Percepta, *9*(2), 11–41
ISSN 2318-891X
https://www.abcogmus.com/journals
©2022 Associação Brasileira de
Cognição e Artes Musicais

O pensamento transdisciplinar no cenário musical

Sonia Regina Albano de Lima*

Resumo
Este artigo tem como objetivo verificar e discutir em que medida o pensamento transdisciplinar se faz presente na música, seja em contextos voltados tanto para a criação, performance, pesquisa, como no ensino musical. Os autores mais referendados, entre outros, foram Basarab Nicolescu, E. Morin, F. Capra, S. Magnani, E. Fubini, M. Jiminez. Após estudo, constatou-se que é possível a música se congraçar com a transdisciplinaridade nos processos de criação e interpretação musical e que, a partir de uma percepção diferenciada, a própria linguagem musical comporta elementos e procedimentos que estão presentes na transdisciplinaridade.

Palavras-chave: transdisciplinaridade, música, processos criativos, interpretação musical, trans-percepção

Transdisciplinary thinking in the music scenery

Abstract
This article aims to verify and discuss the extent to which transdisciplinary thinking is present in music, whether in contexts focused on creation, performance, research, or in music teaching. The most endorsed authors, among others, were Basarab Nicolescu, E. Morin, F. Capra, S. Magnani, E. Fubini, M. Jiminez. After studying, it was found that it is possible for music to ingratiate itself with transdisciplinarity in the processes of musical creation and interpretation and that, from a different perception, the musical language itself contains elements and procedures that are present in transdisciplinarity.

Keywords: transdisciplinarity, music, creative processes, musical interpretation, trans-perception

* Universidade Estadual Paulista – UNESP
E-mail: soniaalbano@uol.com.br

Recebido em 7 de abril de 2022; aceito em 26 de junho de 2022.
https://doi.org/10.34018/2318-891X.9(2)11-41

Pluri, Multi e Interdisciplinaridade: Patamares da Transdisciplinaridade

> *Nicolescu (1999) tanto alerta para o fato de que a transdisciplinaridade é radicalmente distinta das duas visões (multi e inter) que a antecedem, como chama a atenção para que não se diferencie delas de forma absoluta. Nesse caso a transdisciplinaridade se esvazia de conteúdo.... Na prática, há momentos em que estamos simplesmente justapondo (multi) e há momentos em que apenas integramos conteúdos de diferentes disciplinas (inter). Quando se realiza simultaneamente um diálogo de distintos saberes (fundamentalmente entre disciplinas técnicas e humanas), a compreensão supera o nível da fragmentação e passa a desenvolver-se no nível da articulação, que corresponde a outro nível de realidade, segundo a metodologia transdisciplinar. Ou seja, passa-se da lógica clássica para a lógica do Terceiro Termo Incluído.* (Santos, de Santos & Sommerman, 2008, p. 25)

A narrativa que se segue pretende avaliar em que medida o pensamento transdisciplinar está presente nas pesquisas em música e no ensino musical. Após tomar contato com textos, participar de congressos e grupos de música sobre esta temática, indago se realmente a pesquisa em música, o ensino musical e a música dão conta de utilizar esta modalidade de pensamento de forma plena, considerando-se que essa perspectiva poderá trazer avanços consideráveis para o cenário musical, tanto no campo da performance, na criação musical, na educação musical e em aspectos que envolvem a sua linguagem e história. Também é minha intenção verificar o quanto as ações interdisciplinares na música se diferenciam ou se assemelham das ações transdisciplinares.

É notório que os pesquisadores musicais da atualidade têm buscado obter reconhecimento e autonomia em suas investigações, no intuito de se aproximarem dos pesquisadores das ciências exatas ou até mesmo das ciências sociais. O pensamento transdisciplinar, quando empregado nas diversas áreas de conhecimento, está obtendo êxito, conforme expressam os estudos de Fritjof Capra (2014, 1999), Edgar Morin (2001), Maria Cândida de Morais (2004, 1997), entre outros. Seria possível esse comportamento se estender para a música, o ensino musical e suas pesquisas? Como adotar um pensamento transdisciplinar na educação musical e nas diversas subáreas da música? Esses entre tantos outros questionamentos, me levaram a produzir este texto.

Pensadores transdisciplinares admitem que a transdisciplinaridade, enquanto visão de mundo, extrapola e transcende os conceitos de interdisciplinaridade, pluridisciplinaridade e multidisciplinaridade, embora sejam considerados patamares iniciais para a condução do pensamento transdisciplinar. Da mesma forma que a interdisciplinaridade, a transdisciplinaridade objetiva trazer ao planeta uma nova perspectiva de ação, seja ela científica, cultural, espiritual ou social, entretanto, ao transitar entre e além das disciplinas sob circunstâncias diferenciadas, ela combate de forma mais efetiva a fragmentação do conhecimento presente nas inúmeras disciplinas e nos procedimentos e medidas investigatórias adotados pela comunidade científica. Ela não visa colocar empecilhos nos avanços disciplinares realizados, mas torná-los mais efetivos dentro de sua pluralidade. Transcendendo os limites disciplinares presentes em cada uma das disciplinas, ela pode contribuir tanto para o avanço científico quanto humano.

Ainda que a interdisciplinaridade tenha essas mesmas preocupações, a transdisciplinaridade comporta uma complexidade maior.

Conforme expresso no Manifesto da Transdiciplinaridade de Basarab Nicolescu (1999, p. 54) os pilares desta teoria estão fundamentados *na complexidade, nos níveis de realidade e na lógica do terceiro incluído* e são eles que determinam a metodologia da pesquisa transdisciplinar**.** Estudos voltados para verificar quais os princípios convergentes entre as diversas culturas, em que medida elas se interconectam, qual o valor da arte, da literatura e da espiritualidade na formação humana, são aspectos contínuos de verificação por parte dos pesquisadores transdisciplinares, o que resulta em trazer para o planeta, mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas diferenciadas e a maior responsabilidade do homem frente ao mundo, que se traduz na produção de uma nova visão da Natureza e da Realidade.

De acordo com o disposto nos artigos 1,5, 9 e 10 da Carta da Transdisciplinaridade (2005, pp. 161–165) toda e qualquer tentativa de reduzir o ser humano a uma definição e de dissolvê-lo em estruturas formais, sejam quais forem, é incompatível com a visão transdisciplinar. Ela ultrapassa o campo das ciências exatas devido ao seu diálogo e sua reconciliação com as ciências humanas, com a arte, a cultura, a literatura, a poesia e a experiência interior e mantém uma atitude aberta com relação aos mitos, religiões e temas afins.

Conceitos habituais que durante anos tem se disseminado na comunidade científica, tais como objetividade, origem, causalidade e temporalidade, tornam-se insuficientes aos olhos dos pesquisadores transdisciplinares. Sua análise não separa a percepção da visão, da audição, do conhecimento propriamente dito e das interdependências e interações que ocorrem em todos os fenômenos naturais, físicos e psíquicos. Ela interliga os temas de forma contínua, os assuntos e as etapas do processo de construção do saber; ela trabalha em sistema de parcerias, utilizando tanto a inteligência individual como a coletiva; não difunde a linearidade do pensamento e nega a relação causa e efeito, pois admite que os efeitos sempre reagem sobre as causas, modificando o contexto. Ao analisar cada uma das disciplinas que circundam um determinado fenômeno, ela busca descobrir os limites de cada uma delas, pois tem como acertado que nem sempre as ciências dão conta de explicar a complexidade dos fenômenos analisados. De modo geral ela se situa na fronteira das disciplinas ou entre elas e naquilo que não é estudado pelas metodologias clássicas de análise.

Alvarenga, Sommerman e Souza Alvarez (2005) produziram um artigo robusto acerca da transdisciplinaridade, contemplando um conjunto de ideias capazes de integrar o conhecimento e humanizar a ciência. O texto foi redigido com base em fontes documentais de congressos e colóquios internacionais realizados até essa data, tomando como base o pensamento de inúmeros pesquisadores da área, que pensam a transdisciplinaridade não como uma hiperdisciplina, mas como um caminho que promove um diálogo contínuo com a ciência, a filosofia, a arte, a literatura e com as experiências humanas, o que contraria a estreita concepção da racionalidade presenta na ciência moderna.

O artigo trabalha com inúmeras questões e corrobora a afirmativa anterior de que tanto a interdisciplinaridade como a transdisciplinaridade devem ser encaradas como uma forma de fazer avançar o conhecimento científico, pois contemplam o homem e a natureza como unidades não dissociadas, contrariando as duas formas de conhecimento científico consubstanciadas nas disciplinas formais da lógica, da matemática e das ciências empíricas, enquanto modelo mecanicista de análise. Eles afirmam que o pensamento clássico e enciclopedista que ainda vigora nas ciências dissocia saberes e práticas, indivíduo e sociedade, local e global, sujeito e objeto, objetivo e subjetivo, além de trabalhar com temas e problemas circunscritos e especializados, o que faz disseminar a fragmentação crescente do saber, que encontra no isolado espaço disciplinar seu principal sentido e finalidade (Alvarenga et al., 2005, p. 11). Como consequência, os cientistas, sob esta perspectiva, encontram problemas relacionados com fenômenos cada vez mais complexos acometendo a sociedade. Os relatos de Edgar Morin e Basarab Nicolescu, entre outros, fundamentam parte deste texto, entre eles, segue um de autoria de Morin:

> O paradigma da simplificação, característico da ciência moderna, determina um tipo de pensamento que separa o objeto do seu meio, separa o físico do biológico, separa o biológico do humano, separa as categorias, as disciplinas, etc. A alternativa à disjunção é a redução: este tipo de pensamento reduz o humano ao biológico, reduz o biológico ao físico-químico, reduz o complexo ao simples, unifica o diverso. Por isso, as operações comandadas por este paradigma são principalmente disjuntivas, principalmente redutoras e fundamentalmente unidimensionais. Se se obedece apenas ao princípio de disjunção, chega-se a um puro catálogo de elementos não ligados; se se obedece ao princípio de redução, chega-se a uma unificação abstrata que anula a diversidade. Por outras palavras, o paradigma da simplificação não permite pensar a unidade na diversidade ou a diversidade na unidade, a *imitas multiplex*, só permite ver unidades abstratas ou diversidades também abstratas, por que não coordenadas. (Morin, 1983, p. 31)

Alvarenga e colegas (2005) afirmam que é importante englobar ao rigor e exatidão científica, as significações do mundo vivido, que superam o âmbito do mensurável pois os pensadores transdisciplinares não concebem a humanidade como algo mecânico, mas como algo ativo e criativo. Alargando a estreita concepção de racionalidade da ciência moderna eles articulam o conhecimento existente, antes mesmo de se produzir novos saberes. O dialogismo na transdisciplinaridade procura estabelecer as interrelações das diversas complexidades, dos diferentes níveis de realidade e contextos e, embora a interdisciplinaridade seja considerada um pensamento preliminar da transdisciplinaridade, ela ainda articula a totalidade do conhecimento investigado sob uma perspectiva disciplinar.

A. Sommerman, em publicação de 2002 (p. 100), reafirmando o pensamento de B. Nicolescu no Manifesto da Transdisciplinaridade, declara que a disciplinaridade, a pluridisciplinaridade, a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade são as quatro flechas de um único e mesmo arco—o do conhecimento—contudo, a transdisciplinaridade não se contenta em encontrar interações ou reciprocidades nas investigações realizadas, mas busca essas *ligações no interior de um sistema total, sem fronteira estável entre as disciplinas.* Todas essas modalidades

de pesquisa representam diferentes graus de possibilidade de tratamento da realidade, tendo em vista o reconhecimento da existência de seus diferentes níveis. Uma modalidade não exclui a outra, representam apenas diferentes graus de possibilidades de tratamento da realidade.

