam e comunicam-se com o mundo”. (BANDEIRA, 1980. Inédito)

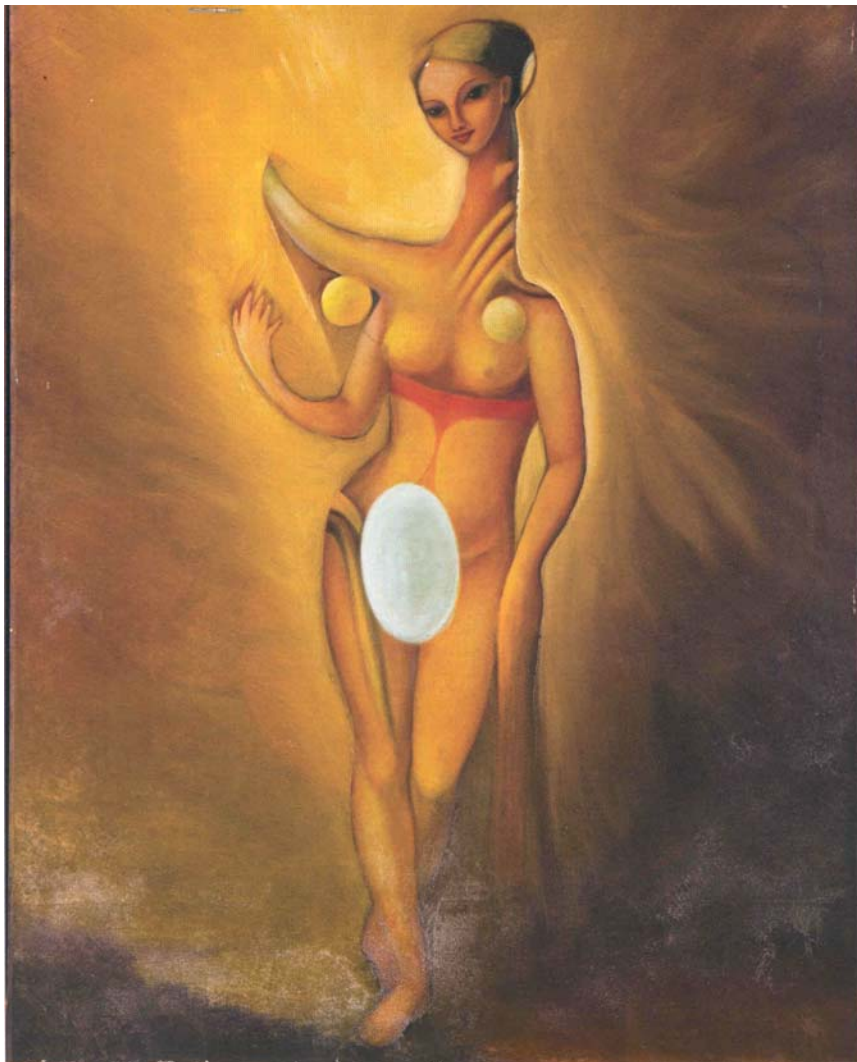


Fig.9 - Metamorphose humano-vegetal n° 1.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig.10 - Metamorphose humano-vegetal n° 2.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig.11 - Metamorfose humano-vegetal n° 3. Obra não localizada. Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

As mulheres-troncos, conciliações ao arquétipo *Axis Mundi*, (CHEVALIER, 1988) árvore-eixo do mundo, do saber e da verdade, têm em sua figura feminina a atribuição dos poderes da riqueza energética vital, da gestação e da fecundidade. Havendo também alusão ao esoterismo hebraico-cristão do Gênesis bíblico da *Árvore da Eternidade* pelo movimento do pensamento que não cessa de se construir e de construir o universo.

Renascimento, regeneração cósmica, prefiguração do próprio amadurecimento evolutivo do indivíduo e a sua comunicação terra-céu emergem de um vasto universo simbólico, como o paradigma do tempo de ciclos e ritmos em amadurecimento renováveis e desejos de ascensão, verticalidade e transcendência.

A figura de dois corpos-troncos (Fig.13) que se entrelaçam, relembrando a suprema integração do circuito contínuo entre dois mundos — o humano e o vegetal, o céu e a terra — define-se no desejo de ultrapassar limites, de possuir o infinito, de expandir o espírito sobre o transitório.

Nesta série colorida a artista explorou também a ideia da evolução biológica, que faz da *Árvore da Vida* símbolo de fertilidade, na qual encontra-se inúmeras histórias ao longo do tempo.

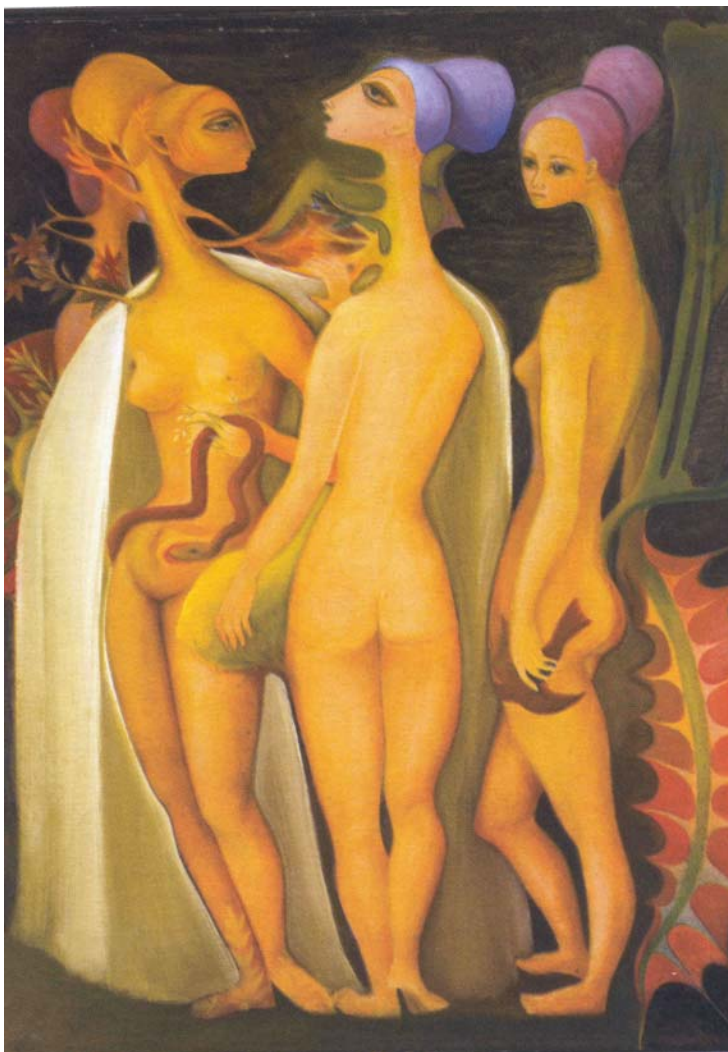


Fig.12 - Metamorfose humano-vegetal n° 4.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 13 – Metamorphose humano-vegetal n° 5.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

Como em certas tribos nômades iranianas nas quais mulheres jovens enfeitam o corpo com a tatuagem de uma árvore, cujas raízes partem do sexo e cujas folhagens se espalham sobre os seios. Ou como:

Um costume antiquíssimo existente desde o mediterrâneo até a Índia faz com que se encontre isoladas no campo e muitas vezes perto de uma fonte, belas arvores recobertas por uma floração de lenços vermelhos atados aos seus galhos por mulheres estéreis para conjurar má sorte [...]. Inúmeras lendas associam à árvore a temática da fecundidade. Marco Polo, explorador, viajante italiano do século XIII, no livro "Milione" relata que o primeiro rei dos ulgures nascera de certo cogumelo nutrido da seiva das árvores. Crença análoga que encontramos também na China em que ora uma árvore é fecundada pela luz ou duas árvores acasalam-se. Como também encontramos os casamento místicos entre árvores associados ao casamento humano ou mesmo entre arvores e humanos que se destinam, em muitos mitos encontrados na América do Norte e na África, a reforçar a capacidade de procriação da mulher. (CHEVALIER, 1988, p.122).

E ainda: o mito asteca da deusa Xcchiquetzal que, como Perséfone, é raptada e levada aos infernos durante a estação do inverno. Como uma analogia intrigante com o mito grego, ela desaparece no Jardim do Oeste, isto é, na região dos mortos para reaparecer na primavera, quando preside ao nascimento das flores. (CHEVALIER, 1988).

Nos manuscritos astecas é possível identificá-la pelo seu duplo penacho de plumas verdes, o omoquetzalli, que usa como enfeite (Fig. 18). Na sub-série colorida da *Biopaisagem*, os quadros das mulheres imbricam-se às *Árvores do Conhecimento*. Princípio da metamorfose humana com o conhecimento, sob um discurso ainda corpóreo e mitopoético, que se faz presente sob uma inquietante questão: o que poderia ser imaginário e simbólico nas mitologias primitivas, como o desejo de incorporar os poderes e conhecimentos da Natureza ao frágil e infortúnio corpo humano? O que quer que tenha sido imaginado transcende de mito simbólico à concreta realidade do século XXI, em evidências nas intervenções e manipulações genéticas da *Biologia molecular*, que viabilizam transformações orgânicas: o homem já não é uma criatura passiva e observadora da sua paisagem, e sim, o criador, transformando-a e sendo por ela transformado.

A Natureza, a comunhão e a comunicação é o que Ladjane Bandeira explora de forma intertextual com a suíte colorida e a série preto e branco, em signos interdisciplinares. Das tecnologias existentes na própria Natureza, aqui tomada sob uma compreensão estética para o conhecimento⁴⁴, a ciência foi capaz de produzir o híbrido humano, a despeito do tom ameaçador pelo qual o pintor suíço H. R. Giger compreendeu as crescentes intervenções tecnológicas homem-máquina⁴⁵. No entanto, para o pensamento ladjaniano é algo benéfico à evolução humana.

44 A Teckné grega — perfeição das coisas (JAEGER, 1991).

45 Criador das obras expressivas do híbrido homem-máquina nominado *Biomecanóides*. Sua obra mais expressiva foi retratada no filme "Alien, o 8º passageiro". (ORIENT, 2004).



Fig.14 – Metamorphose humano-vegetal n° 6.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig.15 – Variação da Metamorfose humano-vegetal n° 6.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 16 – Metamorphose humano-vegetal n° 7.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 17 – Metamorphose humano-vegetal n° 8.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 18 – Metamorphose humano-vegetal n° 9.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 19 – Metamorphose humano-vegetal n° 10. Quadro não localizado. Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

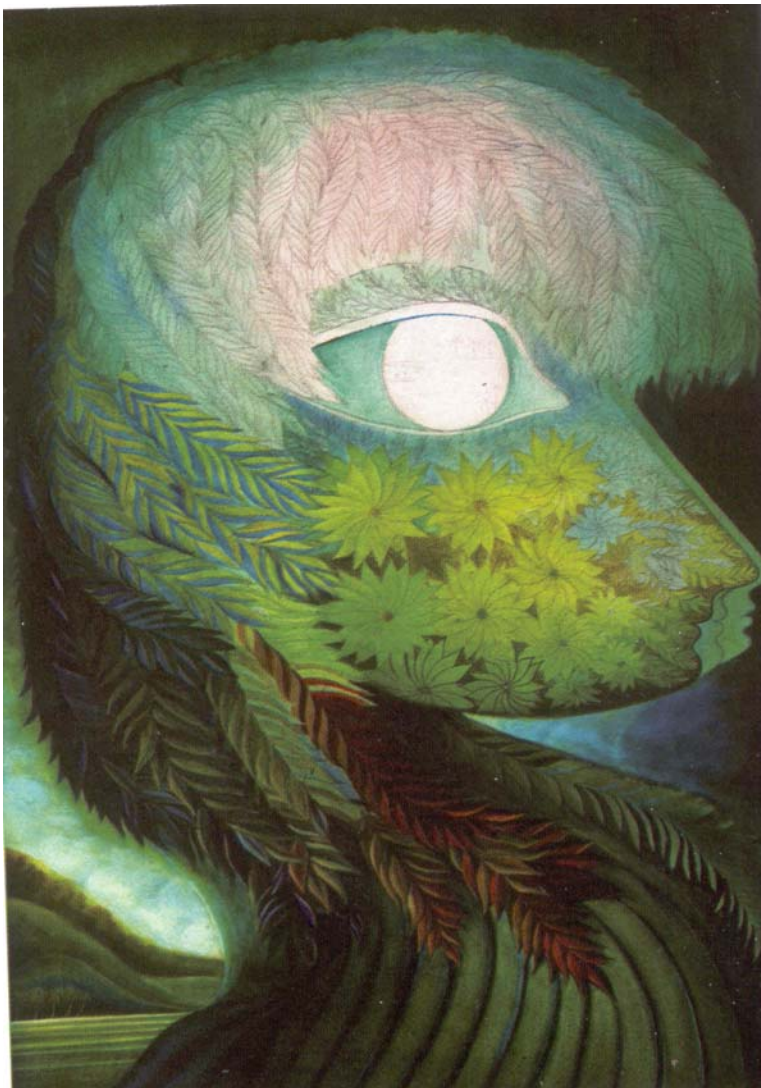


Fig. 20 – Metamorphose humano-vegetal n° 11.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 21 – Metamorfose humano-vegetal n° 12.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

3.2.3 Terceiro conjunto: a série preto e branco

O conjunto "Transformação da Natureza em conhecimento" elabora-se num estilo completamente oposto ao do intenso cromatismo que marca a série anterior de temática mitológica da *Árvore da Vida* e das mulheres-troncos. São doze obras em preto e branco, pintadas a bico de pena, que dissertam sobre o novo panorama do mundo tecnologizado. As representações das figuras das "quatro cabeças", únicas, e em pares superpostas, ilustram, de modo visionário e crítico, o advento de um ser híbrido, "pós-humano", promovido ao patamar *intelorgânico* proposto pela artista para o "homem-conhecimento". Nesses perfis, vê-se o humano em transformação amparada pelo desenvolvimento das ciências e da tecnologia. No âmbito do *intelorgânico*, não há mais fronteiras entre os corpos, a matéria pode ser moldada.

Na *Biopaisagem*, a generalização corporal (tornados os corpos síntese de paisagem e ser humano) cognoscente universal, unificação da e pela matéria cognoscente, há uma evolução [...] A paisagem é absorvida pelo ser humano que é absorvido pela paisagem. Um entrosamento gradativo. (BANDEIRA, 1979. Inédito).

O processo necessário à transformação do *Intelorgânico* aparece, neste conjunto, em dois dípticos, um tríptico e um individual.

As apreensões conceituais executadas pela mente humana sobre as informações captadas dos saberes do mundo, através da ciência, da cultura, da filosofia, da religião, da linguagem, parecem converter-se através das estranhas figuras desses quadros, em representações antropomórficas do conhecimento adquirido e aperfeiçoado pela mente sobre as estruturas primárias da Natureza. Em seu *pensamento biopaisagístico*, Ladjane defende um diálogo profundo entre as informações naturais e as informações intelectuais:

Não está somente no cérebro o poder de conhecimento e do pensamento. E também, não sendo somente no cérebro, o poder de interceptar, interpretar e comunicar-se. Todos os pensamentos serão captáveis até que todos sejam pensamento-em-si, não sendo mais necessário fabricar pensamentos. [...].
(BANDEIRA, 1978. *Teoria Intelorgânica*. Inédito)

No interior das figuras dessa série há uma miríade de detalhes, microscopicamente compostos, constituindo o que a autora considerava um universo biopaisagístico. São *Biogaláxias*, *Cosmobióticas*, *Biomódulos* e *Pan-spermáticas*: imagens em amplexo abissal, perfis humanos em transformação, aparatos tecnológicos e figuras que evocam a fecunda intimidade intrauterina, numa impressionante fusão de visões arcaicas e modernas.

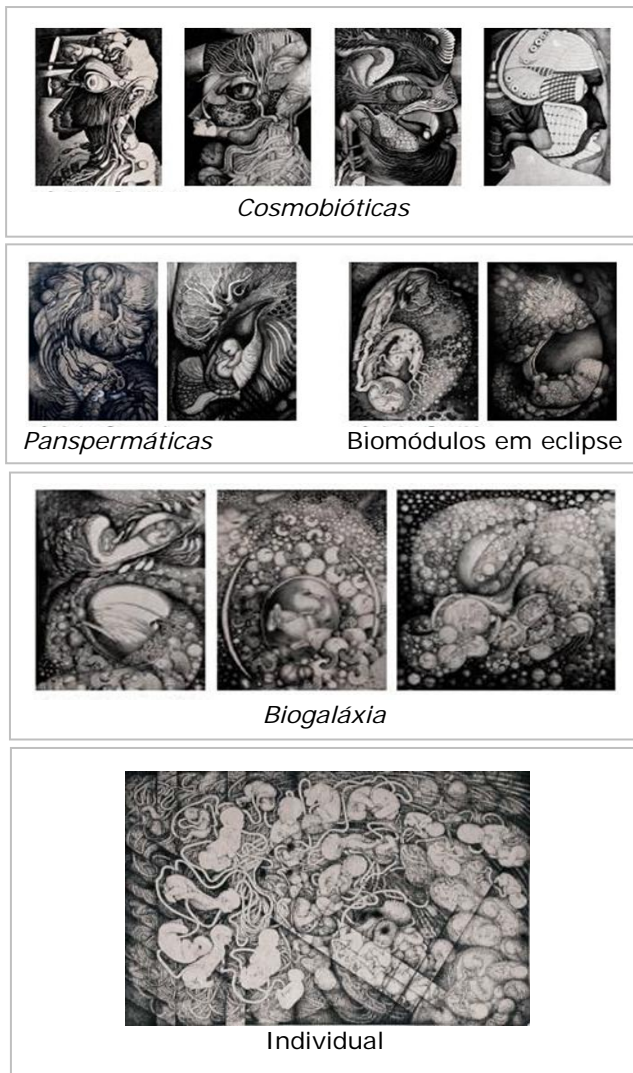


Fig.22 – *Biopaisagem*: Esquema estrutural da série preto e branco.



