

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO

BETHÂNIA NEGREIROS BARROSO

**IMAGENS DE UMA DANÇA AMOROSA EM ASAS DO DESEJO,
DE WIM WENDERS, OU DE COMO O CUIDADO DE SI TRANSFORMA
A IDEIA DE EDUCAÇÃO.**

FLORIANÓPOLIS, NOVEMBRO DE 2009.

BETHÂNIA NEGREIROS BARROSO

**IMAGENS DE UMA DANÇA AMOROSA EM *ASAS DO DESEJO*,
DE WIM WENDERS, OU DE COMO O CUIDADO DE SI TRANSFORMA
A IDEIA DE EDUCAÇÃO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, na linha de pesquisa Educação e Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Wladimir Garcia

FLORIANÓPOLIS, NOVEMBRO DE 2009.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Wladimir Antônio da Costa Garcia
Universidade Federal de Santa Catarina
Membro: Orientador

Prof. Dr. Olivier Allain
Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Santa Catarina
Membro: Examinador

Profa. Dra. Cristiana de Azevedo Tramonte
Universidade Federal de Santa Catarina
Membro: Examinadora

Eloisa Acires Candal
Universidade Federal de Santa Catarina
Membro: Suplente

*Para Meirinha e Josias,
meus pais, meus amores.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me permitiu viver toda essa experiência de Amor.

Agradeço imensamente ao Prof. Wladimir, meu orientador, por todos os ensinamentos, pela oportunidade, pela amizade, por confiar, incentivar, acreditar, pela inspiração, pela iluminação, pela coragem, pela paciência e pela sabedoria.

Agradeço ao meu filho Henrique Daruê, a minha filha Marina e ao meu esposo, Márcio Henrique, pelo Amor, por estarem comigo nos dias de chuva, nos dias de sol e ainda nos outros... Foi pelo Amor que atravessamos juntos essa grande água.

Agradeço às amigas Patrícia e Sônia que tão fraternalmente participaram deste meu andar e que permitiram, assumindo as minhas atividades na secretaria do PPGE, que eu tivesse esta oportunidade tão importante.

Agradeço à amiga Vania Lacerda pelo presente que é a sua amizade, pela revisão do texto e por ser tanto essa doce presença quanto esse furacão de luz que sempre me faz outra. Agradeço à querida Marine Smielevski que cuidou da formatação deste trabalho e à Pauline Bianca Erbs pelo *resumé*!

Agradeço pelo carinho, com todo meu Amor, aos meus irmãos: João, Reinaldo, Ana Elisabete e Walkíria! (Wal, obrigada pelo cuidado diário! Foi fundamental!).

Agradeço aos meus sogros Nilce e Geraldo por viabilizarem muitas das minhas prioridades nesta pesquisa, pelo Amor e pela torcida.

Agradeço à Cristiane Guimarães que foi um refúgio em momentos importantes, ao amigo Fernando Cândido por me ajudar, principalmente, durante o processo seletivo, aos amigos da linha de Pesquisa Educação e Comunicação pela caminhada, aos queridos Fábio Medeiros, Sonia Vill,

Mariene Perobelli, Rose Elaine Waltrick e Sílvia Régia pelas conversas iluminadoras.

Agradeço aos professores do PPGE, especialmente às queridas professoras Gilka Girardello, Dulce Cruz e Diana de Carvalho.

Agradeço à Professora Cristiana Tramonte e ao Professor Pedro de Souza pela disponibilidade de fazerem parte da Banca de Qualificação e por me ajudarem a reconhecer melhor os caminhos desta pesquisa.

Agradeço à Coordenação deste Programa de Pós-Graduação em Educação e à Universidade Federal de Santa Catarina pela dupla oportunidade de cursar este Mestrado em Educação de qualidade, público e gratuito, como aluna e servidora deste PPGE/CED/UFSC. Carinho especial às Professoras Eneida, Ione e Vânia, e ao Professor Josué.

RESUMO

Inicialmente, como numa dança de escritura, este trabalho aproxima Amor, tomando o *Eros* em *O Banquete* de Platão, e Educação, para, em seguida, aproximar, a guisa de problematização, duas “imagens” distantes cronologicamente: o cuidado de si, conceito bastante difundido na cultura grega antiga e trabalhado por Michel Foucault em *A Hermenêutica do Sujeito*, e a humanização do anjo no filme *Asas do Desejo*, de Wim Wenders. Elegemos o cuidado de si como o lugar da dança, relação entre Amor e Educação. A trajetória do personagem Damiel em *Asas do Desejo* nos serve como objeto para pensar o cuidado de si na sua relação com a Educação, e pensar esta além dos limites da Escola, no seu movimento de transformação do sujeito, o qual é experimentado incessantemente pelos seres humanos ao longo de suas vidas. O olhar, portanto, se inclina aos movimentos desse anjo-homem, um sujeito que, na sua relação com a verdade/humanidade, cuida de si pela perspectiva do cuidado do outro.

Palavras-chave: Educação, leituras de imagens, cuidado de si, alteridade.

RESUMÉ

Initialement, comme dans une danse de l'écriture, cet ouvrage rapproche l'Amour, en prenant l'*Eros* dans le *Le Banquet* de Platon, et l'Éducation; pour ensuite rapprocher, en guise de problématisation, deux images éloignées chronologiquement : le souci de soi, un concept très répandue dans l'Ancienne culture Grecque et travaillé par Michel Foucault dans *L'herméneutique du Sujet*, et l'humanisation de l'ange dans le film *Les ailes du désir*, de Wim Wenders. On a élu le souci de soi comme la place de la danse, rapport entre l'Amour et l'Éducation. La trajectoire du personnage Damiel dans *Les ailes du désir*, nous sert comme un objet pour réfléchir le souci de soi dans le rapport avec l'Éducation, et la pensée est au-delà des limites de l'école, dans son mouvement de transformation du sujet, lequel est continuellement expérimenté par les êtres humains tout au long de leur vie. Le regard, est donc, vers les mouvements de cet ange-homme, un sujet qui, dans leur relation avec la vérité/l'humanité prend soin de soi-même par la perspective du soin de l'autrui.

Mots-clés: l'Éducation, lecture d'images, souci de soi, l'altérité.

SUMÁRIO

À guisa de Introdução	12
Capítulo I - Ensaando os primeiros passos da dança	14
1.1. Das Intuições	14
1.2. Do Banquete que me Devora	23
1.2.1. A dança que é convívio	23
1.2.2. Sobre Alcibíades e Sócrates	28
1.2.3. <i>Someone is in love with another</i>	28
1.3. Da Dança Grega do conhece-te	38
1.3.1. Uma mutação no jeito de olhar: a fissura que transborda possibilidades	40
Capítulo II – <i>Eros como Afeto</i> : Movimentos de uma Dança	46
2.1. Da Afecção pedagógica	46
2.2. Professor e Explorador: uma dança foucauldiana	53
2.3. O cuidado de si em Foucault: “um <i>corpus</i> definindo uma maneira de ser”	55
2.4. <i>Eros</i> e o cuidado de si: vínculos	58
Capítulo III – Um olhar através do olhar de Wim Wenders	64
3.1 <i>Quando a criança era criança...</i>	65
3.2 Uma História: Wim e Berlim	69
3.3 Daniel: Amor, Educação e o cuidado de si	73
Capítulo IV – Educação, Dança Indefinível: entre potências e embotamentos...	91
4.1. O Sujeito, o Filósofo, o Mestre e a Educação: Desejos	92
4.2. O que transborda do olhar	93

Daniel: *Você ainda se lembra da nossa primeira vez aqui? A história ainda não tinha começado. Manhãs 1e noites passavam e aguardávamos o que viria. Demorou muito até que o rio encontrasse seu leito e a água estagnada começasse a fluir. Vale do primeiro rio. Um dia, ainda me lembro, nasceu a geleira e os icebergs rumaram para o Norte. Uma vez, uma árvore passou flutuando com um ninho vazio. Durante milhares de anos, apenas os peixes pulavam. Aí chegou o momento em que o enxame de abelhas se afogou.*

Cassiel: *Algum tempo depois, dois cervos brigaram nessa margem. Em seguida, a nuvem de moscas e os chifres descendo rio abaixo. A única coisa que cresceu depois foi o capim sobre os cadáveres de gatos selvagens, javalis e búfalos. Você se lembra da manhã em que surgiu o bípede da savana? Com capim grudado na testa, nossa tão esperada imagem. Sua primeira palavra foi um grito. Foi 'ah', 'oh' ou somente um gemido? Pela primeira vez fomos capazes de rir desse homem. E, através do grito desse homem e seus seguidores aprendemos a falar.*

Daniel: *Uma longa história. O sol, o raio, o trovão no céu. Na terra, as fogueiras, os saltos, as danças de roda, os sinais, a escrita. De repente um deles rompeu o círculo e correu em disparada. Enquanto ele corria, às vezes chegava a fazer curvas com presunção, parecia livre e, mais uma vez, rimos com ele. Mas, de repente, ele correu em ziguezague e pedras voaram. Com a sua fuga, começou uma nova história. A História das guerras. E ainda continua.*

Cassiel: *Mas a primeira história, a do capim, do sol, dos saltos e gritos também continua. Você se lembra quando essa estrada foi obstruída, a mesma que depois testemunhou a retirada de Napoleão e que foi, em seguida, pavimentada? Hoje está cheia de mato e afundada como uma via romana devido à passagem dos tanques.*

Daniel: *Mas não fomos sequer espectadores. Sempre fomos muito poucos.*

Cassiel: *você quer mesmo?*

Daniel: *sim, quero conquistar a minha própria história. O que aprendi olhando para baixo esse tempo todo, quero transformar num olhar profundo, num grito breve, num odor penetrante. Afinal, estive fora por tempo demais. Ausente o suficiente. Longe o suficiente do mundo. Quero entrar na história do mundo, ao menos para segurar uma maçã.*

(Asas do Desejo, Wim Wenders, 1987)

À GUIA DE INTRODUÇÃO

Esta é a janela de uma dissertação de mestrado, construída no Programa de Pós-Graduação em Educação/UFSC. Uma janela e não uma porta. Por quê? A porta abre para que se entre, mas a janela convida ao olhar. Objeto do interstício, da entrelinha, é fora e dentro ao mesmo tempo. Conecta os mundos internos e externos, a exemplo dos anjos de Wim Wenders, a serem analisados no trabalho.

Trataremos aqui de olhar alguns mundos ao longe ou ao nosso redor. Olharemos mundos que nos apeteçam. Pela janela veremos, na antiga Grécia, pessoas reunidas num célebre banquete platônico, aquele no qual Sócrates apresenta *Eros*, o mediador entre homens e deuses. Olharemos seus hábitos de *conhecer e cuidar*.

Nas aulas de Michel Foucault, através da porosidade de textos antigos, abriremos janelas. O pensador vai nos levar a perceber uma ancoragem daquele passado na contemporaneidade que nos cerca; veremos as diversas faces do cuidado de si, conceito que nos alavanca para uma dança entre *Eros* e a Educação. Olhando nesta direção, abordaremos como é a via na qual mestre e aprendiz caminham numa Educação que tem por finalidade o aperfeiçoamento da alma daquele que é educado e como o cuidado de si atua nesta Educação. Como o cuidado de si pode se relacionar com o Amor/*Eros* e a Educação?