Michel Random, em publicação de 2000, também entende que a pluridisciplinaridade e a interdisciplinaridade são patamares iniciais da transdisciplinaridade, capazes de conduzir os indivíduos a realizarem uma pesquisa de natureza transdisciplinar:

> A pluridisciplinaridade e a interdisciplinaridade tentam reunir e fazer convergir diferentes aspectos do saber, restabelecer as junções, descobrir as conexões, visualizar sobre formas gráficas uma geografia de interações entre diferentes disciplinas, sendo o objetivo comum procurar mais coerência e mais eficácia. No entanto, esse procedimento do espírito lógico permanece no mesmo nível das disciplinas. São métodos de racionalização que não impedem de forma alguma as disciplinas de crescer e progredir. (Random, 2000, p. 36)

Partindo dos estudos organizados pelo Projeto CIRET- UNESCO (2005, P. 23-4) e do relato contido no Manifesto da Transdisciplinaridade de autoria de Basarab Nicolescu, Alvarenga et allium (2005), afirmam que a pluridisciplinaridade diz respeito ao estudo de um objeto de uma única disciplina por diversas disciplinas ao mesmo tempo, de forma a transformar esse objeto de pesquisa enriquecido por esse cruzamento. O conhecimento do objeto em sua própria disciplina é aprofundado por um fecundo aporte pluridisciplinar, contudo esse enriquecimento ainda está a serviço de apenas uma disciplina. Ela ultrapassa as disciplinas, mas sua finalidade permanece inscrita no quadro da pesquisa disciplinar. A interdisciplinaridade, por sua vez, tem uma ambição um pouco diferente, já que diz respeito à transferência dos métodos de uma disciplina para outra, ela é mais ampla que a pluridisciplinaridade, mas também fica restrita a análise de um fenômeno disciplinar específico.

Tanto a pluridisciplinaridade como a interdisciplinaridade ultrapassam as disciplinas, embora permanecem voltadas para desenvolver uma pesquisa de cunho disciplinar. A transdisciplinaridade, diferentemente, diz respeito ao que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de toda a disciplina. *Sua finalidade é a compreensão do mundo atual* e um dos imperativos para que isso ocorra é buscar a unidade do conhecimento.

Conforme relatado por Basarab Nicolescu (2005, pp. 27, 55 e 56), diferentemente do que prega a interdisciplinaridade e a pluridisciplinaridade, um pensamento transdisciplinar abre perspectivas para se caminhar na direção de uma linguagem científica mais ampla, que se aproxima cada vez mais da natureza e da complexidade de que ela se reveste, colocando os benefícios de seu conhecimento a serviço do homem, embora todas essas modalidades de pensamento unidas possam fazer parte de um mesmo complexo—o complexo do conhecimento. A transdisciplinaridade contesta o fato de as ciências figurarem como uma única modalidade de apreensão do real, pois as próprias rupturas epistemológicas permitiram criar um novo diálogo entre a ciência e a tradição, além de recompor a unidade da cultura.

O três pilares da teoria transdisciplinar e a tradição secular

> *O reconhecimento da novidade irredutível de nossa época implica que todo retorno a uma ideologia, religião ou filosofia do passado é hoje nociva; o que não exclui, mas pelo contrário, implica na redescoberta das riquezas de todas as tradições do mundo. O reconhecimento explícito desta novidade irredutível é uma das maiores garantias de ausência de qualquer desvio. Na transdisciplinaridade, como na física quântica nascida no começo do século XX, não podemos fazer o novo a partir do velho.... O lugar da transdisciplinaridade é um lugar sem lugar. Ele não está nem no homem interior (não produzindo assim nenhuma nova religião, nem uma nova filosofia, nem uma nova metafísica), nem no homem exterior (portanto não produzindo uma nova ciência, mesmo que fosse a ciência das ciências).... A abordagem transdisciplinar não opõe holismo e reducionismo, mas os considera como dois aspectos de um único e mesmo conhecimento da Realidade. Ela integra o local no global e o global no local. Agindo sobre o local, modificamos o global e agindo sobre o global, modificamos o local* (Nicolescu, 2005, pp. 128–9).

Ao pensarmos na transdisciplinaridade não podemos dissociá-la da sua ligação profunda com a física quântica. B. Nicolescu, autor do Manifesto da Transdisciplinaridade, antes de tudo, é um físico teórico e diretor do CIRET (Centro Nacional de Pesquisa Científica), em Paris. Por diversas razões, foge ao escopo da minha investigação o aprofundamento na análise dessas experiências quânticas. A mais significativa das razões é que me sinto despreparada para este aprofundamento, dada a minha formação iminentemente voltada para o Direito e para as Artes. Não obstante, o interesse neste meu relato foi definido na introdução deste trabalho, ou seja, *averiguar se o pensamento transdisciplinar pode ser empregado na música, no ensino musical e nas pesquisas voltadas para esta área*. Essas razões, entretanto, não me dão o direito de não tentar compreender, da melhor forma possível, parte dos ensinamentos proferidos por B. Nicolescu e dos demais pensadores transdisciplinares.

O Manifesto da Transdisciplinaridade deste físico traça as linhas gerais de sua teoria e de que maneira ela pode ser empregada no mundo contemporâneo. Nele estão presentes os três pilares que fundamentam esta teoria: *a complexidade, os níveis de Realidade e a lógica do terceiro incluído*[1].

Ele define *os níveis de Realidade* (1999, pp. 25–32) como um conjunto de sistemas invariantes sob a ação de um número de leis gerais, sendo que a passagem de um nível para outro não impede que eles coexistam, independentemente da ruptura que possa intervir entre um e outro. Assim relatado é possível pensar que todos os fenômenos, quaisquer que sejam, surgem interligados, ou seja, um mundo onde não há objetos, mas apenas conexões, portanto, mesmo que as partículas que formam o universo estejam separadas por longas distâncias, elas permanecem ligadas por uma força invisível, pois no mundo quântico as entidades quânticas interagem continuadamente, independentemente de estarem afastadas, portanto, elas não podem ser pensadas como entidades separadas. É

[1] As publicações *Sabedoria incomum* (2014) e *O ponto de mutação* (1999) de F. Capra fornecem explicações detalhadas sobre as questões quânticas que alicerçam essa teoria, tendo em vista que ele também é um físico teórico.

impossível traçar uma trajetória determinada de uma partícula quântica o que comprova que esta unidade das leis assegura a evolução do conjunto dos sistemas naturais. Este indeterminismo quântico é constitutivo e fundamental e não significa o caos ou a imprecisão; ele constrói o nosso mundo macrofísico.

B. Nicolescu afirma que este princípio da não-separabilidade traz a necessidade de atribuir à noção de Realidade uma função ontológica, pois a física quântica não se afigura como um intermediário entre os indivíduos e a natureza, ela é vista pelos transdisciplinares, não como uma construção social, o consenso de uma coletividade ou um acordo intersubjetivo, ela adquire uma dimensão *trans-subjetiva*.

A educadora musical Enny Parejo, no artigo Música e Transdisciplinaridade: um caminho de interiorização (2019), pautada nos ensinamentos de Nicolescu e de outros pensadores transdisciplinares, declara que se existe uma conexão não local entre as partículas, nossos corpos igualmente estão sujeitos a ela, o que demonstra que pode haver uma conexão entre as pessoas, uma ligação ainda por explicar que tem sido alvo de estudos e especulações. Assim pensado, a realidade existente no mundo é muito maior e mais complexa do que aquela que estabelecemos como regra. Vejamos o seu relato:

> o cérebro é parte do corpo, fenômenos de consciência podem também estar sujeitos às regras da não-separabilidade e tal situação poderia explicar muitos fenômenos de comunicação transpessoal.... Esse tipo de conexão é não local, ou seja, não está sujeita às leis da causalidade linear (a toda causa corresponde um efeito).... Culturas milenares, tanto quanto culturas primitivas que existem entre nós, incorporaram a conexão cósmica em suas religiões, crenças e rituais de religação entre o homem e a natureza. Nestas concepções, o ser humano faz parte de algo global e de uma forma de comunicação especial e mágica, denominada visão. (Parejo, 2019, p. 105)

Essa afirmativa de Parejo me faz retomar o sentido das Sete Leis ou Preceitos que fundamentam a Filosofia Hermética do Antigo Egito e Grécia, como necessidade de incorporar em nossas reflexões e análises a tradição secular que habita o Universo e que ainda se faz presente de forma inconsciente no pensamento contemporâneo. Não são princípios ligados às diversas religiões, mas uma conexão cósmica do homem com a Natureza e de que maneira as leis universais norteiam o mundo físico e psíquico na busca de uma vivência equilibrada e harmoniosa.

Atribui-se a Hermes Trismegisto a autoria de uma coletânea de 42 obras místicas, conhecidas como *Corpus Hermeticum,* que incluía tratados de filosofia, magia e astronomia. Esses escritos constituíram uma força vibrante no mundo helênico, influenciando obras neoplatônicas, pitagóricas e gnóstico-cristã. Até nossos dias um grande número de organizações ocultistas tem recorrido a estas publicações, uma delas denominada *O Caibalion: estudo da filosofia hermética do Antigo Egito e da Grécia* (Atkinson, 2018). Os sete princípios herméticos que compõe esta filosofia são: o princípio do mentalismo; o princípio de correspondência; o princípio de Vibração; o princípio de polaridade; o princípio de ritmo; o princípio de causa e efeito; o princípio de gênero.

Com respeito ao *Princípio do Mentalismo*, esta filosofia prega que *o TODO é Mente; o Universo é Mental, o que de certa forma retrata que no Universo tudo é mente*:

> O TODO (que é a Realidade substancial que se oculta em todas as manifestações e aparências que conhecemos sob o nome de Universo Material, Fenômenos da Vida, Matéria, Energia, numa palavra, sob tudo o que tem aparência aos nossos sentidos materiais) é ESPÍRITO, é INCOGNOSCÍVEL E INDEFINÍVEL em si mesmo, mas pode ser considerado como uma MENTE VIVENTE, INFINITA e UNIVERSAL... todo o mundo fenomenal ou universo é simplesmente uma Criação Mental do TODO, sujeita às Leis das Coisas criadas, e que o universo, como um todo, em suas partes ou unidade, tem sua existência na mente do TODO, em cuja Mente vivemos, movemos e temos a nossa existência. (Três iniciados, 1997, p. 20)

Esse preceito pode dar conta de explicar todos os fenômenos mentais e psíquicos que coabitam a existência humana. Ele retrata a verdadeira natureza da Força, da Energia e da Matéria, como e porque todas elas estão subordinadas ao Domínio da Mente.

O *Princípio da Correspondência* menciona que *o que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima*. Isso retrata que existe uma correspondência entre as leis e os fenômenos dos diversos planos de Existência e da Vida. Este princípio dá conta de explicar diversos paradoxos obscuros e os segredos da Natureza:

> Existem planos fora dos nossos conhecimentos, mas quando lhes aplicamos o Princípio de Correspondência chegamos a compreender muita coisa que de outro modo nos seria impossível compreender. Este Princípio é de aplicação e manifestação universal nos diversos planos do universo material, mental e espiritual (Três iniciados, 1997, p. 22)

O *Princípio da Vibração* relata que *Nada está parado; tudo se move; tudo vibra*, ou seja, as diversas manifestações de Matéria, Energia, Mente e Espírito, resultam das ordens variáveis de Vibração e quanto mais elevada a vibração, mais elevada será a posição na escala. Segundo esses pensadores:

> A vibração do Espírito é de uma intensidade e rapidez tão infinitas que praticamente ele está parado, como uma roda que se move muito rapidamente parece estar parada.... Desde o corpúsculo e o elétron, desde o átomo e a molécula, até os mundos e universos, tudo está em movimento vibratório. Isto é verdade nos planos da energia e da força (que também variam em graus de vibração); nos planos mentais (cujos estados dependem das vibrações) e também nos planos espirituais (Três iniciados, 1997, p. 23).

O *Princípio da Polaridade* afirma que *Tudo é Duplo; tudo tem polos; tudo tem o seu oposto; o igual e o desigual são a mesma coisa; os opostos são idênticos em natureza, mas diferentes em graus; os extremos se tocam; todas as verdades são meias-verdades; todos os paradoxos podem ser reconciliados*. Desta forma tudo existe e não existe ao mesmo tempo. O mesmo Princípio opera no Plano mental e para os hermetistas este princípio permite mudar as vibrações de planos mentais na mente de cada indivíduo e na mente dos outros: "O conhecimento do Princípio habilitará o discípulo a mudar a sua própria Polaridade, assim como a dos outros, se ele consagrar o tempo e o estudo necessário para obter o domínio da arte" (Três iniciados, 1997, p. 25).

