



"Educação como prática de Liberdade":
cartas da Amazônia para o mundo!

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)
SET-OUT 2021

ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

10333 - Resumo Expandido - Trabalho - 40ª Reunião Nacional da ANPEd (2021)

ISSN: 2447-2808

GT17 - Filosofia da Educação

Cotidianos e aprendizagem de sentidos: uma reflexão fenomenológica a partir de narrativas audiovisuais

Thiago Leite Cabrera Pereira da Rosa - UCP - Universidade Católica de Petrópolis

Pertence tipicamente à reflexão filosófica a interrogação sistemática sobre o sentido da existência humana. Das muitas maneiras em que é possível formulá-la, uma das mais interessantes é a da perspectiva educativa: onde e como descobrimos e desenvolvemos os significados pelos quais vivemos? Neste trabalho, procurarei responder a esta questão de um ponto de vista fenomenológico-hermenêutico, especialmente a partir da noção de mundo em Heidegger e Gadamer. A descrição da relação entre cotidiano e sentido nesta perspectiva será examinada com o auxílio pedagógico de narrativas cinematográficas específicas, pertencentes ao que chamarei de "cinemas do cotidiano". Por fim, esboçarei um programa de educação filosófica através desse tipo de narrativa fílmica, defendendo-o como uma forma interessante de desenvolver, expandir e repensar o significado e a alteridade nos tempos contemporâneos.

Segundo a perspectiva fenomenológico-hermenêutica de Heidegger e Gadamer, um mundo, no seu sentido mais profundo, não deve ser concebido como um mero lugar dentro de coordenadas espaciais e cronológicas, mas sim como um horizonte de significados através do qual os seres entram em contato conosco. Da análise de *Sein und Zeit* §§ 14-24, ficam claras algumas características fundamentais desta compreensão da noção de mundo. O mundo, nessa acepção, (1) tem precedência em relação à "subjetividade"; (2) constitui-se principalmente a partir do âmbito pragmático dos fazeres cotidianos e a partir do âmbito comunitário da coexistência, e não a partir de um âmbito teórico de objetivação cognitiva e científica desinteressada; (3) é socialmente partilhado e transmitido, especialmente através de práticas educativas; (4) é marcado pela historicidade, definida por uma circunscrição e limitação que simultaneamente se constitui como abertura de possibilidades.

Com (1) quer-se dizer que um mundo, como horizonte de significado, sempre precede e transcende a existência do indivíduo humano. Só a partir do seu estar no mundo é que o indivíduo forma a sua autocompreensão como sujeito consciente, eu, ser com responsabilidade, vontade, liberdade ou quaisquer outras características com as quais reconheça a si mesmo. Com isso não se pretende rejeitar a validade de toda noção de natureza humana universal, mas reconhecer que a possibilidade real de que ela se revele (ou se reafirme) depende de "já" haver se dado para o indivíduo um determinado horizonte de sentido.

Segundo (2), é principalmente no fazer (*poiesis*) e no agir (*práxis*) que formamos a nossa compreensão de um mundo. Não é segredo que o significado do pragmático e praxiológico ordinário na emergência dos nossos significados e valores tem sido amplamente reconhecido na filosofia contemporânea por autores tão diversos como Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein e Brandom, e se quisermos ir mais atrás, por Hegel e Marx. Esta foi, sem dúvida, uma das mais poderosas e renovadoras intuições de pensamento ao longo dos últimos séculos, também desenvolvida através de outra abordagem por ciências relativamente jovens como a sociologia, a antropologia e, mais recentemente, as ciências cognitivas.

A vida social e a aprendizagem, referidas no ponto (3), têm um papel crucial na construção de sentido no mundo. Na vida comum, nos envolvemos com significados transmitidos por práticas, que têm sido o produto de intercâmbios entre seres humanos ao longo dos tempos. Neste aspecto, as discussões sobre jogos de linguagem e formas de vida trazidas por Wittgenstein nas *Investigações Filosóficas* convergem com as reflexões de Heidegger.

Finalmente em (4) destacamos a historicidade como uma das características-chave de um mundo. Em nossos caminhos singulares, adotamos modos de vida, valores, metas, etc., que se tornam familiares a nós de acordo com o tempo, lugar, ambiente e contexto em que somos criados. As possibilidades concretas do ser estão abertas para nós em um horizonte histórico delimitado. Assim, o nosso horizonte é simultaneamente uma limitação e uma abertura, ou em terminologia heideggeriana: cada revelação de significado é também um véu de outras possibilidades de significado.

Nisso, é preciso fazer uma comparação mais aprofundada com a ciência. O discurso científico hegemônico ergue muitas vezes a pretensão revelar o significado último da realidade, a suposta descrição objetiva única de questões de fato, para além de todos os mundos históricos.

Considerando um mundo nos termos que acabamos de discutir, preparamos precisamente o terreno para nossa defesa dos filmes cotidianos como poderosos desveladores da aprendizagem de sentido e, como consequência, da séria consideração deles num programa educativo.