Fig. 23 – *Intelorgânica cosmobiótica I.*
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

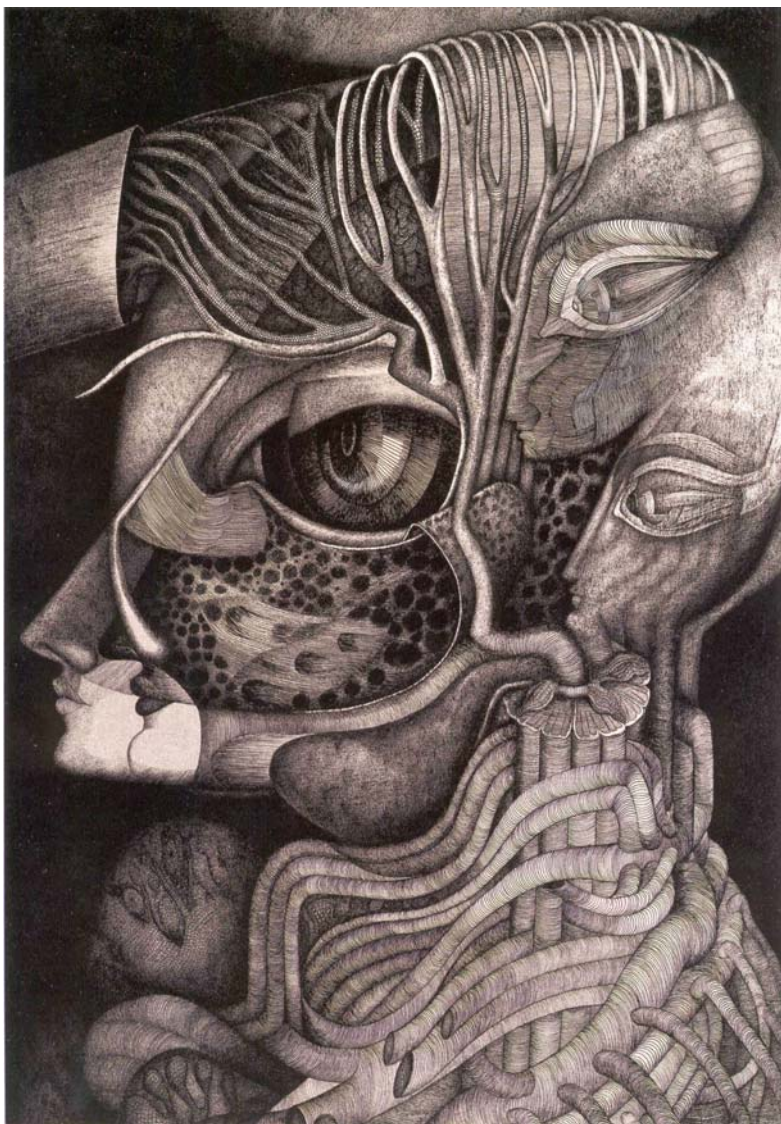


Fig. 24 – *Intelorgânica cosmobiótica II*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

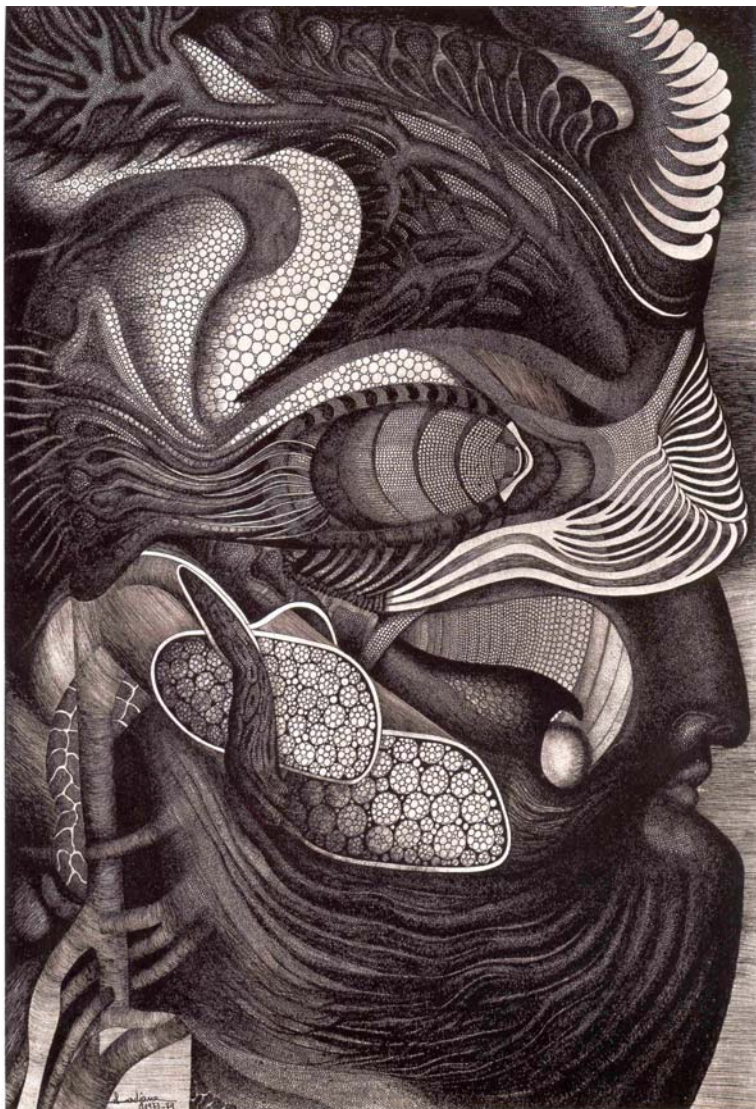


Fig. 25 – *Intelorgânica cosmobiótica III*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

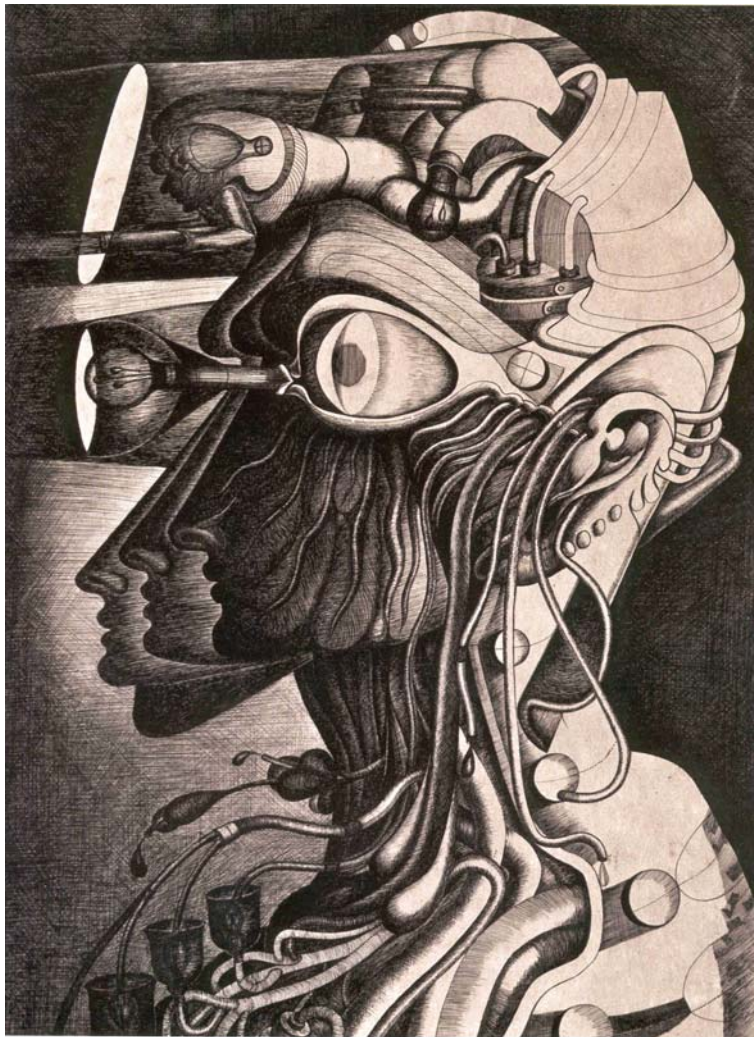


Fig. 26 – *Intelorgânica cosmobiótica IV*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

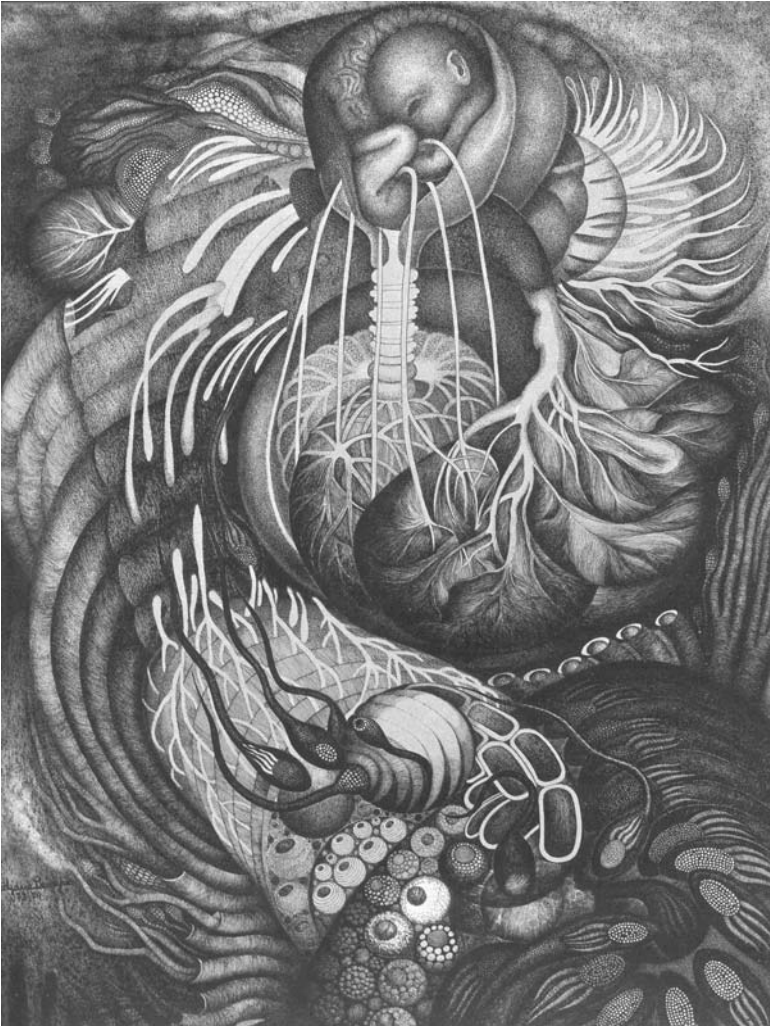


Fig. 27 – Módulo cósmico I do díptico *Panspermática*.
Autogênese do *Homo sapiens*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 28 – Módulo cósmico II do díptico *Panspermática II*.
Autogênese do *Homo sapiens*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 29 – Segundo quadro do díptico Biomódulo em eclipse.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

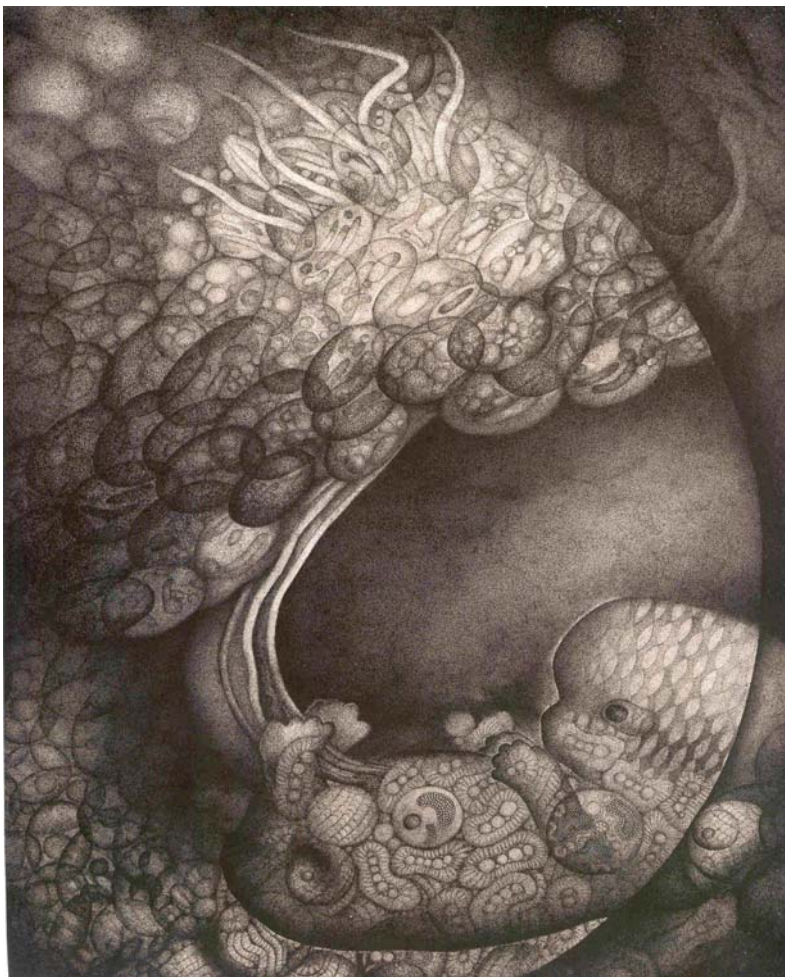


Fig. 30 – Segundo quadro do díptico Biomódulo em eclipse.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

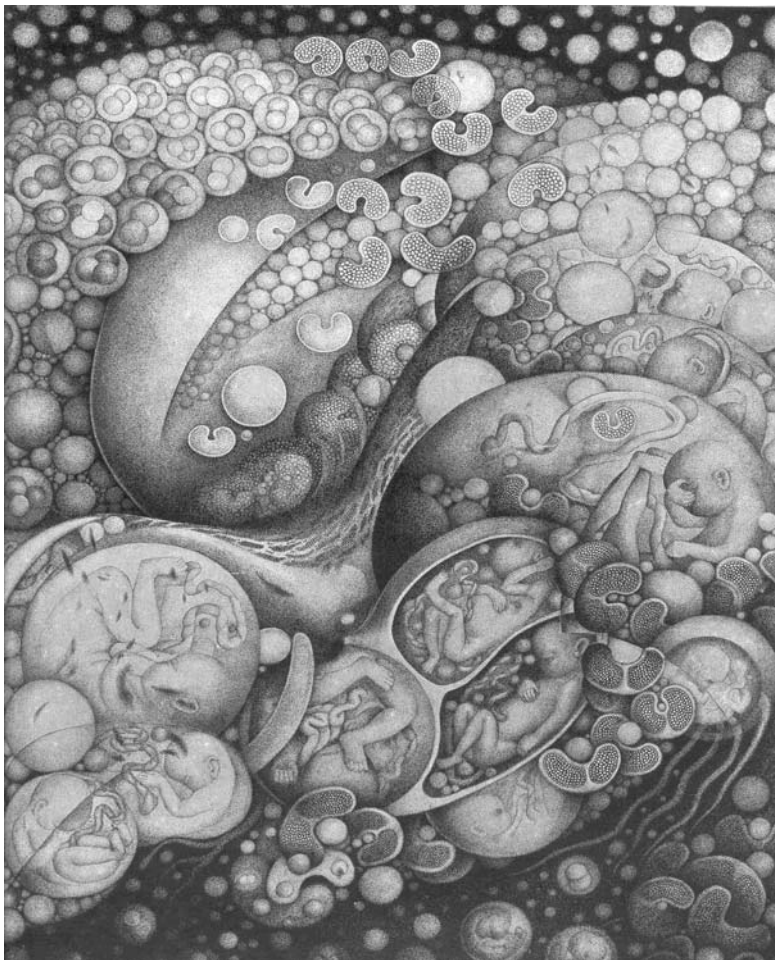


Fig. 31 – Primeiro quadro do tríptico *Biogaláxia*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

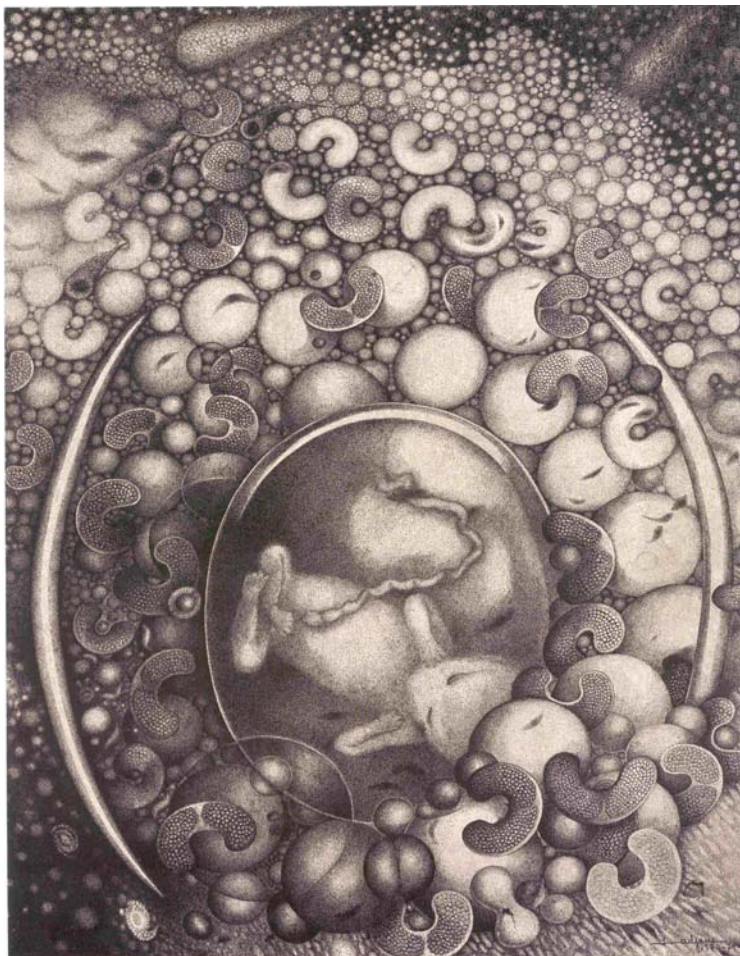


Fig. 32 – Primeiro quadro do tríptico *Biogaláxia*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

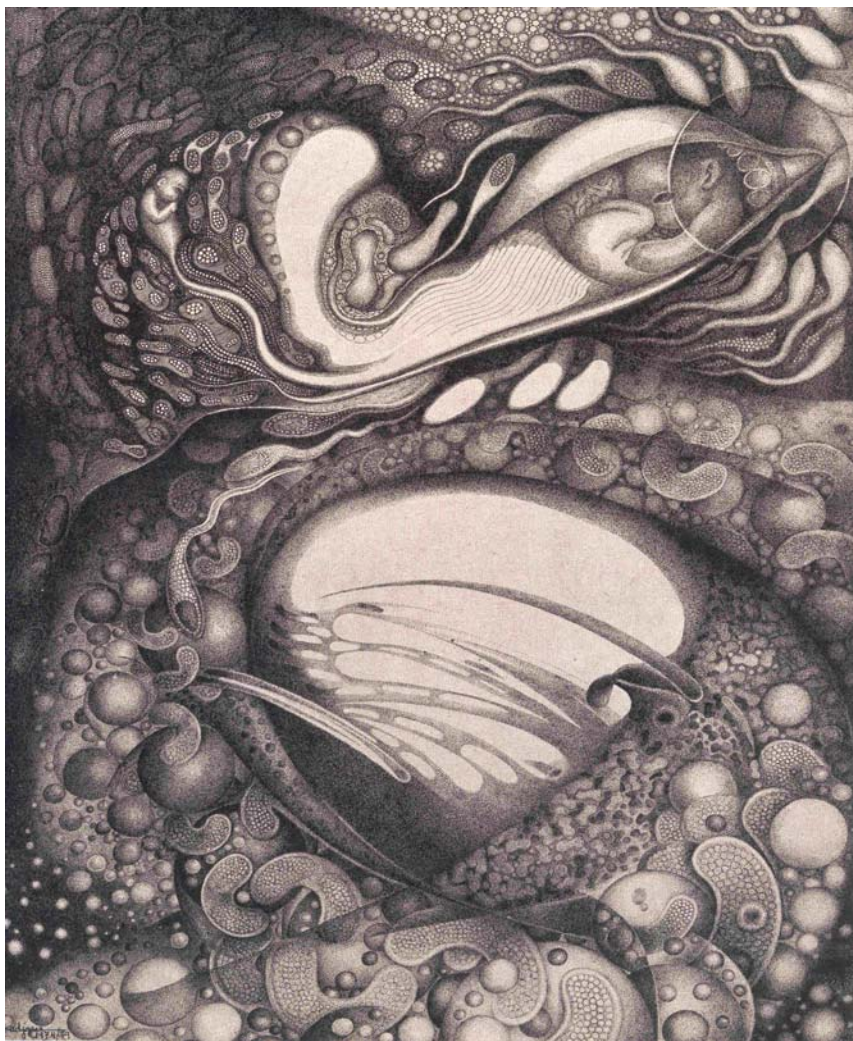


Fig. 33 – Terceiro quadro do tríptico *Biogaláxia*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.