O *Princípio de Ritmo* pressupõe que *tudo tem fluxo e refluxo; tudo tem suas marés; tudo sobe e desce; tudo se manifesta por oscilações compensadas; a medida do movimento à direita é a medida do movimento à esquerda; o ritmo é a compensação*. De certa maneira esse princípio está vinculado ao Princípio da Polaridade, é um movimento de atração e repulsão, como a ação do pêndulo e acontece em todas as coisas do Universo, nos mundos, nos homens, nos animais, na mente, na energia e na matéria. Para o homem é importante neutralizar a oscilação rítmica pendular que tende a arrastar o indivíduo para o outro polo. Essa prática da neutralização foi muito utilizada na Alquimia Mental do Hermetismo:

> Os Hermetistas compreenderam este Princípio, reconhecendo sua aplicação universal e descobriram também certos meios de dominar os seus efeitos no próprio ente com o emprego de fórmulas e métodos apropriados. Eles aplicam a Lei mental de Neutralização. Eles não podem anular o Princípio ou impedir as suas operações, mas aprenderam como se escapa dos seus efeitos na própria pessoa, até um certo grau que depende do Domínio deste Princípio. Aprenderam como empregá-lo, em vez de serem empregados por ele. (Três iniciados, 1997, p. 26)

O *Princípio de Causa e Efeito* diz que *toda a Causa tem o seu Efeito, todo o Efeito tem sua Causa; tudo acontece de acordo com a Lei; o Acaso é simplesmente um nome dado a uma Lei não reconhecida; há muitos planos de causalidade, porém nada escapa à Lei.* Assim tudo acontece de acordo com a Lei, tudo tem uma razão de ser, não há nenhuma coisa que seja casual. Existe vários planos de Causa e Efeito, os planos superiores dominando os planos inferiores, nada escapando completamente da Lei. Os hermetistas acreditam que por meio de elevação mental a um plano superior tornam-se causadores não sofrendo os efeitos de uma determinada ação: "os Mestres obedecem à Causalidade do plano superior, mas ajudam a governar o nosso plano" (Três iniciados, 1997, p. 28).

O *Princípio de Gênero* revela que o *Gênero está em tudo; tudo tem o seu princípio masculino e o seu princípio feminino; o gênero se manifesta em todos os planos. Isso ocorre no Plano físico, no Plano mental e espiritual.* Esse princípio opera sempre na direção da geração, regeneração e criação. Na criação, geração e regeneração mentais também está situado este princípio. Ele nada tem a ver com o sexo como entendido pela nossa sociedade contemporânea, não se reporta às distinções físicas entre as coisas viventes, ou padrões socioculturais que separam os dois sexos sob diferentes perspectivas. É um princípio de aplicação universal, onde o princípio masculino de gênero está associado ao polo positivo e o feminino ao polo negativo. Toda a matéria do universo está composta por esses dois polos e eles formam a base da maior parte das atividades do mundo químico. Tal perspectiva estende-se para o plano mental, qual seja, a maneira de pensar os fenômenos mentais, definido como gênero mental - uma fase complementar do pensamento humano e não adversa a ele.

C. Jung em sua Psicologia Analítica, quase referendando esta Lei da filosofia hermetista, também pensou os gêneros masculino e feminino como forças arquetípicas presentes tanto na *psique* do homem quanto da mulher (Albano de Lima, 2021, pp. 13–24). Por sua vez, F. Capra e outros pensadores

transdisciplinares, de igual forma se rebelaram quanto ao domínio do gênero masculino em nossa sociedade contemporânea em detrimento do gênero feminino (Capra, 2014, pp. 182–190), corroborando o pensamento de Nicolescu, em seu *Manifesto da Transdisciplinaridade* (2005, p. 97), quando relata que o sexo dos seres humanos não está diretamente ligado à masculinidade ou à feminilidade do mundo. Um homem pode muito bem se encontrar na feminilidade do mundo e uma mulher na masculinidade deste mundo. Esse comportamento separatista tem como consequência inevitável que a lógica mercantilista da eficácia pela eficácia é a marginalização social das mulheres. Se o feminismo estivesse mais presente em nossa sociedade, poderíamos encontrar um fundamento de reflexão e de ação para reverberar o equilíbrio necessário entre a masculinidade e a feminilidade do mundo.

Os sete princípios da filosofia hermética aqui expostos em alguma medida se aproximam daquilo que prega a Teoria Transdisciplinar proposta por B. Nicolescu e de seus três pilares, reafirmando ainda mais a necessidade de estarmos conectados com as riquezas que podem estar presentes nas tradições seculares. Diante disso, a fala da educadora musical Enny Parejo, ao relatar que as culturas milenares e as culturas primitivas fazem reverberar a conexão cósmica existente no homem e na natureza é bastante significativa.

Um outro exemplo da correlação da transdisciplinaridade com as tradições seculares está presente em um dos ramos da Filosofia Yogue—a Jnana Yoga, ou Yoga da Sabedoria. Ela traz os princípios fundamentais e as verdades que direcionam o indivíduo ao saber científico e intelectual relativo às grandes questões concernentes à Vida e com aquilo que se correlaciona com ela. Essa corrente cuida dos enigmas do Universo e também tem como despertar no homem o parentesco que ele tem com o Uno. O Mestre Yogue Ramacharaca, nesta publicação, ao descrever o que é Realidade, assim se pronuncia:

> A matéria envolve-se em mistério—a força resolve-se em alguma coisa diferente—o segredo das formas vivas escapa-nos sutilmente – e vemos que a mente não é senão a manifestação de uma coisa ainda mais sutil.... A realidade é uma só; que atrás de todas as formas e manifestações há de haver uma única realidade, de que todas as coisas emanam.... A mais elevada razão humana, como também a mais profunda intuição, reconheceram sempre que essa Realidade ou esse Ser básico há de ser só um, e que toda a Natureza não é senão vários graus de sua manifestação, emanação ou expressão.... Por mais diferentes que sejam as teorias que os homens enunciam a respeito da natureza deste Uno, todos estão de acordo em que não pode ser senão Um só. Somente quando começam a dar-lhe nome e analisa-lo, resulta confusão.... Todas as filosofias, toda a ciência, todas as religiões informam-nos que este mundo de formas, dimensões e nomes é apenas um mundo de fenômenos ou sombras, um mundo de aparências atrás do qual está a Realidade, a que cada um dos instrutores dá um nome que se acha mais adequado.... Não há senão Um só.... Da verdadeira natureza do Absoluto não sabemos praticamente nada, porque transcende a toda experiência humana e o homem não tem nada com que possa medir o Infinito. (Ramacharaca, 1995, pp. 11–14)

Há muita similaridade nessas duas correntes filosóficas com o platonismo e o pensamento grego da Antiguidade. Para os Mestres Yogue, o Uno, ou como

relatam—o Absoluto, é infinito no Espaço. Ele não pode ser limitado, porque não há nada fora dele para limitá-lo. Assim, o espaço e o tempo não têm existência real fora de nossa percepção da consciência da relativa posição das coisas, objetos materiais. A relatividade do espaço e do tempo empregados pela mente em relação aos objetos finitos, não tem lugar na realidade. Tanto um quanto outro só existem no raciocínio humano, porque tudo está em constante transmutação, nada permanece parado. O Absoluto possui a qualidade de onipresença, ou seja, está em todas as partes e sua natureza está expressa em duas palavras: Vida e Amor: "a primeira descreve a sua natureza externa; a segunda, a sua natureza interna" (Ramacharaca, 1995, p. 25). Dessa maneira tudo no universo tem vida. A morte significa apenas uma mudança de forma no material dos corpos mortos.

Cada átomo, molécula, planta, animal ou planeta é só uma agregação de forças organizadas e unidas, seguradas no seu lugar por outras forças maiores, que se conservam latentes por certo tempo, mas são dotadas de poder inconceptível. Toda a vida no nosso planeta está, por assim dizer, justamente na frente exterior deste infinito oceano de força. O universo não é meio-morto, mas todo vivo (Ramacharaca, 1995, conforme citado por Burbank, p. 27).

Ramacharaca, em diversas etapas desta publicação traz exemplos que justificam de forma clara a suas proposições. Ele dá como exemplo da vida se manifestando em um corpo aparentemente morto, o germinar das sementes, o crescimento do caule, das folhas, das flores, dos frutos e na enorme manifestação de força e energia que acompanha esse crescimento e desenvolvimento. As plantas secam e morrem e manifestam todos os demais atributos das formas vivas. Da mesma forma, temos outras formas de vida que estão nas bactérias, nos micróbios, nos agrupamentos de células, nas criaturas formadas de uma só célula, nos cristais e em outras manifestações de vida que ocorrem a partir de uma aparente morte. Ele relata que as formas dos seres e das coisas podem mudar e mudam, porém, a vida permanece eterna e infinita; ela não pode morrer, porque é vida (Ramacharaca, 1995, p. 42). Há para tanto, no universo, uma vontade criadora. Ela constrói, destrói, substitui, conserta, muda e se manifesta por um movimento regular e metódico da matéria. Ela age sob leis naturais estabelecidas e se manifesta como um instrumento do Absoluto. É a emanação da mente do Absoluto, uma manifestação ativa de sua vontade que vai atuando na natureza sob uma perspectiva amorosa: "o Absoluto manifesta sua vontade especialmente sobre as ocasiões, permitindo que ela seja aplicada e usada pelas vontades individuais dos egos individuas, sob a Lei Universal e as leis gerais, de conformidade com o plano do UNO.... Está em plena operação em todas as formas de vida e em todos os seres vivos" (Ramacharaca, 1995, p. 46). A vontade criadora é a causa motriz da evolução, é o impulso evolucionário mesmo.

Este Mestre Yogue relata que o princípio da Vida ou a Vontade Criadora estão constantemente em ação, criando, conservando e propagando a vida

em suas funções. Toda a força que aplicamos, consciente ou inconscientemente, provém da grande e única Fonte do Poder (Ramacharaca, 1995, p. 59).

As demais lições desse ramo da Filosofia Yogue concentram-se no fato de que sendo a Vida Una, todas as suas formas aparentemente separadas estão em profunda conexão, portanto, suas manifestações são dotadas de uma profunda harmonia. Há também a se considerar que a substância foi criada do Nada, assim a Verdade é que Um está em Todos e todos estão no Um, ou seja o Uno está em todos os seres e todos os seres estão no Uno; o Absoluto não pode pensar em coisa alguma sem se pôr nessa coisa, como sua essência e igualmente, as imagens mentais do homem não só estão em sua mente, mas a sua mente está também nelas:

> Todas as manifestações e emanações do Absoluto são Criações Mentais do Absoluto, Pensamentos-formas contidas na Mente Infinita, o Espírito Infinito nelas e elas no Espírito Infinito. E a única coisa real no homem é o Espírito envolvido no Pensamento-forma; o resto é mera Personalidade que se transforma e cessa de ser. O Espírito na alma do homem é a alma da Alma, que nunca nasce, nunca muda, nunca morre: este é o Eu real do Homem, no qual, com efeito, ele é " Um com o Pai. (Ramacharaca, 1995, p. 97)

A publicação ainda conta com outros relatos que tratam da evolução cósmica, da ascensão do homem, da evolução espiritual, da lei do carma, seguido das conclusões. Não cabe nesse artigo discutir profundamente essas questões, o que se espera do relato produzido é comprovar que essa corrente também contempla princípios semelhantes presentes tanto na filosofia hermética como em parte nos três pilares que fundamentam a Teoria da Transdisciplinaridade.

Se nos reportarmos ao Pitagorismo, vamos averiguar que as leis pitagóricas também encontram uma profunda correspondência com as leis da filosofia hermética e foram encontradas de forma transmutada nos ensinamentos iniciáticos da Índia, Pérsia, Caldéia, China, Antiga Grécia e em alguns países da Idade Média (Albano de Lima, 2007, p. 17). Os pitagóricos viam o universo composto de unidades diferentes e quando elas se ajustavam entre si, realizava-se a harmonia. Só poderia existir a harmonia onde houvesse a diferença. Para eles o Universo se resumia em um feixe de discordâncias que se acordavam, ou seja, uma multiplicidade pré-harmônica que se harmonizava. Pitágoras definiu esse fenômeno como uma *harmonização dinâmica*, não estática, uma acordância entre os discordantes, uma simetria entre os opostos, uma simetria que implicava sempre em opostos analogados, algo no qual se harmonizam os pares. Para os pitagóricos, onde houvesse harmonia existiam os contrários. Dessa forma, a lei dos opostos, como propõe Ferreira dos Santos (1960, pp. 129–133), é uma lei universal, lei que rege não só o mundo físico, mas também o mundo antropológico (filosófico, ético, social etc.) e a presença dos contrários impõe-se continuadamente, para que haja uma visão clara das coisas.

