

A des-razão como possibilidade criativa na desconstrução da realidade

*Elenise Cristina Pires de Andrade **

*Renato Beluche ***

Resumo: Esse texto apresenta-se como uma retomada de um trabalho realizado com onze professores/as de filosofia da rede pública paulista em um *workshop* que teve a intenção de provocar, revirar, cavoucar as normalidades que nos são apresentadas como um regime de verdades, de valores morais, de ética. Tanto com o trabalho que desenvolvemos com os/as professores quanto neste texto, buscamos muito mais estranhar que explicar. Para essa viagem, escolhemos como companheiros Nietzsche e Foucault para discutir o papel da razão na produção da realidade e de seu conhecimento assim como a racionalidade que acompanha o “saber ver” que parece expulsar as diferenças e singularidades caóticas do mundo. Trazemos, então, acompanhadas de dois filmes, *O Hotel de um milhão de dólares* e *Adeus, Lênin!*, possibilidades que discutimos com os/as professores/as na intenção de abrir ao ensino de filosofia a produção de um conhecimento que não visaria explicações conceituais, mas que se proporia a transformar a vida em jogo, como faz a arte.

Palavras-chave: Ensino de filosofia. Formação de professores. Educação.

* Doutora em Educação pela Universidade de Campinas (UNICAMP). Pesquisadora do Laboratório de Recursos Audiovisuais (Olho)/ Faculdade de Educação da UNICAMP. Professora e coordenadora do curso de Pedagogia das Faculdades Network, Nova Odessa, SP. E-mail: nisebara@uol.com.br

** Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Pesquisador do Núcleo de Infoeducação – USP. Membro do Grupo de Pesquisa “Corpo, Identidade Social e Estética da Existência” (UFSCar). E-mail: renatobeluche@yahoo.com.br

The sense-less as creative possibility in reality deconstruction

Abstract: This text is presented as a retaken of a workshop done with eleven Philosophy teachers of São Paulo Public Net Education, in order to provoke and question normalities that are presented as a regimen of truths, moral and ethics values. We'll try in this paper, as well as in the workshop, not to explain but to odd. In this trip, we are followed by Nietzsche and Foucault to discuss the reason role in the production of the reality and its knowledge; the rationality that makes "knowing how to see" and seems banish the differences and chaotic singularities from the world. In order to create this strangeness, we chose two movies – "The Million Dollar Hotel" and "Good bye, Lénin!" – to discuss with teachers and prepare the Philosophy Education to produce a knowledge that would not aim at conceptual explanations but that considers to transform the life into game, like art does.

Key words: Philosophy teaching. Teacher's formation. Education.

Uma aproximação introdutória

Esse texto apresenta-se como uma retomada das idéias, conhecimentos, lembranças, momentos de sala de aula entre tantas outras paragens que visitamos juntamente com professores/as de filosofia¹ das Escolas de Tempo Integral² da rede pública paulista em um *workshop* de 24 horas ocorrido entre os dias 10 a 12 de julho de 2006.

Nosso objetivo foi propiciar uma reflexão sobre as possibilidades e impossibilidades de construir e caminhar por uma forma de conhecimento menos disciplinar e que não estivesse tão atrelada às nossas tradicionais experiências no campo da produção de

¹ Na educação pública paulista o ensino de Filosofia é obrigatório no ensino médio e, no ensino fundamental, a partir de 2006, os/as alunos/as de 5ª a 8ª séries. No Ciclo I, o campo da Filosofia que deve ser priorizado é a Ética, por ser o campo de maior proximidade com o estudante, além de estimular a referência à formação de atitudes que contemplem a diversidade, o diálogo e o respeito mútuo. Note-se que devemos enfatizar a adoção de uma prática reflexiva que leve à descoberta e a reafirmação desses valores, proporcionando a autonomia de um sujeito ético e não a simples repetição de normas e regras. (Fonte: Projeto da Escola de Tempo Integral, Oficina de Filosofia. Disponível em: <<http://cenp.edunet.sp.gov.br/index.htm>>. Acesso em: em 2 ago. 2006)

² Programa iniciado em 2006 e que tem como um dos objetivos a permanência dos/as estudantes de 5ª a 8ª séries nas escolas públicas por tempo integral. Algumas escolas, apenas, foram escolhidas para desenvolvimento deste projeto. A Diretoria de Ensino de Limeira possui 6 escolas neste novo regime de trabalho. Para maiores informações, consultar o site: <<http://tempointegral.edunet.sp.gov.br/>>.

conhecimento científico que consideram o pensamento racional e lógico como a base do conhecimento de modo geral. Buscamos, nesse sentido, realizar uma crítica aos manuais tradicionais de filosofia para o Ensino Fundamental e Médio, elencando dentro da própria filosofia, autores que criticaram as bases da construção do pensamento Ocidental.