Fig. 34 – *Intelorgânica individual*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

Destas imagens, uma forte *cognoscibilidade* emerge num fenômeno amparado pela relevância empregada nas evidências informacionais como as legendas das obras. Informações intencionalmente sinalizantes do pensamento criativo, autoformativo e interdisciplinar da artista. A percepção multidimensional das teorias científicas contemporâneas, como a exemplo da Física Quântica, é empregada em suas construções teóricas e pictóricas, que demonstra a presença de um observador humano, em detalhe de uma das cabeças da série preto e branco (Fig.36). E ainda, nas informações dos quadros nominados *Panspermática* e *Cosmobióticas*, citados como exemplo.

A *Panspermia* é uma proposta de Lord Kelvin, Svante Arrhenius e outros eminentes cientistas, no século XIX, que sustenta a hipótese de a origem da vida ter acontecido fora da Terra (Fig.27 e 28). Ao contrário da teoria do *Big Bang*, proposta em 1927, por George Lemaître, que defende a hipótese do surgimento da vida em nosso próprio planeta (ABBAGNANO, 1982).

Na proposta de Kelvin, esporos microbianos teriam sido transportados a Terra por meteoritos e cometas e aqui semearam a vida. Nas últimas décadas, estudos têm apontado mais para esta hipótese, a qual é referenciada por Ladjane Bandeira, adicionalmente a série preto e branco, em outro quadro de intenso colorido.

A *Cosmobiótica*, segundo Wilder (1908) em sua definição ao fenômeno do *Cosmobio*, seria a manifestação de eventos morfológicos — uma série de possíveis formas que seria resultante de manipulações experimentais, contínuas, nos parâmetros

de desenvolvimento e evolução de uma espécie. Geraria, então, um ser vivo pela regulação contínua de suas evoluções. Ladjane Bandeira ilustra um paralelismo com esta teoria biológico-evolutiva das formas, com as etapas de desenvolvimento de sua teoria científico-filosófica, do *homem-intelorgânico* a caminho de sua execução

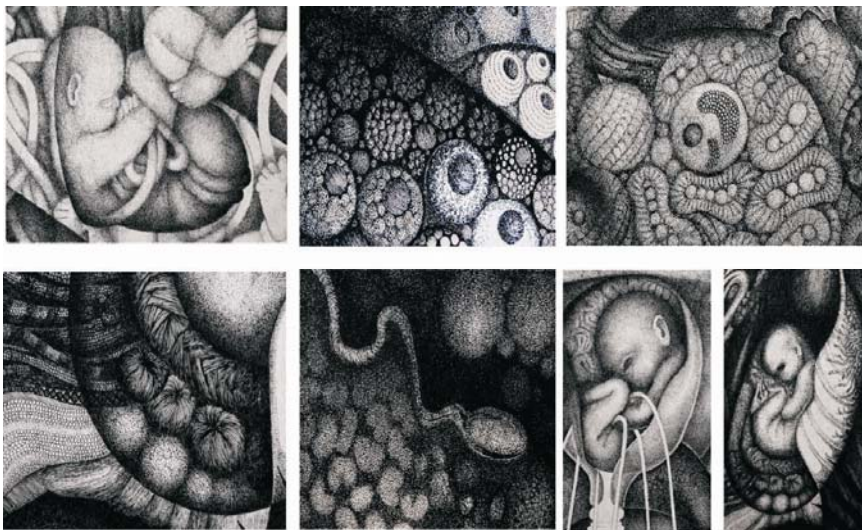


Fig. 35 – *Biopaisagem*: Detalhe série preto e branco.



**PRESEÇA ELEMENTO
OBSERVADOR QUÂNTICO**



**FETOS AMPOLA DE VIDRO
(ÚTERO-LÂMPADA)
POSIÇÃO ANATÔMICA
MEDICINA SÉCULO XVI**



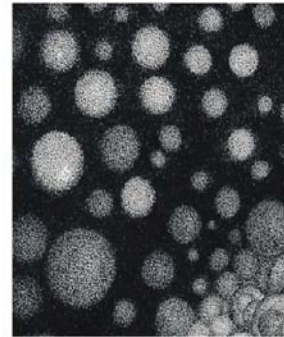
FECUNDAÇÃO



**MISTICISMO PRIMITIVO
ORIGEM DA VIDA**



**COSMOLOGIAS
ORIGEM DO HOMEM**



TEORIA ORIGEM DO UNIVERSO

Fig.36– Detalhes informacionais na *Biopaisagem*.



Fig. 37 – *Biopaisagem*: detalhes série bico de pena.



Fig. 38 – Detalhes quadro *Biogaláxia*.

3.2.4 Quarto conjunto: produção literária

Concomitantemente a essa produção — tanto a da série colorida, pintada de 1960 a 1971, como a da série preto e branco, pintada de 1972 a 1980 — Ladjane Bandeira compôs diversos poemas, contos, novelas e peças teatrais em diversos estilos, que vão desde o mais popular texto cordelista até a poesia e a narrativa experimental mais ousada.

A grande maioria dos textos foi escrita em paralelo à sua criação pictórica, revelando uma transposição intersemiótica dos conceitos da *Biopaisagem* da linguagem iconográfica para a linguagem literária, numa produção que continuou até a data de sua morte em 1999.

O conto científico-filosófico intitulado “A Lenda da Árvore do Conhecimento”, de maio de 1971, reflete de maneira emblemática esse intercâmbio conceitual elaborado pela artista através de diferentes linguagens. Num manuscrito de 30 páginas, Ladjane Bandeira conta a história de uma entidade de infinita inteligência cognoscente, geradora de ilimitado conhecimento, que seria responsável pelo surgimento do homem, sua criatura.

A história trata sobre o mistério da criação. O personagem *Nuto*, como assim é nominado o ser transcendente, que é responsável pela criação de todas as coisas do mundo, é no conto da artista, um semeador de pensamentos, descritos como átomos de conhecimento. A temática do criador e da criatura, simbolizada por este personagem, aparece em tradução semiótica no quadro colorido de uma das cinco cabeças-troncos, apresentada pela artista, num universo criativo intensamente dialógico. (Fig.39).

A artista explora as múltiplas formas e possibilidades desta temática, em recepção ampla e diversificada de linguagens, a exemplo, de poesias, cordel, peças de teatro e outras produções.

[...] E assim Nuto vigiava os seus seres crescendo nas gotinhas transparentes dos

séculos como em aquários [...]. De sua cabeça os cabelos se transformaram, à custa de tanto ele meditar [...] endurecendo, se entrelaçaram tão firmemente, que tomaram a forma e a consistência de um tronco de árvore por onde a seiva de seus pensamentos mais intensos circulava. [...] forçando as paredes-continentes essa seiva-conteúdo fez com que se alongassem ramos. Muitos ramos, pelos muitos pensamentos de Nuto [...] Nisto ia todo um processo evolutivo do que iria acontecer aos seres sobre a terra e sobre os outros planetas dentro do Universo. [...] E o tempo passava. [...] Viu agora que sobre as folhas da *Árvore do Conhecimento* havia uma infinidade de pequeninas gotas d'água como orvalho, e que dentro delas, que eram como aquários ou campânulas, uma quantidade enorme de seres de todas as formas e tamanhos se moviam. (BANDEIRA, 1978, p.15. Inédito).



Fig.39 – Intersemiose com quadro
“Metamorphose humano-vegetal n° 8”, no
conto “A Lenda da Árvore do Conhecimento”.

4. INFORMAÇÃO E PROCESSO CRIATIVO DA BIOPAISAGEM

Diante da necessidade de desconstruir o objeto *Biopaisagem*, no esforço de adentrar no processo criativo a que ela foi submetida, recorreu-se às formas de atuação da *Crítica Genética*. A tarefa do crítico genético parte dos documentos para chegar à ideia da obra como um processo inacabado. A *Crítica Genética* fundamenta-se numa perspectiva que transforma a obra em processo, o produto em produção. (WILLEMART, 2009; SALLES, 2006).

A atuação de um crítico genético é o de procurar por explicações para o processo criativo, no que simples descrições sobre os dados encontrados mostram-se insuficientes. O pesquisador deve retirar da complexidade das informações o sistema que organiza esses dados. Para se chegar a sistemas e suas explicações, são feitas descrições, classificações, relações são estabelecidas e, assim, percebe-se periodicidade e relações. É feito, desse modo, um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros. O interesse não está em cada forma, mas no modo como se dá a transformação de uma forma em outra. (SALLES, 2006, p.69).

Desde seu surgimento,⁴⁶ a *Crítica Genética* tem desenvolvido estudos teóricos, em especial na ampliação de sua atuação, orientando-se de forma interdisciplinar e atravessando as fronteiras entre os gêneros e as artes.⁴⁷ Para a sedimentação destes avanços, além de sua área de origem, que é o campo literário, uma transformação evolutiva ocorreu com o termo *manuscrito* — que deixou de dar conta da diversidade de linguagens — considerado agora como *documento em processo*.

De igual forma, o interesse investigativo deste campo voltou-se para a complexa rede de agregações de ideias construídas pelo autor, para atingir a sua obra de arte, nos estudos dos esboços e cadernos de artistas plásticos, roteiros de cineastas, anotações de coreógrafos, esboços de arquiteto e manuscritos científicos. Um interesse que também se estendeu no campo da pesquisa dedicado à relação Ciência/Arte (SALLES, 2008). A partir deste campo, as análises preliminares sobre os *documentos em processo* da *Biopaisagem* evidenciaram movimentos de armazenamento e de experimentação, decorrentes dos procedimentos de ajustes, pesquisas e planos executados pela artista.

46 O início dos estudos genéticos deu-se na França, em 1968, por Louis Hay e Almuth Grésillon, no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), sendo divulgado por diversos países. Em 1985, a *Crítica Genética* chega ao Brasil por Philippe Willemart, também fundador da Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML), e da revista *Manuscrita* (1990), dedicada à divulgação dos estudos em *Crítica Genética* notadamente no campo literário. (WILLEMART, 2009).

47 A *Crítica Genética* pauta-se nesta ampliação, em esforços de pesquisa também no campo transdisciplinar. (SALES, 2006).

Como armazenamento, percebeu-se uma memória da própria gênese da obra, realizada por Ladjane Bandeira, em seus registros a lápis ou caneta, em anotações marginais nos livros de sua biblioteca pessoal (glosas), em pedaços de guardanapo, em diário pessoal, em páginas avulsas reescritas à máquina ou de próprio punho em cópias carbonadas. Ou em anotações em caixas de fósforo e de remédio, em tampas de caixa de sapato, em papéis de presente, contas telefônicas, papel de embrulho, fichas catalográficas, envelopes usados, capas de cadernos, e outras diversidades de suporte. Percebeu-se claramente evidências de *insights*, de momentos de clarividência, que a artista não poderia perdê-los em esquecimento, daí certo desespero em registrar o seu pensar em qualquer coisa que estivesse à sua frente.

O crítico genético assiste à continuidade, no fluxo do processo criativo, de instantes iluminados. A pesquisa genética concentra-se na continuidade do pensamento que se vai desenvolvendo em direção à concretização desses momentos de descoberta. (SALLES, 2008, p.115).

Tais ações da artista deixaram transparecer um percurso permanente de escolhas, dentre suas formas criativas de pensar, que foram diálogos em discursos próprios, construídos numa relação reflexiva, autora/leitora de si mesma. Nos registros destes variados suportes, pode-se perceber que a artista aplicou critérios de *relevância informacional*, com os quais pode continuamente captar, inferir e interpretar

sobre o que fosse ou não fosse importante continuar a investir e a explorar, no conhecimento produzido: as suas ideias. (SARACEVIC, 2007, p.1916).

A *relevância informacional* assumiu um papel subjacente como elemento de natureza intangível, intuitiva, imprecisa, sensível e captada por conhecimento tácito e a recuperação da informação a partir das interpretações dos registros, mostrou ligações com outras informações contidas na própria obra em processo. Como a um hipertexto iconográfico, a *Biopaisagem* foi composta por peças que vistas isoladamente não têm sentido. (BARTHES, LEVY, 1992). Observar inclusive, este fenômeno da *relevância* e recuperação da informação, no campo cognitivo, foi considerar os efeitos, a natureza e as manifestações da informação com base na *Ciência da Informação*, em que as interdependências temáticas, interpretações, motivações e estratificação da *Biopaisagem*, compuseram o seu objeto lógico informacional: o conceito *intelorgânico* elaborado pela artista. (SARACEVIC, 2007).

Para a *Crítica Genética*:

[...] os documentos dos processos criativos deixam transparecer um percurso permanente de tomadas de decisão, [portanto] pode-se afirmar que o crítico genético é, um observador de muitas das escolhas que o artista se obriga a fazer ao longo de um percurso de trabalho sensível e intelectual. [...] O crítico genético, ao

estabelecer relações entre as diferentes informações oferecidas pelos documentos, consegue, muitas vezes, apreender alguns dos critérios que direcionam as escolhas do artista. (SALLES, 2008, p.114).

Acompanhando a memória genética da *Biopaisagem* foi identificado o primeiro conjunto de registros e anotações, o compêndio nominado *Teoria Intelorgânica*, sob a forma de manuscritos datilografados.⁴⁸ O segundo e terceiro conjuntos são esboços e estudos em pinturas e desenhos, feitos em papel, alumínio, plástico e tela. O quarto e último são exaustivas redações em cadernos e papéis avulsos, com contos, novelas e poesias. Os quatro dialogam em representação intersemiótica, na *Biopaisagem*, vista como pensamento gerador e unificador de um discurso comum. Nas cogitações da crítica geneticista Cecília Sales:

O estudo genético confronta o que a obra é com o que foi, com o que poderia ter sido ou ainda com o que quase foi, ele contribui para, por um lado, forçar a ver em cada fase um possível término — uma possível obra — e, por outro lado, contribui para relativizar a noção de conclusão e, assim, ver aquela forma, considerada final pelo artista, somente como um ponto final suportável. (SALLES, 2008, p.121).

48 A *Intelorgânica* é apresentada no anexo.

Quanto aos esforços para as explicações relativas ao processo criador, muito há, numa obra, sem ser explicitado quanto ao toque criador e sensível. A investigação ampara-se em certas fases do processo de pesquisa, em recursos oriundos da imaginação científica do pesquisador. Assim, deu-se por exemplo, tais estratégias, quando de uma necessária compreensão sobre os *documentos de processo*, deixados pela artista que demandaram uma atenção subjetivante:

Os meus desenhos a bico de pena, trabalhei ponto por ponto. A eles dei unidade técnica, numa esfera cósmica, também unitária. Era uma espécie de êxtase, do conhecimento e de identificação com o Cosmo, com o Universo. Era como se eu pudesse conhecer as coisas em profundidade, era como se o mundo fosse de vidro transparente. (BANDEIRA, 1978. Inédito).

Ainda em percursos sobre o processo criativo, uma questão foi problematizada quanto ao caráter científico do compêndio documental *Intelorgânica* em seu status de "teoria" atribuído pela própria artista. Procurou-se observar na funcionalidade desta condição, as formas linguísticas de conteúdo, ou seja, a existência de conjuntos de palavras possuidoras de um significado em sua unidade. Isto é, a existência de *proposições*, distinguidas por serem afirmações, perguntas e exclamações envolvendo conceitos e relações entre vários saberes em seus enunciados. Assim, questões epistemológicas puderam ser preliminarmente exploradas.