O musicólogo E. Fubini (1999, p. 53), ao se reportar à Antiguidade, relata que a música nesse período não foi considerada só como aquela produzida

pelo som proveniente dos instrumentos, mas com maior razão, foi pensada também como um estudo dos intervalos musicais e a música produzida pelos astros que giravam no cosmo conforme as leis numéricas e as proporções harmônicas. Para os gregos, a harmonia era o símbolo da ordem universal, pois unia todos os níveis do cosmo: os quatro elementos básicos (terra, água, fogo e ar), as formas mais elevadas de vida (o homem) e a estrutura do universo (os planetas, o sol e a lua). A *Tetractys,* que segundo Pitágoras correspondia à Década Sagrada (junção do 1, 2, 3 e 4) era a mãe de todas as coisas. Tudo provinha dela. Nela estavam contidas as leis onde todas as coisas eram geradas e surgiam no Universo. Essas leis foram assim definidas: Lei da Unidade; Lei da oposição; Lei da relação: lei da reciprocidade; Lei da forma; Lei da harmonia; Lei da evolução cósmica; Lei da evolução superior e Lei da integração universal (Albano de Lima, 2007, pp. 13–17).

A comparação dos princípios herméticos com os pitagóricos oferece uma identificação de propostas metafísicas entre uma corrente e outra, a saber: o princípio do mentalismo hermético e a lei da unidade pitagórica; o princípio de correspondência e a lei de relação; o princípio de oposição e o gênero; a própria ideia de harmonia musical como reflexo da harmonia celestial que reside no princípio de correspondência descrito no hermetismo. Presume-se dessa maneira, uma linhagem metafísica unindo as duas doutrinas (Albano de Lima, 2007, p. 19), fato que indica a importância de incorporarmos em nossas vivências a tradição presente nas diversas correntes filosóficas e metafísicas da Antiguidade, pois de certa maneira elas ainda formam o macrocosmo.

Os relatos aqui produzidos têm continuidade na explanação de B. Nicolescu com relação a ação da *lógica do terceiro incluído* que age sobre os diferentes níveis de Realidade, induzindo uma estrutura aberta do conjunto dos níveis de Realidade. A Ação da lógica do terceiro incluído confere coerência aos diversos níveis de realidade. Essa estrutura tem um alcance considerável sobre a teoria do conhecimento, pois implica na impossibilidade de existência de uma teoria completa, fechada em si mesmo. Com efeito o estado do terceiro incluído produz, de acordo com o axioma da não contradição, a unificação do par de contraditórios, mas está associado, ao mesmo tempo, a outro par de contraditórios. Isto significa que podemos construir uma nova teoria a partir de um certo número de pares que elimina as contradições em um certo nível de Realidade, porém esta teoria é apenas temporária, pois leva inevitavelmente, em razão do conjunto de teoria e experiência, à descoberta de novos pares de contraditórios, localizados em um novo nível de Realidade. Portanto, ela sempre será substituída por teorias mais unificadas, à medida que novos níveis de Realidade são descobertos. Este processo continuará até o infinito, sem jamais poder chegar a uma teoria completamente unificada. O axioma da não contradição é cada vez mais reforçado neste processo. Neste sentido, podemos falar de uma evolução do conhecimento, sem jamais poder chegar a uma não-contradição absoluta, ou seja, o conhecimento está aberto

para sempre (Nicolescu, 1999, p. 61). B. Nicolescu exemplificou a lógica do terceiro incluído, a partir de um exemplo extraído da sabedoria popular:

> Imaginemos... que um homem queira, a todo custo, separar as duas extremidades de um bastão. Ele vai cortar seu bastão e perceber que agora tem, não apenas duas extremidades, mas dois bastões. Ele vai continuar a cortar cada vez mais nervosamente seu bastão, porém, embora estes se multipliquem sem parar, é impossível separar as duas extremidades! ...à barbárie da exclusão do terceiro responde a inteligência da inclusão. Pois um bastão sempre tem duas extremidades. (Nicolescu, 1999, p. 41)

Michel Randam (2000), corroborando esse pensamento, relata que na transdisciplinaridade não existe um processo binário do real, todo o processo é ternário, ou seja, uma terceira força sempre se manifesta sobre o real, determinando o dinamismo próprio ao conjunto. Sua lógica não é constituída de oposições binárias, tipo falso e verdadeiro. Há uma interação entre o sujeito e o objeto, há uma realidade multidimensional onde coabita sempre um terceiro incluído:

> Quando esses contraditórios se unem ao mesmo tempo em seus próprios níveis, o terceiro incluído faz com que haja um novo par de contraditórios que se mostra. E tudo isso é muito prático, porque significa que ao menos no plano do conhecimento racional nunca pode haver uma teoria completa. (Random, 2000, pp. 83–84)

B. Nicolescu alinhado ao pensamento de Bernard d'Espagnat, ainda afirma que o nível mais 'alto' e o nível mais 'baixo' do conjunto dos níveis de Realidade unem-se através de uma zona de transparência absoluta, fato que conclama que aquilo que está 'embaixo' é como o que está 'em cima', citado anteriormente como um dos princípios da filosofia hermética:

> A zona de não resistência corresponde ao sagrado, isto é, àquilo que não se submete a nenhuma racionalização.... O conjunto dos níveis de Realidade e sua zona complementar de não-resistência constituem o Objeto transdisciplinar. O conhecimento não é nem exterior, nem interior: é a mesmo tempo exterior e interior. O estudo do Universo e o estudo do ser humano sustentam-se mutuamente. A zona de não-resistência desempenha o papel do terceiro secretamente incluído, que permite a unificação, em suas diferenças, do Sujeito transdisciplinar e do Objeto transdisciplinar.... A transdisciplinaridade é a transgressão da dualidade que opõe os pares binários.... Esta dualidade é transgredida pela unidade aberta que engloba tanto o Universo como o ser humano. (Random, 2000, pp. 63–64)

Concluindo seu relato, a educadora musical Enny Parejo afirma que a unidade aberta presente na transdisciplinaridade, além de contradizer o pensamento dual e disjuntor, prolonga-se para a própria transcendência da realidade e do ser humano. É um lugar de entrega que incorpora o inexplicável, uma região onde fluímos e somos admitidos como seres plenamente subjetivos. É a partir desse entendimento que ela vê a Arte sempre nos levando para regiões de não resistência, regiões de não racionalidade, impossíveis de descrever com palavras, que B. Nicolescu define como zona de não resistência ou zona do sagrado:

> Essa zona é oposta à realidade perceptível e qualificável, uma espécie de anti-realidade. Definida a realidade como aquilo que

> permanece ainda que sob o crivo de nossos julgamentos, a zona de não resistência corresponde então ao que não resiste, o que não pode permanecer, que não é susceptível de análise, interpretação ou quantificação. Por isso, Nicolescu se refere a ela como uma 'zona de transparência absoluta' que não resiste para se tornar racionalizável. (Parejo, 2019, p. 118) .

Enny Parejo relata que essa zona é uma região de mistério, pois não é possível descrever o que nela ocorre por vias objetivas, ela só pode ser acessada pela via da subjetividade, é um espaço diferenciado, só caracterizado em função da experiência direta daquele que acede a ela, essa experiência é intrasferível e inalienável e por isso, é um dos motivos pelos quais a lógica transdisciplinar é questionada pela ciência objetiva. Contudo esta objetividade não pode ser ignorada. Para essa educadora, a emoção, a criatividade, o trabalho do imaginário, da improvisação, a relação humana qualitativa, entre tantas outras, podem encontrar uma forma de manifestação na transdisciplinaridade e a Arte pode se configurar como um caminho para trabalhar esse ser interior e conduzi-lo a uma experiência humana qualitativa, pois como nos informa Nicolescu, a educação transdisciplinar reavalia o papel da intuição, do imaginário, da sensibilidade e do corpo na transmissão de conhecimentos (Parejo, 2019, pp. 120–123).

As leituras dos pensadores da trandisciplinaridade buscam em essência, encontrar os princípios convergentes entre todas as culturas, para que uma visão transcultural e transreligiosa possa emergir, de maneira a abolir uma abordagem linear e sequencial dos fenômenos e compreender mais intensamente a diversidade do mundo como um recurso de criação.

No que se reporta à *complexidade*, Santos, dos Santos & Sommerman (2008, p. 10) afirmam que a atitude transdisciplinar busca a compreensão da complexidade do nosso universo, da complexidade das relações entre sujeitos, dos sujeitos consigo mesmos e com os objetos que os circundam, a fim de recuperar os sentidos da relação enigmática do ser humano com a Realidade, o Real que pode ser concebido pela consciência humana, como referência absoluta e velada. Para isso, é importante a articulação dos saberes das ciências, das artes, da filosofia, das tradições sapienciais e da experiência, que são diferentes modos de percepção e descrição da Realidade e da relação entre a Realidade e o Real (Mensagem de Vila Velha e Vitória, 2005).

Edgar Morin, ao se reportar à complexidade, afirma que ela existe quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade. Nesse sentido, a Educação da atualidade deve promover a inteligência geral, apta a referir-se ao complexo, ao contexto, de modo multidimensional e dentro da concepção global (Morin, 2001, pp. 38–39)

Michel Random, em sua publicação (2000), entrevistou inúmeros pesquisadores que trabalham com a transdisciplinaridade, entre eles: Basarab Nicolescu, Nicola Dellaporta, Gilbert Durand, Edgard Morin, Philippe Quéau. A partir das respostas obtidas nas perguntas formuladas, o autor buscou verificar quais os princípios norteadores do pensamento transdisciplinar. Ele parte do pressuposto que o pensamento transdisciplinar se concentra na troca, na abertura, na comunicação, na generosidade da inteligência e do coração, na união consubstancial e indissolúvel da parte com o Todo, na união cósmica do homem com o universo. Sob essa perspectiva, um dos três fundamentos da transdicisplinaridade - a complexidade, decorre dessa unicidade e das relações invisíveis que ligam o pensamento transdisciplinar ao todo.

Ele vê no real uma verticalidade que se opõe à linearidade dos fenômenos e à complexidade quantitativa. O real é ao mesmo tempo invisível e visível, portanto, tanto o microcosmo como o macrocosmo se revestem dos mesmos aspectos e ao mesmo tempo são complementares e diferentes. O que é preciso entender com isso é que nem um nem outro existem em si, mas só têm existência um pelo outro. Tomar consciência da natureza visível e invisível do real como um único TODO e encarnar essa visão em sua vida é a melhor forma de intervir na complexidade aparente e real dos fenômenos e de contribuir para a geração de um novo real. Assim, futuro, presente e passado fazem parte de um mesmo todo. Diante dessa realidade, fenômenos relativos a pré-cognição, telepatia e viagem no tempo são plenamente possíveis e aceitáveis: "Não se trata, portanto, de reinventar um novo real que seria tão ilusório quanto o precedente, mas apenas restituir ao homem a visão de uma globalidade de acordo com a própria natureza, com a ordem viva" (Random, 2000, p. 56).

Dessa complexidade advém a *perspectiva tricotômica* sobre o espaço e o tempo. Ao entrevistar o físico Olivier Costa de Beauregard, ligado ao laboratório de aerodinâmica, Random observou que na visão deste cientista, algumas implicações da física formal, equações operacionais, vão além do paradigma aceito anteriormente. A relatividade e a mecânica quântica trouxeram uma mudança de perspectiva para o mundo, a mais impactante é que a matéria se espalha tanto no espaço como no tempo e o mundo está repleto de matéria. Assim, a dicotomia passado-futuro de outrora teve de ser substituída por uma tricotomia: passado-futuro-alhures e, dessa resultante, vários fenômenos passam a ser viáveis e notadamente reais, compondo uma nova metafísica. Vejamos parte de sua argumentação:

> a física, com seus avanços, coloca questões metafísicas, no sentido de que são questões que vão além do paradigma em vigor, o que nos leva a definir um novo paradigma. Esse novo paradigma, tal como o vejo, inclui a relatividade restrita.... A ciência certamente pode servir para muitas coisas se não abusarmos dela.... O futuro será o que nós fizermos dele (Random, 2000, pp. 226–7).