Seguindo nosso olhar através de janelas imaginadas, olharemos para o filme *Asas do Desejo*, do cineasta Wim Wenders. Neste filme, tomando o personagem Daniel, buscaremos unir as imagens contempladas por esta abertura mística. Por que um anjo desejaria humanizar-se? É possível uma humanização que não seja ao mesmo tempo domesticadora? Como, pelos gestos mais simples do cotidiano, é possível encontrar a beleza da vida e dos seus aprendizados?

É este *olhar através de janelas* que nos permitirá compor com as imagens que escolhemos uma dança afetivo-pedagógica, o trabalho da escrita e a escrita do trabalho.

CAPÍTULO I - ENSAIANDO OS PRIMEIROS PASSOS DA DANÇA

1.1. DAS INTUIÇÕES

As vivências que me trouxeram à presente pesquisa se iniciaram durante a 3ª. fase da graduação em letras – língua e literatura francesa, nesta Universidade, mais precisamente na disciplina de Semântica¹. A observação da linguagem da maneira como a tratamos naquelas aulas com a Profa. Ruth Lopes¹, uma linguista, (cientista da linguagem...), provocou em mim uma paixão pelas ‘interpretações’, ‘leituras de mundo’, ‘discursos’... e todo um mar de possibilidades que se formou ao meu redor. Ainda que esse mar, como potência ou potestade, sempre estivesse lá.

Anos depois, seguindo as orientações desta mesma mestra, cursei a disciplina sobre “Análise do Discurso”², do Prof. Pedro de Souza, e toda essa paixão que ainda me afetava se intensificou exponencialmente.

O contato com os textos de Michel Foucault e com a cultura da Grécia Antiga que ele expôs em seus estudos sobre o cuidado de si nas aulas de 1981/2 no *Collège de France*; e, posteriormente, as discussões sobre o conceito de Infância fortemente impresso em mim pelos escritos de Giorgio Agambem; e as desdobras prismáticas e inebriantes produzidas por leituras de textos de Gilles Deleuze, todas essas letras contaminaram-me e desencadearam muitas reflexões sobre o sujeito, as relações entre poder e saber, infância, guerra, etc.

¹ . Disciplina de Semântica da graduação em Letras, língua e literatura francesa, ministrada durante o 2º semestre de 2000 pela Profa. Dra. Ruth Elisabeth Vasconcellos Lopes, hoje vinculada à UNICAMP, na época professora do Departamento de Língua e Literatura Vernácula/UFSC.

² Seminário Especial Tópicos Especiais em Análise do Discurso do Programa de Pós-Graduação em Linguística, ministrado durante o 2º semestre de 2005 pelo Prof. Dr. Pedro de Souza do PPGL/UFSC.

E era eu ali, inteiramente implicada nisso tudo... O sujeito Bethânia. É que todas aquelas leituras e discussões diziam respeito, sobretudo, a mim! Falavam àquele eu, um tal sujeito constituído daquela linguagem toda, sujeito feito de crenças, ilusões, palavras, sujeito mutante, andante, errante, esburacado... E todo um mar de paixões... E me reconheci facilmente naquilo tudo. Toda minha 'loucura particular', a loucura do sujeito que eu era, estava ali. E eu entendi a profunda sensibilidade da Profa. Ruth quando, em duas conversas sobre essa minha vontade de buscar um mestrado (no qual eu certamente faria um trabalho sob sua orientação), encaminhou-me para os rumos da análise do discurso (ainda que a caminhada por aqui tenha sido para divergir). Já na primeira aula eu sabia por que ela tinha me orientado daquela forma. É muito importante a capacidade que um Mestre tem de ver o seu aluno, de orientá-lo. E eu fiquei feliz, mais uma vez, por ter tido aquela professora na minha vida.

Ainda assim eu não havia chegado a uma ideia concreta de pesquisa, a tal pergunta, o tal problema, qual era? Tudo ia por si, num fluxo estranho e familiar, e numa velocidade incrível: os textos, as 'descobertas' sobre a linguagem, o sujeito, a paixão. E o sujeito então... Aquele errante, que nem sempre coincidia consigo mesmo, mas que era capaz de transformar-se em outro pelo cuidado de si, podendo se revelar outro. Essa possibilidade realmente me atravessava: como tese ou anti-tese. Sujeito revelado na e pela linguagem, e a linguagem era o mar... O sujeito e as coisas e os nomes. E eu tomada por todas as coisas que, lendo, faziam sentido, ganhavam vida. E me jogavam, e me afetavam, e eu nadava... E não era afogamento, era nado, mergulho, deslize, delírio.

Foi então que, na disciplina Teorias da Sexualidade e Educação³, com o Prof. Wladimir³, experimentei aulas que criaram um espaço formal onde se olhava Sexualidade e Educação. Aqui, a figura mística do professor começou a

³ Seminário Especial Teorias da Sexualidade e Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação, ministrado durante o 1º semestre de 2006, pelo Prof. Dr. Wladimir Antônio da Costa Garcia, do PPGE/UFSC.

se insinuar, muitos mestres do meu passado se mostraram bem presentes e eu procurei saber o 'porquê' de me lembrar de alguns deles tão vivamente, recordando-me mesmo de suas falas e do tom de suas vozes, enquanto de outros mestres eu trazia pouco mais que a lembrança de um rosto, ou nem mesmo isto.

E ali, no meio da sala, como 'dono da palavra' ou como o Mestre que coordenava aquele lugar, havia ainda aquele Prof. Wladimir que me pareceu tão ousado, abrindo um espaço que eu jamais imaginei que poderia encontrar num Mestrado em Educação.

O impacto daquelas aulas, que me permitiram misturar a Educação e *Eros*, me fez ver o quanto linguagem, sexualidade, infância, escola, educação, tudo agia diretamente na constituição do sujeito, de todos aqueles sujeitos ali da sala, de mim, e também de tudo o que havíamos criado enquanto espécie humana dotada desta capacidade de comunicar-se, dotada dessa capacidade de ler, ainda que numa cultura não letrada, capacidade de interpretar e transformar o mundo.

O transformar, a possibilidade da mutação, era o que mais me apetecia, afinal, além do 'mundo melhor', eu queria abrir em mim uns caminhos e fechar outros.

Eu vi o quanto o terreno da Educação era tão complexo quanto determinante nessas teias que iam de dentro da Escola até bem fora dela, mesmo onde não houvesse uma escola instituída. E essa foi uma percepção atualizadora do meu olhar sobre o mundo. Percepção que atualizava a mim mesma, pensava eu.

Somaram-se aos autores citados anteriormente alguns textos de Freud, de Roland Barthes, e *O Banquete* de Platão. E a paixão por toda essa experiência se ampliando na sua dança um tanto quanto febril.

Houve também toda uma troca entres os acadêmicos que cursaram a disciplina Educação e Sexualidade. Vínhamos das letras, da psicologia, da

pedagogia, da área da saúde... Doutorandos, mestrandos, alunos fazendo disciplina isolada como eu, e o Prof. Wladimir.

Tudo acabou por incidir com alguma nuance na trama de fio a fio dessa persona conceitual *quasi*-místico que se reconfigurava no meu olhar: o Mestre. Esse sujeito que percorria o caminho da filosofia numa busca incessante, esse Sócrates de *O Banquete* que era o próprio *Eros*, o Amor elogiado de diversas formas.

Eu acreditei ter encontrado o meu desejo de pesquisa: era sobre esse sujeito-mestre atravessado, como todo mundo, por *Eros*, o Amor. E era esse sujeito atuando na vida, no seu movimento incessante de se fazer sujeito.

Esse movimento que chamamos aqui de erótico - posto que me sentia eu mesma movimentada pelo Amor, o próprio movimento da direção da pesquisa, e que se materializava como uma atualização daquele *Eros* de *O Banquete* - fluía e se plasmava num texto virtualmente observado por mim na minha mente e sentido no coração.

Experimentei a intensidade daquela paixão lá das aulas de semântica da Profa. Ruth, paixão que havia me atravessado até aqui. E, pensando melhor, paixão ainda anterior ao contato com essa mestra inesquecível. Paixão que ainda seguiria partindo-me e fundindo-me num ir e vir de ondas do mar.

E isso me jogava, transformava-me, e partia para um olhar sobre mim e também sobre o mundo que me cercava. Olhar que, apesar de estranho, me parecia genuíno. Era bem o sujeito que eu era na vida, na relação singular com a verdade.

E eu intrigada, apaixonada, assaltada pelas marcas que professores me haviam imprimido e que dançavam comigo espontaneamente. Havia uma dança amorosa entre mim, meus professores e os autores que me apaixonaram quando me falaram de seus lugares de professor.

E a síntese disso era o anteprojeto que chegava. Embora estivesse desde sempre ali. A figura mística do mestre, eu podia ver, habitava cada um daqueles bem lembrados professores. E era por habitá-los que eu podia lembrá-los tão vividamente. E naqueles determinados autores eu também reconhecia uma mestria mística que me marcava, atravessando-me.

Então andávamos todos, eu, uma aprendiz, e eles, meus mestres. Eles, indiferentes ao processo amoroso atualizado que eu experimentava, posto que não podiam me ouvir, estavam a falar-me de seus textos, planos de imanência de onde emanavam muitos conceitos, lugares do passado que eu conhecia a partir desta minha atualidade: era o Amor com suas formas que me afetava, que me transformava.

Esses mestres ‘falavam’ comigo ao pé do ouvido, dizendo coisas que iam tornando-se vivas, inesquecíveis, coisas que me faziam atenta mesmo quando me entorpeciam. Minhas palavras quando tentavam explicar-me, limitavam-me.

Então, prestei a seleção para o mestrado com um projeto que se configurou com a intenção de analisar filmes que expusessem relações pedagógicas, onde houvesse uma ação de um suposto Mestre e a transformação de um também suposto Aprendiz como efeito daquela ação primeira. Não precisaria ser uma relação evidente, do tipo professor, aluno, sala de aula, enfim. Eu poderia buscar essa ação, que agia transformando, como o cuidado de si era capaz de agir e de transformar, num determinado *corpus* de filmes.

Escolhi o cinema pela intensidade com que esta linguagem fala aos que são afetados por suas cenas. Constituídos por linguagens que podem replicar o cotidiano em som, cor, imagem e movimento, os filmes seriam o lugar onde seria feita a pesquisa de campo.

‘Captar’ nos filmes essa essência de *Eros*, esse mestre místico que se atualizava em mim e que me parecia vir como efeito dos meus mestres - professores com os quais efetivamente convivi ou os autores que eu carregava

em livros e textos que hoje, agora, estão espalhados nesta mesa. Era o que eu iria buscar em um *corpus* fílmico.

Entretanto, minha crueza acadêmica se revelou imensa, e a mera utilização da palavra *essência* trazia uma discussão que, além de não ser a minha questão, eu não era capaz de enfrentar nos dois anos que já corriam. Questões como: seria possível falar de essência ou essências fora da crítica à metafísica da presença?

E fui então pela margem, querendo dizer das mesmas coisas sem levantar poeiras que não eram as minhas e não eram mesmo. Talvez, jogando “resgatar as palavras da guerra das linguagens”. E ainda que fossem minhas eu não teria tempo de suprir toda aquela falta de erudição, único meio que me permitiria falar do que eu queria da maneira como eu imaginei que falaria. Dois anos era pouco demais para abraçar tudo aquilo. E foi-se uma ilusão. E aquele sujeito que eu era, de novo, já não era mais.