Fig. 40 – Esboços I da *Biopaisagem*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

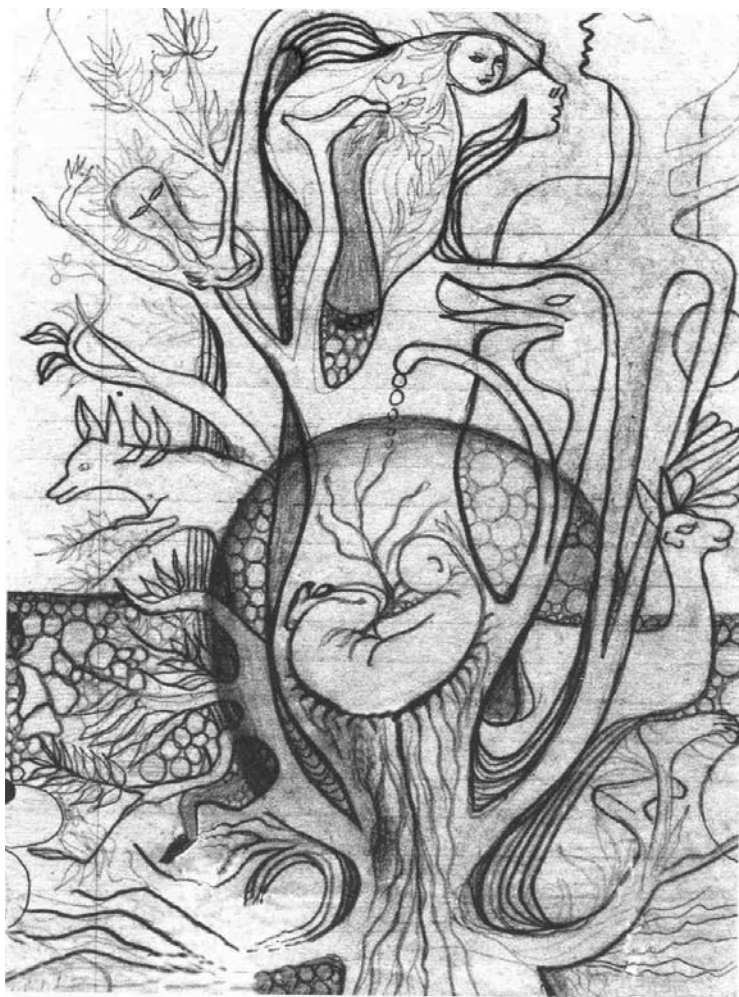


Fig.41 – Esboços II da *Biopaisagem*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

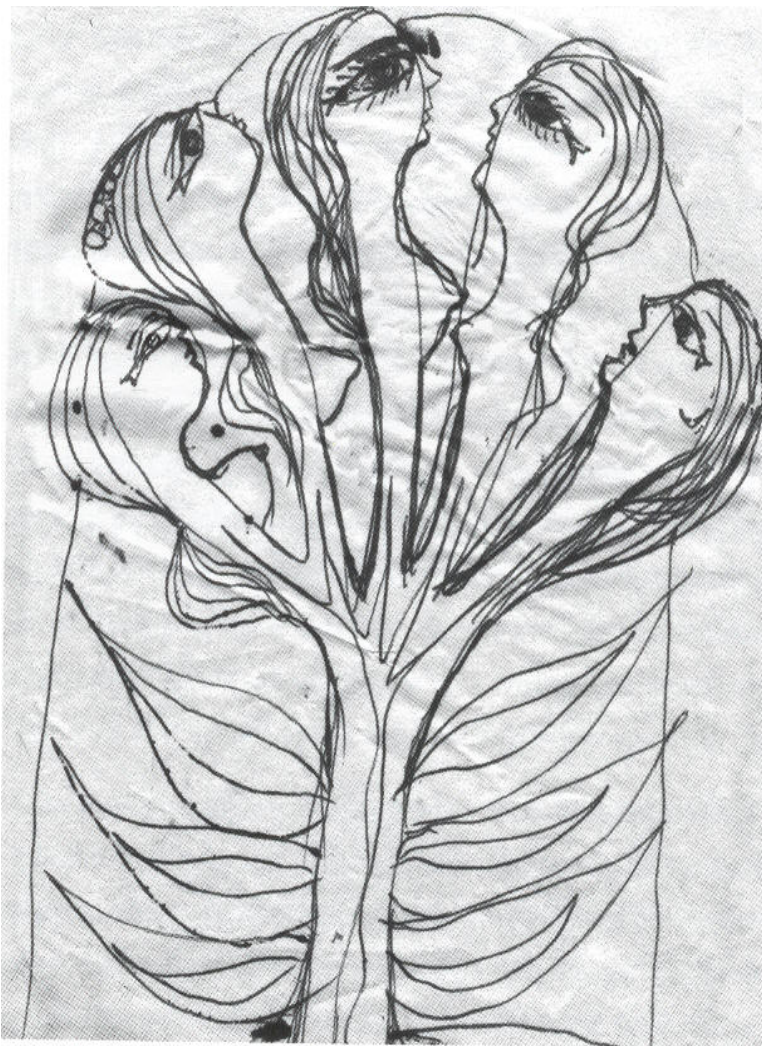


Fig.42 – Esboços III *Biopaisagem*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

4.1 QUESTÕES EPISTEMOLÓGICAS

No campo da Filosofia da Ciência, o filósofo Michel Paty (1992) busca compreender a elaboração das ideias nas ciências, e diz que o *objeto* de uma *teoria* é algo entendido sobre o que a teoria se propõe a descrever, através de suas *proposições*, sejam estas relativas a um conjunto de fenômenos ou de propriedades. *Objeto* e *teoria*, por consequência, por serem pensados através de conceitos e de relações entre conceitos, mantêm uma relação lógica de definição estreita entre si. (PATY, 1992).

A experiência fornece [ao cientista] apenas uma abordagem indireta [da realidade], uma vez que recorre ao pensamento para ser esclarecida, decifrada e até definida. É assim que o próprio objeto (no sentido que aqui consideramos, objeto de uma ciência ou de uma teoria) é, previamente à sua apreensão, submetido a uma definição, a uma simplificação (na complexidade dos dados de experiências, que remontam aos dos sentidos), a uma restrição que o qualifica mental e logicamente. É o caso de qualquer objeto de uma representação, inclusive no conhecimento comum. (PATY, 1992, p.110).

Portanto, a definição da teoria resultante de uma seleção mental, de uma escolha de elementos formadores de uma representação, define o seu objeto lógico que age como uma referência daquilo do que se fala e para o qual a descrição teórica se refere.

Na teoria *Intelorgânica* há uma dinâmica de processos criativos de limitação e identificação de

dados, para a construção de um objeto lógico e para a definição de enunciados, além de outros elementos, como se pode observar em algumas das páginas originais. (Fig.43 e 44).

4.1.1 – Conhecimentos adquiridos

Apesar da falta de aprofundamento quanto à validade científica e à avaliação rigorosa de fundamentos consistentes sobre a *intelorgânica*, a dedução que de fato a artista tenha construído um conceito pode-se ancorar pelo critério da *inteligibilidade*. Isto é, daquilo que está em concordância com a razão e esclarecido ao sujeito pela compreensão do que se vê (PATY, 1992) e pelas evidências quanto a uma transposição de saberes pela leitura da teoria da artista.

Por sua vez, o processo criativo epistemológico foi observado na perspectiva de que um conceito seja uma reflexão sobre um objeto:

... um conceito poderia ser pensado como um enunciado, fruto das reflexões culturais da humanidade, usado para explicar e/ou descrever as ações humanas sobre um objeto que o referencia. Temos colocado, assim, o aspecto imprescindível da referência para a construção de um conceito, seja no aspecto de sua produção científica (epistemológico), seja no aspecto de sua aprendizagem. (DAMORE, 2005, *apud* SOMMERMMAN, 2003, p.12).

Por que os tóxicos produzem as angústias e as idéias fixas?

Angústias são idéias fixas agentes ou latentes. E as idéias fixas são idéias-sensações decorrentes da química tóxicológica sobre o cérebro, os nervos e o organismo total.

Seriam, pois, idéias-somatopatológicas?

Sim, como o sono é uma delinquência somática com relação a trílice interatividade orgna.

As perguntas fundamentais da ontologia e da metafísica são, pela ordem: O que é o ser?

Por que os seres que existem existem? Com o acréscimo heideggereano: Por que o existente em vez do nada? Eu acrescentaria: Por que se

Fig.43 – Reprodução manuscrito *Intelorgânica*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

contidas na "memória" dos próprios órgãos ex-
teriores e interiores.

Por falar em memória dos órgãos, eles ditam a
"memória" das células?

Ditam a "memória" bem como a "inteligência"
de todo o universo. São os órgãos que impelem
o ADN e o ARN à sua função "mnemônica".

Nesse caso não se condiciona à temperatura,
visto que ditando a memória do universo há de
estar contido nas estrelas, e, como se sabe,
elas geralmente são constituídas de plasma
quente a até mais de 100 milhões de graus
centígrados, temperatura inicial necessária
para a reação em cadeia permanente.

como todas as coisas, condiciona-se, contudo,
o seu grau de adaptabilidade é tão grande

Fig.44 – Página da *Intelorgânica*.
Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

A formulação do conceito da *Intelorgânica*, fruto das reflexões culturais e filosóficas de Ladjane Bandeira, prescindiu de referências para a sua construção. Assim como o uso de conhecimentos tácitos e formais e de processos cognitivos de concepção didática no uso dos conhecimentos assimilados, conforme observações encontradas em Vergnaud (2003) quanto aos estudos do conhecimento formal.

A *Teoria do Campo Conceitual* de Gerard Vergnaud, discípulo de Piaget, é também uma contribuição na epistemologia genética para a aprendizagem e construção de pensamento cognitivo. Vergnaud amplia o foco piagetiano das operações com as estruturas gerais do pensamento no estudo do funcionamento cognitivo, quando prioriza um olhar, não apenas ao sujeito que conhece, mas para o tipo de conteúdo dos conceitos que envolvem o conhecimento (VERGNAUD, 1994).

Os conceitos existentes em cada conhecimento possuem suas complexidades conceituais, as quais se mostram através de suas particularidades, estabelecendo condições para o processo de aprendizagem e, conseqüentemente, para o desenvolvimento cognitivo.

Vergnaud entende campo conceitual como um conjunto informal e heterogêneo de problemas, situações, conceitos, relações, estruturas, conteúdos e operações de pensamento, conectados uns aos outros e entrelaçados durante o processo de aquisição.

A *Teoria do Campo Conceitual* registra também a influência do legado de Vygotsky (1988) quanto à importância da interação social, à linguagem e à simbolização no progresso do domínio de um campo

conceitual por um sujeito que aprende. O conhecimento que está organizado em campos conceituais difere em suas disciplinas.

Estudar ciências não é igual a estudar Biologia ou Matemática, pois cada uma destas disciplinas são sistematizadas em seu conjunto de valores, métodos e teorias e o domínio, por parte do sujeito, ocorre ao longo de um tempo, através da maturidade da aprendizagem. (VERGNAUD, 1982).

Os conceitos matemáticos e biológicos são igualmente abstratos e genéricos, mas o processo racional de elaboração dessas características varia em função da natureza científica de cada área.

Por esta dinâmica, deduzida pelos inúmeros cadernos contendo estudos e anotações encontradas no acervo pessoal da artista, é que se entendem o processo de aquisição e domínio de suas leituras e estudos, especialmente quanto aos conteúdos das disciplinas dirigidas às ciências. Um processo como enfatiza Vergnaud, que não ocorre em alguns meses, e sim em anos para que as dificuldades conceituais do estudante, em seu processo autoformativo, possam ser superadas na medida em que foram encontradas e enfrentadas. (VERGNAUD, 1983).

Estas condições apresentaram-se na complexidade observada na *Biopaisagem*, quanto a uma exigente interpretação, para a qual a obra, na sua versão pictórica, deveria subverter seus próprios significados e sentidos desejados.⁴⁹

Para isto, a criatividade foi tomada, por Ladjane Bandeira, como um sistema mental de reorganização

⁴⁹ Desejados por ela mesma, como obra de arte que é.

de informações. Um sistema que foi percebido pela evidência da alta carga intersemiótica nos conjuntos pictóricos e literários, para complementaridade às referências teóricas do compêndio.

O equilíbrio nesta comunicação, extraindo o que cada linguagem pode oferecer em suas próprias gêneses de expressão, seria a expressão máxima do pensamento da artista, denotando grande criatividade na sua atuação, como mediadora artística, entre níveis de realidades subjetivas do conhecimento.

Nesta dinâmica intersemiótica, de comunicação simultânea, a artista trabalhava ao mesmo tempo em três linguagens de expressão. Os saberes, em suas respectivas formas de reapresentação — lírica, científica e imagética⁵⁰ — foram intencionalmente recursos estimuladores, no reino das experimentações das sensibilidades subjetivas. Sensibilidades também da ordem do pensamento cognitivo (NICOLELIS, 2011; PIAGET 1997) em detrimento ao instante inconsciente da criação.

Neste processo não existe superposições, mas complementaridades ao processo total, no qual a personalidade e as influências culturais, bem como os saberes reclamam um papel coadjuvante, como depõe Ladjane Bandeira, em seu diário pessoal de 1980, “se a experiência plástica reclama encontro de forças que lutam, a expressão artística será luta em ato.”

A visão do crítico genético esclarece que:

50 A imagética também em sua natureza contemplativa.

Conhecer os bastidores criativos dá-nos uma certeza: conhecemos as peças (ou algumas peças) do quebra-cabeça, mas a magia de colocá-las em seus devidos lugares continua ou aumenta. [...] Conhecemos mais, mas assim mesmo muito desse toque criador e sensível fica sem ser explicitado. Além disso, o crítico genético vê que o processo criativo não é feito só de *insights* inapreensíveis e indiscerníveis, como romanticamente alguns gostam de pensar. Há, sim, esses momentos sensíveis da criação, aos quais não temos acesso; momentos que são fonte de ideias novas, ou seja, momentos de criação. (SALLES, 2008, p.115).

Ladjane Bandeira empreendeu uma dinâmica, em sua produção estética, que lhe proporcionou percepções evolutivas, influenciando a forma de construção de seu pensamento extremamente racional, em relação às possíveis formas de expressão do conhecimento. Os desenhos, poesias e contos, e as contínuas revisões conceituais em seu compêndio foram feitos de forma gradual e simultaneamente trabalhados por mais de dez anos. Em termos neuronais, em relação às condições de estabelecimento da criatividade, a artista trabalhou com estados de complementaridades mentais onde novas sensibilidades cognitivas ampliaram formas de aprendizagens reflexivas, como da autoformação que adotou para si e com as quais se vê fartas evidências epistemológicas na *Biopaisagem*. (NICOLELIS, 2010; PIAGET, 1997; PINNEAU, 2001; PINHEIRO, 2009; RIDLEY, 2008; SOMMERMAN, 2001).

Dentre as várias evidências deste processo de aquisição de conhecimentos, apresentam-se aqui três mais facilmente detectadas:

- Uma de natureza documental/catalográfica — A existência de legendas informacionais escritas nos quadros, pela artista;
- Uma de natureza semiótica — Os próprios desenhos dos quadros;
- Uma de natureza informacional — Os achados bibliográficos, fontes de leitura de conhecimento formal, lidos pela artista e existentes em seu acervo pessoal.

Sobre as evidências de natureza documental de tipo catalográfico, as legendas explicativas escritas pela artista para os seus desenhos (*Cosmobiótica*, *Gênese do homo-sapiens*, *Pan-spermática*, *Biomódulos em eclipse*) introduzem informações relevantes, sobretudo, não deixando ao leitor uma livre interpretação⁵¹. Para um observador da obra, os as pinturas, que poderiam ser de livre interpretação numa obra de arte⁵² (OSTROWER, 1978), não toma esta dimensão na *Biopaisagem*.

51 As legendas funcionavam como reveladoras de uma recuperação de memória informacional dado o uso de palavras reservadas de teorias científicas como a do *homo-sapiens*, da *Pan-spermática*, da *Cosmobiótica*, mostrando uma apreensão de conceitos teóricos das ciências que eram veiculados pelas legendas.

52 Na arte nenhuma representação figura a realidade, mas sempre um ponto de vista sobre ela. (OSTROWER, 1978).

Sobre a forte evidência semiótica dos desenhos, recorreu-se à comparação com o gênero da ilustração científica por neles serem reconhecidas figuras de fetos, úteros, espermatozoides, planetas, tubos, células. A partir disto, foi possível abstrair a subjetividade, pensando-se até mesmo num caráter contingente do conjunto total da obra. Como foi possível conceber também que a realidade da obra nos desenhos estivesse em consonância com a natureza teórica do objeto lógico *intelorgânica*.

Por último, os achados das leituras (em glosas) deixadas nos livros de sua biblioteca pessoal, sinalizaram um tipo de fenômeno de pré-conceitualização que certamente influenciou a elaboração da caracterização teórica da *Intelorgânica* no início da descrição de seu conceito. O que aponta o processo de autoformação de Ladjane Bandeira em várias áreas do conhecimento.

Acessar as leituras de Ladjane Bandeira, como um processo de reinvenção do conhecimento, (MARTINS, 2007) evidenciou também as descobertas de suas necessidades, preferências e aptidões investigativas em publicações nos campos das Artes e Teatro, Literatura, Religião, Psicologia, Filosofia, História, Sociologia, Educação, Antropologia, Ciências, Alquimia, Ocultismo. Mais especificamente foram encontradas glosas em livros sobre Ciências, Biologia, Cibernética, Cosmologia. Como na Psicologia e em estudos sobre controle mental e Projeciologia. Na Literatura, por sua vez, evidencias apontaram seu grande interesse ao *Realismo Fantástico*.

Foram encontradas complementações das glosas, em refutações e comentários: (VERGNAUD, 2003), demonstrando estudos iniciais da artista no campo da Física, especialmente sobre os componentes fundamentais do universo, as forças que eles exercem e os resultados destas forças, bem como as características da matéria. É claro o grande interesse por aspectos do mundo natural. Há estudos também sobre a Química, quanto às substâncias específicas e a Físico-Química (intimidade da matéria), os fenômenos físicos em diversas escalas de comprimento: das partículas subatômicas das quais toda a matéria é originada até o comportamento do universo material como um todo (Cosmologia). Há estudos em campos como Acústica, Eletromagnetismo ondulatório, Óptica, Termodinâmica, Mecânica (clássica, dos fluidos, e quântica), Física atômica, Física nuclear e de partículas, Astrofísica, Biofísica e outros. Algumas destas referências podem ser demonstradas quanto aos conhecimentos acima citados e que são fruto das investigações iniciais.⁵³ Na biblioteca pessoal da artista, os documentos atestam não apenas a diversidade de campos de interesses como a

53 O acervo de interesse pessoal da artista compreende aproximadamente 2000 livros. Dentre os quais, registram-se aqui 148 livros dada à exiguidade do tempo da pesquisa. Estão distribuídos em 12 áreas do saber: Artes/Teatro, 22 exemplares; Literatura/Linguística: 34 exemplares; Religião: 4 exemplares; Psicologia: 13 exemplares; Projeciologia: 01 exemplar; Filosofia: 25 exemplares; Ciências: 13 exemplares; Realismo Fantástico/Ciências Ocultas: 20 exemplares; História: 4; Sociologia / Educação/Antropologia: 7 exemplares e Música: 3 exemplares. Além de dicionários. A leitura para identificação dos saberes em consonância aos campos teóricos envolvidos na *Intelorgânica*, foi realizada nesses exemplares. Um levantamento compatível e consistente a um estudo completo, será realizado posteriormente com as demais obras.

composição de um *corpus*⁵⁴ de conhecimento para a formulação da *Intelorgânica*.