Nesta publicação Random afirma o quão oportuno é ao ser humano acercar-se de uma nova realidade, desenvolver uma ciência com consciência e trabalhar em prol de uma nova ética. Só dessa forma o homem poderá superar

os perigos que acercam o desenvolvimento desenfreado de uma ciência mecanicista e reducionista e o uso exagerado de uma tecnologia que pode ensejar o aniquilamento do indivíduo no mundo. Pautado nos ensinamentos do físico e filósofo Stéphane Lupasco, ele afirma:

> Há uma infinidade de consciências na consciência e não apenas o consciente e o inconsciente.... Cada termo, cada palavra que objetive, reduza, determine, é uma expressão da mente. A mente quer se assegurar, quantificar, classificar. Ela tem a cabeça baixa e obstinada de quem quer obter resultados rápidos, práticos, eficazes e imediatamente exploráveis. A mente é ávida de causalidade. Seu fanatismo esmaga tudo. Seu horizonte estreito provoca contra-verdades sem fim, que ela defende com teimosia. A mente é uma ferramenta do espírito. Quando o espírito domina a mente, o mundo está em ordem. Quando a mente toma a dianteira do espírito, constrói uma sociedade contra a natureza e persiste em seus conceitos até que apareça a Grande Complexidade proveniente de seus próprios processos. Ela (a mente) percebe então que já não pode administrar essa realidade, nem quantitativamente nem qualitativamente.... Para a mente, no sentido moderno, o ser, os valores do espírito são inimigos mortais.... Todavia, o sistema está escapando da hidra.... a consciência cósmica está emergindo, lutando e se ramificando. Hoje essa consciência se chama transdisciplinaridade. (Random, 2000, p. 208)

No Manifesto da Transcisciplinaridade (1999, pp. 69–83), Nicolescu retoma a noção tricotômica de espaço e tempo como uma manifestação da complexidade no mundo, afirmando que o vazio quântico está cheio de todas as potencialidades: da partícula ao universo. O próprio espaço/tempo deixou de ser um conceito imutável. A complexidade muda a natureza. Os diferentes graus de materialidade correspondem a diferentes graus de complexidade. A complexidade extrema de um nível de realidade pode ser concebida como simplicidade em relação a um outro nível de Realidade, mas a exploração deste segundo nível revela que ele é, por sua vez, de uma extrema complexidade em relação a suas próprias leis. A natureza transdisciplinar tem uma estrutura ternária (natureza objetiva, subjetiva e trans-natureza, que define a Natureza viva. Ela é viva pois nela a vida está presente em todos seus graus e seu estudo exige a integração de uma experiência vivida. Os três aspectos da natureza devem ser considerados simultaneamente em sua inter-relação e sua conjunção em todo fenômeno da natureza viva. É esta co-evolução do ser humano e do universo que exige um diálogo entre todos os campos do conhecimento e só ela pode ser um desafio à autodestruição da nossa espécie.

Com respeito a religiosidade na sociedade contemporânea, Nicolescu tem um entendimento que em parte está ligado às Leis da filosofia hermética. Em seu Manifesto ele afirma que o Todo se abre para a zona de não resistência do Sagrado, que é comum ao Sujeito e ao Objeto. Esta zona, que é uma zona de não-resistência surge como uma zona de resistência absoluta quando o Sujeito e o Objeto são unificados. O acordo entre os níveis de Realidade e os níveis de percepção é que realiza a mutação entre a não resistência e a resistência absoluta. O Sagrado adquire uma condição de Realidade do mesmo modo que os níveis de Realidade, sem, no entanto, constituir um novo nível de Realidade, uma vez que ele escapa a todo o saber. A Realidade engloba o Sujeito,

o Objeto e o Sagrado, que são as três facetas de uma única e mesma Realidade. Sem uma delas a Realidade deixa de ser real e se torna uma fantasmagoria destrutiva. Uma sociedade viável é aquela onde as três facetas da Realidade estão reunidas de maneira equilibrada (Nicolescu, 1999, pp. 81–82). Para este físico, o Sagrado não tem o cunho religioso que foi integrado a nossa contemporaneidade, é aquilo que liga e se une, pelo seu sentido, à origem etimológica da palavra 'religião' (*religare* - religar), mas não é, em si mesmo, um atributo de uma ou outra religião (Nicolescu, 1999, p. 137).

Random, tomando como base essa afirmativa, afirma que aquilo que precede o próprio real e o conhecimento é o Grande Ordenador Divino, a quem podemos atribuir todos os nomes, já que essa inteligência absoluta é concebida ao mesmo tempo como ser e não ser. Philippe Quéau, confirmando essa argumentação, reafirma a ligação que o homem tem com o divino: "a Unidade, quer seja Divina, humana ou pessoal, é, no fim das contas a mesma coisa. É chegarmos a nos aglutinar ao redor dessa intuição do Um. E essa intuição do Um é suficientemente rica para trazer a mutação" (Random, 2000, p. 89).

A cultura e as artes sob uma perspectiva transdisciplinar

Ao se debruçar sobre as questões voltadas para a Cultura, Edgar Morin relata que o ser humano se realiza plenamente pela cultura e na cultura. Ele pensa a cultura como um conjunto de saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos, transmitido de geração em geração, reproduzindo-se em cada indivíduo. A cultura não só controla a existência da sociedade como é capaz de manter a complexidade psicológica e social existente. Nesse sentido a tríade cérebro/mente/cultura é indissolúvel, mesmo se considerarmos que cada cultura se apresenta enquanto uma unidade singular, composta de todos esses fatores. Contudo, de igual forma todas as culturas também são abertas, pelo fato de conjugarem saberes, técnicas, ideias e demais fatores vindos de fora e, quanto maior a diversidade cultural mais enriquecedora as culturas se tornam (Morin, 2001, pp. 52–57).

B. Nicolescu, em seu Manifesto, afirma que as culturas surgem da totalidade dos seres humanos, compondo uma coletividade em uma área geográfica e histórica bem determinada com seus sentimentos, suas esperanças, seus temores e suas questões. Portanto, a tentativa de produzir uma cultura única em uma sociedade mundial é descabida. O avanço da tecnociência aprofundou ainda mais o abismo entre as diversas culturas. A separação entre ciência e a cultura também promoveu o esfacelamento cultural no interior de uma única cultura ainda que nos últimos anos esteja havendo sinais de uma reaproximação entre ciência e arte, o que se configura como um eixo básico do diálogo entre a cultura científica e a cultura humanista. Ele afirma ainda que a tentativa de unificação das culturas separou ainda mais a cultura do Ocidente da Cultura Oriental. Essa separação impediu a interpretação e a fecundação de uma cultura por outra. Esse sentimento está expresso na citação que se segue:

> Esta separação, tanto geográfica como espiritual, é artificial, pois como tão bem observou Henry Corbin, há Oriente no Ocidente e Ocidente no Oriente. Em cada ser humano estão reunidos, potencialmente, o Oriente da sabedoria e o Ocidente da ciência, o Oriente da afetividade e o Ocidente da efetividade. (Nicolescu, 2005, p. 113)

Acompanhando esse entendimento, o pedagogo Gilbert Durand, quando entrevistado por Random (2000), mencionou a importância de empregarmos no nosso dia a dia as práticas meditativas oriundas do Oriente. Ações puramente cerebrais e tecnológicas, muito presentes na Cultura Ocidental, levam o indivíduo a repudiar tradições milenares, princípios culturais tradicionais de grande importância e ações que fariam dos jovens, indivíduos mais sadios:

> precisamos dar às pessoas e aos jovens em particular, espaços de *farniente,* onde tudo é relaxamento. Já não temos estas técnicas. O Oriente ainda as tem.... podem se dar ao luxo de captar nossa herança tecnológica conservando, ao mesmo tempo, a força da alma que sua cultura tradicional lhes dá. O que pode acontecer é sermos totalmente auto-intoxicados por nossa civilização tecnológica.... Precisamos recriar uma comunicação de convivência, tradicional em nossas sociedades.... a transdisciplinaridade só pode se desenvolver e desabrochar por essas transversalidades, por esses caminhos de passagem (Random, 2000, pp. 167–70).

O escritor Michel Camus, quando entrevistado, também valorizou a importância da meditação em nosso viver ocidental. Ele afirma que o Oriente com suas práticas meditativas e sua filosofia de vida, não tem necessidade das palavras para estabelecer a serenidade do ser: "Os seres humanos confundem a mente com a consciência. Hoje é a consciência que toma consciência da mente. Na consciência há outras medidas, outras naturezas além da mente. Devemos sair dessa confusão que consiste em dar à mente o lugar da consciência" (Random, 2000, p. 207).

Os depoimentos prestados por esses entrevistados apontam para a importância de uma unificação de ações culturais que podem ser empregadas nas diversas culturas, o que inviabiliza a hierarquização de uma cultura em detrimento de outra. Basarab admite que nem a interculturalidade, nem a pluriculturalidade, ainda que sejam procedimentos benéficos para compreender as diversas culturas, não dão conta de validar uma cultura em detrimento da outra. É necessária uma ação transcultural para examinar em todas as culturas aquilo que as atravessa e ultrapassa, pois, nenhuma cultura se configura como um lugar privilegiado capaz de julgar as outras culturas:

> Cada cultura é a atualização de uma potencialidade do ser humano, num lugar bem determinado da Terra e num momento bem determinado da História. Os diferentes lugares da Terra e os momentos diferentes da História atualizam as diferentes potencialidades do ser humano, as diferentes culturas. É o ser humano, em sua totalidade aberta, o lugar sem lugar daquilo que atravessa e ultrapassa as culturas.... A linguagem transcultural, que torna possível o diálogo entre todas as culturas e que impede sua homogeneização, é um dos aspectos maiores da pesquisa transdisciplinar. (Nicolescu, 2005, pp.117–120)

Ele afirma que as culturas nascem do silêncio entre as palavras e este silencio é intraduzível. Nesse sentido é importante referendar que tipo de linguagem pode expressar esse silencio intraduzível, o que mais uma vez

demonstra que o mundo e os homens contemplam uma diversidade de linguagens, nem sempre expressas em palavras.

Nesse sentido entendo que a linguagem das artes, por exemplo, é uma dessas linguagens e se presta com maior intensidade a expressar esse silêncio intraduzível. A própria poesia confere novos significados às palavras e expressões verbais quando trabalha com o sentido conotativo delas, ao invés do literal, a partir do uso das figuras de linguagem, entre elas, a metáfora, metonímia, hipérbole, prosopopeia, entre outras.

A pesquisadora Maria Cândida de Moraes (2003, pp. 238–240) admite que qualquer sistema social resulta das interações recorrentes que ocorrem a partir da coordenação de ações consensuadas entre dois ou mais seres viventes. É esta coordenação que dá vida a um sistema social e essa comunicação ocorre a partir da linguagem, que tanto pode ser verbal ou não. Fundamentando seu pensamento nos ensinamentos de H. Maturana, Moraes afirma que a interação linguística ocorre acoplada aos domínios cognitivo e emocional de dois ou mais sujeitos, já que implica em coordenação de ações, onde não estão envolvidos apenas os pensamentos, mas também as emoções. É nesse entrelaçamento do linguajar com o emocional que surge o racional. Nesse sentido a existência humana se realiza como tal, tanto no nível individual como no social, já que todas as realizações humanas se dão em algum tipo de linguajar e emergem no entrelaçamento consensual de condutas, que também depende do fluir emocional dos sujeitos que constituem o social que se apresenta. Dessa forma, toda realização humana se estabelece na linguagem e o que não ocorre no seu âmbito não se pode reconhecer como realização humana.