Para realizarmos esta tarefa, utilizamos principalmente Nietzsche e alguns pensadores da segunda metade do século XX, como Foucault e Deleuze. Nosso intuito não é fazer um panorama da construção do pensamento Ocidental, mas problematizar algumas questões que se encontram na base de nossa forma racional e lógica de pensar o mundo, buscando, desse modo, demonstrar quais mecanismos foram utilizados na construção da Verdade como forma de pensar hegemônica.

Com base nesse movimento realizaremos algumas reflexões sobre a suposta linearidade entre imagem, visão, verdade e aparência, analisando as questões éticas, estéticas e políticas que estariam imbricadas nas construções imagéticas e nas relações que produzimos e inventamos. Questões de extrema importância em nossos tempos de cultura midiaticizada, na qual a visão se configura como o sentido mais importante e que, geralmente, torna-se (a imagem) o símbolo de uma prova irrefutável. Como se a imagem, e mais ainda, sugeriríamos, como se a nossa própria forma de ver não fosse histórica, social e culturalmente construída e inventada.

Por fim, refletiremos como alguns artefatos culturais, em especial as obras cinematográficas *O Hotel de um milhão de dólares*, de Win Wenders (2000) e *Adeus, Lênin!*, de Wolf Ganger Becker (2003) podem nos auxiliar na reflexão sobre as noções de razão, verdade, imagem e realidade. Juntamente aos filmes procuramos analisar a complexa engrenagem da (des)construção das duas narrativas, aparentemente distantes, mas que trazem uma problemática próxima: os limites entre a verdade e a aparência ou entre a ordem e o caos na produção de conhecimento do mundo.

Por entre desvios e desvãos: estranhando a normalidade

Segundo Nietzsche, antes de Sócrates, a vida e o pensamento grego eram experimentados em uma harmonia, ou melhor, como uma unidade. Essa unidade foi conseguida ao se equilibrar duas tendências distintas, a saber: os impulsos dionisíacos (feio, repugnante, excesso, descontrole, vinho) e os impulsos apolíneos (beleza, temperança, luz, ordem, equilíbrio). Para suportar o caos dos impulsos dionisíacos, ou seja, o mundo entendido como desmesura, os gregos criaram os mitos trágicos (visão trágica do mundo na qual os impulsos para a vida e a ordem eram fundamentais). Haveria, portanto, entre os gregos uma unidade expressa através da tragédia, entre os impulsos apolíneo e o dionisíaco. Nesse contexto, a arte, principalmente o teatro, possuía a função essencial de promover essa união entre esses impulsos.

Segundo Alves (2005, p. 53-54), em *Crítica e Genealogia: a recepção de Nietzsche na obra de Foucault*, o pessimismo trágico (visão dionisíaca) moldava a visão de mundo dos gregos pré-clássicos que encaravam a existência como um caos sem sentido: “[...] Diz a sabedoria de Sileno – figura mitológica, meio homem, meio animal que seria preceptor de Dionísio – que a melhor coisa para o homem seria não ter nascido, mas uma vez tendo nascido, a segunda melhor coisa é morrer o mais rápido possível”. E para suportar essa visão pessimista os gregos criaram os mitos trágicos nos quais o impulso apolíneo para a beleza, para a vida e a ordem compensavam o pessimismo trágico. Continuando a acompanhar o filósofo, a beleza da arte ou o impulso apolíneo para a beleza, redime a vida ao converter a *hybris* (desmedida, horror, pessimismo) em possibilidade de conviver. Essa conversão poderia ser entendida como a origem do teatro grego com suas tragédias e comédias, com suas peças onde a redenção da arte ocorre através da sua própria beleza incorporando “[...] o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico enquanto descarga artística da náusea do absurdo” (p. 54).

Ainda em companhia de Alves, apolíneo e dionisíaco não são apenas princípios estéticos, mas também arquétipos da natureza, sempre

em luta, com momentos provisórios de conciliação. Para o autor, por trás do palco a tragédia mostra o conhecimento como unidade e discorre que a fragmentação ou a individuação é a causa primeira do mal. Para os gregos, a arte figura como a alegre esperança do rompimento da individuação e o restabelecimento da unidade. Nesse sentido, a tragédia se configurava mais como um rito religioso que uma simples representação teatral no sentido moderno do termo (ALVES, 2005, p. 55-56).