Algumas destas referências podem ser demonstradas quanto aos conhecimentos acima citados e que são fruto das investigações iniciais.⁵⁵ Na biblioteca pessoal da artista, os documentos atestam não apenas a diversidade de campos de interesses como a composição de um *corpus*⁵⁶ de conhecimento para a formulação da *Intelorgânica*. É possível perceber as correlações estabelecidas com a teoria da artista, onde são localizadas referências conceituais existentes nos livros de sua propriedade. Os conhecimentos promoveram intenso fluxo informacional no processo de aprendizagem de Ladjane Bandeira. Novos pontos de vista, novas

54 Do latim *Corpus*, emprestado das concepções filosóficas de Berkeley e Hume (*apud* ABBAGNANO, 1982), são "representações", "percepções", "ideias", ou complexos de tais coisas.

55 O acervo de interesse pessoal da artista compreende aproximadamente 2000 livros. Dentre os quais, registram-se aqui 148 livros dada à exiguidade do tempo da pesquisa. Estão distribuídos em 12 áreas do saber: Artes/Teatro, 22 exemplares; Literatura/Linguística: 34 exemplares; Religião: 4 exemplares; Psicologia: 13 exemplares; Projeciologia: 01 exemplar; Filosofia: 25 exemplares; Ciências: 13 exemplares; Realismo Fantástico/Ciências Ocultas: 20 exemplares; História: 4; Sociologia / Educação/Antropologia: 7 exemplares e Música: 3 exemplares. Além de dicionários. A leitura para identificação dos saberes em consonância aos campos teóricos envolvidos na *Intelorgânica*, foi realizada nesses exemplares. Um levantamento compatível e consistente a um estudo completo, será realizado posteriormente com as demais obras.

56 Do latim *Corpus*, emprestado das concepções filosóficas de Berkeley e Hume (*apud* ABBAGNANO, 1982), são "representações", "percepções", "ideias", ou complexos de tais coisas.

leituras críticas, identificação de alvos, finalidades e propostas para a *Intelorgânica* foram construídas a partir das leituras. Percebe-se nos manuscritos, nas glosas e estudos encontrados em seu acervo, que o conhecimento destas interações e transformações adquiridas instalaram um renovado ciclo de informações e de conhecimentos.

Nas artes e no teatro foram encontradas glosas em:

- AMARAL, Aracy. *Arte para que? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987.
- CANCLINI, Nestor García. *A socialização da arte-teoria e prática na America Latina*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CHUHURRA, Osvaldo López. *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona: Nueva Coleccion Labor, 1975.
- CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Lisboa: Ulisseia, 1961.
- CROCE, Francisco Beltran. *Estética como ciencia de la expresión y linguística general: Teoria de La história de La estética*. Madrid: Librería de Francisco Beltrán, 1912.
- EHRENZWEIG, Antón. *El orden oculto del arte*. Madrid: Editorial Labor, 1973.
- GRASSI, Ernesto. *Arte e mito*. LBL Enciclopédia. Lisboa: Livros do Brasil, 1968.
- GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

- MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual*. Tradução de Daniel Santana. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- NELMS, Henning. *Como fazer teatro*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.
- OTERO, Roberto. *Picasso para sempre: uma visão íntima dos últimos anos do maior gênio do século*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- PÉREZ-DOLZ, Francisco. *Introducción al estudio de los estilos*. Barcelona: Editorial Apolo, 1941.
- READ, Herbert. *A filosofia da arte moderna*. Lisboa: Ulisséia, 1969.
- _____. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- _____. *La pintura moderna*. Buenos Aires: Hermes, 1964.
- _____. *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1900.
- ROLLAND, Romain. *A vida de Miguel Ângelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- SEUPHOR, Michel. *A dictionary of abstract painting*. London: Methuen, 1958.
- STITES, Raymond S. *Las artes y el hombre*. Barcelona: Labor, 1951.
- VELHO, Gilberto (Org.) *Arte e sociedade: Ensaio de Sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- WOOD, Betty. *As cores e seu poder de cura*. São Paulo: Pensamento, 1984.

Literatura e estudos em Linguística:

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ALIGHIERI, Dante. *O inferno* (de Dante). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1984.
- ANDREASEN, M. L. *O ritual do santuário*. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1983.
- APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1951.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. São Paulo: Globo, 1982.
- COLEÇÃO LITERATURA E TEORIA LITERÁRIA: *Escritores em ação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. v.15.
- COMPARATO, Doc. *Roteiro*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.
- CORREIA, Natalia. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Rio de Janeiro: F. A. Edições, 1966.
- DANZIGER, Marlies K; JOHNSON W. Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- DERLETH, August William. *Thoreau: O rebelde de Concord*. Rio de Janeiro: Edições Grd, 1964.
- HATHERLY, Ana. *A experiência do prodígio: Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa Da Moeda, 1983.
- HUXLEY, Aldous. *As portas da percepção – céu e inferno*. São Paulo: Círculo do livro, 1959.

- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela. 4. ed. Coimbra: Armênio Amado, 1967.
- LINS, Osman. *Avalovara*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LODEIRO, José. *Traduções dos textos latinos*. 5. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1960.
- LUKÁCS, Georg. *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Economica, 1966.
- MACINNES, Helen. *Aconteceu em Nova York*. Rio de Janeiro: Record, 1945.
- MARQUES, Gabriel Garcia. *Cheiro de goiaba*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira: O Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- NUNES, Cassiano. *Novelas norte-americanas*. São Paulo: Cultrix, 1963.
- PEREIRA, Arnaldo de Souza. *Noções da língua grega*. São Paulo: Casa Vanorden, 1920.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Piloto de guerra*. Lisboa: Áster, 1967.
- SING, Chiang. *Segredos dos sonhos*. São Paulo: Renovar, 1988.
- SPILLER, Robert E. *O ciclo da literatura norte-americana*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.
- SUETÔNIO, Gaio. *A vida dos doze césares*. Tradução de Sady Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 1966.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- THOMAS, Mann. *Doutor Fausto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- THORWALD, Jürgen. *O século do detetive*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- TURGUENIEV, Ivan. *Pais e filhos*. São Paulo: Victor Civita, 1981.
- WASSERMANN, Jacob. *Etzel Andergast*. Trad. Maria Helena Amoroso Lima Senise e Octávio de Faria. Rio de Janeiro: Ed. A Noite, 1940.
- WEST, Morris. *As sandálias do pescador*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.
- WOOLF, Virgínia. *Objetos sólidos*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- YUTANG, Lin. *Uma folha na tempestade*. Tradução de Ruth Lobato e Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949.

Sobre as questões da religião há registros em:

- BHĀGAVATAM A.C. Srimad. *Bhaktivedanta Swami Prabhupāda The Bhaktivedanta*. Hamburg: Book Trust, 1972.
- FOX, Judy; HUGHES, Karen; TAMPION, John. *I Ching iluminado*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- GOUD, Antelmo. *História eclesiástica*. Rio de Janeiro, 1873.
- HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro. 1550 – 1800*. Petrópolis: Vozes, 1974.

Psicologia aplicada, controle mental e Programação neurolinguística:

- CARNEGIE, Dale. *Como evitar preocupações e começar a viver*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.
- PEALE, Norman Vincent. *O poder do pensamento positivo*. São Paulo: Cultrix, 1957.

Especificamente para Psicologia:

- CARROL, John B. *Psicologia da linguagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- FOUCALT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- KRAPF, E. E. *Angustia tensión relajación*. Buenos Ayres: Paidós, 1964.
- MERANI, Alberto L. *A conquista da razão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- PECK, David; WHITLOW, David. *Teorias da personalidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- PENNA, Antonio Gomes. *Introdução à história da psicologia contemporânea*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar [s. d.]
- RHINE, J. B. *Novas fronteiras da mente*. São Paulo: IBRASA, 1965.
- RIVERS, Wilma M. *Psicologia e ensino de línguas*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- STERN, William. *Psicologia general; desde el punto de vista personalístico*. Buenos Ayres: Paidós. 1978.
- SONENREICH, Carol. *Maconha na clínica psiquiátrica. Cadernos de psicopatologia*, São Paulo, v.3, 179 p., 1982.
- WILLIAMS, John K. *O poder do seu subconsciente*. São Paulo: Cultrix, 1964.

O interesse de Ladjane Bandeira pela Projeciologia foi encontrado com os estudos de HOLZER, Hans. *Carismática*. Tradução de Maria Stella Bruce. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, [s.d.].

Na Filosofia, a artista deixa anotações em:

- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHATELET, François. *História da filosofia: ideias doutrinas. A filosofia pagã*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- _____. *História da Filosofia, ideias, doutrinas, a filosofia medieval, do século I ao XV*. Rio de Janeiro, Zahar, 1974.
- _____. *História da filosofia, ideias, doutrinas. A filosofia do mundo novo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- _____. *História da filosofia, ideias, doutrinas. O iluminismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- _____. *História da Filosofia, ideias, doutrinas. O século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- COLEÇÃO OS PENSADORES: *Bacon*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.
- GEYMONAT, Ludovico. *Filosofia y filosofia de la ciência*. Barcelona: Nueva Colección. Labor, 1972.
- HEIDEGGER, Martin. *Da experiência do pensar*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- HEGEL, G. W. F. *Lógica*, Rio de Janeiro: Athena Editora, 1936.
- _____. *Estética: o belo artístico ou o ideal* Lisboa: Guimaráes Editores, 1953.

- KIERKEGAARD, Soren. *O banquete*. Lisboa: Guimarães, 1997.
- KIERKEGAARD, Soren. *O desespero humano*. São Paulo: Martin Claret, 1979.
- LABORIT, H. *Del sol al hombre*. Barcelona: Nueva Colección Labor, 1970.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1964.
- PARISI, Mario; COTRIM, Gilberto. *Trabalho dirigido de filosofia*. São Paulo: Saraiva, 1984.
- RUSSEL, Bertrand. *Retratos de memória e outros ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- SCHOPENHAUER, Artur. *As dores do mundo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1951.
- SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- SARTRE, Jean-Paul. *Diário de uma guerra estranha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. São Paulo: Europa-América, 1976.
- VERGEZ, Andre; HUISMAN Denis. *História dos filósofos ilustrada pelos textos*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1980.
- VOLTAIRE, Dicionário filosófico. In: VOLTAIRE. São Paulo: Abril Cultural, 1980. *Col. Os Pensadores*.
- YOURCENAR, Marguerite. *A obra em negro*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

As leituras dirigidas para a música, uma de suas grandes paixões, despertaram o interesse de Ladjane Bandeira e concentraram-se nos comentários escritos à caneta:

- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1958.
- PAHLEN, Kurt. *História universal da música*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.
- WERFEL, Franz. *Verdi: o romance da ópera*. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1942.

Quanto aos estudos na área de História, registram-se:

- ARAUJO, Alceu Maynard. *Ritos, sabença, linguagem, artes e técnicas*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- BARROS, Souza. *A década de 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Acadêmica, 1972.
- GRIMBERG, Carl. *História Universal: A aurora da civilização*. São Paulo: Editora Azul, 1989.
- PINTO, Estevão. *Introdução à história da antropologia*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais, 1964.

Para a Sociologia, Educação e Antropologia:

- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Recife: Imprensa Oficial, 1966.
- KISNERMAN, Natalio. *Ética para o serviço social*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

- LODI, João Bosco. *A crise da organização*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- NORDAU, Max. *Paradoxos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.
- PEREIRA, José. *Violência: uma análise do "homo brutalis"*. São Paulo: Alfa Omega, 1975.
- RENO, Louis. *Hinduísmo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.
- XAVIER, Maria Elisabete. *Poder político, educação e elite*. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

Sobre conceitos científicos até a presente data foram encontrados:

- BURNS, Edward Mcnall. *História da civilização ocidental: do homem das cavernas às naves espaciais*. Rio de Janeiro: Globo, 1970.
- CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- KARLSON, Paul. *Nós e a natureza: o romance da física*. São Paulo: Globo, 1956.
- LIMA, Oswaldo Gonçalves de. *Goethe e a química*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Imprensa Universitária, 1966.
- KUNDERA, Milan. *A imortalidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MENEGOTTO, Milton. *Citologia*. 4. ed. Porto Alegre: Sagra, 1984.

- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1984.
- ROSSI, Paolo. *Os filósofos y las máquinas, 1400–1700*. Barcelona: Nueva Colección Labor, 1966.
- SAGAN, Carl. *O romance da ciência*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- _____. *Cosmos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- THOMAS, Henry. *As maravilhas do conhecimento humano*. Porto Alegre: Globo, 1941.
- VASCONCELLOS, Augusto de. *Computadores eletrônicos digitais*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1982.
- WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos*. São Paulo: Cultrix, 1950.

Leituras sobre o campo do Realismo Fantástico, das ciências ocultas e Alquimia foram encontradas em:

- ABDRUSCHIN. *Respostas a perguntas 1924-1937*. Rio de Janeiro: Editora Ordem do Graal na Terra.
- ANDERSON, Mary. *Numerologia: o poder secreto dos números*. São Paulo: Hemus, 1981.
- BERGIER, Jacques. *Passaporte para uma outra terra*. Tradução de Wilme Ronald de Carvalho. São Paulo: Francisco Alves, 1976.

- BONDER, Nilton. *A dieta do rabino: A cabala da comida*. Rio de Janeiro: Editora Tikun Olam/ Imago, 1989.
- CHEIRO (Ki-Ro). *Como ler as mãos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.
- COUSTÉ, Alberto. *Tarô ou a máquina de imaginar*. São Paulo: Global, 1977.
- ENCAUSSE PAPUS, Gerard. *Tratado elementar de magia prática* Trad. d E. P. São Paulo: Ed. Pensamento, 1995.
- FRATER, Albertus. *Guia prático de alquimia*. São Paulo: Pensamento, 1997.
- LEADBEATER, C. W. *Os sonhos: o que são e quais são as suas causas*. São Paulo: Pensamento, [s.d.]
- LEVI, Eliphas. *A chave dos grandes mistérios*. São Paulo: Pensamento, 1956.
- LEVI, Eliphas. *As origens da cabala: o livro dos esplendores*. São Paulo: Pensamento, 1974.
- LORENZ, F. V. *Cabala: a tradição esotérica do ocidente*. São Paulo: Pensamento. 1976.
- MASIL Curtis. *O que é Maçonaria?* Rio de Janeiro. Editora Tecnoprint , 1986.
- NOSTRADAMUS, Michel. *Breviário*. São Paulo: Papelivros, 1988.
- PAUWELS, Louis; BERGIER, Jacques. *O homem eterno*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1971.
- PAUWELS, Louis; BERGIER, Jacques. *El retorno de los brujos: Introducción al realismo fantástico*. Barcelona: Plaza Y Janés, 1962.
- PENNICK, Nigel. *Geometria sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1980.

- PICHON, Jean-Charles. *Historia universal de las sectas y sociedades secretas*. Barcelona: Bruguera, 1974.
- ROBLES, Federico C. S. de Robles. *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid: M. Aguilar, 1944.
- RUSSO, Sérgio O. *Nas fronteiras do desconhecido*. São Paulo: Ediouro, 1985.

Finalmente, nos dicionários abaixo, há anotações sobre inúmeros verbetes:

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.
- ABBGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

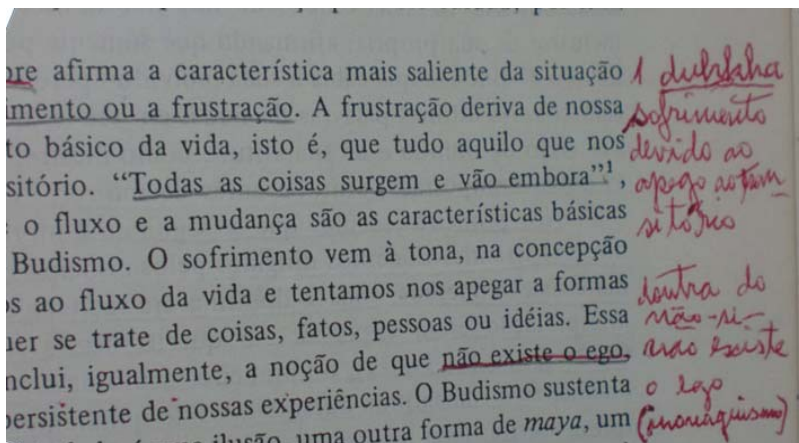


Fig. 45 – Glosa em livro.

Fonte: Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

4.1.2 Herança cultural

Ladjane Bandeira testemunhou as mudanças e alterações do ambiente social na segunda metade do século XX, fortemente marcado por discussões entre a Filosofia e a Ciência sobre os impactos atuais e futuros das tecnologias e o uso de seus artefatos. Debates iniciados particularmente pelo filósofo alemão Martin Heidegger⁵⁷, na década de 1950, e avolumada por seus adeptos, como Herbert Marcuse⁵⁸ e a Escola de Frankfurt anos mais tarde. Para Heidegger, diferentemente da técnica do mundo grego, a tecnologia moderna se mostrou dominadora e exploradora da Natureza e seus escritos alertam sobre tais condições estabelecidas pelo Homem, em especial na cultura ocidental.

Ladjane Bandeira também viveu ao tempo dos debates sobre a Cibernética⁵⁹ destinada a construir a

57 A técnica é, essencialmente, uma modificação *sui generis* do fazer ou do agir humano. (HEIDEGGER, 2002).

58 No final dos anos 60 e início dos 70, era um dos mais importantes teóricos vivos. Mundialmente aclamado como filósofo da libertação e da revolução. Num cenário sobre debates ao pensamento moderno e pós-moderno, no entanto, seus escritos não se encaixavam por não prever ataques à razão e ao iluminismo como também sua dialética não era negativa. Ele postulava a reconstrução da razão e as alternativas utópicas da sociedade. (KELLNER, 1999).