A linguagem, para esta pesquisadora, tem um duplo papel: gerar regularidades próprias que nada mais é do que produzir os mecanismos do acoplamento estrutural que acontece entre os indivíduos, e, ao mesmo tempo, constituir a dinâmica recursiva que surge como produto desse próprio acoplamento. Sob essa compreensão, a linguagem assume a posição de reprodutora e reconstrutora do mundo. Com ela os sujeitos sociais constroem, desconstroem e reconstroem sua leitura do mundo mediante uma diversidade de linguagens, entre elas, a imagética, sonora, oral, escrita:

> para Maturana (1999), a linguagem não ocorre no cérebro, mas existe no fluxo contínuo da coordenação de comportamentos, ou seja, no fluxo contínuo das comunicações estabelecidas. Ocorre, portanto, nas interações, nas relações de convivência.... Ao reconhecer que a linguagem surge no âmbito das comunicações, das conversações que se estabelecem no viver/conviver de cada um, tal aspecto, biologicamente, implica na existência de uma aceitação mútua evolutiva e recorrente. (Moraes, 2003, p. 242)

Assim relatado, é importante que as linguagens artísticas devam ser pensadas como processos de comunicação humana, ainda que cada um tenha um linguajar próprio. No texto intitulado *A dimensão comunicativa da linguagem musical* (Albano de Lima, 2011, pp. 17–42), embasada no pensamento do musicólogo E. Fubini (1994, p. 14), relato que enquanto comunicação, a música se manifesta como uma possibilidade, mas não como uma certeza. A comunicação é um valor que a música pode realizar enquanto arte, mas que não se concretiza de forma integral e nem da mesma maneira como se processa a comunicação na linguagem verbal. Embora a música seja uma linguagem com estrutura e sinta-

xe própria, ela também contempla aspectos da vida interior física ou mental, entre eles: padrões de movimento e repouso, de tensão e alívio, de concordância e discordância, de preparação, de efetuação, de excitação, de mudança súbita possibilitam o relacionamento conotativo entre a música e a experiência subjetiva. Sua trajetória, enquanto linguagem, comporta inúmeras fases, entre elas, sua similaridade com a linguagem cósmica, sua similaridade com as proporções numéricas, a música como meio pela qual a harmonia se revela ao homem pelos sentidos, a música como um testemunho divino e um meio para mover os afetos e comover os humanos. De atributo divino, aos poucos ela buscou sua independência semântica, passando a comunicar sentimentos a partir de uma simbologia específica. Sua função cosmológica inicial, sua relevância religiosa e sua natureza metafísica foram perdendo espaço e ela passou a ser pensada apenas como uma linguagem sonora, produto da mente humana.

> Se, anteriormente, as noções de consonância e dissonância estavam expressas por ordens numéricas, agora elas adquirem uma conotação psicológica de prazer ou desprazer em relação a escuta.... música e cosmologia se dissociam e a linguagem musical passa a ser pensada sob uma perspectiva racionalista pautada no naturalismo da época e sob uma perspectiva psicológica que leva em conta o prazer ou desprazer da escuta. (Albano de Lima, 2011, p. 29)

Na literatura consultada para elaboração deste texto, muito pouco foi dito sobre a linguagem musical, a abordagem transdisciplinar tratou mais amiúde de referendar todas as artes, no sentido de lhes conferir um poder de comunicação capaz de expressar os diversos Níveis de Realidade conforme expresso na Teoria Transdisciplinar distintos e diferenciados da realidade racional presente nas ciências.

Como já apontado por Nicolescu (2005, pp. 111–113), o encontro entre os diferentes níveis de Realidade e os diferentes níveis de percepção gera os diferentes níveis de representação. Isso tem muito que ver com as Artes, já que as imagens correspondentes a um certo nível de representação têm uma qualidade diferenciada das imagens associadas a um outro nível de representação, pois cada qualidade está associada a um certo nível de Realidade e a um certo nível de percepção. Portanto, os níveis de representação do mundo sensível estão ligados aos níveis de percepção tanto do criador, dos cientistas, como dos artistas. Contudo, a criação artística surge no momento da travessia simultânea de vários níveis de percepção, produzindo uma trans-percepção. A trans-percepção permite uma compreensão global, não diferenciada do conjunto de níveis de Realidade e apresentam alguma similaridade entre os momentos da criação científica e aquela da criação artística.

A transdisciplinaridade permite entrever a unificação aberta da ciência e da arte, assim, a partir dela, a cultura científica e a cultura humanista, podem se conciliar. A transdisciplinaridade é simultaneamente um corpo de pensamentos e uma experiência vivida. Estes dois aspectos são inseparáveis e sob essa perspectiva a linguagem transdisciplinar tenta traduzir em palavras e ato a simultaneidade desses dois aspectos.

Michel Random, em sua publicação de 2000, questiona seus entrevistados admitindo previamente que os fenômenos ligados à arte, à poesia, às tradições, não encontram lugar nas discussões científicas, em virtude do caráter

essencialmente racional dedicado às ciências. Basarab Nicolescu, em resposta a esta argumentação, declara que pode haver uma possível ligação da arte com a ciência, embora ambas conservem sua autonomia, mas o que se procura na transdisciplinaridade é o espaço estranho que está entre e que está além de todas essas fragmentações e que, em suma, tem um nome simples—nós mesmos (Nicolescu, 2005, p. 87).

Dos autores entrevistados por Random, pouco foi dito com relação à música, apesar desse autor considerá-la, ao lado da poesia e das demais artes, um tipo de conhecimento sutil. Vejamos a sua argumentação relatada previamente aos seus entrevistados:

> poderíamos chamar (essas artes) de *ciências do sutil*, abarcando a via poética, a via mística e todos os aspectos sutis ligados à energia, que eu gostaria de chamar *de espírito vibratório* do universo... mais do que nunca, temos necessidade de ar, de fôlego, de respiração, de música e de poesia, em suma, de arte verdadeira. Quando a *ciência do sutil* reaparecer realmente integrada à nossa vida social, econômica, cultural e espiritual, ela terá muitos efeitos práticos.... Para sobreviver, nossa vida, cada vez mais tecnológica, tem necessidade da dança imponderável do invisível, que é o verdadeiro corpo do real. (Random, 2000, pp. 139–40)

Em resposta a esse relato, cada um dos entrevistados direcionou sua fala para uma das artes, conforme a sua formação. O literato Roberto Juarroz, por exemplo, considerou que as artes são transdisciplinares por natureza, pois antecipam-se à consciência e à filosofia, porém deu especial atenção à poesia:

> é impossível compreender a menor das coisas sem ligá-la ao Todo. É o princípio eterno da poesia. Há um célebre poema de Baudelaire, o poema das Correspondências. Correspondência significa que todas as vozes se respondem no universo, todas as coisas se unem umas às outras e, para compreender uma só dessas vozes, precisamos entender e escutar todas as outras. Nesse espírito, a transdisciplinaridade é uma necessidade profunda, sobretudo em nossa época onde o futuro do homem é muito problemático.... A poesia nunca ignorou o desespero, nem os extremos da realidade humana, que nem sempre são felizes, mas creio que a abertura do pensamento para toda a realidade também seja uma resposta. A poesia é esta abertura, é uma linguagem extrema que nos leva a essa abertura.... Toda a questão é testemunhar uma profunda atenção à realidade, viver com a realidade, acabar com sua mentira e fazer da linguagem a realidade do homem. (Random, 2000, pp. 141–2).

Vejamos o que retrata esse poema traduzido, admitindo-se que tanto as poesias de Paul Verlaine como os de C. P. Baudelaire, precursores do simbolismo, influenciaram sobremaneira a imaginação musical do compositor musical Claude Debussy e o simbolismo, o que corrobora a interligação das diversas linguagens artísticas com o pensamento transdisciplinar, principalmente interconectado com a natureza e com o real (Albano de Lima & Guedes Correa, 2021, p. 204):

A natureza é um templo onde vivos pilares
Podem deixar ouvir confusas vozes: e estas
Fazem o homem passar através de florestas
De símbolos que o veem com olhos familiares.

Como os ecos do além confundem os rumores
Na mais profunda e tenebrosa unidade,
Tão vasta como a noite e como a claridade
Harmonizam-se os sons, os perfumes e as cores.

Há perfumes frescos como carnes de criança
Doces como oboés, ou verdes como as campinas.
E outros, corrompidos, mas ricos e triunfantes

Que possuem a efusão das coisas infinitas
Como o sândalo, o almíscar, o benjoim e o incenso,
Que cantam o êxtase, do espírito e dos sentidos.

Ao entrevistar o pintor Lima de Freitas, Random tem presente outro testemunho, desta vez direcionado para a pintura. Esse artista também entende que a transdisciplinaridade pode preencher lacunas do pensamento e da realidade, daí a importância de reintegrar o que há de mais sutil no real. As artes em geral acrescentam nas ciências o sentido de um real misterioso, indefinível, ou seja, o sentido da alma, do espírito, da emoção, da consciência e da beleza, realidades que as vezes são para nós desconhecidas ou mesmo ignoradas. Para L. de Freitas esses fenômenos estão muito presentes na pintura, que, segundo ele, contempla uma situação bastante peculiar:

> O artista em você encarna a integração do caminho. Ele mostra e ilustra o caminho do conhecimento. Por isso, a via científica pode combinar com a via poética, a da arte com a via mística etc. Todas essas vias formam juntas o que poderíamos chamar de arvore do caminho da essência e da substância... a arte é o Tao, o caminho que leva para além do que somos. O essencial é a mudança qualitativa do nível. A palavra arte contém as outras artes em geral, principalmente a pintura. Podemos começar a escutar uma sinfonia no segundo movimento ou no meio do segundo movimento e prontamente percebemos a beleza, a linguagem da música. Cada trecho pode ser ouvido separadamente, ao passo que na pintura não podemos separar nada, a pintura é um todo. Se retirarmos um fragmento ou uma cor, a destruímos. É o fim. A pintura é justamente a imagem de um mundo coerente, o que não deve ser esquizofrênico como é a maioria das imagens do mundo atualmente. Em vez de quebrar a imagem do mundo em outros fragmentos seria necessário, ao contrário, pegar o fragmento que existe e fazer um todo do que resta. (Random, 2000, pp. 148–9)

No decorrer de sua entrevista Lima de Freitas reporta-se a C. Jung pelo fato de ele atribuir real importância à Arte e ao sagrado. Jung falava da arte, dos impulsos vindos do inconsciente profundo, dos arquétipos do Belo e do Divino como chaves capazes de manifestar o sagrado advindo das profundezas da alma. Para L. de Freitas, Jung teve o grande impulso de liberar a criação artística do asilo psiquiátrico, conferindo-lhe um sentido transpessoal, capaz de nos levar além de nós mesmos (Random, 2000, p. 152).

As respostas do literato Michel Camus demonstram em que proporção a transdisciplinaridade perpassa a zona disciplinar tão presente e tão disseminada na sociedade contemporânea. Ele alega que o pensamento transdisciplinar é capaz de enxergar o vazio entre as disciplinas, não um vazio estéril, mas um vazio pleno e fértil. Nesse vazio nascem as questões essenciais que atravessam e ultrapassam todas as disciplinas. É o Sem-fundo que incorpora a unidade do conhecimento, daí a importância de nos libertarmos da prisão da linguagem:

> O silencio da linguagem é o caminho para o silêncio do coração .... Desde Galileu, há um divórcio entre as ciências humanas (como a arte, a música e a poesia), baseadas na subjetividade, e as ciências

> exatas, chamadas objetivas, porque elas tomam como objeto os fenômenos da natureza. A transdiciplinaridade é essencialmente uma visão transcendental... no sentido em que ela reconhece no lado do Sujeito como no lado do Objeto, o mesmo enigma absoluto... a dialética Objeto-Sujeito.... Se existe uma infinidade de níveis de percepção e de níveis de realidade, não podemos perder de vista que há, em nós, consciência absoluta da relatividade, dos níveis de percepção e dos níveis de realidade.... Desde o Renascimento, a ciência e a filosofia sofreram um rompimento entre o objeto e o sujeito. Sua separação provocou o dualismo. A questão radicalmente nova hoje é encarnar numa alma e num corpo seu ponto de unificação. (Random, 2000, pp. 173–75)

Nesse sentido explorar o imaginário, usar metáforas, mitos, arte, literatura, canções é trabalhar com a Arte de forma transdisciplinar. O conhecimento nas artes só terá significado quando envolver o sujeito e suas emoções e nesse sentido ele é subjetivo e objetivo a um só tempo, perdendo um suposto sentido de neutralidade. Nada expressa tão adequadamente o sentido das artes para a humanidade como esse relato de B. Nicolescu:

> O instante presente é o tempo vivo. Ele pertence ao campo do Sujeito, mais precisamente, ao campo do que liga o Sujeito ao Objeto. Ele é um não-tempo, uma experiência da relação entre o Sujeito e o Objeto, então ele contém em si, potencialmente, tanto o passado como o futuro, a totalidade do fluxo de informação que atravessa os níveis de Realidade e a totalidade do fluxo de consciência que atravessa os níveis de percepção. O tempo presente é verdadeiramente a origem do futuro e a origem do passado. (Nicolescu, 2005, p. 119)

Entendo que é nesse tempo e espaço indivisível que une passado, presente e futuro que as Artes atuam tanto no micro como no macrocosmo. É diante dessa realidade que a Música enquanto uma das linguagens artísticas pode exercer seu poder comunicativo sob a égide da transdisciplinaridade.