A unidade alcançada pela visão trágica do mundo (equilíbrio entre os impulsos apolíneo e dionisíaco) foi rompida na Grécia clássica, sendo Sócrates a figura paradigmática. Onde todos viam a ascensão da cultura grega, Nietzsche vai diagnosticar o início de sua decadência, uma degeneração introduzida por Sócrates quando este estabeleceu a distinção entre dois mundos: um real e um aparente, como no famoso mito da caverna de Platão, no qual há a nítida distinção entre verdade e mentira, essência e aparência, razão e paixão.

[...] Sócrates “inventou” a metafísica, diz Nietzsche, fazendo da vida aquilo que deve ser julgado, medido, limitado, em nome de valores “superiores” como o Divino, o Verdadeiro, o Belo, o Bem. Com Sócrates, teria surgido um tipo de filósofo voluntário e sutilmente “submisso”, inaugurando a época da razão e do homem teórico, que se opôs ao sentido místico de toda a tradição da época da tragédia (FEREZ; CHAUI, 1999, p. 9).

Essa degeneração da cultura iniciada com o filósofo grego acentua-se, na proposta de Nietzsche, com o advento do cristianismo (crença na verdade e em um único deus) e, mais tarde, com as teorias positivistas e a crença nas ciências, ou seja, na racionalidade e no método científico que descartam o subjetivo e as paixões como formas possíveis de compreensão do mundo. Na acepção positivista tudo o que não é racional e objetivo foi encarado como um empecilho para a obtenção da Verdade.

As críticas à possibilidade da razão em conhecer o mundo começaram a ser esboçadas por Kant, que buscou investigar os limites do conhecimento racional do mundo. Podemos considerar que essa

análise do filósofo alemão esboça uma tentativa “tímida” de crítica da razão no sentido de que buscava analisar até onde ela poderia chegar como forma de conhecimento, ou seja, quais seriam seus possíveis e prováveis limites. Com Nietzsche, a subversão é total. O que lhe preocupa não são os limites da razão como forma de conhecimento, mas sim de que modo a razão foi construída como a única forma de possibilidade de conhecimento. Nietzsche nos questiona: quais os jogos de poder estariam envolvidos nessa consolidação?

A crítica à razão e à ciência é tão forte em Nietzsche que no início de *Além do bem e do mal* ele pergunta

[...] certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência? E mais à frente, [...] reconhecer a inverdade como condição de vida: isto significa, sem dúvida, enfrentar de maneira perigosa os habituais sentimentos de valor; e uma filosofia que se atreve a fazê-lo se coloca, apenas por isso, além do bem e do mal (NIETZSCHE, 2002, p. 09 e 12, respectivamente).

Para o autor a arte seria a única forma de conhecimento que não negaria a vida ao não separar verdade e aparência. A vida só se justificaria como fenômeno estético, pois a arte redime e possibilita a experiência trágica do fim da individuação (ALVES, 2005, p. 59-60).

Nessa crítica à racionalidade e à ciência, Nietzsche desempenhou um papel fundamental para o pensamento da segunda metade do século XX, provocando abalos sísmicos nas “placas tectônicas” que fundamentam a organização e legitimação da cultura e política Ocidentais. Desta forma, ao trabalharmos com Nietzsche parece-nos inevitável discutir a “monstruosidade” atrelada ao seu nome. Quem é Nietzsche? Gilman (2005) responde: “Ele é o homem louco cuja obras, caso você as leia, podem enlouquecê-lo”. É a quinta-essência do *outsider*. É a insanidade infecciosa. Visão preponderante do *fin de siècle* até Lukács, mas que de uma forma ou outra, permanece atuante.

Alves (2005, p. 78-81), ressalta que a loucura de Nietzsche não seria um acontecimento fortuito, um acidente, mas parte integrante de

sua obra. Neste sentido o enlouquecimento apresenta-se como uma morte simbólica. Essa morte é o emblema de uma nova cultura, de uma nova ordem de valores. Enquanto a vida consciente e racional limita, fixa regras, a morte de deus (morte do “Eu”, segundo Deleuze) conduziria à livre experimentação dos modos de existência, transformando a vida em jogo, como faz a arte.

A tradição iniciada pelo filósofo alemão e, depois, revigorada por diversos autores da segunda metade do século XX – como Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze – poderia ser classificada como um “pensamento experimental”, posto pretender transformar o pensamento em uma estrutura ininterrupta de auto-superação e transgressão, além de ter uma forte ligação com a experiência estética das vanguardas da arte.