59 Cibernética foi o nome dado a Inteligência Artificial nos anos 50. Em 1948 as ideias publicadas por Norbert Wiener em seu livro "Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine" foram recebidas com entusiasmo por filósofos franceses como Claude Lévi-Strauss e Jacques Lacan, que as viam como bases para todas as ciências humanas e sociais.

mecanização para o mundo e para o próprio pensamento humano. Ao mesmo tempo, viu a tecnologia ser tomada sob um modelo evolutivo:

Evocando uma unidade total, não topológica onde cada peça é a evolução do meu pensamento [...] tomo o ser humano desenvolvendo-se através do conhecimento adquirido e aperfeiçoado, desenvolvendo igualmente a ciência e a tecnologia em benefício da amplitude e aperfeiçoamento desse conhecimento Universológico, mas orgânico. (BANDEIRA, 1970, Inédito).

Além deste contexto social e tecnológico, a abordagem sociocultural aplicada ao processo criativo da *Biopaisagem* evidenciou, sobretudo, os documentos que a compunham mostrando-os interconectados por seus significados e potencialidades de expressão. Isto demonstrava um pensamento construtivo. Um movimento interdisciplinar.

Sabe-se que Ladjane Bandeira foi uma artista de transição da Arte Moderna para a Contemporânea. Portanto, épocas de transição são tempos de buscar novas verdades, fundar outros sentidos e por o Homem livre na busca de novos percursos, especialmente, um Homem capaz de se por em distanciamento e aproximação às coisas à sua volta, à sua própria cultura (KHUN, 1996). O desafio às ideias emerge em períodos em que pontos de vista não mais explicam o comportamento dos aspectos do mundo e as defasagens de valores são percebidas.

Esse foi um momento possível para Ladjane

Bandeira visualizar e aplicar modelos interdisciplinares de pensar, para o qual, o cenário científico, da década de 1960, foi de influência para a gênese da *Biopaisagem*. O cenário da ciência que recusava qualquer projeto globalizante, que demandasse sistemas fechados de pensamento. (MORIN, 1990; SOMMERMAN, 2003). A abertura para novas tecnologias e fusões de campos do saber humano, para a transformação da Natureza em conhecimento, fizeram-se em discurso presente para a construção de protótipos. Um dos mais fortes legados culturais encontrado em Ladjane.

4.1.3 Organização do conhecimento

O que os documentos revelaram na composição da *Biopaisagem* foi uma transposição de conhecimentos em áreas como a Biologia, a Matemática, a Filosofia, a Cosmologia. Exposição totalmente evidenciada pelo levantamento das leituras do acervo pessoal da artista e as *cognoscibilidades* semióticas percebidas nas imagens da obra.

Além das evidências da *Biopaisagem* em seu todo, formado por variedades tipológicas discursivas de seus conjuntos, considerou-se não apenas um processo de produção de conhecimento, mas vários processos de criação na *Biopaisagem*.

Não há uma elaboração sucessiva de fragmentos ou partes, mas sim de entidades particulares, cada uma das quais atuando dialeticamente sobre a outra.

Uma interação de interferências, modificações, restrições e compensações contidas em manuscritos, estudos, esboços e, por fim, na finalização da obra, que conduziram gradualmente as investigações à complexidade do todo da composição. O filósofo Jerry Fodor, enfatiza a existência de estados mentais e sua eficácia causal na interação mente e matéria, as quais não são substâncias separadas. (LIMA, 2003).

Em sua abordagem, há uma linguagem do pensamento em seus muitos processos cognitivos — percepção, raciocínio, aprendizagem da língua e de valores semelhantes — que os seres humanos são capazes de fazer.

Se os sistemas cognitivos envolvem representações e se as operações cognitivas envolvem a manipulação de representações simbólicas, então, estas representações devem existir em algum lugar e serem manipuladas de alguma maneira. Nas artes seu sistema é de representações simbólicas. (READ, 1964).

A *Biopaisagem*, na esfera cognitiva, é informação, porque, trata-se de um modelo mental informativo, associado a um contexto. Uma sequência de modelos que criativamente, construiu uma organização de saberes, uma forma de ver o mundo.

Neste sentido, a união da *Psicologia Cognitiva* e da *Ciência da Informação* em interdisciplinaridade, melhor interpreta a informação *Biopaisagem*. Uma informação que lida com a representação estética da realidade, na condição de ser objeto de informação e objeto de arte ao mesmo tempo, numa possibilidade de ser acessada e recuperada mediante a organização de conhecimentos.

Aplica-se aqui a interpretação de Gardner (1996), no esforço de investigações empreendidas à *Biopaisagem*, para se compreender o pensamento categorizado em conhecimentos:

As categorias têm uma estrutura interna, centrada em protótipos ou estereótipos, e outros exemplares são definidos como mais ou menos periféricos, dependendo do grau em que eles compartilham características cruciais com o protótipo central. (GARDNER, 1996, p.15).

A *Biopaisagem* possui um eixo central com o qual os conjuntos literários e pictóricos dela se alimentam e compartilham estruturas com o conceito central da obra, o conceito *Intelorgânico*. Esta forma possibilita uma organização de conhecimentos, como observa Gardner (1996) quanto a classificação de objetos de cognição, como coisas, fatos e fenômenos, que assim dispostos, podem ser submetidos a processos de armazenamento, recuperação e uso. (HJØRLAND, 2003).

Para esse fim, os conhecimentos na *Biopaisagem*, necessitam ser reconhecidos e ordenados quanto a uma temática de interligação de saberes. A proposta de Edgar Morin (1990, 2001), permite uma sistematização e ordenação satisfatórias para a *Biopaisagem* na qual o conhecimento se dá na seguinte forma: do mundo físico, ressalta o Cosmos e a Terra representado pelas ciências exatas e o conhecimento do mundo. Do mundo biológico, ressalta a vida representada pelas ciências biológicas, situando o homem na evolução da vida. Por fim, as humanidades, representadas pelas ciências humanas,

levando o Homem a discernir sobre seu destino individual, social, histórico, econômico, imagético, místico e religioso. (MORIN, 2001).

Morin(2001) evidencia de maneira clara o importante papel da organização do conhecimento em diferentes contextos de informação, enfatizando para os pesquisadores da área da *Ciência da Informação*, que ela deve ser vista como uma *arte* de organizar o pensamento, religar e diferenciar, contextualizar e globalizar e, a informação e o conhecimento, devem estar relacionados ao contexto.

Mas, adicionalmente a adoção de uma classificação para os saberes demandou, uma apresentação para o cenário informacional existente na obra, ou até mesmo, a mais de um. Um mapa mental como ferramenta mediadora à extração da produção cognitiva e intelectual, pode então modelar as interrelações e conexões das ideias, em imagens e associações, captadas na *Biopaisagem*.

O modelo de Tony Buzan (2005) elaborado na década de 1960 foi adotado com vistas a explicitar a organização do pensamento da artista reconhecido pelo processo preliminar de recuperação da informação empreendida na obra. Afinal, sendo suportes cognitivos, os desenhos e as gravuras da *Biopaisagem* puderam ser inferidos em modelagem genérica, para o esforço de levantamento dos conhecimentos suportados pela mensagem estética da obra.

Um mapa mental envolve relações de subordinação e superordenação, como estratégia de percepção da estrutura organizacional de informações. O mapeamento mental depende dos filtros culturais, sociais e individuais, e está ligado à dependência

vivencial. (CORREIA, 2009). Baseado na proposta de Edgar Morin (2001), por conseguinte, estruturada em esquema interdisciplinar entre três grandes áreas do conhecimento, o mapa mental da *Biopaisagem*, ainda em fase preliminar, apresenta a seguinte disposição:

a) do mundo físico, ressalta o cosmos e a terra representado pelas ciências exatas e o conhecimento do mundo, pintados de forma figurativista, em bico de pena, compondo quatro (4) cabeças em perfis preto e branco;

b) do mundo biológico, ressalta a vida representada pelas ciências biológicas, situando o Homem na evolução da vida, pintado em seis (6) quadros preto e branco;

c) das humanidades, representadas pelas ciências humanas, tem-se o Homem a discernir sobre seu destino individual, social, histórico, econômico, imagético, místico e religioso. Estão representadas por quadros em intenso colorido, em óleo sobre tela, compondo uma série intitulada *Metamorfose Humano-vegetal*.

Espera-se, em momento posterior, empreender estudos mais aprofundados nas dinâmicas do fluxo informacional de toda a obra.

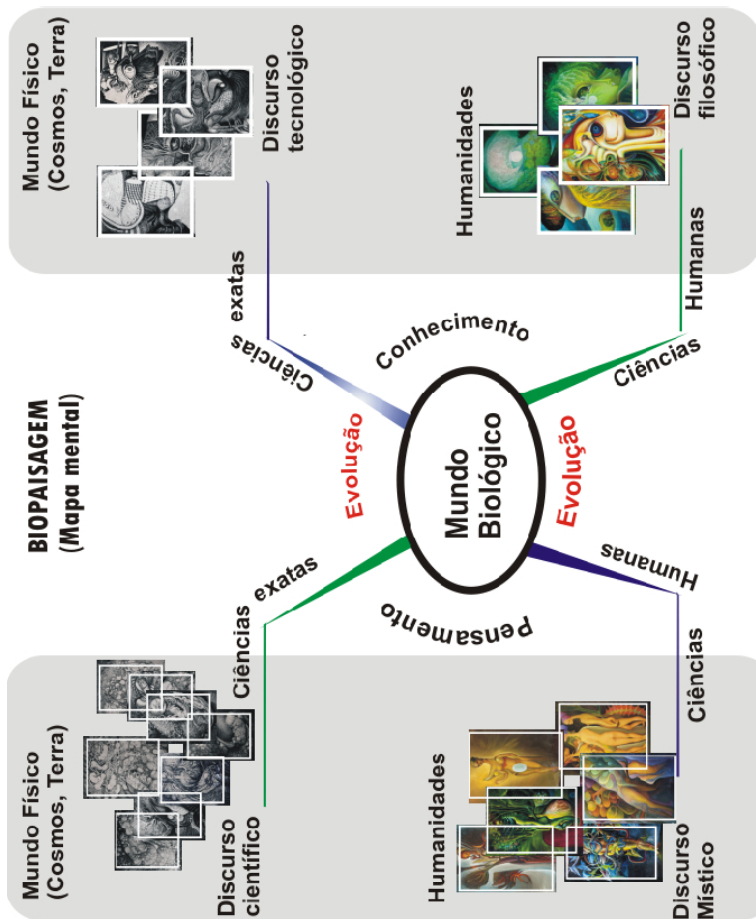


Fig.46 - Mapa conceitual preliminar da *Biopaisagem* em modelo de T. Busan.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento interdisciplinar é um meio na relação da criatividade com o aprimoramento intelectual. Nas heranças culturais construídas por artistas, pelos esforços de autoformação, muitos se aprimoraram utilizando processos de aprendizagem criativa. Leonardo da Vinci, Maurits Escher, Pablo Picasso e Ladjane Bandeira foram artistas para os quais a relevância informacional, em seus processos de autoformação, assumiu um papel subjacente como elemento sensível aos conhecimentos tácitos e formais, necessários aos processos criativos de suas obras.

Estas relevâncias foram demonstradas na união da Arte com a Ciência nos desenhos e figuras das invenções tecnológicas do pintor renascentista Leonardo da Vinci; na influência da *Teoria da Relatividade* na obra de Pablo Picasso; nos trabalhos do holandês Escher, influenciado pela física moderna, mostrando que o mundo não é aquilo que parece ser, mas cheio de possibilidades e incertezas.

A expressão destes artistas foi percebida como algo que evidenciou um universo de relações, interligações, fusões de conceitos, informações e conhecimentos. Além de revelarem os processos autoformativos, em interesses científicos abarcando várias disciplinas (Física Moderna, Biologia, Anatomia, Ótica, Genética) evidenciaram todos, um desejo de adquirir uma aprendizagem: Como ter consciência do mundo? Como apreendê-lo em sua essência simbólica?

O artista é um leitor do mundo e ator social. (OSTROWER, 1997). A união da Arte e Ciência,

ambas, campos de exploração do conhecimento humano, demonstrou quão próximos em intencionalidades estes artistas buscaram adentrar e atravessar níveis de realidades, percepções e consciência para as transformações do mundo, tal como na expressão máxima dos pensamentos da artista Ladjane Bandeira na *Biopaisagem*. No exercício empreendido pelo seu estudo exploratório, notou-se quão diferentes são as atuações da *Crítica Genética*, das Artes Plásticas e da *Ciência da Informação* para o pensar criativo, no âmbito informacional.

Em suas respectivas interfaces com a informação, cada um destes campos denotou caminhos limítrofes à interpretação da informação, através de seus respectivos percursos e interações com a *Biopaisagem*.

Para a *Crítica Genética*, a informação, em evidência tangível e/ou intangível, desvenda mistérios da criação; para as Artes Plásticas, ela é comunicação: a informação é sentido e significado, compondo o conhecimento das mensagens estéticas que se corporificam, comunicam e socializam as leituras do mundo. Por fim, para a *Ciência da Informação* é um *algo* a ser tratado, dominado e transformado em conhecimento, para ser universalizado no espaço social.

Enfim, mostram-se três diferentes realidades, produzidas sobre dimensões críticas e criativas para as leituras do mundo que se fizeram sob domínios sensíveis e estéticos do pensamento crítico. Há que ficar desperto o homem da informação, em especial para o aprimoramento deste pensamento crítico, de dimensão sensível à manipulação do conhecimento. Há que estar atento para a formação intelectual de sua

formação profissional, que é de âmbito subjetivo. Assim, sugere-se maior crédito e investimentos, por parte dos programas de formação do profissional, nas potencialidades das sensibilidades humanas, tão bem exploradas nos perfis visionários dos artistas em seus processos de aquisição de conhecimento e de compreensão do mundo.

Para o *Homem da informação*, enfatizam-se especialmente estas dimensões nas formas da aprendizagem intelectual e na lida com os conceitos e saberes do mundo. É no aprimoramento desta aprendizagem que ele pode aprender a ler o mundo, um esforço necessário para a compreensão do universo das criações humanas. Um esforço para acessar novas realidades simbólicas, especialmente as do futuro com as quais a informação participa, constrói e configura as complexidades do mundo.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ADDLER, Semira. *Criatividade em educação: problemas e sugestões*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1982.

BANDEIRA, Ladjane. *Teoria intelorgânica*. Recife, 1979. Acervo Instituto Cultural Ladjane Bandeira.

_____. Arte-Ladjane. *Suplemento Cultural do Jornal do Commercio*, Recife, 13 fev. 1978. Editoriais.

_____. *Cantigas*. 2. ed. Recife: Editora Nordeste, 1957.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Perspectivas da *Ciência da Informação*. *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v. 21, n. 2, 1997. Revisado em dezembro de 2006.

_____. Os agregados de informação: Memórias, esquecimento e estoques de informação. *DataGrama-Zero; Revista de Ciência da Informação*, v.1, n. 3, jun. 2000.

BARUCHSON-ARBIB, Shifra; BRONSTEIN, Jenny. A view to the future of the library and information science profession: a Delphi Study. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, v. 53, n. 5, p. 397–408, 2002.

BELKIN, Nicholas J.; ROBERTSON, Stephen E. Information science and the phenomenon of information. *Journal of the American Society for Information Science – JASIS*, v. 27, n. 4, p. 197-204, July-Aug. 1976.

BELLUZZO, Regina C. Gestão interdisciplinar em serviços de informação. *Revista Percursos*, Florianópolis, p. 74, 2011.

_____. O uso de mapas conceituais e mentais como tecnologia de apoio à gestão da informação e da comunicação: uma área interdisciplinar da competência em informação. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação: Nova Série*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 78-89, dez. 2006.

BENSE, Max. *Pequena estética*. 3. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

BENUTTI, Maria Antonia; SILVA, José Marcos Romão da. A relação do cubismo com as geometrias não-euclidianas. *Revista Graphica*; Curitiba, 2007.

BERRO, Roberto Tadeu. *Relações entre Arte e Matemática: Um estudo da obra de Maurits Cornelis Escher*. Dissertação. Universidade São Francisco em 19 de setembro de 2008.

BOMFIM, Maria Avelina; LIMA, Pamela Aparecida. O jornal "A Gazeta": um olhar sobre a história de Formiga na década de 40. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 7, 2009. *Anais*, Fortaleza: Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia.

BORGES, Mônica Erichsen Nassif. A abordagem contemporânea sobre a cognição humana e as contribuições para os estudos de usuários da informação. *Cadernos BAD; Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, Lisboa, n. 2, p. 74-82, 2006.

BUZAN, Tony. *Mapas mentais e sua elaboração: um sistema definitivo de pensamento que transformará a sua vida*. Tradução: Euclides Luiz Calloni e Cleusa Margô Wosgrau. São Paulo: Cultrix, 2005.

CAMPOS, Maria José. *Arte e verdade*. São Paulo: Loyola, 1992.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e *Ciência da Informação*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5, 10 nov. 2003, Belo Horizonte.

_____. Foundations of information science: review and perspectives. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CONCEPTIONS OF LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE, 1991. *Proceedings*. Tampere: University of Tampere, 1991.

CAPURRO, Rafael.; HJØRLAND, Birger. The concept of information. *Annual Review of Information Science & Technology*, n. 37, p. 343–411, 2003.

CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Tradução de Bruno Magne. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COLEN, Edvaldo; MELO, Maria de Fátima. Avatares e dinâmica de papéis no mundo virtual: o que está em jogo. In: Encontro Nacional de Psicologia Social da Abrapso, 16, 2011 Recife. Psicologia Social e seus movimentos: Textos completos. *Anais eletrônicos* [recurso eletrônico].

COLLINS, Christopher. *The poetics of the mind's eye: literature and psychology of imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1991.

CORREIA, Ana C. Schuler; SÁ, Lucilene A. Correia de. Estudo teórico sobre mapas cognitivos para geração de bases de dados espaciais - *Revista Brasileira de Cartografia*, Recife, v. 61, n. 03, 2009.

CROMBIE, C. Alistair. *Estilos de pensamiento científico a comienzos de la Europa Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Creatividad: el fluir y la psicología del descubrimiento y la invention*. Barcelona: Paidós. 1998.

DE BONNO, Edward. *O pensamento lateral* (E. Alves, Trad.) (3ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Era (Trabalho original publicado em 1967).

DEVELIN, Keith. *Infosense: turning information into knowledge*. New York: W. H. Freeman and Company, 1999.

DE MASI, Domenico. *Criatividade e grupos criativos* (L. Manzi, Trad.). Rio de Janeiro: Sextante (Trabalho original publicado em 2002).