Nas aulas da Profa. Gilka Girardello, no Seminário de Dissertação I⁴, minhas dúvidas quanto a outro caminho para a pesquisa ficaram mais ressaltadas e pude reavaliar a ideia de pesquisar uma *essência mística* em um *corpus* fílmico.

O que eu chamei de *essência mística* era uma íntima relação que eu via entre o cuidado de si e a Educação. E essa relação precisava ficar mais explícita...

Os colegas da linha de pesquisa Educação e Comunicação, de uma maneira ou de outra, também viviam seus dramas, também tinham desafios. Os amigos que já estavam do lado lá desse processo também tinham passado por algo parecido. E estavam bem vivos. E todos que encontrei achavam que o processo tinha valido a pena. Eu também quis seguir e sonhar que, ao final,

⁴ Profa. Dra. Gilka Elvira Ponzi Girardello, do PPGE/UFSC, que ministrou com o Prof. Dr. Wladimir Garcia o Seminário de Dissertação I da linha de Pesquisa Educação e Comunicação, no 1º semestre de 2007.

quando eu olhasse para trás, teria prazer, mais uma vez, em ter vivido tudo aquilo. Segui sabendo que os planos já estavam remexidos.

Nas aulas da Profa. Diana de Carvalho⁵, no Seminário de Metodologia do Ensino Superior⁵, tive a oportunidade de encontrar textos sobre a história do ensino superior no Brasil, e sobre relatos de vidas de professores. Também foi uma turma mista, com alunos oriundos de áreas diversas. As trocas sobre a figura do professor foram determinantes para a pesquisa.

Houve ainda duas disciplinas relacionadas ao cinema, uma com a Profa. Aláí Diniz⁶, sobre o cinema latino-americano, e outra com os professores Wladimir e Jair⁷, sobre o cinema e o *real*.

Embora houvesse alunos de outras áreas, estas trocas se fizeram, principalmente, com estudantes da literatura, e em muitos sentidos foram importantes nessa reordenação da maneira como os filmes iriam servir à pesquisa.

Na disciplina obrigatória: Educação e Epistemologia⁸, com o Prof. Wladimir, pude encontrar, por exemplo, textos de Espinosa, Nietzsche e Deleuze que me afetaram pela espessa densidade, puseram-me *paradoxos* e *afetos* e promoveram intensas rupturas. A relação com aquelas palavras e ideias foi uma dança única, prismática e viva.

Sobre os filmes que vi para pesquisar essa relação havia um especial, um que me atravessava mais: *Asas do Desejo*, de Wim Wenders. Talvez porque fosse um velho filme que muito antes da graduação havia me encantado. Ao lado de *Tão Longe, Tão Perto*, do mesmo autor, *Asas do Desejo* me pareceu um lugar maior que o *corpus* fílmico que eu havia definido

⁵ Profa. Dra. Diana Carvalho de Carvalho, do PPGE/UFSC, Seminário Especial Metodologia do Ensino Superior, 1º semestre de 2007.

⁶ Profa. Dra. Aláí Garcia Diniz, Literatura Comparada II, Programa de Pós Graduação em Literatura/UFSC, 1º semestre de 2007.

⁷ Prof. Dr. Jair da Fonseca, Teoria Literária III, Programa de Pós Graduação em Literatura/UFSC, 1º semestre de 2007.

⁸ Disciplina obrigatória Educação e Epistemologia, Programa de Pós Graduação em Educação/UFSC, 2º semestre de 2007.

inicialmente. E, durante a apresentação dos projetos, nas trocas com os colegas da disciplina Seminário de Dissertação II e com a Profa. Dulce⁹, percebi que o *Asas do Desejo*, um filme único, poderia ser meu único filme de análise.

Nessa obra havia material para trabalhar questões fundamentais para a pesquisa. Tratava-se de uma das maravilhas de Wim Wenders. Um filme que me vestiu de um modo único, conduzindo-me lentamente.

Havia todo aquele jogo entre o preto&branco e o colorido, uma brincadeira que aludia a infinitas possibilidades. O rosto de Bruno Ganz no papel do anjo Damiel era uma deliciosa recordação a cada cena lembrada. Sua vivacidade saltava daquela Berlim sombria, repartida em pedaços, de uma história que se queria esquecer. Pedaços que perpassavam a vida de Wim Wenders e que constituíram a narrativa que ele escolheu para marcar o retorno do cineasta ao seu país.

Quanto mais eu assistia ao filme, mais ele me parecia ligado à Educação. Havia as questões sobre a Infância¹⁰ e sobre a experiência, que vieram com Agambem; e Damiel tinha muito de 'criança', como potência, e queria sentir, experimentar a humanidade, queria cair homem, tomar café, amar... O humano.

Damiel me surgia ainda como alguém que cuidava. Cuidava os homens desde toda a eternidade. Com eles aprendeu a fala. E com o tempo, ao longo de eras, quis experimentar as paixões por não alcançar o significado delas. Damiel queria entender... Foi então tocado por *Eros* e se apaixonou por Mariom, a trapezista que se movia como um pêndulo, asas de 'anjo' feitas de

⁹ Profa. Dra. Dulce Márcia Cruz, Seminário de Dissertação II, da linha de pesquisa Educação e Comunicação, Programa de Pós Graduação em Educação/UFSC, 2º semestre de 2007.

¹⁰ 10. Infância como um lugar em que se dá toda experiência e Infância como potência são o atravessamento de Agambem sobre este trabalho através de *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. (2001)

penas de galinha. Mariom era a vida! Seus pensamentos o encantaram... *Asas do desejo* tinha muito de tudo.

E lá fui eu, aterrizando. E melhor acomodada no meu andar de *mestranda*. Andar solitário. Sim, eu era solidão. Mas pelo menos havia voltado a sentir o solo. Eu tinha novamente um lugar para a pesquisa.

Eu faria, então, um mergulho em *O Banquete* de Platão para fisgar a figura mística do mestre Sócrates. Sairia dali com um desenho da figura do mestre que era o próprio *Eros*. Dali, eu passaria pela *Hermenêutica do Sujeito* em Foucault e colheria as minhas impressões sobre o cuidado de si. Então eu faria dançar *Eros* e o cuidado de si e levaria a síntese dessa dança maravilhosa pro filme de Wenders. Esse era o risco do bordado...

Percebi que a paixão por *O Banquete* marcaria não só a minha escrita, marcaria meu ser para sempre, mas que não era o que eu intentava dizer. Havia que se separar o sujeito que eu era da pesquisadora que eu precisava ser. Organizar o meu delírio para compor um trabalho que acrescentasse algo na produção da linha de pesquisa a qual pertencço, afinal o delírio nos dá pistas para pensar. É o momento para além do limite mesmo que seja para retornar num pós voo. E este é ainda o grande desafio que me atualiza outra vez: organizar o delírio...

Era o meu corpo, como um *corpus* da mistura dos textos em mim, e de mim na tecedura desta dissertação, sendo este *corpus*, desde sempre, posto como a própria experiência de pesquisa.

Bem, o caminho errante desse mestrado foi mais ou menos assim até aqui. Os inevitáveis enganos são todos meus. Escrever é risco(s). É apenas a singela tentativa de lançar esse olhar para a Educação e ressaltar nela sua potência de transformação do sujeito e das suas realidades.

1.2. DO BANQUETE QUE ME DEVORA

A tradição greco-romana nos transmitiu três conceitos distintos do Amor: *Philia* - que se refere ao amor em forma de amizade, amor construído na partilha, na troca recíproca entre amigos; *Ágape* - que se define pela inteira e desinteressada doação de si ao outro, ainda que este outro seja um desconhecido qualquer, é o amor que Deus tem pelos cristãos e que estes devem ter para com o seu próximo; e *Eros* – que é o amor em forma de desejo, amor que sofre a falta do bom e do belo e que tem por destino ir à busca daquilo que lhe falta.

No presente estudo, o Amor tem o sentido de *Eros* e, mais precisamente, *Eros* como nos mostra Platão em *O Banquete*.

1.2.1. A DANÇA QUE É CONVÍVIO

Sócrates e seus discípulos, para trilhar o caminho da Educação, precisavam basicamente de um convívio, um tempo próprio dedicado à escuta. E um tempo que servia, sobretudo, ao aprimoramento da alma do aprendiz. Aprimorar a alma do príncipe, do governante. Despertar.

Neste tempo, neste convívio, no aconchego de uma escuta tornada possível é que nasciam os movimentos de uma dança pedagógica que arrebatava tanto mestre quanto aprendiz. Dança que ao final - final que de fato jamais seria fim - teria deixado transformados os dois sujeitos.

Platão desenha o seu mestre Sócrates diante de um aprendiz, ou de um grupo, o qual, pela dança amorosa, será transformado.

Sócrates atravessa seus ouvintes quando se ocupa deles. E ao se dedicar a também escutá-los, caminha com eles pelas palavras. Está atento e ocupado em experimentá-los nas suas próprias afirmações. Sócrates não

circunscreve o conhecimento num limite seguro e estático. Ele arrisca não saber...

O movimento amoroso pedagógico é em Sócrates atravessado pelo cuidado do outro e também movido pelo desejo do outro. E ainda pela aventura corajosa do “só sei que nada sei”.

Não importava o conteúdo sobre o qual Sócrates iria se dedicar: que fosse a *retórica*, o *Amor* ou as habilidades que um homem político deve possuir. Tratava-se sempre de um caminho a ser percorrido durante a dança, um jogo no qual se joga em busca da verdade. E a verdade seria o caminho da alma ao seu aprimoramento. E esse caminho não tem fim. Nem começo.

A dança entre Sócrates e Fedro, ou Alcibíades, ou entre Sócrates e um grupo, como em *O Banquete* ou no *Górgias*, é movimento, ir e vir, convívio, vida. E não se assemelha à imposição de um conhecimento pronto para ser deglutido, mas sim construído, criado, dançado. Movimentos do mestre e do aprendiz. A dança de Sócrates pressupõe coragem, cuidado, e pretende liberdade, falar francamente, *parresia*¹¹.

Em *O Banquete* de Platão, Sócrates se declara capaz de compreender unicamente aquilo que é pertinente ao Amor. Através de Diotima de Mantinéia, a sacerdotisa, ele é iniciado nas coisas do Amor e profere aos seus convivas um discurso que, de certa maneira, se contrapõe aos anteriores.

Sócrates começa por falar do Amor aos belos corpos, que se funda, sobretudo, na sexualidade e manifesta um tipo de afecção¹² mais densa, violenta, arrebatadora, manifestação própria das relações entre homens e mulheres.

¹¹ Parresia, falar francamente. Conceito desenvolvido por Foucault em *Le Gouvernement de Soi et des Autres – Cours ao Collège de France – 1982-1983*, ainda sem tradução para o português.

¹² Afecção conforme trata Espinosa na *Ética*, *IV Parte*, ou seja, o resultado do jogo de forças produzidas pelos bons e maus encontros.

Depois, nos fala de um tipo de Amor que transcende à sexualidade e já não é o mesmo que se tinha aos belos corpos, pois já não se ama apenas a beleza de um belo corpo, mas a beleza que existe em todos os corpos e em tudo. Esta é a manifestação mais elevada do Amor que conduzirá, certamente, às suas mais elevadas criações: as que nascem do Amor do bem e da beleza em si. Trata-se aqui do Amor espiritual, divino, perfeito.

Sócrates provoca, além de inquietação, um deslumbre, um entorpecimento que desperta. Traz em si, como *Eros*, essa ambivalência: “entorpecimento que desperta”, sombra e luz, traços tanto de *Pênia* quanto de *Poros*, os pais de *Eros* que lhe dão suas respectivas heranças: a pobreza e a riqueza.