Foucault, por exemplo, critica a racionalidade ocidental através do seu “outro”, do não racional, das experiências limite, ou seja, através da desrazão: a prostituta, o homossexual, o delinqüente e a figura símbolo que guarda um parentesco com todas essas outras, o louco.³ Continuando com o filósofo francês, a razão constrói negativamente sua identidade através da exclusão do seu “outro”, da desrazão. Neste sentido o autor vai construir não a história dessa loucura, posto que a mesma foi silenciada a partir da época clássica, mas a arqueologia desse silêncio.⁴

A sua intenção seria, então, propor uma reflexão dos limites não como fronteira do conhecimento (como fez Kant), mas como transgressão dos valores e dos hábitos. Tanto para Nietzsche quanto para Foucault, o conhecimento atua simplificando, portanto, falseando a realidade. Todo o conceito assume-se como a igualação do não-igual, desconsideração do singular, do diferente. As categorias lógicas não expressam o mundo, mas o desejo da ordem (ALVES, 2005, p. 29).

Seguindo essas questões, decidimos fazer uma releitura dos manuais tradicionais de ensino de filosofia que concebem a prática

³ O louco, a partir da modernidade, encarna de forma simbólica toda carga negativa do desvio, tornando-se sua figura símbolo, ou seja, todo o comportamento encarado como não racional será considerado uma forma de loucura (cf. FOUCAULT, 2000).

⁴ Para o autor a loucura foi silenciada desde a época clássica. Para maiores detalhes desse processo consultar: *História da Loucura na Idade Clássica*. Foucault (2000).

pedagógica como um ensino da lógica e da razão. Segundo Guacira Lopes Louro (2001, p. 551) em *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação* a ignorância é um efeito e não uma ausência de conhecimento, enquanto que a lógica e a razão seriam o caminho por excelência para se chegar à Verdade:

[...] a ignorância não é “neutra”, nem é um “estado original”, mas, em vez disso, [...] ela “é um efeito – não uma ausência de conhecimento”. [...] A ignorância pode ser compreendida como sendo produzida por um tipo particular de conhecimento ou produzida por um modo de conhecer.

Ao analisar os mecanismos e táticas envolvidos na construção da verdade Foucault aponta que,

[...] cada sociedade tem seu regime de verdade; sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos o estatuto daqueles que tem o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2000b, p. 14).

Diferentemente das tradicionais teorias do conhecimento que acreditam em uma relação de afinidade e adequação com o mundo a ser conhecido, Nietzsche entende o conhecimento como disputa. Para o filósofo, atrás do conhecimento existem lutas e não natureza. O que faz a verdade existir não é a decifração dos véus que ocultam sua verdadeira face, mas um conjunto de procedimentos metodológicos e institucionais que determinam a produção dessa verdade.

Esgueirando-se pelas margens: expulsando a normalidade da visão

Acompanhando as desestabilizações propostas por Nietzsche e Foucault, pretendemos irromper com diferenças e singularidades que parecem expulsas dos olhares humanos na Verdade concreta e real do conhecimento do mundo, daí nossa proposta neste texto de questionar,

estranhar as supostas normalidades com que pensamos conviver na contemporaneidade do século XXI, entre elas a questão do “aprender a ver”. Quantas questões éticas, estéticas, políticas poderíamos puxar e desligar, esquecer e lembrar ao nos deslocarmos das normalidades?

Arte de saber ver en las bellas artes del diseño é o interessantíssimo título da obra de Francesco Milizia (1987), arquiteto que se preocupou em orientar cuidadosamente os olhos e os olhares dos “não entendidos” através dos complexos caminhos do saber ver. Ouçamos, ainda sobre essa arte, Carlos Miranda (2001)

A expressão “Educação do Olho”, portanto, pretende chamar a atenção para as mudanças das formas de visibilidade do real que o olhar dos aparelhos provoca. Aprendemos (e, portanto, fomos educados) a pensar o olho como um órgão, como um aparelho. Tal percepção do olho legitima os aparelhos tecnológicos como extensão, aprimoramento, correção e ampliação do nosso sistema visual.