A música e o pensamento transdisciplinar

Na atualidade, muitas são as pesquisas musicais que atuam sob o crivo da inter, da pluri e da multidisciplinaridade, tanto em questões que envolvem a produção musical, a performance, como a educação musical. Essas ações, conforme foi expresso no início deste texto, configuram-se como patamares iniciais de uma investigação transdisciplinar, pois trabalham os contextos musicais convergindo para diferentes aspectos do saber, com o intuito de descobrir as conexões que a música tem com outras áreas de conhecimento, qual a sua função no contexto sociocultural e quais contribuições ela pode trazer para a sociedade atual. Essa atitude investigativa tem aumentado e valorizado consideravelmente seu campo de pesquisa.

A transdisciplinaridade, por sua vez, não trabalha como uma linguagem artística específica, mas com as artes em geral. O seu envolvimento com esta área de conhecimento está muito mais afinado com os valores metafísicos e filosóficos que circundam as artes e a correlação que essas linguagens estabelecem com a teoria transdisciplinar e seus pilares, do que com o estudo específico de cada uma das artes e sua aplicabilidade na sociedade, tendo em vista que enquanto teoria ela se interessa pela dinâmica gerada pela ação investigativa nos

vários níveis de Realidade ao mesmo tempo. Como relata B. Nicolescu, esta dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar, pois ainda que ela não seja uma nova disciplina, nem uma nova hiperdisciplina, alimenta-se da pesquisa disciplinar que, por sua vez, é iluminada de maneira nova e fecunda pelo conhecimento transdisciplinar (Nicolescu, 1999, p. 53).

Neste sentido, tanto as pesquisas disciplinares como as transdisciplinares não são antagônicas, mas complementares, só que a pesquisa transdisciplinar no campo das artes busca aquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através e além delas, já que o objetivo central do pensamento transdisciplinar é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é compreender a unidade do conhecimento.

Tanto a inter como a transdisciplinaridade atuam com pesquisadores de outras áreas em forma de parceria, realizam trocas teóricas e metodológicas, fundamentam os conceitos e as teorias referendadas, geram novos conceitos e metodologias, trabalham com graus crescentes de intersubjetividade, tendo como propósito atender a natureza múltipla dos fenômenos analisados. A formação disciplinar e o conhecimento preciso dos métodos e técnicas de pesquisa que são empregadas na elaboração de suas investigações é mais do que necessária em ambos os casos e a interação entre teoria e prática faz surgir novos conceitos, paradigmas e projetos destinados tanto aos indivíduos como para a sociedade.

Os resultados alcançados por uma modalidade e outra, tendem a estabelecer ligações profundas entre os saberes, com impacto em mais de uma área de conhecimento, confrontando e adequando os diversos campos de saber envolvidos no processo investigatório, no intuito de apontar os benefícios do trabalho efetivado e a colaboração prestada pelas diversas áreas de conhecimento.

Sob igualdade de condições, a abordagem interdisciplinar também dialoga continuadamente com a teoria e a prática, não despreza a contribuição das disciplinas em questões voltadas para o desenvolvimento social, cultural e humano, com o objetivo de transformar a realidade social mais humanizada e libertadora. A partir de uma competência intuitiva, intelectiva, prática e emocional, ela também transcende as barreiras impostas pelo olhar disciplinar e combate a sua hierarquização, pois todas as áreas de conhecimento envolvidas na pesquisa são trabalhadas indistintamente com o intuito de contribuir para o desenvolvimento bio/psíquico social dos indivíduos; ela colabora na solução dos problemas emergentes presentes na sociedade e media os interesses educacionais e as políticas públicas a fim de promover uma educação mais inteirada aos interesses sociais e culturais de nossa contemporaneidade, entretanto, as pesquisas interdisciplinares ainda estão a serviço de uma única disciplina e focadas em procedimentos metodológicos utilizados pela lógica empregada na tradição científica.

Parte desses procedimentos também são adotados pelos pesquisadores transdisciplinares, mas de certa forma, eles são articulados sob uma perspectiva que transpassa o objeto de pesquisa para além dele mesmo e trabalham com questões capazes de envolver tanto o micro como o macrocosmo, fato que traz para as artes uma leitura diferenciada, norteadas por condições e critérios mais globais.

Sob essas circunstâncias, nos autores até aqui referendados, a discussão envolvendo as artes não está centrada em uma linguagem artística específica, já que elas, sob a ótica transdisciplinar, são todas pensadas como formas distintas de os indivíduos se comunicarem com o mundo, em diferentes níveis de percepção, gerando diferentes níveis de representação, dependendo da ótica de quem a produz e da maneira como essa comunicação é vivenciada pela sociedade e pelo indivíduo conjuntamente.

Para Nicolescu, as artes não deveriam ser pensadas como unidades separadas do pensamento científico, já que elas dão vida aos diferentes níveis de realidade e podem trazer ao mundo e às ciências, níveis de realidade distintas, contribuindo para o entendimento da complexidade existente no Universo. Sob essas circunstâncias, na transdisciplinaridade, nas artes as questões envolvendo a criatividade, a percepção, o emocional, o imagético são objetivos mais referendados, ainda que em menor número do que as voltadas para a sociedade, para o homem e para a cultura. As questões envolvendo as artes são examinadas na correlação que elas estabelecem com a própria teoria transdisciplinar e seus três pilares, com a trans-percepção, a criatividade, o pensamento abstrato, a subjetividade e a representação.

As artes, sendo uma forma diferenciada de perceber e comunicar os diversos níveis de Realidade, trabalham com uma percepção sem espaço e tempo, uma percepção subjetiva onde o antigo e o novo se interligam, se mesclam e atravessam de forma quase que inconsciente, o tempo histórico. Como afirma o físico quântico Amit Goswami (2012, p. 225): "a criatividade nas artes é manifesta sempre que é construída uma ponte entre a verdade atemporal e um dado contexto histórico."

O autor Marc Jimenez (1999, pp. 10–20) afirma que a Arte cria objetos palpáveis ou produz manifestações concretas que ocupam um lugar dentro da realidade, contudo ela também se manifesta enquanto maneira de representar o mundo e figura como um universo simbólico ligado à nossa sensibilidade, à nossa intuição, ao nosso imaginário, aos nossos fantasmas. Ao lado dessa face abstrata da Arte, também existe uma ação racional, que supõe materiais, instrumentos, projetos de elaboração, entre outros atributos, que se alicerça em uma linguagem específica à própria manifestação artística.

Diante dessa realidade o artista, de acordo com suas habilidades, pode trabalhar em igual medida, com arquétipos, mitos, com a subjetividade, com a noção tricotômica de espaço e tempo e com diversos níveis de Realidade que transcendem o próprio espaço destinado às Artes. Portanto, muito mais do que estudar a linguagem das artes propriamente dita e suas conexões com as demais áreas de conhecimento, os pensadores transdisciplinares buscam avaliar em que medida as produções artísticas revelam o mundo.

Sob essas circunstâncias, as razões que me levaram a construir esse texto precisam ser reestruturadas, cabendo ainda à interdisciplinaridade, um número expressivo de pesquisas que consolidam a música como uma importante área auxiliar no desenvolvimento humano, em um trabalho conjunto com as demais áreas de conhecimento.

Ainda que a transdisciplinaridade não tenha se detido de modo particular na linguagem musical propriamente dita, frente ao que foi relatado até agora,

considero que a música enquanto linguagem pode expressar aspectos capazes de expressar a sua conexão cósmica; o sagrado conforme conceituado pela tradição secular; pode expressar níveis de realidade que perpassam a sua própria estrutura enquanto linguagem a partir de representações sonoras. Os textos que escrevi anteriormente apontam para alguns desses fenômenos (2005, 2007, 2011, 2021, 2022), fato que permite a esta linguagem expressar alguns níveis de realidade diferenciados e que são apontados pelo pensamento transdisciplinar.

Música e cosmologia (Albano de Lima, 2007) retrata a ligação da música com aspectos relacionados à cosmologia, a sua ligação com o pitagorismo, com a matemática, com a filosofia hermética, com a noção de sacralidade presente no pensamento agostiniano, de maneira a pontuar toda a trajetória histórica dessa linguagem até ela adquirir a sua própria semanticidade e dar vazão ao emocional contido em sua produção. *A dimensão comunicativa da linguagem musical* (Albano de Lima, 2011) discute a importância da dimensão comunicativa, detendo-se em um detalhamento que expressa o quanto os símbolos e a notação musical são capazes de expressar os sentimentos e até mesmo certos padrões emocionais, pontuando alguns musicólogos. De certa maneira esse texto reafirma parte do discurso produzido em 2007. *Uma metodologia de interpretação musical* (Albano de Lima, 2015) e *Claude Debussy e a vanguarda francesa do século XX* (Abano de Lima & Guedes Correia, 2021) trazem exemplos de obras musicais e práticas interpretativas que ligam a expressão musical aos fenômenos filiados à tradição secular e ao emocional propriamente dito.

O texto publicado na Revista Brasileira de Letras, *A racionalidade sensível e inteligível da criação e interpretação da obra musical* (Albano de Lima, 2021), revela que a produção musical, tanto no ato de criar como na interpretação, tem a participação integrada de padrões cognitivos que expressam a sua estrutura sonora enquanto linguagem, mas também os advindos da sensibilidade do compositor ou do interprete. A música, portanto, é uma linguagem portadora de uma racionalidade sensível e inteligível ao mesmo tempo. O sensível e o inteligível na Música convivem lado a lado, tanto no sentido de compreender os procedimentos sonoros das quais ela faz uso, seus recursos técnicos, as metas que fundamentam a sua estrutura e forma, bem como a trajetória advinda dos movimentos histórico-culturais que acompanham a humanidade (Abano de Lima, 2021, pp. 43–50).

Nesse sentido, a correlação com a sua racionalidade sensível, interessa sobremaneira aos pensadores transdisciplinares. A fala do pesquisador Rudolf Arnhein deixa claro a importância de não atribuir à música um sentido puramente emocional, separado de uma estrutura gramatical que se coaduna com a representação simbólica que o músico quer expressar:

> O fato de o significado da música não poder ser limitado a estados mentais parece-nos ainda mais importante. As estruturas dinâmicas, tais como as expressas nas percepções auditivas da música, são muito mais abrangentes. Elas se referem a padrões de comportamento que podem ocorrer em qualquer domínio da realidade, quer mental ou físico.... Embora nós, seres humanos, admitamos um interesse particular pelas atividades da alma, a

> música, em princípio, não se compromete com tais aplicações específicas. (Arnhem, 1989, pp. 238–39)

Via de regra, a música funde-se na representação simbólica que o músico quer expressar, seja ele um compositor ou um intérprete, unificando os dois discursos, o sensível e o inteligível. Esse padrão de pensamento está presente em todas as obras musicais. Tal realidade pode explicar porque uma determinada obra pode ser interpretada infinitas vezes, por infinitos intérpretes e sempre trazer uma representação mental diferente para cada um dos ouvintes que pode ser transmutada no decorrer dos tempos por novas realidades interpostas pelo tempo e espaço:

> A obra musical não se traduz como uma modalidade de saber capaz de construir conhecimentos validados e devidamente reconhecidos como científicos, tendo em vista que tanto a produção musical como os procedimentos interpretativos não estão alicerçados na objetividade, na generalização, na regularidade, constância, frequência, repetição e quantificação, como acontece nas ciências exatas. Na análise dos processos de execução e criação artística, as variáveis históricas culturais e subjetivas estão sempre presentes. (Abano de Lima, 2021, p. 46)

Desse modo, a interpretações musicais e os processos criativos estão subjugados a um determinado estilo advindo de fatores históricos, fatores geográficos, míticos e espirituais. Há uma dinâmica histórica e cultural permeando a produção musical e, ainda que a música tenha um tipo diferenciado de semanticidade que diverge da literatura, valores atinentes à sua estrutura devem ser considerados.