A presença do místico Sócrates envolve, conduz, arrasta. Como *Eros*, o gênio mediador entre humano e divino, Sócrates cumpre sua missão despertando. Ele atravessa os corações e os toca para o desejo de conhecer a verdade.

O Amor é, neste diálogo, um deus amante da beleza, pois foi gerado durante as comemorações do nascimento de Afrodite, deusa da beleza. Apesar de amar o belo, o Amor não é belo. A beleza lhe atravessa enquanto ausência, e seu destino é buscá-la.

O Amor não é um deus comum: não sendo imortal, é antes um gênio que aproxima os homens dos deuses e permite a comunicação entre ambos: o Amor tem o poder de *interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses* (PLATÃO, 1987, p. 35).

Assim, o Amor preenche a distância entre humano e divino, e permite a ascensão do sensível ao inteligível. Eis aqui o movimento inerente à Educação: ir do sensível ao inteligível, sem querer propor uma hierarquia tão comum desse *logos* sobre *nomos*, mas apenas para pensar num vetor, uma direção, partir dos pés no chão para um voo de experimentação contemplativa, dançar com o concreto e a pura abstração e assim tecer um caminho no qual o próprio sujeito é síntese do seu processo educativo.

Nesta perspectiva do Amor como caminho entre deus e o homem, ele é, para os homens, *a causa dos maiores bens* (idem, p.13).

É caminhando em busca do belo, através do Amor, que os homens podem conhecer a vontade dos deuses e ir ao encontro de uma verdade divina. Verdade esta que não lhes pertence naturalmente, mas que pode ser buscada através dos ensinamentos do Amor, pois todo bem que se procura remete a um bem ulterior, é em vista de um bem maior.

Comparado à poesia, é o Amor que conduz qualquer coisa do *não ser ao ser*, e que faz de *todos os seus artesãos, poetas* (idem, p. 37). E, sendo o Amor um Amor do belo, os seres, que são todos artesãos do Amor, desejam o belo. Tudo que está sendo germinado, diante do belo se revigora e floresce. Pois que o belo e o bem são os objetos do Amor, na sua presença se pode afastar a escuridão que resulta da falta da luz deste bem.

É fato que aqui se poderia baixar (*download*) a pertinente crítica deleuziano-spinosista da associação entre belo e bem que caracteriza o moralismo platônico e orienta muito da formação da cultura do ocidente, e conseqüentemente, da educação institucionalizada, mas, por ora, queremos apenas mostrar como, de forma exemplar, o Amor se aproxima da Educação, visto que parece ser seu próprio caminho: conhecer, criar, descobrir, construir, aperfeiçoar, para um bem maior. E qual seria a potência da Educação se não esse bem maior?

O Amor e a Educação quando passam e atravessam o ser (e este trabalho percebe que estes “fenômenos” que *acontecem no* sujeito são, justamente por terem lugar no sujeito, próprios da natureza humana) o transformam, afetam-no. Ambos, Amor e Educação, trazem em si uma carga de dor e de prazer e um aprendizado, uma experiência.

Esses andares pelo Amor e pela Educação, podemos dizer, dão os traços, são as nuances que *acontecem* nos sujeitos.

Aqui, a grafia da palavra “*acontecem*” quer ressaltar que os movimentos do Amor e da Educação, movimentos que não pretendemos separar aqui, mas

unir, sobrepor, justapor, perpassar um no outro e vice-versa; esta grafia quer ressaltar que Educação e Amor produzem tecidos que renovam, criam, transformam o sujeito, ao constituir seus traços no movimento mesmo do *acontecimento*. A Educação e o Amor tecem o sujeito ao lhe afetar, ao lhe atravessar, pois geram novos tecidos que vão vestindo, revestindo, despindo o sujeito.

O Amor entorpece para então despertar. Envolve para depois esvair-se. Surge sem aviso, afeta, arrasta, transforma, altera.

Catalisador dos processos humanos, o Amor educa.

E assim, puxando tanto à mãe *Pênia* quanto ao pai *Poros*, ele se cumpre a si mesmo no sujeito e no andar desse sujeito pelo Amor. Caminho que, às vezes, começa pela trilha violenta da paixão, aquele que se trilha primeiro, e que pode levar à presença do grande conhecimento, ao Amor fraco e forte simultaneamente.

É o Amor fundamentalmente o caminho do filósofo, caminho daquele que, não tendo o verdadeiro conhecimento, o deseja e parte em sua procura, até onde o Amor quiser levar.

Sócrates mostra que a imortalidade é o desejo supremo do Amor, a sua finalidade sem fim. Movimento infinito. Dança que não escolhe tempo ou espaço, está sempre *acontecendo*.

Eros é o *daimon* que afeta incessantemente os sujeitos, que os tempera e dá forma ao seu ser. Um dar forma que se vai moldando, e durante toda a vida. E em qualquer tempo.

E sempre o Amor tem potência de instruir, de fazer doer a sua dor e fazer gozar o seu gozo. O Amor trabalha o sujeito (à marteladas?) agindo sobre ele, assumindo a forma, como desenvolveremos mais adiante, do seu supremo afeto, o principal agente divino que tem o poder, tanto de entorpecer, quanto de tirar o sujeito do seu torpor, do seu umbigo. Sem o Amor, existiriam apenas umbigos... E é também o Amor que faz os umbigos tão evidentes...

Ainda que, durante o caminho que não tem começo nem fim, haja dor e privação, o Amor pode saciar e revigorar as esperanças daquele que ama. A pobreza do Amor gera o desejo de buscar um belo, e a riqueza do Amor gera os recursos para essa caminhada em busca de um belo, só para desviarmos Platão. Pela dor e pelo gozo, sim, o Amor transforma. O Amor tece.

1.2.2. SOBRE ALCIBÍADES E SÓCRATES

Sócrates tem uma grande proximidade com aqueles dos quais se ocupa. Destacamos aqui Alcibíades como uma pequena amostra dessa proximidade, desse convívio que a idéia de dança nos fala.

Trazemos Alcibíades em *O Banquete* porque importa mostrar que certas vezes a dança traz sentimentos talvez dolorosos, que estão no contra fluxo daquela suave amizade que se espera encontrar durante a dança pedagógica do despertar. Mesmo assim, ainda que pela dor de um Amor impossível, existe um despertar. Importa ainda destacar o caráter místico de Sócrates, seus traços sobre-humanos, que são, por vezes, impassíveis, resistentes, *Eros* encarnado.

1.2.3. SOMEONE IS IN LOVE WITH ANOTHER: ALCIBÍADES ESTÁ APAIXONADO POR SEU MESTRE MÍSTICO...

Na cena final de *O Banquete*, amparado por uma flautista, Alcibíades chega à casa de Agatão, ébrio e barulhento, cheio de fitas na cabeça, demandando se os presentes o acompanharão na sua embriaguez.

Ele, então, acomoda-se entre Agatão e Sócrates, sem perceber a presença deste, e escuta daquele que será o terceiro a despojar-se ali. A

surpresa de Alcibíades é tão intensa quanto à sua reação diante da descoberta de que o terceiro era Sócrates.

O ciúme se manifesta abertamente e, pondo-se a par dos acontecimentos daquela noite, decide fazer-lhe o elogio, falar sobre Sócrates com quem, diz Alcibíades, a reconciliação já não é possível.

Uma relação amorosa entre Mestre e Aprendiz na Grécia de então era da ordem do proibido, vetado. Apesar disto, a relação entre Sócrates, o Mestre, e Alcibíades, o Aprendiz se passava nos caminhos da paixão de *Eros*. Indiferente ao que era permitido, Alcibíades apaixonou-se por Sócrates e desejava realizar seu desejo: obter o Amor de Sócrates na mesma medida do seu Amor, a medida da sua paixão.

Como seria possível ao homem ser capaz de dar de ombros para o Amor, dar de ombros e seguir, indiferente às flechas de *Eros*? O místico Sócrates foi capaz deste grande feito, por ser ele mesmo o próprio gênio do Amor. Aos comuns mortais isso não seria nada simples. E foi assim com Alcibíades na sua busca por atrair Sócrates.

Alcibíades transborda-se então entre queixas e profunda admiração, seria mesmo encantamento, efeitos febris de uma paixão que não se concretiza, que não teve lugar, que ainda é desejo e privação. Ele conta de suas sucessivas tentativas de envolver o seu amado e dos fracassos correspondentes. Sem nenhum sucesso nas suas artimanhas, vencido, ele diz a todos:

Assim, nem eu podia irritar-me e privar-me de sua companhia e nem sabia como atraí-lo. Bem sabia eu, com efeito, que ao dinheiro era ele de qualquer modo muito mais invulnerável do que Ajax ao ferro, e na única coisa em que, eu imaginava, ele se deixaria prender, ei-lo que me havia escapado. Embaraçava-me então, e escravizado pelo homem como ninguém mais por nenhum outro, eu rodava à toa. (p. 50, Platão, O Banquete, 1987)

Temos, assim, uma cena que põe em alto relevo o desejo de possuir o outro, um dos inumeráveis efeitos da afecção do Amor.

Eros aqui se revela nítido na própria figura de Sócrates: sedutor, impossível, impassível. Presença da qual Alcibíades não pode desviar-se, e desejo que não pára de crescer. Frustração sem fim e ainda mais desejo. Eis o poder e a força do Amor agindo sobre o homem, que é, no caso, Alcibíades. Ainda que seja belo e rico, ele é rejeitado. Ainda que invente ciladas para enfim fisgar sua presa, tem suas intenções frustradas. Ainda que deseje partir e esquecer, simplesmente não o pode, pois o Amor é o afeto supremo do homem e a este cabe, bem ou mal, sofrer-lhe os efeitos.

Eros atravessa Alcibíades na ausência do Amor de Sócrates. A ausência presente. Dor de um desejo negado. Pedagogia profana que desterritorializa e reterritorializa Alcibíades em relação ao outro que o leva a dobrar-se. Na diferença, o deslocamento de Alcibíades como esse sujeito desejante que caminha na falta de seu *belo*. A ausência que enche e tece, transforma, (des)Amor que educa. *O campo educacional é também porto de passagem, ponto de convergência, bólido de cruzamento, evento possível em todas as áreas* (GARCIA, 2003). A dança que dói e desilude também trabalha e tece esses sujeitos transeuntes.

E Sócrates ainda vai recostar-se junto a Agatão, o mais belo daquele festim... *A cena de costume: Sócrates presente, impossível a um outro conquistar os belos* (PLATÃO, 1987) diz Alcibíades pouco antes de alguns foliões invadirem, enfim, o recinto, fazendo com que todos se embriagassem.

Ao final desta cena, que é o próprio fim deste diálogo platônico, todos se abatem pelo sono, embriaguez, ou cansaço. Porém ele, Sócrates, sustenta-se impassível: *como em qualquer outra ocasião, passou o dia inteiro, depois do que, à tarde, foi repousar em casa* (idem), e, aqui, fecham-se as cortinas.

Como percebemos com a leitura de *O Banquete*, o mestre Sócrates está entre homens, discursa como eles (ainda que seu discurso aponte outra direção), e estava tão exausto quanto os outros pelo festim da noite anterior. Porém seu corpo não se cansa e pode beber o quanto for que não se

embriaga. Sócrates exprime uma condição sobre-humana, legendária, sua resistência, apesar de já não ser jovem, vai muito além do comum.