Figura 1

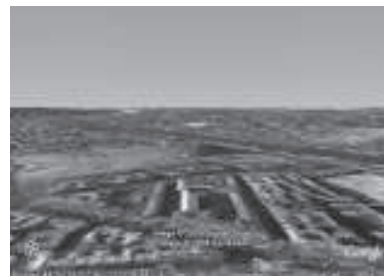


Figura 2

Vejamos por alguns instantes essas imagens e perguntemo-las: “O que querem apresentar-nos?” As duas seriam apresentações de alguma realidade? Se sim, qual concretude estariam nos disponibilizando? Talvez os números que a margeiem $48^{\circ}51'29.52''$ N; $2^{\circ}17'36.88''$ E pudessem nos orientar quanto à sua localização, pois indicam as latitudes e longitudes. Mas será que esse conhecimento garante a concretude do que estamos a ver?

Desloquemo-nos e proponhamos duvidar e estranhar a linearidade olhar-realidade. Na primeira foto temos uma imagem da Torre Eiffel obtida com o software Google Earth. A segunda também foi obtida com esse mesmo software, só que ao invés da altura de 2581 pés (cerca de 787 m) marca a altura de 390 pés (aproximadamente 119 m). A diferença estaria somente na altitude com a qual a fotografia foi obtida? Atentem.

Provavelmente vocês perceberão que a imagem à direita (do/a leitor/a) não apresenta a Torre parisiense. Mas como? A diferença de altitude metamorfoseia a paisagem? O que ocorre é que tal fotografia é resultado de uma movimentação proporcionada pelo próprio programa, não havendo “na realidade” diminuição da altitude de um/a suposto/a fotógrafo/a, mas um achatamento do cenário, deixando-o “plano”.

Desta forma, não existe concretamente a visão da torre Eiffel na segunda imagem, e, no entanto, estamos a ver uma paisagem por meio de ferramentas que o ser humano inventou e produziu com o intuito de ver mais longe, mais perto, com maior nitidez. Não seria uma imagem concreta? Tal fotografia conseguiria apreender “a realidade”, ou ainda, o conhecimento acerca da Torre Eiffel?

As imagens (de)compõem a memória em um tempo/espaço particular, específico, recheado de aspectos morais, culturais, religiosos, científicos, estéticos, políticos. Tais caracterizações tornam-se ainda mais intensas ao considerarmos que, nesses tempos em que os imaginários e as realidades se confundem e se embaçam, como apostar “somente” no que é concreto se as pessoas, em sua grande maioria, não se reconhecem como habitantes de um espaço geográfico concreto, mas se expandem por/entre vídeo-games e ambientes da internet como o *Second life* e tantos chats e sites?

A visão – o sentido da distância – é eleita como fundamental para a produção de sensações e conhecimentos sobre o mundo, validando-se histórico-culturalmente como o preferido das metodologias de ensino das disciplinas escolares. Os sentidos “da proximidade” – o tato e o paladar – ficaram renegados a um segundo,

terceiro, quarto planos, pois além de serem impossíveis de serem sentidos sem a aproximação dos corpos, são praticamente incontroláveis. Provavelmente não conseguiremos encontrar um “saber cheirar”, “saber sentir o gosto” como temos o “saber ver”. Cremos que a preciosa precisão da visão humana busca ainda, orientar e controlar a produção moral, política e ideológica das realidades do mundo e das verdades da realidade.

É importante ver o cinema e a televisão como artes morais. Apesar de mostrarem imagens consideradas viciosas, imorais, violentas, purificam-nas na medida em que somente reproduzem os sentidos da visão e da audição, os sentidos puros da mitologia filosófica cristã, platônica e outras filosofias morais, como também a ciência, quando se mostra em imagens. Os sentidos impuros da sensualidade – o tato, paladar, olfato – condenados dada a sua pertinência corporal pecaminosa são separados da imagem e deixados para a imaginação e a psique do espectador (ALMEIDA, 1999, p. 16).

Existiriam imagens absolutas que apresentassem/abordassem/significassem a realidade? Supondo que algumas imagens consigam tal proeza, existiria uma linearidade de causa-efeito entre a visão e a organização da produção do conhecimento? Se essa relação parece ter se estabelecido como “natural”, não estaria a “arte de saber ver” intrínseca porque essencialmente atrelada a essa produção?

Através do tempo, os homens quiseram acreditar nas imagens que eles criaram mais do que naquilo que representavam. A razão é simples. O real transcende todas as nossas representações mentais ou materiais, e ter ao alcance da mão e sob os sentidos algo sobre o qual poderemos dizer que é um todo absoluto e absolutamente conhecido ameniza nossa angústia fundamental sobre o que somos e sobre nosso destino (CADOZ, 1997, p. 99).