Quando se trata da análise do papel do cinema na educação, é comum destacar o seu potencial em ajudar a integrar as dimensões sensorial, emocional e reflexiva da experiência humana. O ponto de partida não é incorreto. Por outro lado, a consideração filosófica pode revelar que as potências educativas do cinema também podem ser considerados para além (desta divisão), pois mais do que sensações, afetos e ideias ou pensamentos, estas potências podem abrir mundos, familiares ou desconhecidos, a explorações singulares. De acordo com as premissas anteriormente tratadas, um mundo ou horizonte de sentido constitui o pano de fundo de toda a vida humana e, conseqüentemente, de todas as sensações, sentimentos e pensamentos. Filmes capazes de explicitar a experiência temática deste pano de fundo, argumentarei, podem ter um papel especial na educação.

Conceituo o filme de cotidiano como qualquer narrativa audiovisual, seja de ficção ou não ficção, onde cenas de eventos cotidianos comuns tomam o palco principal, recebendo atenção igual ou maior do que eventos incomuns ou notáveis, isto é, aqueles que provocam mudanças na vida dos personagens. Este tipo de filme dá atenção cuidadosa a eventos “menores”, pequenos gestos e detalhes, objetos familiares, interações comuns, rotinas, hábitos, costumes e práticas culturais em

geral. Enquanto na narrativa clássica do filme, os momentos de não-ação ou de ação menos decisiva são secundários, sendo utilizados essencialmente na exposição e caracterização, num filme de cotidiano, estas cenas de não-ação ou de não-ação estão no centro do interesse da narrativa, como se o fundo tivesse chegado ao primeiro plano.

Proponho ainda uma distinção ulterior. Dentro da ampla categoria de filmes da vida cotidiana pode-se reconhecer pelo menos duas subcategorias muito diferentes e significativas: aquelas que propõem um estudo antropológico de personagens, os quais chamarei de filmes antropológicos de estudo de personagens, e filmes que se concentram em desvendar o horizonte de significado que constitui o fundo comum da vida do personagem, os quais chamarei de filmes de escavação de mundo. Os dois focos não são incompatíveis e, na verdade, tornam-se regularmente complementares. A principal diferença reside no fato de, nos filmes de estudo de personagens antropológicos, ainda que seja importante a revelação de um mundo, a principal preocupação são os seus efeitos na formação da personagem.

Deste modo, filmes de estudo antropológico de personagens podem ser definidos como narrativas audiovisuais onde a principal preocupação é registrar o modo de ser de um personagem. A ênfase deste tipo de filme recai não em traços mais estruturais ou abstratos, como papéis sociais ou o envolvimento particular em uma situação dramática, mas antes no registro simples de seus gestos, olhares, expressões faciais e corporais, postura e forma de andar, performances comuns no trabalho, interações pessoais e ambientais, ou seja, em sua materialidade única. Em suma, tudo o que exprime a sua singularidade enquanto ser corporal e pessoal é minuciosamente e insistentemente documentado pela câmera e pelos microfones. Negativamente, excluem-se desta categoria todos os filmes de estudo de personagens que se concentrem em acontecimentos dramáticos, particularmente como veículos para atores famosos.

Sem a ambição de fazer uma lista exaustiva, mas com o propósito de ilustrar a extensão e diversidade de filmes que poderiam ser enquadrados nesta categoria, pode-se citar como filmes significativos que poderiam se enquadrar nesta categoria: *Rose Hobart* (1936), *Umberto D.* (1951), *The 400 Blows* (1959), *The Young Törless* (1966), *Kes* (1969), *Kaspar Hauser* (1974), *Jeanne Dielman 23, Quai du Commerce, 1080, Bruxelles* (1975), *Taxi Driver* (1976). No Brasil, os curtas documentais *O Mestre de Apipucos* (1959) e *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade, são modelos seminais. Mais recentemente, um precioso exemplo é *Arábia* (2017).

O cinema moderno em geral é consideravelmente povoado por personagens vagando em busca de sentido para suas vidas. É claro que cada busca é única e está ligada a cada pessoa/caráter exclusivamente por suas próprias experiências, medos e aspirações. Mas como aprender melhor sobre nossa própria busca de sentido do que através das buscas concretas, particulares e contingentes do outro? Discursos abstratos sobre o sentido da vida ou mesmo sobre o outro nunca são suficientemente "verdadeiros" no sentido de que experiências concretas de vida podem ser, inclusive através de representações de imagem.

Considerar intelectualmente os valores, os princípios e a condição concreta do outro não é o mesmo que experimentar, sentir, viver com o outro. A alteridade permanece uma abstração enquanto não nos abrimos a experiências de habitação de mundo diferentes das nossas. No cinema, um dos recursos mais poderosos para

propiciar essa habitação é o plano ponto de vista.