Temos assim traços que Platão nos dá como evidência da personalidade mística de Sócrates, o mestre que habita um *meio*, que está *entre* o que é humano e o que é divino, um gênio, o mensageiro. *Eros*.

Toda essa atmosfera de *O Banquete* se dirige a um ideal de mestre como aquele que está pronto a ouvir dos homens sua condição naturalmente humana, mas que é capaz de transcender e ouvir além, que pode alcançar esse desconhecido lugar das ideias divinas e perfeitas.

Sabe-se da beleza, da riqueza e juventude de Alcibiades. Mas para Sócrates importa mais a virtude. Importa a sua missão: despertar! E a virtude conduz à verdade, ao despertar.

Nessa antiga Grécia, onde educar visava, justamente, lapidar o espírito do aprendiz para torná-lo capaz de assumir um fiel compromisso com os valores da *pólis*, o caminho para o aperfeiçoamento da alma do aprendiz passava por uma formação nas artes de bem governar: a arte da guerra, da retórica, da ética, da estética, da ginástica, da política.

Para Sócrates, a educação deveria transformar o homem que estivesse destinado a governar a cidade: ele seria capaz de bem pensar, bem falar, e decidir sempre pelo melhor de todos, pelo bem maior da cidade.

A estreita relação entre mestre e aprendiz permitia ao mestre conduzir seu jovem aprendiz de um estágio que sai do mundo sensível para o mundo inteligível, lugar perfeito das ideias, onde se pode conhecer a verdade dos deuses.

Nesta dança afetiva, o mestre obtinha do aprendiz a confiança e admiração necessárias a uma entrega, a um “deixar-se conduzir” de um alheamento a um lugar de maior clareza. Assumir que “só sei que nada sei” exigia muita coragem. Sempre em busca do aperfeiçoamento da alma.

Já em Alcibíades I (PLATÃO, 1985), Sócrates aponta as evidências da fragilidade, e, mesmo, da ingenuidade dos argumentos e convicções de seu aprendiz, e o faz não prescrevendo um comportamento dito 'adequado' nem entregando respostas prontas, o que seria natural na nossa sociedade que retira da exterioridade sua autoridade (AGAMBEM, 2001).

Ao invés disso, Sócrates guia Alcibíades numa dança que vai revelando falsas e frágeis convicções, e que se dirige para a percepção da precariedade de sua condição: Alcibíades verdadeiramente ignora o que é bom ou não para a *pólis*, pois ele mal sabe de si, e, não sabendo de si, não se ocupando verdadeiramente de si e do que é relevante para o aperfeiçoamento da sua alma, não pode, efetivamente, assumir a condição de homem público que governa e decide por muitos.

Sócrates assume o risco de sua própria falta de sabedoria e, nesse despojar-se de uma retórica performática bastante presente naqueles gregos, demonstra uma coragem nua, interessada apenas no despertar do seu aprendiz.

Foucault fala sobre a missão de Sócrates em *As Técnicas de Si*¹³:

... na Apologia, 29e, de Platão, Sócrates se apresenta a seus juízes como um mestre da *'epiméleia heautoû'*. Vocês se “preocupam sem vergonha de adquirir riquezas, reputação e honrarias”, diz ele, mas não se ocupam de vocês mesmos, não têm nenhum cuidado com “a sabedoria, a verdade e a perfeição da alma”. Em contrapartida, ele, Sócrates, vela pelos cidadãos, assegurando-se que eles se preocupem consigo mesmos.

E continua:

¹³ Obra disponível em <<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/techniques.html>>, acessado em 18/03/2009

Sócrates diz três coisas importantes, concernentes à maneira como convida os demais a se ocuparem de si mesmos: 1) sua missão lhe foi confiada pelos deuses e ele não a abandonará antes de seu último suspiro; 2) ele não exige nenhuma recompensa por sua missão; ele é desinteressado; ele a cumpre por bondade; 3) sua missão é útil para a cidade – mais útil que a vitória militar dos atenienses em Olímpia -, porque ao ensinar os homens a se ocuparem de si mesmos ele lhes ensina a se ocuparem da cidade.

Essas leituras da figura mística de Sócrates, que fazemos através de Platão e Foucault, nos levam a pensar a Educação como movimento, vida! Não caberia nesta pesquisa a questão “de que Educação estamos falando?”, posto que a vida é em todo tempo e lugar, assim como a Educação abordada aqui.

Na missão de Sócrates, a formação do ser é o ponto primordial. E não se tratava da formação de todo e qualquer homem, mas daquele que iria ter voz no parlamento, aquele que agiria para o bem de todos, para o melhor da cidade. Ao despertar deste, Sócrates daria sua própria vida. E o que de fato acontecia era o aprendiz, levado pela sedução do místico Sócrates, como que afetado pela sua presença, e deixando-se ir com seu mestre, de repente se dava conta de que a aparente tranquilidade das suas convicções havia irreversivelmente se transformado num mar de ondas impensadas, de possibilidades não imaginadas.

Platão foi discípulo de Sócrates que, de fato, nada deixou por escrito. Mesmo assim teve sua vida e método narrados nos diálogos platônicos. Os diálogos podem ser percebidos como efeito do afeto do mestre sobre o aprendiz. A presença de Sócrates, suas palavras, o convívio, a dança, toda uma atmosfera pedagógica atravessa o aprendiz Platão. E o que se vê de

sublimação¹⁴ aqui são inúmeros diálogos nos quais Platão retrata o seu mestre, quando não em pessoa, certamente na doutrina pedagógica por ele disseminada, incluindo o seu próprio modo de vida.

Educação aqui, superando a noção de retrato, é a dança experimentada num convívio. Que acontece a todo instante e que *tece* o sujeito. E que está, por natureza, ou por instinto, voltada para o aprimoramento desse sujeito que fala, faz, intervém e atua pela cidade.

Escola, família, amizade, Amor, eu comigo (pois bem aqui nesse eu, sujeito sempre *acontecendo*, existe um mestre e existe um aprendiz). Tudo é sempre atravessado pela Educação, que é dança, que é afeto, que é Amor. Que é dor e é prazer. Dança e Afeto.

Isto propõe que a Educação seja este campo de possibilidades libertárias e libertadoras.

Libertárias porque o caminho no qual, corajosa e desprendidamente, os sujeitos se abrem para correr o risco de ir à busca da verdade pode apontar destinos jamais trilhados, pode romper uma sucessão de equívocos humanos, pode propor uma maneira outra de socialização onde quem sabe o homem não mais seja o lobo do homem.

Libertadoras porque a escravidão certamente não é a meta do aprimoramento da alma, porque a verdade como jogo não pode ser contida em cartas previamente marcadas, pois seu movimento, o da dança que é convívio, que é Amor e que educa, é fluido, infinito, um anel de moebius¹⁵, e há que se ter coragem para se pôr jogador desse jogo, bailarino dessa dança.

¹⁴ Sublimação: conceito psicanalítico no qual a energia sexual é transformada e produz não seu ato primordial, mas atos úteis socialmente como, por exemplo, as obras científicas ou artísticas; é quando a libido é contida sexualmente para ter vazão numa pesquisa filosófica, em um trabalho de escultura, na escritura de um texto.

¹⁵ Anel de moebius foi descoberto pelo matemático August Ferdinand Moebius (1790-1868). Trata-se de uma superfície uni- e bi-dimensional; pode ser construído com uma faixa de material flexível (papel, pano, etc.); antes de colar as extremidades da faixa, faz-se uma torção na faixa, assim as duas faces da superfície se tornam uma só. Ao pintar um dos lados, logo em seguida, o outro lado será pintado também. Este símbolo pode ser uma metáfora do infinito ou de um caminho que nunca acaba, pois a torção faz com que o lado de dentro e de fora se misturem e confundam.

Nesta sua arte de despertar, o mestre convida o aprendiz a lançar um olhar sobre si mesmo, sobre seus talentos e limitações, e o empurra a um *savoir par coeur*, saber pelo coração, saber de cor... Acreditamos que seja no coração, através do Amor, que se estabelece a relação mestre/aprendiz, a qual renovará o primeiro e iluminará o segundo.

O Amor, como gênio mediador entre o divino e o humano, assemelha-se nisto, neste divino/humano, ao mestre, já que o mestre acompanha o aprendiz no seu caminho rumo a um estágio que ainda não foi alcançado. É o mestre que vai ligar o mundo sensível ao inteligível e dar chão a que o aprendiz possa pisar. O mestre é, assim, muito próximo ao Amor.

No acordo tácito entre mestre e aprendiz e no afeto ao qual estão mutuamente expostos, é que os espíritos de ambos aumentam em potência. Como veremos adiante, é nesta capacidade de agir através dos afetos que tanto mestre quanto aprendiz dirigem-se ao bem e ao belo, e, assim, ao aperfeiçoamento do seu ser.

No contato teórico com a cultura grega antiga, fica ressaltada a fundamental importância de se considerarem os processos educacionais que se desenvolvem independentemente de um espaço formal para a Educação.

Ao mestre, importa formar o aprendiz no seu todo, formação física, intelectual, política, espiritual, afinal, os valores que uma Educação propõe desenvolver atravessam paredes e instituições, adentram os lares e as intimidades, não ficam restritos às anotações, mas ganham vida na própria vida daquele que está sob os afetos de um mestre, uma escola, uma doutrina, um convívio, uma dança.

A Educação aqui é um modo de vida. E procura atuar na própria complexidade do ser. Sugerimos que se trata de uma Educação que presume um aprendiz ativo, criativo, experimentando na vida o desenvolvimento das suas habilidades, com os olhos voltados para o bem maior da cidade. Educação não poderia mesmo tratar-se de outra coisa que não fosse a vida, o

convívio, o desenvolvimento do espírito, a procura de um bem comum que gerasse mais bens.

E esta ideia de uma Educação que se dá incessantemente, no convívio, como uma dança onde o aprendiz experimenta movimentos que irão transformá-lo, ainda que haja dor, posto que todo corpo, nos seus limites, experimenta não apenas o prazer de uma descoberta, mas também a sua dor. É esta ideia, este modo de perceber a Educação que interessa aqui neste trabalho. Alguém é educado.

Ou Educação é tudo, ou não é nada. Ou ela está a todo instante como um processo pedagógico disseminado ou ela não é nada. Na sua força de impessoalidade, de inutilidade, ela ganha força incessante. E o que seria da Educação se ela não habitasse lugares de transformação, lugares de mutação, lugares de construção e destruição *de si*, um eu que vai *sendo* sujeito; sujeito sendo atravessado, que é percorrido pela Educação e pelo Amor e que vai fazendo-se, que vai tecendo-se...

Ou os tais processos pedagógicos estão incansavelmente presentes na vida do sujeito como parte da sua operação, como sua maneira de ser e viver, de transformar-se, de fazer-se sujeito, ou não fazem nenhum eco no seu modo de existir, sendo apenas um mecanismo alheio, exterior. Essa possibilidade não nos satisfaz ou preenche...

Educação e Amor implicam potências de possibilidades que podem *vir a ser* ou não. Potências de possibilidades. Abre-se uma gama de coisas que podem *acontecer* no sujeito. Pode e não pode. Tem o sim e tem o não. Latente. Mas que pode ter lugar. Ou não. Mas a potência *de vir a ser* que transforma existe. E existe no sujeito. E Educação e Amor *acontecem* o/no sujeito.

E por isso nos posicionamos no sentido de olhar a Educação como esta dança, este processo vivo, contínuo, inacabado, anel de moebius que metaforiza o infinito.