Existindo ou não a concretude da imagem ou do conceito que ela pretende apresentar, o que queremos propor é que a estética de

qualquer imagem e de qualquer realidade é sempre uma escolha política, moral, ética, ideológica e, se estamos a falar de escolha, há obviamente o que foi deixado de lado, o que foi preterido. Caminhando por essas possibilidades de entendimento das imagens do/no mundo, temos uma forte ressonância no processo de produção do conhecimento científico, que “ganha” uma fortíssima aliada para o resgate e apreensão verdadeiros do mundo – a imagem fotográfica e, mais tarde, os filmes cinematográficos e os documentários – descendentes diretos do aparato da perspectiva, inventado por Da Vinci. Assim, a partir do século XVI a realidade pôde, então, ser concreta e exata, porque matematicamente, aprisionada pela/na perspectiva.



Figura 3 - Human Hand. Fonte: David Roberts.

Aproximemo-nos dessas *Mãos humanas*, como Wunder et al. (2006) deslizaram pela imagem, insistentemente chamada de *fotografia*, ganhadora da categoria “Fotógrafo Amador” da edição de 2000 do prêmio “Visões da Ciência”:⁵

Então, o que é uma Visão da Ciência? Para o júri deste prêmio, uma Visão da Ciência é uma imagem chamativa que dê uma

⁵ VISIONS OF SCIENCE, disponível em <<http://www.visions-of-science.co.uk/>>. Acesso em: 6 abr. 2006.

nova percepção⁶ do mundo da ciência e do funcionamento da natureza. Ela pode mostrar algo nunca visto antes, pode explicar um fenômeno científico, pode ilustrar um dado científico ou pode ser, simplesmente, uma imagem que mostre a beleza da ciência.

Prestemos atenção na criativa combinação de imagens resultantes de Raio-X e de Satélite, ambas técnicas largamente utilizadas para “melhor ver” - um osso quebrado, um fragmento de mata regenerando, supostas fábricas de armas nucleares. Wunder et al. (2006) ressaltam que as imagens resultantes dessas técnicas são geralmente analisadas como iguais ao mundo real e não uma representação, um espelhamento. Assim, tanto os equipamentos de Raio-X quanto as fotografias efetuadas pelas câmeras dos Satélites configurar-se-iam como ferramentas criadas e constantemente refeitas e repensadas para possibilitar a captação de um real, cada vez mais próximo, mas sempre diferente (WUNDER et al., 2006). Apostamos, por isso, em fluxos de descontrole nessa “desassunção” das normalidades que as imagens nos apresentam. Perambular pelas impressões, memórias, sensações, sentidos outros quando nos encontramos com as imagens principalmente no ambiente educacional.

Em não existindo, não sendo real, a fotografia permite-nos pensá-la como invenção. Inventada a partir de formas de se produzir conhecimento na ciência: por meio de técnicas, de ferramentas (como nos indica a legenda escolhida pelo fotógrafo) para se ver o mundo. Conhecimentos que vão se inventando nesse ver o mundo?

O ser humano – ao colocar nos olhares, na visão – a fundamentação mais concreta desse conhecimento, inventa a visão assim como a própria ciência.

E inventa, também, visões da ciência (WUNDER et al., 2006).

⁶ Traduzimos “new insight” como “nova percepção”, entretanto vale ressaltar que no inglês a palavra insight está ligada à capacidade de perceber “a natureza escondida das coisas” (dicionário Webster’s).

Por isso ao tentar fixar, delimitar, conceituar, apreender a realidade por meio de imagens – palavras, pinturas, fotografias, filmes, softwares, fórmulas – possibilitamos a nós mesmos, e não à realidade em si, um certo controle deste excesso. Por que a admissão de tantas realidades quantos mundos (in)visíveis não poderia ser extremamente criativa, um rompante de arte? Seria possível falar em razão e desrazão nesse excesso criativo e caótico? Voltemos a pensar na loucura silenciada, não seria ela excesso ao invés de falta de sentido?

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, idéias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desaparecimento e aparição coincidem. [...] Perdemos sem cessar nossas idéias. É por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas. Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de idéias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contigüidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas idéias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa “fantasia” (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo (DELEUZE; GUATTARI, 2005, p. 259).

Excesso de mundo no mundo, sem a necessidade (ou seria imprescindibilidade?) de garantir antecipadamente os limites entre certo/errado, razão/desrazão, visível/invisível, conhecimento/ignorância.