Como relata Maria Teresa de Oliveira Fonte (2003, pp. 129–31), a obra musical evolui no decorrer dos tempos para além do seu tempo. A interpretação de uma obra musical deve se situar entre o contexto da criação, na personalidade do compositor, na sua evolução, nos acontecimentos que inspiraram a obra e no meio histórico-cultural em que ela foi inserida.

Esse prognóstico leva-nos a crer que tanto o criador como o interprete devem desenvolver uma cumplicidade imanente que perpassa o tempo e o espaço terrestre; devem também interagir e integrar os domínios cognitivos aos domínios afetivos, propiciando reconfigurações contínuas na maneira de pensarmos a humanidade.

Como relatado pelo Maestro Sergio Magnani (1999), a autonomia abstrata da música é sua grande virtude, veículo de comunicação com o inexprimível e o eterno, e comunicável ao mundo.

A música não produz significações cognitivas concretas como a linguagem verbal, suas significações são bastante abstratas. Nela está sempre presente o conflito entre a intuição e a razão, a emoção e o intelecto, a subjetividade e a objetividade, a expressão e a forma. Embora isso pareça contraditório, essa dicotomia entre a reflexão e a ação nestas áreas encontra fundamento na arte do intérprete que ao mesmo tempo que realiza a ação de interpretar traz ao público a conscientização que ele tem do material contido na obra executada. No ato de executar o intérprete explora a obra para além de sua textualidade, conferindo-lhe novos significados e outorgando a obra musical uma ressignificação que se perpetua quanto mais inovadora e criativa for a performance.

Vejo que o patamar mais desejável a um instrumentista seria, a partir do conhecimento musical obtido, comunicar-se com o sagrado contido na obra musical e partilhar dessa experiência com a plateia ou público ouvinte. É uma realidade de difícil aplicabilidade, mas que tem sido adotada por inúmeros interpretes regentes e compositores. Esse conhecimento não é obtido de um dia para o outro, ele segue por toda a vida e, de certa maneira, funde-se a ela de tal modo, que se torna impossível separar um do outro (Albano de Lima, 2021, p. 49).

Esse discurso nos faz intuir que a linguagem musical, enquanto estrutura, é capaz de contemplar valores transdisciplinares, estejam eles implícitos na sua fraseologia que trabalha com padrões sonoros que se articulam em um fluir vibratório que permite articular os sons em sequências sonoras organizadas contendo início, meio e fim, traduzindo uma racionalidade inconsciente manifestada. A frase musical expõe uma sequência regular de intervalos espacialmente distribuídos que transmite ao ouvinte uma sensação de ordem.

De igual maneira, a harmonia e o contraponto que são base de um discurso musical, também se consubstanciam a partir de uma articulação continua entre sons consonantes e dissonantes, capazes de se equilibrarem plenamente e renovar o discurso musical a cada instante, de forma criativa e inusitada. Não se trata de uma racionalidade prevista, mas uma racionalizada que se recria conforme o jogo harmônico ou contrapontístico que se faz presente.

A estrutura intervalar empregada na constituição de suas sentenças, também se traduz em um acumulado de tensões rítmicas que trabalham simultaneamente com o som e o silencio, como polaridades totalmente equilibradas. A articulação do som com potencialidades imagéticas, mitos e fantasias também podem estar manifestados abstratamente na produção musical elaborada por seus compositores. As inúmeras formas e gêneros composicionais, são capazes de convencer os ouvintes da existência de uma unidade criativa, que muitas vezes está presente em partes que se completam no todo da obra. A função tricotômica do espaço e tempo, articula-se na música de forma plena, prevendo a inseparabilidade dessas duas polaridades. A sacralidade que habita o universo sonoro, manifesta-se na interpretação de uma determinada obra a partir da competência e do conhecimento de seu intérprete. Essas são algumas das conexões que estão presentes na estrutura da linguagem musical e que podem estar conectadas em parte com o pensamento transdisciplinar. Dessa forma, é no léxico musical que podemos ver reverberados parte destes ensinamentos.

O Maestro Sérgio Magnani afirma que a linguagem musical exige do fruidor, atitudes específicas, capazes de transformar a informação sonora na resultante psicológica da satisfação estética. Essas operações por vezes não precisam necessariamente ser orientadas e potencializadas pela cultura, pois desenrolam-se por canais de identificação ou não identificação intuitiva, o que nos faz antever que o ser humano no fruir estético guia-se por polos vitais da sensibilidade e do conhecimento adquirido que se encontram nas emoções coletivas, repositório de memórias ancestrais ou imperativos sociais Ainda que a estética dos primitivos contemple uma pureza e autenticidade que o homem erudito não consegue alcançar, ele, na sua ânsia de conhecer, buscou atribuir às emoções e impressões humanas um sistema mental. Dessa maneira, cabe então à

estética, refletir a Arte de forma filosófica, pois todos os momentos da vida do espirito ao longo da história se refletem na Arte, seja sob o ponto de vista da estética, da poética ou da estilística adotada (Magnani, 1996, pp. 17–19).

Este Maestro esclarece que Arte, enquanto comunicação, é uma intuição pura da beleza, sentida com emoção, elaborada pela fantasia criadora e comunicada a partir de códigos de símbolos organizados em linguagens definidas e distintas entre si:

> Vale dizer que o fruidor, transformando os elementos sensoriais da linguagem em conjunto de símbolos e, estes em atividades da sua própria consciência estética, alcançará, na integração de conteúdo e forma, a iluminação irrepetível daquele momento de beleza que o criador captou na emoção de uma intuição *a priori*.... O ato de uma fruição intensamente vivida—que não seja meramente fragmentária e epidérmica—é a exaltação das faculdades mais nobres do espírito, dirigidas para uma verdadeira recriação; pois que a obra só vive na consciência do receptor, sendo, fora dela—até para o criador, uma vez passado o instante da criação—um repositório de signos mortos. (Magnani, 1996, p. 40)

Concluindo este texto, constato tanto pela elaboração de textos anteriormente publicados, como na arguição a que me propus realizar na leitura dos autores mencionados, que é possível a música congraçar-se com pensamentos transdisciplinares a partir de um processo de criação, interpretativo ou de escuta diferenciada, a partir de uma percepção mais aguçada com a complexidade do Universo e do ambiente musical. Dessa forma os três pilares da Transdisciplinaridade encontram-se aqui reverberados, quer na manifestação musical de diferentes níveis de realidade, quer na inclusão de um léxico musical que manifesta o terceiro incluído, quer na complexidade que abarca esta linguagem.

Referências

Abano de Lima, S. R. (2022). O conceito de gênero em suas diversas vertentes. *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia.* MusiMid. v. 2, n. 3.[Mulheres e Música em 2021: a que ponto chegamos?], pp. 13–24.

Abano de Lima, S. R. (2021). A racionalidade sensível e inteligível da criação e interpretação da obra musical. *Revista Brasileira de Letras*, Fase IX, ano IV, n. 107.

Abano de Lima, S. R. (2016). *Música, educação e interdisciplinaridade: uma tríade em construção.* São Paulo: Cultura Acadêmica.

Abano de Lima, S. R. (2015). *Uma metodologia de interpretação musical*. São Paulo: Musa Editora.

Albano de Lima, S. R. (2011). A dimensão comunicativa da linguagem musical. In F. E. Santos Severino, & S. R. Albano de Lima (Orgs.), *Mosaicos: Arte, Cultura e Educação.* (pp. 17–42). São Paulo: Todas as Musas.

Abano de Lima, S. R. (2007). Música e Cosmologia. In: S. R. Albano de Lima, & S Ray. (Orgs.), *Uma leitura transdisciplinar do fenômeno sonoro*. São Paulo: Editora Som & Faculdade de Música Carlos Gomes.

Abano de Lima, S. R., & Guedes Correia. (2021). Claude Debussy e a vanguarda francesa do século XX. In: Albano de Lima (org), *Performance Musical sob uma perspectiva pluralista* (pp. 197–228). São Paulo: Musa Editora.

Alvaregna, A. T., Sommerman, A., & Souza Alvarez, A. M. (2005). *Congressos Internacionais sobre transdisciplinaridade: reflexões sobre emergências e convergências de ideias e ideais na direção de uma nova ciência moderna.* SciELO - Brasil, Saúde e Sociedade, v. 14, n. 3. https://doi. org/10.1590/S0104- 12902005000300003.

Arnheim, R. (1989). *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes.

Atkinson, W. W. (2018). *O Caibalion: edição definitiva e comentada. Um estudo da filosofia hermética*. [Trad. Rosabis Camaysar e Jeferson Luiz Camargo]. São Paulo, Pensamento.

Capra, F. (2014). *Sabedoria Incomum.* São Paulo: Cultrix.

Capra, F. (1999). *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix.

Ferreira Dos Santos, M. (2007). Pitágoras e o tema do número. São Paulo: Logos. In: Albano de Lima, S. R. (org.), *Uma leitura transdisciplinar do fenômeno sonoro.* São Paulo: Editora Som e Faculdade de Música Carlos Gomes.

Fonseca, M. T. O. (2021). *Criatividade e interpretação musical: percepção de elementos criativos na interpretação pianística*. [Dissertação de Mestrado não publicada]. https://creativecommons.org/licence/by-ne/4.0/ Acesso em junho de 2021.

Fubini, E. (1994). *Música y linguaje en la estética contemporânea.* Madrid: Alianza Editorial.

Goswami, A. (2012). *Criatividade para o século 21: uma visão quântica para a expansão do potencial criativo.* São Paulo: Aleph.

Jimenez, M. (1999). *O que é estética?* São Leopoldo, (RS) Ed. UNISINOS.

Magnani, S. (1996). *Expressão e comunicação na linguagem da música.* Belo Horizonte; Editora UFMG.

Mensagem de Vila Velha e Vitória. (2022). *II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade,* Brasil, Vila Velha e Vitória, 2005. Disponível em http://www.rdebrasileiradetrandisciplinaridade, net. Acesso em 13 de março de 2022.

Moraes, M, C. (1997). *O paradigma educacional emergente.* Campinas, SP: Papirus.

Moraes, M. C. (2004). *Pensamento eco-sistêmico: educação, aprendizagem e cidadania no século XXI.* Petrópolis: Vozes.

Morin, E. (1996). *Ciência com consciência.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Morin, E. (1983). *O problema epistemológico da complexidade*. Portugal: Publicações Europa-América.

Morin, E. (1991). *Introdução ao Pensamento complexo*. Lisboa: instituto Piaget.

Morin, E. (2001). *Os sete saberes necessários à educação do futuro.* São Paulo: Cortez.

Nicolescu, B. (1999). *O Manifesto da Transdisciplinaridade.* São Paulo. TRIOM. Tradução Lucia Pereira de Souza

Parejo, E. (2019). Música e Transdisciplinaridade: um caminho de interiorização, p. 95 a 126. In: Albano de Lima, Sonia Regina (org), *Ensino, Música & Interdisciplinaridade,* São Paulo: BT Acadêmica, 4ª edição.

Paviani, J. (1991). *A racionalidade estética.* Porto Alegre: EDIPUCRS.

Ramacharaca, Y. (1995). *Jnana-Yoga: Yoga da sabedoria.* [trad. Francisco Valdomiro Lorenz]. São Paulo: Editora Pensamento Ltda .

Random, M. (2000). *O pensamento transdisciplinar e o real.* São Paulo: TRIOM.

Santos, A., Santos, A. C., & Sommerman, A. (2008)**.** *Conceitos e Práticas Transdisciplinares na Educação.* Rio de Janeiro – UFRRJ- Imprensa Universitária Seropédica.

Sommerman, A. (2003)**.** *Formação e transdisciplinaridade: uma pesquisa sobre as emergências formativas do CETRANS.* [Dissertação de Mestrado em Educação não publicada – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa/ Départment des Sciences de l'Education et de la Formation, Université François Rabelais de Tours, Lisboa. 2 v.]

Três Iniciados. (1997)**.** *O Caibalion: estudo da filosofia hermética do antigo Egito e da Grécia.* [Trad. Rosabis Camaysar]. São Paulo: Editora Pensamento.