Eu cursei disciplinas de mestrado das áreas de Educação, Linguística e Literatura. Seminários especiais e disciplinas obrigatórias que habitavam

lugares mistos como Cinema e Literatura, Educação e Comunicação, Análise do Discurso. E convivi, dancei entre Letras, Psicologia, Filosofia, Cinema, Educação, Fotografia, Música, Comunicação, Psicanálise, Literatura, Artes... Pessoas dessas (e outras insondáveis) origens. Misturas, potências sobre potências de possibilidades. Pessoas que traziam tecidos, linhas, agulhas, tesouras.

Frases atravessadas, textos atravessando-se, atravessando-nos. Escuta, verbos, discursos, sensibilidades, sujeitos. Chiados. (Des)entendimentos. O convívio. A dança.

Algumas vezes o delírio solitário da gente com a gente mesmo, fluxo de pensamento, ausências, abismos. Outras vezes a sala de aula, barulhos e silêncios, filmes, textos e análises. Tantas vezes eu e os textos, palavras dançantes, valsa, ritmo frenético, nunca se sabe. Sites infinitos que chegam uns nos outros de maneira vertiginosa. Tudo dança que tece. Dançar e tecer e rasgar e suspender sujeitos... Educação. Amor. Afetos.

E nesse mestrado místico, intenso, doído, a dança das aulas, do antes das aulas e do depois das aulas. As pessoas que estavam e também suas ausências falavam a mim e teciam. E desfiava.

Educação é vida e é tecer sujeito, é transformação. É mudança. É dor e é prazer. E é convívio. Não repetir-me está inevitável. Dar conta parece longe demais daqui. Seguir mutante é um destino?

Ora, a Educação nesta perspectiva é o que nos apetece, é o que propulsiona o nosso movimento de trabalho. Nossa dança. O banquete que devora.

O princípio que opera a emancipação da vida opera também a destruição da história tanto como acúmulo produtivo quanto como constituição salvadora da transmissão segura das opiniões produzidas (Garcia, 2005). Esta é a potência transgressora de uma Educação viva que opera. Educador que é professor e que, como Foucault, nos deixa sempre de herança, não apenas o seu nome ou seu método, mas um limite que ultrapassa. (idem)

Educação. Amor. Dançam no sujeito e o afetam. E os sujeitos dançam entre si e trocam, convivem. Dançam. E tudo acontece. Ou pelo menos pode acontecer.

Este movimento pedagógico de transformação do sujeito pelos efeitos do Amor e da Educação é o que nos apetece no que abordamos aqui. Sim, é bastante diferente o passado grego (onde ocorreram eventos que até hoje nos arrebatam em dança, como, por exemplo, *O Banquete* de Platão) da atualidade a qual habitamos.

Entretanto, as potências do Amor e da Educação são sempre um campo importante de possibilidades de transformação numa atualidade que é velocidade e falta de tempo, que é *high-tech* e de uma idade remota no mesmo instante. Que quer aqui, olhar-se, ver como seus valores vieram, ao longo dos séculos, riscando, mudando, determinando o que efetivamente foi sendo criado, destruído... Para, quem sabe, dançar uma outra criação, noutra direção... Nossa fome.

Esta é, em sua fragmentada limitação de espaço e de recorte de tempo histórico, uma pesquisa que se dobra sobre nuances da cultura grega antiga através de Michel Foucault em *A Hermenêutica do Sujeito*, e que vai buscar um pouso na obra de Wim Wenders, *Asas do Desejo*, de 1987, querendo tecer na figura do anjo Damiel traços da sua transformação ao longo do filme pelos efeitos do Amor e da Educação.

1.3. DA DANÇA GREGA DO CONHECE-TE

A aproximação entre a perspectiva de Educação que postulamos aqui e o conceito de Amor levou-nos, por deslizamento, à idéia do cuidado de si, *epiméleia heautoû*, que Foucault apresentou nas suas aulas.

Epiméleia heautoû foi uma prática disseminada e muito comum entre os gregos e que, devido a sua complexidade, possui diversos pontos de deslocamento.

Pode ser encontrada nas filosofias epicurista e estóica, onde assume a forma de uma “obrigação permanente”, ou na sua face “socrático-platônica”, seja: “uma necessidade de jovens numa relação entre eles e seus mestres” (FOUCAULT, 2006, p. 49).

Porque era prática, o cuidado de si foi uma “exigência que devia acompanhar toda extensão da existência” (idem, p. 155), possuindo uma relação mais estreita com a medicina geral do que com a pedagogia, posto que a Educação fora um privilégio dos poucos homens intitulados “cidadãos gregos”. O cuidado de si foi também “um princípio bastante corriqueiro, de modo algum filosófico, ligado, entretanto, a um privilégio político, econômico e social” (idem, p. 42). O cuidado de si “toma corpo na vida, ou incorpora-se à própria vida” (idem, p. 156).

Epiméleia heautoû é um conceito pleno de mutações e deslocamentos que aparece fortemente nos costumes da Grécia antiga. Foucault trabalha mil anos do cuidado de si entre os gregos nessas aulas. Mil anos e inúmeras nuances deste modo de viver...

Ainda assim, o cuidado de si foi, ao longo dos séculos, subsumido pelo conceito conhece-te a ti mesmo, *gnôthi seautón*, o qual se consolidou através da história e foi/é determinante nos modos de organizar, conceber e criar nichos relativos à Educação.

Entretanto, apesar de ter habitado um tempo em que o cuidado de si estava em pleno uso, as ideias trazidas a partir de Sócrates, com sua maneira de conversar, ouvir e se pôr diante do seu outro com quem ele dialoga, seja pela ironia¹⁶ ou pela maiêutica¹⁷, chegaram-nos, sobretudo, pelo viés do conhece a si mesmo, e principalmente pelo viés da supremacia do conhecer como meio de ascender a uma verdade.

¹⁶ A ironia socrática consiste em simular aprender alguma coisa de seu interlocutor, para levá-lo a descobrir que não conhece nada no domínio do que pretende ser sábio, Pierre Hadot, 1999.

¹⁷ Na Maiêutica a verdade é buscada dentro do próprio sujeito: através de questões simples, inseridas dentro de um contexto determinado, a Maiêutica dá à luz ideias complicadas, <<http://www.infoescola.com/filosofia/maieutica>> acessado em 28/08/2009.

Tratamos, então, aqui, de rabiscar algumas impressões do que seria para este trabalho o método socrático de buscar, de caminhar pelas palavras para uma verdade, não apenas a partir do conhece-te a ti mesmo, mas também numa sobreposição entre este e o cuida de ti mesmo.

Para nós, daqui desta atualidade, é em Sócrates que surge certa exaltação do conhece-te, de colocar-se não como sábio, mas como filósofo, não como quem possui o conhecimento, mas como quem o quer. *Eros* que é meio, nem homem nem deus. Gênio. Mensageiro.

1.3.1. UMA MUTAÇÃO NO JEITO DE OLHAR: A FISSURA QUE TRANSBORDA POSSIBILIDADES

Os homens que viviam na Grécia entre os séculos V e IV a.C. viram nascer a chamada Filosofia Ocidental e neste espaço-tempo que separa o antes e o depois do nascimento desta filosofia, a espada desejante¹⁸ que atravessava o peito humano era até então tolhida e forjada no aço do paradoxal, do ininteligível, do obtuso, do imanente. O olhar dos pré-socráticos estava para o cosmos.

Visto daqui dessa atualidade, a partir de Sócrates, essa espada desejante que atravessa os homens passa a ser composta do elemento transcendental dialético do conhecimento de uma verdade que se busca.

Ainda que os pré-socráticos e Sócrates tenham experimentado um convívio e não uma conversão linear de olhar (estas filosofias coexistiram, dançaram), é a partir da figura mística de Sócrates que se instaura a conversão desse olhar. Ele, ao mesmo tempo em que sai das estrelas e se volta para o

¹⁸ Breve referência ao que diz Lacan em O Seminário, quando define o sujeito como aquele atravessado pelo gozo e pelo desejo.

homem, pretende transcender os limites da natureza humana, seu corpo, a morte, indo do sensível ao inteligível.

O cuidado de si, aqui nesta transição, não se opõe ao conhece a si mesmo: ele, enquanto prática, simplesmente existe antes, durante e depois, e apenas atravessa este ponto de conversão onde os olhos do homem não mais procurariam “ocupar-se em especular sobre certos fenômenos naturais, devendo-se antes dirigir o olhar para coisas imediatas que concernem a nós mesmos” (Foucault, 2006, p. 12), diz Foucault sobre a importância do cuidado de si para os cínicos.

A conversão desse olhar traz toda a atenção, que antes estava voltada à especulação dos fenômenos naturais, para o sujeito, para como, a partir do sujeito, se pode conceituar o universo.

Nesta pretensa superação da cultura sobre a natureza, observa-se o quanto o ocupar-se consigo mesmo é a base, não apenas da “sociedade helenística e romana” como um fenômeno restrito a essa cultura em especial, mas um “acontecimento do pensamento” que implica diretamente no modo de ser do sujeito moderno (idem, p.13).

O cuidado de si habita o ponto de “transfiguração do sujeito pelo efeito de retorno da verdade que ele (o sujeito) conhece sobre si mesmo” (idem, p. 23). O cuidado de si se traduz no quanto o ser sujeito está posto em questão no seu caminho para/pelo conhecimento de uma verdade que o expõe ao efeito de retorno do conhecimento desta verdade sobre ele mesmo. E é neste estar implicado no próprio ato do conhecimento que o sujeito pode ser transformado em outro através do cuidado de si.

Existe, assim, uma dança entre os conceitos “cuidado de si” e “conhece a si mesmo”. E, nesta dança¹⁹, a sobreposição de um pelo outro não se faz de maneira hierárquica, excludente ou por oposição. O *gnôthi seautón*

¹⁹ Dança conforme *O cometa e o bailarino: a modernidade em Murilo Mendes*, Wladimir Garcia, dissertação de mestrado, UFSC/1991.

aparece como uma das manifestações do cuidado de si, e Sócrates como aquele que incita os outros a terem cuidados consigo.

Nesta incitação socrática, a dialética que flui nos diálogos (ou seja, na linguagem, fala, verbo, negação e afirmação de ideias e tudo isso *acontecendo* na constituição do sujeito) se insurgia como o meio através do qual se conheceria a verdade, bastando para tanto subir os degraus, ascender...

Na linguagem, no discurso, razão e verdade, na dança, podiam conduzir a transformação do sujeito sobre si mesmo.

Como tomamos a Educação como vida, processo que se dá incessantemente, ela era, então, transformação do sujeito. Era o cuidado de si que se manifestava como conhecimento de uma verdade, e era, assim, vontade: de conhecer, aperfeiçoar, de descobrir, uma vontade de aproximação do humano com o divino.

Educação também era essa caminhada alada, através da transcendência, pelo reino da metafísica. E *acontecia* nos passos e tropeços do pensamento, revelados em discurso. Caminhar rumo a uma verdade que surgia como síntese de oposições, pela dialética.

A Educação dava-se, então, a isso: trabalhar o espírito, a alma. E Sócrates vinha como o incitador desse trabalho sobre a alma, mas, como vemos, foi, ao mesmo tempo, mensageiro entre divino e humano. Esse trabalho era, portanto, “conhece-te a ti mesmo”. E também era “cuida de ti mesmo”. Impossível separar os conceitos sem estancar o fluxo dos seus movimentos.