DIAZ, Cecília Isenrath. Técnica y singularidad en Günther Anders y Gilbert Simondon. *Revista Iberoamericana de Ciencia y Tecnología soc.* 2010, v. 5, n. 14, p. 105-116.

FAZENDA, Ivani C. A. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas: Papirus, 1994.

FIALHO, Francisco; COELHO, Christianne; SILVEIRA, Ermelinda. Criatividade e complexidade: reflexões sob a ótica da psicologia profunda. In: *Encontro*

Brasileiro de Estudos Sobre a Complexidade, 1. 2005, Curitiba, PR.

FLECK, Ludwic. *La génesis y el desarrollo de un hecho científico*. Introdução a la teoría del estilo de pensamiento y del colectivo de pensamiento. Madrid: Aianza Editorial. 1935.

FLORIDI, Luciano. On defining library and information science as applied philosophy of information. *Social epistemology*, v. 16, n. 1, p. 37–49, 2002.

FONSECA, Rodrigo. Realidade virtual X realidade do virtual: o controle do simulacro e a ética da criatividade. *Razon y Palabra*, México, n. 53, out. 2006. Disponível

FRAYZE-PEREIRA, João A. A alteridade da arte: estética e psicologia. *Psicologia USP*, v. 5 n° ½, p. 35-60, 1994.

FREUD, Sigmund. *O inconsciente* (1915). Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996.

GALVANI, Pascal. A autoformação: um processo transpessoal, transdisciplinar e transcultural. In: *Educação e Transdisciplinar-idade II*. São Paulo: Triom/UNESCO/USP, 2002. p. 95-121.

GARDNER, Howard. *A nova ciência da mente: uma história da revolução cognitiva*. São Paulo: EDUSP, 1996.

GÓMEZ, Maria Nélide Gonzalez. As relações entre ciência, Estado e sociedade: um domínio de visibilidade para as questões da informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 32, n. 1, p. 60-76, jan./abr. 2003.

_____. Metodologia de pesquisa no campo da *Ciência da Informação*. *DatagramaZero*, v. 1, n. 6, dez. 2000.

GUILE, David. O que distingue a economia do conhecimento? Implicações para a educação. *Cadernos de pesquisa*, v. 38, n. 135, p. 611-636, set./dez. 2008.

GUILFORD, Joy Paul. Creativity. *American Psychologist*, v. 5, p. 444-45. 1950.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: _____ *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes. 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2002.

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1995.

HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho* [1571]. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

HOLANDA, Lourival. Euclides em Manaus. Reunião Anual da SBPC, Julho/2009. *Anais*. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br>>. Acessado em: 12 de maio de 2011.

HJØRLAND, Birger. Fundamentals of knowledge organization. *Knowledge Organization*, v.30, n.2, p. 87- 111, 2003.

JACKSON, Angela, & CHEY, Shirley. Skills and qualities for librarians approaching for the 21st century. *Australian Special Libraries*, v. 30, n. 1, p. 3-11. 1997.

JALLAGEAS, Neide. Respostas mínimas a questões máximas: sobre a (In)visibilidade da mulher artista na história da arte. In: *Congresso Brasileiro da Ciência da Comunicação – INTERCOM*, 22. Rio de Janeiro, 1999.

KALTENBRUNNER, Wolfgang. *Epistemic reading at the dawn of modernity: Saint-Beuve and Wilhem Scherer*. 2009.

KAMITANI, Yukiyasu. T. F. Decoding the perceptual and subjective contents of the human brain. *Nature Neuroscience*. v. 8, p. 679-685, 2005.

KANDEL, Eric R. The molecular biology of memory storage: a dialogue between genes and synapses. *Science*, 294, 2001, 1030-1038.

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo*. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

KELLNER, Douglas. *Herbert Marcuse: tecnologias, guerra e facismo*. São Paulo: Editora Fundação UNESP, 1999.

KOESTLER, Arthur H. *The act of creation*. New York: The Macmillan, 1964.

KUHN, Thomas S. *The structure of scientific revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

LE COADIC, Yves-François. *A Ciência da Informação*. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 3 ed. Campinas (SP), Editora da Unicamp, 1994.

LEGROUX, Jacques. De l'information à la connaissance. Paris, *Mesonance*, 1(4), 379fls, 1981.

LEMOS, André. Bodynet e netcyborgs: sociabilidade novas tecnologias na cultura contemporânea. In: RUBIN, A.; BENTZ, I.; PINTO, M. (orgs). *Comunicação e sociabilidade nas culturas contemporâneas*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

_____. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. 3^a. Ed. São Paulo: Loyola, 2000.

LIBÂNEO, José Carlos. A didática e a aprendizagem do pensar e do aprender: a teoria histórico-cultural da atividade e a contribuição de Vasili Davídov. *Revista Brasileira de Educação*, n. 27, set-dez, p. 5-24, 2004.

LIMA, Gercina A. Borém. *Interfaces entre Ciência da Informação e ciência cognitiva. Ciência da Informação*, v. 32, n. 1, p. 77-87, jan./abr. 2003.

LURIA, Alexander. R. Diferenças culturais de pensamento. In, VIGOTSKY, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*, 7.ed. São Paulo: Ícone, 2001.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. São Paulo. José Olímpio, 1986.

LYRA, Márcia Miranda. Biopaisagem: *Transformação da Natureza em Conhecimento*. Recife: Edição do autor, 2011.

_____. *A Biopaisagem de Ladjane Bandeira: um recorte científico na representação imagética de um observador humano*. 2007. Monografia (Especialização em Cultura Pernambucana). FAFIRE, Recife.

MACHADO, Arlindo. Anamorfozes cronotópicas ou a Quarta Dimensão da Imagem. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. A era das tecnologias dos virtuais. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

MARRONE, Caterina. Lo dibujos ocultos de Leonardo da Vinci. *Escritura e imagen*. v. 5, p. 123-134, 2009.

MATEUS, Renato F. Rafael Capurro e a filosofia da informação: abordagens, conceitos e metodologias de pesquisa para a *Ciência da Informação*. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p.140-165, jul/dez. 2005.

MENOU, Michel J. Trends in a critical review. The impact of information - II. Concepts of information and its value. *Information Processing & Management*, v. 31, n. 4, p. 479-490, 1995.

MONÁRRREZ, Fabíola Olivares. *Proyección del artista en su obra*. México: Universidad Autónoma de Ciudad de Juarez, 2010.

MONTEIRO, Silvana D.; CARELLI, Ana M.; PICKLER, Maria E. A *Ciência da Informação*: memória e esquecimento. *Revista DatagramaZero*, v. 6, n. 8, 2008.

MORAIS, Maria Luiza Nóbrega de. Presença feminina no jornalismo pernambucano: dos primórdios à regulamentação profissional. In: *Congresso Nacional de História da Mídia*, 5, São Paulo, 2007.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

_____. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *A religião dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

NICOLELIS, Miguel. *Muito além do nosso eu*. São Paulo: Companhia editora das Letras. 2011.

NOGUEIRA, Sara. A avaliação da criatividade ou a necessária criatividade na avaliação. *Revista Lusófona de Ciências da Mente e do Comportamento*. 1998.

NOVAK, Joseph D; CAÑAS, Alberto J. The origins of the concept mapping tool and the continuing evolution of the tool. *Information Visualization*. v. 5, p. 175–184, 2006.

ORIENT, Carlos Arenas. *El mundo de H. R. Giger*. 2004. Tese (Doutorado em Artes). Universidade de Valência. Espanha.

ORRICO, Evelyn G. D. Interdisciplinaridade: *Ciência da Informação & Linguística*. In: PINHEIRO, L.V.R. (Org). *Ciência da Informação, Ciências sociais e interdisciplinaridade*. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, p.143-154, 1999.

OSTROWER, Fayga. *A criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1978.

PATY, Michel. *Estudos avançados: Endo-referência de uma ciência formalizada da Natureza*, v. 6, n.14, p.110, 1992.

PEIRCE, Charles. S. *Semiótica e filosofia*. Trad. Octanny da Mota e L. Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.

PEIXOTO, Maria Inês. Estética, Filosofia e História da Arte: A Arte no cotidiano: consciência e autoconsciência. In: Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 3, Curitiba, 2005. *Anais*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

PIAGET, Jean. *A psicologia da criança*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *O desenvolvimento do pensamento: equilíbrio das estruturas cognitivas*. Lisboa: Dom Quixote, 1977.

PIMENTA, Pedro P. G. *A linguagem das formas. Natureza e Arte em Shaftesbury*. São Paulo: Alameda, 2007.

_____. Carta sobre a arte ou a ciência do desenho (1712) - Anthony Ashley Cooper, terceiro Conde de Shaftesbury. In: *Terceira Margem - Revista Do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, a.8, n. 10, 2004.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. Tradução de Maria Teresa Van Acker e Helena Coharik Chamlian. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.2, p. 329-343, maio/ago. 2006.

_____. *Temporalidades na formação*. São Paulo: Triom, 2003.

_____. A autoformação no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação. In: *O método (auto) biográfico e a formação*. Lisboa: Ministério da Saúde, 1983. p. 65-76.

PINHEIRO, Igor R. *Modelo Geral da Criatividade. Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Abr-Jun 2009. v.25 n.2. pp 153-160.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. *A Ciência da Informação entre sombra e luz: domínio epistemológico e campo interdisciplinar*. 1997. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Orientadora: Gilda Braga. UFRJ/ECO, Rio de Janeiro.

_____. Informação - esse obscuro objeto da *Ciência da Informação* [online]. *Morpheus*, ano 2, n. 4, 2004. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cead/morpheus/Numero04-2004/lpinheiro.htm>> Acesso em: 01/06/2006.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

READ, Herbert. *La pintura moderna*. Buenos Aires: Hermes, 1964.

RIDLEY, Matt. *O que nos faz humanos: genes, Natureza e experiência*. Rio de Janeiro: Record, 2008

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática Editora, 1988.

SALLES, Cecília. *Crítica Genética: Fundamentos dos estudos genéticos sobre os processos de criação artística*. São Paulo: EDUC. 2008.

_____. *Redes da Criação: Construção da Obra de Arte*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2006.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias a cibercultura*. 3ª ed. São Paulo: Paulus Ed., 2003.

SANTOS, Luiz. *A ética das virtudes de Aristóteles*. 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia). UNISINOS Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1982.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SARACEVIC, Tefko. *Ciência da Informação: origem, evolução e relações*. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: <www.eci.ufmg.br>. Acesso em: 26/05/2010.

SEARLE, John R. *Mente. Linguagem e sociedade*. Trad. Rangel, F. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

SCHEFFMAN, Harvey, R. *Sensação e percepção*. Rio de Janeiro: LTC, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *O Renascimento*. 6. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP/Atual, 1988.

SHANNON, Claude E. A mathematical theory of communication. *The Bell system Technical Journal*, v. 27, p. 79-423, 623-656, jul/out, 1948.

SHEDROFF, Nathan. Information interaction design: an unified field theory of design. In: JACOBSON, Robert. *Information Design*, 1999.

SIBILIA, Paula *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SIMONDON, Gilbert. *Du mode d´existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1958.

SOMMERMAN, Américo. *Formação e transdisciplinaridade: Uma pesquisa sobre as emergências formativas do CETRANS*. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciência da Educação). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e do Diplôme d'Université na Université François Rabelais de Tours. São Paulo.

SOUZA, Rodrigo Augusto de. A filosofia de John Dewey e a epistemologia Pragmatista. *Revista Redescritões*, Revista on line do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-americana, a. 2, n. 1, 2010.

SOUZA, Rosali Fernandez. Organização e representação de áreas do conhecimento em ciência e tecnologia: princípios de agregação em grandes áreas segundo diferentes contextos de produção e uso de informação. *Revista Eletr. Biblioteconomia. Ciência. Inf.*, Florianópolis, nº esp., 1º sem. 2006.

STANFORD UNIVERSITY, Fall 2002. Leonardo's Vitruvian man. Disponível em: <leonardodavinci.stanford.edu>. Acessado em: 12/10/2011.

STERNBERG, Robert. *Psicologia cognitiva*. Trad. M. Osório. (Trabalho original publicado em 1999). Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

TEIXEIRA, João de Fernandes. A liberdade é azul. *Revista Filosofia*, a. 5, n. 59, p. 14-21, maio 2011.

TOFFLER, Alvin. *Criando uma nova civilização: a política da terceira onda*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

VERGNAUD, Gérard; GROSSI, Esther Pillar. Esquemas operatórios de pensamento: uma conversa com Gérard Vergnaud. In: GROSSI, E. P. *Ensinando que todos aprendem: Fórum Social pela Aprendizagem* (p. 85-100). Porto Alegre: GEEMP, 2005.

VERGNAUD, Gérard. A classification of cognitive tasks and operations of thought involved in addition and subtraction problems. In: Carpenter, T., Moser, J. & Romberg, T. (1982). *Addition and subtraction. A cognitive perspective*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum. pp. 39-59.

_____. *Quelques problèmes théoriques de la didactique a propos d'un exemple: les structures additives*. Atelier International d'Eté: Recherche en Didactique de la Physique. La Londe les Maures, França, 1983, 26 de junho a 13 de julho.

_____. (1994). Multiplicative conceptual field: what and why? In Guershon, H. and Confrey, J. (1994). (Eds.) *The development of multiplicative reasoning in the learning of mathematics*. Albany, N.Y.: State University of New York Press. pp. 41-59.

_____. A gênese dos campos conceituais. In: GROSSI, E. P. *Por que ainda há quem não aprende?* Petrópolis: Vozes, 2003.

VIVIAN, Mara Garcia. *Ciberarte. Uma apresentação em 3 dimensões* [Semiótica]. 2006, 106f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul. Tubarão.

VYGOTSKY, Lev; LURIA, Alexander. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone, 1988.

VYGOTSKY, Lev. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

_____. *Formação Social da Mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1998b.

WIENER, Norbert. *Cybernetics or control & communication in the animal and the machine*. Paris: John Wiley & Sons, 1948.

WILDEN, Anthony. Informação. In: *Enciclopedia Einaudi. Comunicação, Cognição*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2000.

WILDER, H. *The morphology of cosmobia; speculations concerning the significance of certain types of monsters. America Journal Anatomy, 1908. v8 n4, pp.355-440.*

WILLEMART, Phillipe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise.* São Paulo: Perspectiva, 2009.

ANEXO

ANEXO

A TEORIA INTELORGÂNICA ⁶⁰

Descartes, no *Cogito*, defende a ideia de uma essência primeira que antecede o corpo, ou seja, o pensamento:

O ato de pensar, segundo o filósofo, é a própria existência corporal, de modo que o corpo vem a ser uma extensão do *pensamento*. De um lado a essência pensante (*res cogitans* — espírito) e do outro, a substância extensa (*res extensa* — corpo)⁶¹.

É esta a primeira argumentação encontrada na *Teoria Intelorgânica* que tem por base o pensamento, segundo Ladjane Bandeira, que afirma:

Todas as coisas parecem ter uma intenção probatória, especialmente a vida, a de provar que ela pode existir, apesar de tudo e evoluir inteligentemente. A teoria *Intelorgânica* baseia-se na função de captação, tradução evolutiva e transmissão do processo e aperfeiçoamento do conhecimento. Refere-se à transformação do conhecimento.

60 Texto condensado a partir dos originais da artista.

61 A frase "Cogito ergo sum" aparece na tradução latina do trabalho escrito por Descartes, "Discours de la Méthode" (1637), escrito originariamente em francês e traduzido para latim anos mais tarde.

A teoria pressupõe o pensamento como substância mesma da eternidade, isto é, da permanência. O pensamento desenvolve os *orgnos* (termo cunhado pela artista), que, por sua vez, desenvolve o conhecimento e a inteligência. Estes desenvolvidos, atingem *organossignoticamente*, o ser *intelorgânico*, capaz de unicidade na multiplicidade interativa e constante.

Todo o universo será inteligência, cognoscência e pensamento através da absorção gradativa e lenta, porém efetiva das coisas, pelos *orgnos*, num movimento inverso ao que se vem processando agora. A teoria é de todo biofisiológica porquanto resulta numa mutação particular e geral dos "corpos" que se chocam na "permuta". O próprio nome da teoria inclui este aspecto: IN-TELOS-ORGANON. IN significa dentro, TELOS, que tem um fim, uma direção, uma finalidade e ORGANON é uma estrutura, organismo. Em filosofia, a estrutura se refere à configuração exterior da coisa. A finalidade (TELOS) aqui estrategicamente colocada no centro da palavra, se liga ao DENTRO e ao FORA, à essência e a matéria transiente, permanentemente, ecbáticas⁶² e cronotópicas⁶³.

62 Ecbática significa a consequência, resultado de algo.

63 O conceito de cronotopo afirma o entrelaçamento entre tempo (cronos) e espaço (topos). Esse conceito tornou-se possível fisicamente a partir da *Teoria da Relatividade* de Einstein que compreende o tempo como uma quarta dimensão. Cronotopo é conexão essencial de relações tempo-espaço.

OS *ORGNOS* OU *ORGANOSSIGNOS*

Os *orgnos* são como átomos inteligentes ou com capacidade de inteligir pela substância ou estrutura de que se compõem. Afirma a artista:

São infinitamente menores que a menor das partículas do átomo até agora detectada: ômega menos. Podem mesmo ser como nêutrons que desencadeia a reação. Podem estar na matéria ou na antimatéria, numa e noutra, ou ser algo fora delas: ser a partícula essencial à ordenação desencadeada, digamos assim, da reação construtora. E ser uma paramatéria algo paralelo à matéria, semelhante à matéria estruturalmente, mas não a matéria ou parte dela. Seria o verbo instrumental. Ou aquele algo ou alguém a quem tanto se procura, e que o usa para o gênesis constante da criação última.

A fauna, a flora, toda a matéria ainda não inteligente, na teoria *Intelorgânica*, serão absorvidas e recriadas para a perfeição última. O *orgno* faz parte do universo pensante constituído no seu todo pelos seres-pensamento, estruturados pelos *orgnos*, que serão os *Intelorgânicos*.

O *orgno* é a unidade substancial com o que se constrói o pensamento positivo ou negativo, bom ou mau, elevado ou não, e de que, sendo universal deve estar gerando pensamento em qualquer parte do universo, onde seja possível a sua tríplice interatividade geradora da energia *organossignótica*, ou seja, a sua função tríplice de captação, tradução e transmissão do conhecimento. Assim como a origem da matéria ainda não foi solucionada, de igual modo

constata-se a origem dos *orgnos* ou *organossignos*.