Hotel, Lênin, despedidas e saltos

Para finalizar, analisaremos como alguns artefatos culturais, em especial as obras cinematográficas *O Hotel de Um Milhão de Dólares* de Wim Wenders e *Adeus, Lênin!* de Wolf Ganger Becker, trabalharam com as temáticas de razão-des-razão e verdade-aparência que viemos

desenvolvendo. A nossa escolha recaiu sobre tais produções devido à descontinuidade que as experiências dos olhares dos/as personagens proporcionam, possibilitando leituras em potências de mudanças, a recusa da linearidade como imprescindível para o entendimento dos fatos/fenômenos/pensamentos acerca do mundo na própria dinâmica de produção de mundo. A des-razão dos/as personagens como possibilidade criativa na desconstrução de uma realidade verdadeira e única.

Falemos um pouco de Tom-Tom (Jeremy Davies) e sua história em *O Hotel de Um Milhão de Dólares* acompanhados de Michel Foucault. Pensemos: se Foucault realiza a crítica da razão através do seu “Outro”, ou seja, a crítica da razão através da desrazão, Wim Wenders, nessa produção cinematográfica, de maneira análoga, utiliza uma série de seres “freaks” ou “anormais” para construir sua crítica ao nosso modelo de razão. A velhice, a prostituta, o drogado, o “deficiente mental”, o negro, todos marginalizados e desviados de uma suposta normalidade nos são apresentados por Wenders de forma fabulosa. Até mesmo o detetive Skinner (Mel Gibson), contratado para solucionar o caso do suposto assassinato de Izzy (Tim Roth), filho de um importante industrial judeu que atua no ramo das telecomunicações, quando criança era um dos maiores “freaks” de sua comunidade.

Interessante que Skinner, com seu sugestivo nome, parece apostar na anormalidade dos habitantes do Hotel, mesmo tendo passado sua infância como atração circense, pois tinha um terceiro braço nas costas. Em um dos momentos do filme o detetive argumenta que o problema de Best (Donal Logue) (parceiro que, como o nome sugere, busca realizar tudo da melhor forma possível, sempre de acordo com a lei) foi ter crescido em meio a pessoas normais possuindo, por isso, uma visão “errada” do mundo.

A condição anormal dos protagonistas do hotel é evidenciada por Eloise (Milla Jovovich), a prostituta e o grande amor de Tom-Tom. Ao ser avisada por ele que o cigarro pode causar câncer e por isso seria melhor ela parar de fumar, ela responde: “Não posso morrer. Sou ficção”. Lembremo-nos de Butler (2002) em *Cuerpos que importan*, quando

a autora comenta que as experiências identitárias estão no limite da inteligibilidade e não adquirem materialidade, ou seja, não são inteligíveis, são corpos que não importam. Assim como a garota, Wenders nos apresenta uma reunião de corpos que não importam.

Se Eloise evidencia a condição anormal dos protagonistas, o Judeu, que busca não descobrir o que de fato aconteceu com seu filho, mas criar uma versão cômoda dos “fatos”, pode ser entendido como a própria razão e todas as suas artimanhas para construir a suposta Verdade ou Realidade de modo pretensamente neutro. O Judeu (razão) jamais poderia aceitar que seu filho Izzy desprezasse o dinheiro e o seu status social suicidando-se e subvertendo a norma geral da vida Ocidental.

Reportando-nos às normas e ocidentalidade, falemos um pouco sobre *Adeus, Lênin!*, que nos permitiu discutir as problemáticas da visibilidade, da memória, das turbulências causadas pela queda do muro em Berlim e a invasão do modo capitalista de vida na antiga Berlim socialista. Christine (Katrin Sab), mãe de Alex (Daniel Brühl) e Ariane (Maria Simon), entra em coma momentos antes da queda do muro e retoma a consciência oito meses depois sem saber o que havia ocorrido com a Alemanha. Seus filhos, para impedir que Christine sofra um outro (e fatal) ataque cardíaco pelo choque das notícias sobre a queda do muro, produzem uma Alemanha outra.

“Tudo o que eu tinha que fazer era aguçar a vontade de Denis (Florian Lukas) em ser diretor de televisão,” fala Alex para si próprio, na intenção de produzir um mundo inexistente para sua mãe quando ela começa a insistir em ver TV. Retomando o que já discutimos acerca do estranhamento da linearidade visão-concretude da realidade, o mundo fabricado por Alex necessita, cada vez mais, da participação de outras pessoas que compactuem com sua atuação, pois somente assim sua verdade poderia ser compartilhada racionalmente.

Pensemos, no entanto, se cotidianamente não passamos pela mesma fabricação de mundo, de memória, de uma estética de realidade.