Os conceitos dançam e não se contrapõem.

Mas, entre aquele olhar anterior próprio dos pré-socráticos, que não negava nem temia o obtuso, que contemplava o desconhecimento como parte do mundo, e este outro olhar, atualizado a partir de uma concepção platônica na qual todo trabalho que se deve dedicar a si, todo cuidado de si para aceder à verdade passa pelo conhecimento de si, temos uma fissura de onde emanam contradições e paradoxos, bem ao gosto pré-socrático. Na fissura entre essas

duas maneiras de abordar as questões próprias da vida humana é que brota mesmo a riqueza da impossibilidade de separar um olhar do outro olhar.

Educação ou é tudo, ou não é nada. Ou então: é tudo ou, também, não é nada. É poder querer luz, mas admitir que não se pode iluminar tudo, o tempo todo. Há que se assumir “joguei, lancei, não sei onde vai cair...”.

Bem, a longa viagem do conhece-te atravessou séculos e ainda ocupa um lugar predominante no modo ocidental de dançar com a Educação. Dança que se movimenta entre terra e céu, sensível e inteligível, “só sei que nada sei” que desafia, desconstrói, desdobra.

Para Sócrates, no convívio onde a dialética entra como atmosfera, há de ter havido a prevalência do conhecimento sobre a ignorância, da luz divina sobre as trevas dos homens. Os chiados poderiam ser isolados e as deformações do caráter humano, identificadas e corrigidas com esclarecimento. Virtude.

Assim, de certa forma, na construção do pensamento do sujeito moderno, o plano de imanência natural dos pré-socráticos, que contemplava complexidades e imperfeições, foi sendo abandonado. E, por outro lado, ergueu-se um plano de imanência que pretendia o ideal, com campos ideais de perfeição, de beleza, em que às trevas, quando surgissem, restaria apenas serem dissolvidas pela luz da candeia dialética.

E isso aparece, talvez, como a vontade de segmentar os acontecimentos para então compreendê-los. Tapar temíveis fissuras que denunciam a ordem diversa, ou a desordem perversa, dos movimentos sócio-culturais que sempre tentamos analisar.

Neste momento do trabalho, em dança com nossos limites que serão naturalmente incapazes de dissolver trevas com luz, assumimos uma inclinação pela busca de *libertar a nossa linguagem do solo ancestral da dialética* (GARCIA, 2005).

A dialética nos acontece, é estar no meio, é condição traída já que sempre em suspenso. É antes a invenção de uma narrativa do que qualquer

ilusão de verdade que elimina chiados e imperfeições dos sujeitos. E invenção se traduz no risco que a dialética que acontece sempre pressupõe: *experiência realizada pela linguagem que pensa o limite para chegar no seu núcleo vazio* (idem).

Dialética que, sendo meio, plasma, fluido transgressor, não se apressa querendo chegar à “verdade”. É verbo, mutação, e não poderia, neste olhar nosso, resolver querelas seculares. Mas nem por isso conseguimos seguir pela outra via, a via “sem querelas”. E essa é mais uma andança por uma vontade de estabelecer um tipo de glossário itinerante, um desejo de “sintonia”, de falar a mesma língua ou de *falar a língua da vida mais do que a língua do direito* (idem).

Bem, na Grécia, que foi berço da “dialética ancestral”, a própria oposição divino/humano era o que produziria a luz da síntese. O caminho levaria a um mundo mais perfeito, ideal, que existe num além que nunca se alcança, ao qual nunca se chega, mas que é buscado invariavelmente.

Para Nietzsche, por exemplo, essa exaltação do perfeito além daqui, perfeição dialética, composta de luz, razão, verdade, não é tão nobre quanto pretende: *talvez a sabedoria apresente-se sobre a terra como um corvo, ao qual um pequeno odor de carniça entusiasma?* (NIETZSCHE, 1980). E assim, a luz da candeia dialética não poderia de forma alguma luzir no alto, ao alcance do olhar de todos. E, ao contrário, teria sido posta rente ao chão e sua luz não teria servido para iluminar coisa alguma.

E percebemos que, nessa conversão de olhar, outras maneiras de ver o mundo e de construir riquezas sociais foram lentamente, e ao longo da linha de *Cronus*²⁰, subestimadas ou, digamos, descredenciadas dos costumes educacionais que passaram a prevalecer.

²⁰ *Cronus* é o deus grego que governa a agricultura, é filho de Urano e pai de Zeus por quem foi destronado. O tempo está sob seu comando < <http://www.on.br/glossario/alfabeto/m/mitologia.html> >, acessado em 02/09/2009.

Porém, toda essa histórica e litigiosa disputa, modos de perceber o mundo, filosofias ou o que quer que possa ser ou vir a ser, não é bem o que queremos tratar aqui.

Mesmo que, de certa forma, desta atualidade, vejamos claramente que não adiantou simplesmente querer higienizar o sujeito, pois as “trevas” estão nele assim como o próprio inconsciente descoberto por Freud.

E a imagem do mestre Sócrates como amante da sabedoria, filósofo, quer ser, na nossa vontade, reinventada, e não cristalizada, endurecida. O incitador do conhece-te viveu o cuidado de si, e, como um *educador transgressor, irrepitível e inimitável, situado no indeterminado, habitado pelo informe, e existente em cada alteridade possível* (GARCIA, 2005), projeta-se, como mestre transgressor para um momento criador.

Os estudos sobre a linguagem, discurso, constituição do sujeito, os quais integram a área da Linguística, são enfáticos ao demonstrarem o quanto o sujeito é complexo, esburacado e nada linear.

E, ainda que, paradoxalmente, tenha sido possível olhar para o sujeito a partir desta complexidade, foi em virtude de estudos que vieram a ser produtos de um desejo pela verdade. Esta foi “jogada” naquele caminho para um ideal que existe num além que nunca se alcança, ao qual nunca se chega, mas que é buscado...

Esse caminho, que dá voltas, que para nós, às vezes, se expressa como um golpe de vista, é, para insistir, um recorte de pesquisa, pois são inumeráveis as questões polêmicas que nos surgem, e surgem com o embasamento de amplas discussões. Sócrates é a figura mística que traz toda a simbologia que queremos usar aqui, pois ainda que tenha incitado o conhece-te a ti mesmo, ele viveu o cuida de si mesmo; a dialética vira aqui uma troca viva de tecidos em palavras, diálogo, discurso, linguagem, que destrói, queima e constrói... Como um verbo que revela o sujeito, que o atravessa, que ele usa para narrar-se...

E isso tudo é Educação. Um lugar... Uma dança, e só.

CAPÍTULO II – *EROS COMO AFETO*: MOVIMENTOS DE UMA DANÇA

2.1. DA AFECÇÃO PEDAGÓGICA

Encontramos, a partir de Espinosa, na *Ética, IV parte: da Servidão Humana ou da Força das Afecções*, um tratado da relação dos afetos sobre os homens.

Na nossa dança entre Educação e Amor, queremos trabalhar sobre uma abordagem que propõe o Amor como o grande afeto ou mesmo o senhor das afecções humanas.

Espinosa percebe os homens como pequenos e impotentes diante da força e do poder dos afetos, os quais podem impedir ou promover o desenvolvimento das potências humanas.

Para ele, os afetos alegres, por exemplo, são mais fortes que os tristes, e eles são tanto mais intensos quanto mais forem próximos e prováveis de acontecer. O autor propõe que os homens estão constantemente sob os efeitos das afecções que os envolvem, e afirma que não está neles, homens, o poder de governar estes efeitos. Podem apenas sofrê-los com maior ou menor consciência e, assim, com maior ou menor sujeição a eles. No início da *Ética IV parte*, Espinosa diz:

Chamo servidão a humana impotência para refrear as afecções. Com efeito, o homem submetido às afecções não é senhor de si, mas depende da fortuna; sob cujo poder ele está de tal modo que é muitas vezes forçado a seguir o pior, vendo muito embora o que é melhor para si. (Espinosa, *Ética*, 1979, p. 227)

É neste sentido que percebemos a proximidade entre o Amor e as afecções ou, dito de outra forma, é com Espinosa, no seu tratado sobre as afecções, que nos permitimos pensar o Amor, na imagem de *Eros* em *O*

Banquete, como o supremo afetos dos homens, os quais estão constantemente experimentando seus efeitos.

Diz-se que nós padecemos quando algo se produz em nós de que não somos senão a causa parcial, isto é, algo que não pode deduzir-se só das leis da nossa natureza. Logo, nós padecemos enquanto somos parte da Natureza que não pode conceber-se por si mesma e sem as outras. (idem, p. 231)

É o Amor o afeto natural do sujeito. Por ser a sua seiva, *Eros* habita o coração dos sujeitos e pode se desdobrar em inumeráveis efeitos. *A força de uma paixão qualquer, ou seja, de uma Afecção, pode superar as outras ações do homem, ou seja, sua potência, de tal forma que a afecção permanece persistentemente aderente ao homem* (idem, p. 232). O sujeito está atravessado, envolvido pelo Amor, mesmo por falta, e este é paradoxo, é contradição, errância, é uma ausência presente.

O homem, quando sofre as afecções do Amor, é impelido a perceber quais são as suas questões, as mais pulsantes. Ele as escuta mesmo contra sua vontade, mesmo que ouça agressivas distorções. O Amor lhe atravessa e o homem escuta a vida e o que ela lhe põe como desejo. E ele, o homem, responde com posturas que refletem as suas habilidades de existir em meio ao afeto Amor. Ele sente no coração os seus efeitos, pensa-os, cria e infere, deseja o que sente falta e busca alcançar essa força.

Espinosa apresenta seu tratado através de diversas proposições e demonstrações de proposições e expõe um jogo de forças desleais, posto que os afetos são muito mais poderosos que os homens. Ele discorre sobre o bem e o mal, alegria e tristeza, virtude, orgulho, felicidade, razão, paixão, ódio, deleite, humildade. No capítulo XXXII, o último da IV parte, o autor escreve:

Mas a potência humana é muito limitada e é infinitamente ultrapassada pela potência das causas externas; e, por conseguinte, nós

não temos um poder absoluto de adaptar ao nosso uso as coisas que estão fora de nós. Todavia, quanto às coisas que nos acontecem contra aquilo que pede a lei da nossa utilidade, suportá-la-emos com ânimo igual, se tivermos consciência de termos cumprido a nossa função; de que a potência que temos não podia ir até ao ponto de nos permitir evitá-las; e de que nós somos parte da Natureza cuja ordem seguimos. (idem, p. 275).

O sujeito se inclina à satisfação dos seus desejos mesmo quando se volta contra a força desses desejos. Afetado pelo Amor, ele responde como pode, mas responde. E, para Espinosa, na inteligência o homem poderá aprender a desejar e a contentar-se apenas com a verdade, e, nesse aprendizado, ele, o homem, estará alinhado com a “ordem da Natureza inteira.” (idem, p. 275).

Nesse andar dos homens em meio aos afetos e, sobretudo, em meio às afecções do Amor, entendemos que o lugar onde ocorre a relação entre o mestre e o aprendiz é, pela ampla e múltipla presença deste afeto, o lugar do Amor, onde se poderá conhecer, inventar e também destruir conceitos e saberes, pois neste lugar existe um acordo (implícito?) de não se contentar a não ser com a verdade, como o jogo da subjetividade, o jogo do sujeito na sua relação com a verdade que ele mesmo produz sobre si. Mesmo neste novo jeito de conceber ou perceber a verdade, a Educação parece não abrir mão da sua companhia.