O dispositivo de montagem-linguagem envolvido no plano ponto de vista é relativamente simples: primeiro, temos um plano de um personagem olhando para algo, depois, após um corte, no plano seguinte, a câmera toma o lugar do olhar personagem, e entendemos que agora vemos o que o personagem vê. Com isso, temos a identificação do nosso olhar, como espectadores, com o olhar do personagem e partilhamos essa experiência tanto com o personagem como com o resto do público.

Nos filmes de cotidiano, a flutuação entre ponto de vista, ou câmera subjetiva, e câmera "objetiva" normalmente pode conectar o mundo mais próximo e restrito de um personagem a um mundo maior, mais amplo, de sua comunidade ou mesmo de sua época.

Quando revelar um mundo em maior escala é claramente mais importante do que esgotar o mundo cotidiano de personagens específicos, temos o que chamo de um filme de escavação de mundo. Como anteriormente conceituado, este é um filme que traz à luz o horizonte do significado de uma comunidade através de imagens da sua vida cotidiana. Escavar aqui inspira-se na missão da arqueologia: descobrir um mundo de vida que está ali, mas encoberto e difícil de decifrar.

Do ponto de vista fenomenológico assumido, deve-se, contudo interrogar por que haveria necessidade de escavar o sentido que emerge da vida cotidiana. Não estaríamos todos já de posse deste mundo quando nos envolvemos pragmática e praticamente com ele?

O que ocorre é que em nossa vida cotidiana, normalmente estamos diretamente ocupados com algum fazer ou ação, e a nossa atenção é então essencialmente direcionada para os seus produtos ou objetivos. Como estamos preocupados com nosso desempenho, ferramentas e estratégias de interação pessoal, normalmente perdemos de vista ou deixamos em segundo plano o "grande quadro" do contexto de significado do nosso próprio mundo mais próximo. Raramente temos a oportunidade, como no caso de um filme, de nos deixar habitar ou ser absorvidos em algum nível pelas vidas dos outros e de cobrir horizontes de significado maiores do que o nosso próximo e imediato sem as reservas e limitações práticas que a "vida real" nos impõe. Como tentei argumentar, as possibilidades de desvendar e explorar mundos abertos pelos filmes da vida cotidiana os tornam muito interessantes para uma educação preocupada com o sentido.

Novamente, não sendo este o lugar e o momento apropriado para uma lista exaustiva, alguns exemplos significativos de filmes de escavação do mundo devem ser mencionados. Em termos de documentários houve exemplos muito importantes deste tipo de filmes desde o início do gênero, como *Nanook of the North* (1922) e *Drifters* (1929), graças à influência precoce da antropologia sobre cineastas decisivos como Flaherty e Grierson. Uma abordagem específica da não-ficção com enormes potenciais para a escavação de mundo é o cinema direto, na linha de diretores como Frederick Wiseman e Allan King.

Na ficção, o cinema italiano moderno é uma importante referência histórica, pioneiro no cinema mundial de escavação com filmes como *Paisà* (1946), *Gente del Po* (1947) e *La Terra Trema* (1948). Muitas obras de cineastas muito influentes, como Andrei Tarkovsky, Theo Angelopoulos, Pedro Costa, Tsai Ming-Liang, Apichatpong Weerasethakul, Hong Sang-Soo e Béla Tarr, também podem ser

interpretadas como filmes de escavação mundial. Para além destes, escolheria também, entre os meus mais recentes favoritos, *Summer Hours* (2008) e *Timbuktu* (2014). No Brasil, entre uma prolífica produção recente em filmes que se enquadram nesta categoria, destacam-se o *Histórias que só existem quando lembradas* (2011), *Som Ao Redor* (2012), a ficção híbrida não-ficção *Gabriel e a Montanha* (2017) e *Baronesa* (2017).

As questões sobre o sentido são e provavelmente continuarão a ser as questões fundamentais sobre a condição humana ou pós-humana. Vivemos numa época em que tanto o significado como a ausência de significado são paradoxalmente abundantes. Enquanto a ciência e a tecnologia abrem novos mundos de possibilidades a uma velocidade espantosa, os horizontes mais profundos e ricos de significado, forjados pelas práticas cotidianas através de longos períodos de maturação, tornam-se obsoletos; ou, no melhor dos cenários, meras possibilidades a serem consideradas abstratamente entre tantas outras. Neste suposto colocar todo e qualquer mundo à disposição das pessoas, a cosmovisão tecnocientífica tende a depreciar ou igualar toda (ou cada) vida cotidiana e os seus horizontes de sentido.

Voltando à nossa pergunta inicial - Onde e como descobrimos e desenvolvemos os significados pelos quais vivemos? - argumentei, neste texto, que a interpretação filosófica nos leva à nossa vida prática e relacional como solo originário dos significados, dentro do que se entende por “mundo”, na perspectiva fenomenológico-hermenêutica. Por isso, uma forma de aprender, descobrir ou recuperar sentido é retornar ao habitar dos mundos da vida cotidiana. E filmes de cotidiano, que põem em destaque esse habitar, podem gerar processos educativos privilegiados nesse sentido.