[...] Os signos e as imagens em movimento na transmissão televisiva não têm somente a ambição de estabelecer uma comunicação com os espectadores, mas, mais que isso, simular um contato real e uma presença nos locais mesmos em que esses espectadores estão (ALMEIDA, 2005, p. 51).

Concordando com Milton de Almeida, em nosso ponto de vista, Alex embaça os limites da realidade “real” e a que ele produz como real para sua mãe e nos auxilia a pensar na sociedade imagética na qual vivemos e a ditadura do “saber ver”.

Tom-Tom e Alex nos acompanharam em suas peripécias pelas margens do que poderíamos propor como centro da contemporaneidade com “freaks” e socialistas, anormais num mundo que prima pela racionalidade e pelo consumo desenfreado – razão e consumo como tecnologias de controle lembrando-nos de Foucault. Anormalidade que pode ser assumida como contrapoder, linha de fuga e de resistência como nos sugere Deleuze (2006, p. 218). “[...] Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”.

Talvez a provocação de Tom-Tom pela caoticidade da desrazão ou de Alex na sua tentativa de organização e explicação para os descontroles do consumismo e capitalismo possam nos indicar possibilidades de resistências, estranhamentos criativos a produzir novas rotas, novos atalhos, novos pensamentos. Novos mundos, talvez.

Nossos/as companheiros/as professores/as

Intenções, vontades, medos, risos, conversas, histórias, experiências ricas e enriquecedoras que nos transpassaram durante o período do encontro e ainda reverberam em memórias, idéias, discussões e reflexões – como esse texto. Buscamos, no passar desses dias, refletir sobre as possibilidades e impossibilidades de recorrer a uma forma de conhecimento não disciplinar, ou melhor, o menos disciplinar possível,

até mesmo porque uma das expectativas do Programa Escola de Tempo Integral seria o de não reproduzir as formas tradicionais de conteúdo e conhecimento. No entanto, questões surgem: seria possível tratar de forma não disciplinar algo que conseguiu se estruturar na modernidade justamente por ser disciplinar?

Não sabemos a(s) resposta(s), se é que existe(m), para essa questão. Mas acreditamos que problematizar o conhecimento (deixando de considerar a “ignorância” como sua ausência para entendê-la como um efeito de poder, que suprime as outras possibilidades de conhecimento em nome de uma suposta Verdade objetiva e única) seja um primeiro passo no desmonte das tradicionais teorias epistemológicas e pedagógicas que entendem a construção do saber como algo harmonioso em uma relação de afinidade entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível.

Nesse sentido, buscamos durante os encontros, discutir as (im)possibilidades da desrazão como forma de conhecimento. Um conhecimento trágico que não nega a vida, não separa verdade e aparência, que redime, que busca o fim da individuação, em suma, um conhecimento que transforma a vida em jogo, como faz a arte.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Milton José. **Cinema** – arte da memória. Campinas: Autores Associados, 1999.

_____. O estúdio de televisão e a educação da memória. In: BITTENCOURT, Águeda B.; OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado. **Estudo, pensamento e criação**. Campinas: Gráfica F. E.; Unicamp, 2005.

ALVES, Alexandre. **Crítica e genealogia**: a recepção de Nietzsche na obra de Foucault. 2005. 286 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, FFLCH, São Paulo, 2005.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CADOZ, Claude. **Realidade virtual.** São Paulo: Ática, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. 4. reimp. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

_____. **Conversações.** Trad. Peter Pál Pelbart. 5. reimp. São Paulo: Editora 34, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis: UFSC, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

FEREZ, Olgária Chaim; CHAUI, Marilena de Souza. Vida e obra. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas.** Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura.** Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2000a.

_____. **Microfísica do poder.** Trad. Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000b.

_____. **Os anormais:** curso no Collège de France (1974-1975). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GILMAN, Sander L. O caso Nietzsche ou o que torna perigosas filosofias perigosas. Tradução de Richard Miskolci. In: _____. Dossiê Normalidade, Desvio, Diferenças. **Teoria e Pesquisa**, São Carlos: UFSCar, 2005.

MIRANDA, Carlos E. A. Uma educação do olho. **Cadernos CEDES**, Campinas: Unicamp, v. 21, n. 54, p. 28-40, ago. 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal:** prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. **Genealogia da moral:** uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

WUNDER, Alik et al. Imagens que acontecem nos deslocamentos em/de pesquisas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL EM “EDUCAÇÃO E FILOSOFIA”, 1., 2006, Marília. **Anais...** Marília: Unesp, jun. 2006. 1 CD-ROM.