Existindo ao lado da matéria, o *orgno* é uma espécie de paramatéria:

[...]mas tão infinitamente pequena, tão menor que o menor dos elementos conhecidos do átomo, que dificilmente poderá ser visto por algum tempo. Apenas pressentida, tal como acontece com as invisíveis partículas atômicas, descobertas através do rasto que deixam na *Câmara de Wilson*⁶⁴, já conhecidas através da matemática. [...] Sabemos que Pitágoras formulou que o universo é composto de números. Não números místicos, mas números de fato, objetivados em coisas: *organossignos*, átomos, células. Para Platão a matemática é o vestíbulo da filosofia, porque o é tudo. O universo é matéria. Nela se incluem os *orgnos*. Nesta matéria — que deixa de ser a matéria como atualmente é conhecida, incompleta, para tornar-se mais propriamente paramatéria — há quantidades (números) de átomos. Estes têm sua formação dependendo da quantidade de partículas do núcleo e das órbitas eletrônicas, que também guardam números determinados para determinados átomos. E tal número determinado ou posição

64 Câmara de Wilson, também chamada câmara de nuvens, consiste em um eficiente método de identificação de partículas subatômicas inventado por Charles Thomson Rees Wilson na Universidade de Cambridge em 1897.

determinada formam determinadas matérias ou cristais de elementos.

Tudo pode ser transformado em luz e em som:

[...] dependendo do número de vezes que seja tratado ou agredido por vibrações determinadas, ou bombardeamentos determinados de partículas determinadas. E as reações acontecem de acordo com o número de vezes e de partículas a bombardearem e serem bombardeadas. Dependendo do número de vezes que acontecem essas reações, elas se auto-desencadeiam ou não.

Assim é todo o universo — ou todos os universos. Logo, tudo é numero presente e imanente. O mesmo acontece com os *orgnos*. Quando aparentemente é geometria ou lógica simbólica (para ficarmos na matemática) também é numero.

Da mesma forma, a existência experimental dos *orgnos* comporta determinismo científico — mas não histórico — e o livre arbítrio funcional, *Psicointe-lorgânico*. Ainda que não seja por enquanto possível provar experimentalmente a existência dos *orgnos*, como já se pode provar a de várias partículas do átomo e da antimatéria, tal existência não deixa dúvidas sobre sua própria condição de necessidade como definidora da harmonia inteligente entre os contrários psicofísicos universais.

Do mesmo modo que foi possível pela certeza relativa à existência das simetrias conhecerem, através de cálculos matemáticos ou pelo comportamento inusitado de outras partículas, vários dos componentes atômicos antes de ser

possível provar a sua existência, pode-se igualmente conhecer os *orgnos*. Pelo comportamento inteligente da matéria e da antimatéria em sua estruturação mais aperfeiçoada cronotopicamente, que a do ser humano *protointelorgânico*, tal como também acontece na astronomia. Muitos planetas, satélites, estrelas duplas e objetos cósmicos foram descobertos devido ao comportamento de seus vizinhos; uma técnica indutiva. Ainda sobre a matéria, mentalizando o tempo presente anterior como passado, e presente-posterior como futuro, poderemos aventar a ideia de ter sido possível um nascimento simultâneo com o átomo inicial da teoria lemaîtreana⁶⁵, ou um não ter nascido nunca, mas sempre existido por si. Tanto pode essencialmente servir qualquer uma das três teorias mais em evidência a respeito do início do universo (a da explosão, a da respiração cósmica e a do constante aumento da matéria) quanto existir uma outra unicamente *intelorgânica* que provavelmente será descoberta em tempo. Talvez apenas o próprio *Intelorgânico* venha a conhecê-la.

Existem reações químico-orgânicas na ação intercambial dos *orgnos*. Dentre as suas três funções primordiais a tradução é o segundo tempo, do grupo das ações fundamentais. É uma reação químico orgânica entre os *orgnos*

65 Em 1927, o padre e cosmólogo belga Georges Lemaître (1894-1966) derivou independentemente as equações de Friedmann a partir das equações de Einstein e propôs que os desvios espectrais observados em nebulosas se deviam a expansão do Universo, que por sua vez seria o resultado da "explosão" de um "átomo primeval". A Cosmogonia Lemaîtreana do Átomo primitivo, ou seja uma monogênese de átomos, de estrelas e de radiações. A teoria do Big Bang coincide com as possíveis variantes desta teoria.

captados e os já *residentes*. Os captados são visitantes que se juntando aos *residentes* produzem os *transientes*.

Os *transientes* voltarão ou não a ser visitantes e podem também se tornar *residentes* ou *transientes*. Momentânea e relativamente, os residentes são fixos. Há os *orgnos* que sofrem imediata experiência e entram em imediata interatividade; e há os que se retardam. Os primeiros são os *transientes instantâneos* e os segundos são os *transientes imediatos*. Os mais demorados são os *residentes* que, se são demasiados demorado e se classificam como *residentes vitalícios*, enquanto os menos demorados são só *residentes* temporais. Mas mesmo a demora dos *residentes* é relativíssima se tomada pelos padrões comuns visto que é tal a velocidade dos *orgnos* que devido a isto e ao seu infinitésimo tamanho não são visíveis. Nem mesmo através de possíveis rastros como acontece com ínfimas e velocíssimas partículas atômicas registradas pela Câmara de Wilson dos grandes aceleradores de partículas atômicas já existentes no mundo em vários países. Sendo tão pequenos e tão rápidos talvez jamais se nos tornem visíveis.

Como é possível que até já estejamos a ver-lhes algumas consequências registráveis sem sabermos como aconteceu há muito tempo com os sinais dos pulsares e dos quasares sem serem identificados senão recentemente. Muitos dos sinais e ruídos e cores do universo ainda não foram identificados nem alcançados nem a olhos eletrônicos. Entre eles estão os sinais *organossignóticos*. Há a possibilidade de haver transformações tais em nossos órgãos de visão que até ao olho nu possamos futuramente "ver" e "ouvir" o que hoje nem com telescópios e microscópios eletrônicos podemos.

A reação entre os *orgnos* internos e os externos dá-se pelo comando energético dos mesmos. Através da energia que os *orgnos* contidos em nós produzem e, como um campo eletromagnético, atraem os externos. Da mesma maneira que, pelo comando dos nervos e da vontade as nossas glândulas endócrinas, produzem seus hormônios específicos, assim o comando energético dos *orgnos* sobre e sob o nosso pensamento e nossa vontade.

O intercâmbio energético se processa dependendo do grau energético entre os *orgnos*. Para que nossos olhos percebam as cores é necessário que o comprimento de onda não seja nem maior nem menor do que a capacidade de nosso globo ocular, mas esteja dentro da bitola da nossa visão, ou seja, da capacidade de ver. E o comprimento de onda da luz é ditado pelos fótons ou quanta, segundo Einstein. Sendo que, por exemplo, o ultravioleta — muito curto e o infravermelho — muito largo — estão fora do alcance da nossa visão natural. Resultado: não os vemos embora existam e saibamos que existem e o comprovemos com auxílio de lentes especiais. Para provocar a reação em um átomo, um fóton de luz tem igualmente que estar na bitola do núcleo do átomo nem mais nem menos. O mesmo acontece com os vários *orgnos* de várias dimensões. Aqueles que se conservam ausentes de determinadas interações inteligentes de determinadas pessoas é porque ou tem um poder energético menor ou maior do que os que têm os *orgnos* inteligentes da referida pessoa, o que impede a formação adequada do conhecimento em mais intenso e extenso grau.

Segundo Ladjane Bandeira é nisto que se baseia a evolução *organossignótica*, e, portanto, a evolução do conhecimento de todo o ser inteligível da terra ou de qualquer outro planeta onde por acaso a inteligência se desenvolva à nossa maneira ou de maneira diferente.

O INTERLORGÂNICO

O *Intelorgânico* é um organismo resultante do desenvolvimento físico-mental, isto é, aquilo que será o homem futuro após conquistar sua permanência, que é de natureza física tanto quanto espiritual.

Para Ladjane:

Algo que se poderia chamar eternidade sem esse caráter de transcendentalidade mística que exige um dualismo corpo-alma. O "espírito" do *Intelorgânico* será imanente a ele próprio sem, todavia, ter dispensado a transcendência. Quer dizer seu "espírito" lhe será imanente depois que ele se houver apoderado da força vital energética que o transcendia com os *orgnos*, isto é, *organossignos*, signos orgânicos.

Não se teria mais a possibilidade de morte que é resultante da imperfeição atual da interatividade inteligente dos *orgnos*. Imperfeição que tem impedido o grau máximo a que pode e deve chegar cada *orgno* em si, em sua atividade individual e em sua atividade intercambial. É a esta imperfeição que se devem os diversos graus de inteligência e as diversas dimensões do

pensamento no ser pensante (humano ou não, na terra ou fora dela)

Esta força vital energética é uma energia substancial orgânica de que nosso pensamento e nosso organismo total se nutrem através da sua captação, interpretação e comunicação (triade fundamental dos *orgnos*). Esta força tem implicações temporais apenas como presente. Ela é. E é organicamente. O homem como ser ainda limitado pela forma da matéria atual é "temporal" até enquanto dela não se despojar pela gradativa eliminação que, tanto quanto a matéria, o limitará gradativamente até a morte.

Uma força orgânica dinâmica, não inerte, na sua própria essência pela infinita renovação de si mesma, do dar e receber de si para si. Quando transformada no *Intelorgânico* sua organicidade estará justamente no ser físico, não de uma só maneira, mas integralmente.

O *Intelorgânico* será permanente como resultado de uma constante mutação interna e externa, sendo ele próprio o fora e o dentro permanentemente. Esta permanência é uma eternidade cosmológica, quer dizer um cosmo inteligente. O *Intelorgânico* será permanente e eterno como o próprio universo total cujas energias ou substâncias concebemos como um todo infinito que escapa ao tempo e é o próprio espaço.

O tempo aqui é visto como inerente a dinamicidade, mas existindo como presente-sendo. Permanência (eternidade) é presente integral. Sem mutação não há vida porque não há dinamicidade. Salvo em concepções filosófico-religiosas, o que não é o caso aqui.

A teoria *Intelorgânica* trata o mundo como um todo orgânico, físico, vivo, e da eternidade que chama de permanência como personalidade

biológica inerente ao sendo *Intelorgânico* e ao universo que serão uma e a mesma coisa.

A eternidade estática, inerte, hierática, só existe como interpretação, isto é, como conteúdo abstrato, teórico, dos signos que o pensamento após captar interpretar, concebe.

E o espaço continuará a existir tanto quanto o tempo, sendo, porém, parte íntima do *Intelorgânico*.

O *Intelorgânico* é um ser sujeito a mutações. Tanto quanto o tempo e o espaço que lhe são inerentes como resultante da química "universológica", sendo ele próprio a substância múltipla da qual se geram os signos inerentes à força vital energética.

A substância múltipla é o próprio universo inteligente. E esta multiplicidade renovada sem morte e sem destruição é a vida eterna, isto é, permanente. Uma permanência sucessiva e ordenada. Aqui estão a eternidade e a ordem cósmica.

Quando se disse que tudo se transforma — desde as filosóficas gregas Pré-Socráticas — já se tinha razão absoluta. Só que as transformações por enquanto se processam com a morte, o que deixará de acontecer.

Quando Buda pretendia que se ingressasse no Nirvana sem morte também tinha razão, pois o Nirvana, a Eternidade, o Céu, ou qualquer que seja o nome que se lhe venha sendo dado, é o conteúdo mental do que virá a ser o *Intelorgânico*; aperfeiçoamento futuro do homem, processado por si próprio, atendendo a suas necessidades interiores que são aquelas em que repousa a sua permanência.

Quando Cristo ensinou a existência do Espírito Santo tinha a mesma razão que Buda e aqueles que disseram que tudo se transforma (filósofos Pré-Socráticos e Lavoisier) e muitos outros, pois

se referiam a aproximadamente a força vital energética, isto é, o "espírito" que sendo o próprio conhecimento permite ao homem tornar-se eterno por intermédio seu.

E se ele morrer por não ser possível ainda ao homem permanecer como homem na matéria destrutível, deixou clara a indicação do futuro *Intelorgânico* com a simbologia da ressurreição e da ascensão.

O homem do futuro, para ser eterno (permanente), terá que se transformar ao ponto de eliminar a morte com a eliminação da matéria destrutível, resumindo-se à "alma", isto é, a força energética do universo.

O PENSAMENTO

Na Teoria *Intelorgânica* o pensamento é a energia produzida no cérebro pela tríplice interatividade (captação, tradução e transmissão).

Esclarece Ladjane:

O ser inteligente e inteligível, capaz de conhecer e fazer-se conhecer através do pensamento, usa seu instrumental (cérebro, nervos e o corpo todo) ainda sem muito conhecimento acerca dele. Desse modo tanto o cérebro quanto os

nervos e o próprio corpo (o pensamento é também algo de somático) do *protointelorgânico* não se desenvolvem senão com muita lentidão, preso a sua própria ignorância. Com isto, o pensamento em si queda ainda demorando a dar-se a conhecer.

Os *orgnos* produzem pensamento, isto é, a ainda desconhecida energia-pensamento, mas não são pensamentos em si, embora seja pouco o pensamento visto que o produzem de si. Do mesmo modo que o urânio ao degradar-se produz o chumbo, não é chumbo, os *organossignóticos* produzem o pensamento, mas não o pensamento em nenhuma das suas formas possíveis. Onde quer que haja *organossigno* há a possibilidade de haver pensamento e conhecimento uma vez haja a realização adequada da química *organossignótica*.

Conhecemos a existência dessa unidade básica interativa universal — tão universal que onde quer que haja pensamento, dessa ou daquela maneira, neste ou em outros universos, há de ser motivado por ela, ou ser ela própria — e ainda perguntamos: o que é o pensamento? Já que o conhecimento é algo menos sutil e mais funcional e dependente do pensamento, podemos identificar o conteúdo do pensamento com o próprio pensamento, mas podemos deixar de fazê-lo indo mais além do muito além a que se tem chegado e voltar a fazer a pergunta "o que é o pensamento?" sob um novo prisma.

Contudo isto será coisa para o futuro quando a fase *protointelorgânica* for um memorável capítulo da história do pensamento sob a égide do conhecimento *organossignótico*. Já disse Max Nordau que o importante é buscar a verdade, mais do que encontrá-la. Nisto se tem constituído a história da filosofia e em parte a da ciência o que significa que é mais importante

pensar que verificar, visto que o pensamento não se detém com a verificação, isto é, com a verdade constatada.

Daí, a sub-reptícia primazia da teoria *Intelorgânica* que é a do próprio pensamento em permanente atividade, inclusive de si por si e para si, como a imagem da estrada que se enrola sobre si mesma e se torna bagagem — e instrumento, acrescenta Ladjane Bandeira — às costas daquele que a conhece, utilizando-se, da imagem formada por Ortega Y Gasset, com bastante eloquência plástica e propriedade incisiva.

A teoria *Intelorgânica* é a própria imanência com relação ao pensamento. O pensamento pensando, filosófico e cientificamente a cerca de si mesmo com o auxílio direto do seu instrumental significativo reagente e imitável em ser o que é.

É necessário que a "experiência *organossignótica*" se realize no cérebro sendo, pois, implicações pelas quais o cérebro para de pensar corretamente ou pode se arrastar pensando e até involuir no pensar. Por questões psicossomáticas-*organossignóticas* tal venha a acontecer. Se o aparelho receptor-tradutor-transmissor não está em condições de manejar os *orgnos* do pensamento, sua estrutura e composição "sui generis", então a "experiência" não se realiza através dos "três tempos" fundamentais, posto que incompleta ela não se imponha. A "experiência" é o saldo da ação intercambial *intelorgânica* em o ser inteligível, isto é, em o ser capaz de tomar conhecimento dessa ação.

Visto que os *orgnos* comandam tudo e todos, a alteração gradativa da "memória das células" estruturais dos organismos, alteração de caráter interno e externo além de intercambial, tal evento explica a hierarquia dos seres vivos.

E continua a artista :

A "memória" e a "inteligência" de todo o universo são ditados pelos *orgnos*. São os *orgnos* que impelem o ADN (Ácido Desoxirribonucléico) e o ARN (Ácido Ribonucléico) a sua função "mnemônica". Nesse caso não se condiciona à temperatura, isto que ditando a memória do universo está contido nas estrelas e como se sabe, elas geralmente são constituídas de plasma quente e até mais de 100 milhões de graus centígrados, temperatura inicial necessária para a reação em cadeia permanente.

Como todas as coisas, condicionam-se. Contudo o seu grau de adaptabilidade é tão grande que somente em temperaturas superiores ou inferiores a muitos milhões de graus centígrados os *orgnos* poderiam ser destruídos. Isto não impede de, em alguns casos, em graus relativamente altos ou relativamente baixos a sua ação não se vê tolhida. Então a "inteligência", "memória", etc., ficam latentes, embora não destruídas.

Ressalte-se que tais coisas são ofensas ao atual grau de subdesenvolvimento dos *orgnos* e dos

humanos, bem como de tudo sobre a terra e o universo. No estágio *Intelorgânico* tal problema inexistirá.

A memória das células depende então de uma espécie sistemática de determinada organofagia praticada por elas. Tal memória é nociva sob alguns aspectos à evolução *intelorgânica*, o que tem lhe entravado o desenvolver-se. Serviçal sob outros. Mas como dilatável e transformável pode perder seu sistemático conservadorismo. Tal transformação e tal dilatação que se reportam a novas adaptabilidades, se processam constantemente no interior de todas as coisas, bem como no exterior. Em alguns casos sub-repticiamente; em outros ainda de modo violento. Estas variações se referem a várias coisas e seres como também a uma só coisa e um só ser. Isto é, todas estas variações podem acontecer a um só organismo em vários tempos ou simultaneamente, do mesmo modo que a todos os organismos em todos os tempos.

Para Ladjane, segundo filosofias modernas há que saber estar seguro de que se pode e como se pode conhecer algo. Mas na filosofia *intelorgânica* além de se pode e como se pode, acrescenta-se o com que se pode, já que antes era preestabelecido que apenas se podia conhecer com o cérebro e o que a inteligência somente aí se localizava.

Agora há que encarar este novo aspecto de localização do conhecimento e do pensamento.

Não sendo somente no cérebro o poder de receber os *orgnos* — mas de interceptar interpretando e comunicando — todos os organismos o fazem *in totum* se bem que inconscientemente inteligenciável, o

que não significa tal lhe seja vedado, sendo certo vir a fazê-lo no futuro.