E o Amor é o lugar da Educação. Ao atravessar o aprendiz e fazer com que ele sofra os seus efeitos, para que assim seja capaz de trabalhar na sua potência, o Amor cumpre o seu ato e consolida o valor da sua mestria. Sim, o Amor Educa!

Eros é a seiva que percorre os caminhos que limpam e renovam cada pequena célula da árvore libertária do conhecer. Árvore que se planta a dois, numa dança que pode se dar entre pais e filhos, entre irmãos, entre o aluno e o

seu objeto de estudo, entre um professor e toda uma turma, entre o professor e seus pares, entre o sujeito e a imagem de si. É Através do outro, do efeito deste outro, da reverberação deste outro, da paixão que os atravessa que se instaura uma dança amorosa e pedagógica.

Acreditamos que o uso da expressão “dança amorosa pedagógica”, pelos rumos que escolhemos aqui neste trabalho, esteja liberto de ser visto como um erotismo carnal, sexual, ou outras opções nesta direção (e também não se trata de negarmos o erotismo carnal e sexual, apenas não cabe olhar esta dança amorosa pedagógica por este viés). De qualquer modo, aproveitamos para ressaltar que esta dança amorosa pedagógica se nos apresenta como os movimentos naturais do Amor e também da Educação, portanto como uma pedagogia *erótica* se pensarmos na problemática misturada pelo conceito de *Eros*, no risco deste trabalho.

Entendemos, assim, por afecção pedagógica, essa afecção amorosa que atravessa os homens e os impele ao desejo de conhecer, a qual também percebemos como o desejo de cuidar de si ou, mais precisamente aqui, como o desejo de ocupar-se de si através do desejo do outro.

O afeto Amor sobre os homens pode levá-los às mais dolorosas paixões. Lembramo-nos aqui de Alcibíades em *O Banquete*. Mas pode levá-los também ao Amor do belo em si, ao Amor da beleza que existe em todas as coisas, o que poderá gerar, segundo Diotima, os mais belos discursos.

O Amor contamina o sujeito que se vê obrigado a se ajustar aos efeitos deste afeto, o que implica em mudança deste sujeito, em transformação.

E o mestre tem uma missão elementar: possibilitar ao seu aprendiz a realização das suas potências. Assim, pensamos os processos pedagógicos como os atos que são vividos pela via do coração, isto é, por *Eros*, e para um despertar de potências latentes, prontas para vir a ser. Ou também prontas para continuar dormentes. Tudo depende da dança.

Na aula do dia 27 de janeiro de 1982, Foucault trabalha a ideia, a partir de Sêneca, onde haveria dois tipos de aprendiz: os que precisam apenas ser guiados e os que demandam serem puxados à força.

Embora a virtude a ser alcançada pelos dois tipos fosse a mesma, não seria conveniente tratá-los igualmente. E, para conhecer estas nuances de abordagem ou de condução, era imprescindível haver “entre os pares, o diretor e o dirigido, uma intensa relação de afeto” (Foucault, 2006, p. 169).

Nos epicuristas, por exemplo, havia “a abertura do coração”, um dos pilares da direção de um mestre para um aprendiz. Trata-se aqui de uma necessidade entre os pares de nada esconder um ao outro do que pensam e se falar francamente”, ou seja, a *parrhesía*. Sendo o outro pilar fundamental: a amizade. Abertura de coração e amizade como pilares para a direção de um mestre, pura dança amorosa pedagógica.

Foucault examina nos diálogos de Platão o quanto a relação com o outro é fundamental para a formação dos jovens (idem p.158). Ele expõe tipos de mestria e chama a socrática de “mestria do embaraço”. Neste tipo, a questão é: como fazer despertar o aprendiz. E aponta que o jovem aprendiz, além de precisar de “exemplos que possa respeitar” e de receber ensinamentos que desenvolvam suas habilidades para viver da melhor maneira, ou seja, viver pela virtude, necessita ainda “saber que não sabe” (idem, p. 160).

Foucault afirma que este movimento de saber que nada sabe só pode existir a partir do outro. E, nessa relação com o outro, nesse cuidado de si que passa pela perspectiva do cuidado do outro, o sujeito se inclina não a um saber puro e simplesmente, mas a um “status de sujeito que ele jamais conheceu em momento algum da sua existência” (idem). E o outro é indispensável justamente nisso: na relação do sujeito para consigo.

É notório que a atual relação entre mestre e aprendiz se metamorfoseou: os alunos, agora, chegam às salas de aula, muitas vezes, em fornadas trimestrais ou nem mesmo precisam “chegar” a lugar algum, visto que é em salas virtuais que se dá a relação de afeto.

Além disso, o aprendiz tem a possibilidade de acessar todo e qualquer conhecimento, através da *internet*, sem necessariamente “ter sob os olhos exemplos que possa respeitar”.

O devir do aprendiz foi, bem ou mal, tornar-se um mestre de si mesmo.

Não que de certa forma não tenha sido sempre assim, “eu aprender comigo mesma”, mas nesta atualidade tudo isso se torna mais que uma opção, se torna uma realidade.

Ainda assim, enfatizamos que trabalhamos esse devir do aprendiz sempre na perspectiva do outro como parte indispensável, elemento imprescindível a esta dança afetivo-pedagógica.

Nesta cisão da nossa atualidade, lugar nosso, na qual o tempo e o espaço da relação mestre/aprendiz se metamorfosearam e nos trouxeram à presente mutação, neste lugar onde se situa, aqui, a arte mesmo da docência, o presente trabalho entende o Amor, afeto primordial dos homens, como mestre místico dos homens, e o cuidado de si como uma possibilidade libertária do sujeito dobrar-se e redesenhar-se, numa ação de si para consigo.

É o cuidado de si um modo de olhar-se, de olhar o outro, de dobrar-se sobre si. E um modo pelo qual os sujeitos podem tornar-se mais habilidosos em face desse seu supremo afeto, o Amor. Ou ainda educar-se no cuidado de si para o Amor. Cirandar sujeito, Amor, cuidado de si, a ciranda da Educação.

São teias que se sobrepõem e se misturam. Impossível saber quando começa. Ou termina. Quem é quem exatamente, não ousaria definir! Silêncio vazio. Ou barulho inaudível. Anel de moebius. Dança infundável. Mutação. Amor. Educação. Traços da pesquisa. É preciso andar, cirandar. Acolhendo o obtuso²¹. O não saber. O ignorar. Acolho.

²¹ Para mais sobre o *obtusos*, ver como Roland Barthes trabalha este conceito em *O Óbvio e o Obtuso* 1990.

A afecção pedagógica é contágio, afeto que atravessa o sujeito, que o contamina para um desejo de saber. Não é aqui apenas obrigação, mas um desejo do qual não se pode fugir, afeto, *Eros* atravessado, atravessando o aprendiz. Disseminação de vírus, vírus pedagógico. O mestre semeia e a semente é pura afecção no aprendiz. É quando ele diz sim, eu desejo, eu quero conhecer.

E se vê insanamente debruçado sobre um texto, um microscópio, uma equação, um quadro. E se perde e acha que tudo é em vão. O que lhe faz seguir ainda assim? A certeza de que vai chegar? Certeza?!

Existem métodos, didáticas, disciplinas, conteúdos e mais. Elementos de um conhecimento já elaborado.

Existe ainda um mundo infundável de desejos de vir a ser. Palavras que querem ser inventadas. Outras que querem descansar, morrer. Conceitos incipientes. Coisas sem nome que demandam serem nomeadas, e quem lhes batizará disso ou daquilo?

É o vírus amoroso-pedagógico que afeta e que move os seres nesse querer criar e recriar o mundo. E o cuidado de si é o lugar onde essa dança pode, enfatizo, abrir caminho a “um status de sujeito que jamais se conheceu”.

Não, nem sempre é assim: uma curiosidade criativa, viva, corajosa. Às vezes é pura dormência, colonialismo.

Os seres que têm por mestre a tirania do abandono e do desprezo pela sua rara beleza humana; ou que tem por mestre a tirania de jamais precisarem perceber o outro, faraós que nunca ouvem um não, nem qualquer sinal que indique que existem limites; os que crescem ouvindo a acusação de que são “burros”, de que nunca fazem nada “certo”; todos estes muitas vezes crêem em atmosferas como essas, e nem lhes ocorre que estes ares talvez estejam impossibilitados de guardar em si a virtude.

Estes sujeitos, que guardam em si potências de transformação, muitas e muitas vezes, quando muito, apenas dormem. E escondem de si as tais potências de vir a serem outros. E toda beleza que quer vir à luz fica

esquecida. Alguns caminhos desembocam aqui. Mas também há os que, mesmo numa atmosfera tão hostil, despertam belas potências.

São os caminhos do Amor e da Educação que podem encontrar no cuidado de si um catalisador de potências. Ou são os caminhos do cuidado de si e da Educação que podem encontrar no Amor um catalisador de potências. Ou... dançemos todos!

2.2. PROFESSOR E EXPLORADOR: UMA DANÇA FOUCAULDIANA

Iniciamos este capítulo, abrindo um breve espaço para expor as impressões que tivemos de Michel Foucault como professor do *Collège de France*.

Ministrar aulas na qual a assistência é livre, que não há inscrição ou certificado de participação, torna os comumente chamados alunos, ouvintes. Ao final de cada aula, os alunos se dirigem à mesa de Foucault, não para esclarecer alguma questão pendente, mas para desligar seus gravadores que registraram a fala desse professor.

A maneira com a qual Foucault conduz o seu trabalho de professor estava relacionada a novos caminhos, novos livros, novas pesquisas. Não era de maneira alguma uma transmissão de conhecimentos classicamente reconhecidos. Era muito mais um novo desafio, uma exploração.

As suas aulas não desenhavam uma dança como a visualizamos nos gregos antigos, posto que raramente nestas aulas havia intervenção dos alunos. Como dissemos, eram alunos transformados em ouvintes que gravavam suas aulas e que lhe chegavam à mesa para recolher seus equipamentos de gravação, e, para depois, longe dali, ouvi-lo, quem sabe, outras muitas vezes até a exaustão.

Esta relação, de certa forma unilateral, atravessava este mestre de declarada solidão:

Seria preciso discutir o que propus. Por vezes, quando a aula não foi boa, bastaria pouca coisa, uma pergunta, para tudo reordenar. Mas esta pergunta nunca vem. Na França, o efeito de grupo torna impossível qualquer discussão real. E, como não há canal de retorno, o curso se teatraliza. Tenho com as pessoas presentes uma relação de ator ou de acrobata. E, quando termino de falar, uma sensação de total solidão...” (Foucault, 2006, nota XVII).

Esta fala de Foucault emerge como a sua vontade de que as suas falas, de alguma forma, retornassem a ele através de seus alunos, com uma pergunta que os reunisse em dança, mas uma “pergunta que nunca vem”, de fato.

Essa impossibilidade de receber o efeito de retorno das suas palavras é, segundo Foucault, o motivo dessa “sensação de total solidão”. Solidão como efeito da impossibilidade de dançar verdadeiramente com o outro, de receber do outro as suas impressões.

De outro lado, Daniel Link escreve, em outubro de 2000, para um Foucault que já é saudade:

Que vontade de ter sido teu melhor aluno, que vontade de ter te encontrado – depois de te responder com precisão, petulância juvenil – numa festa, disfarçado de Carmem Miranda. Não me teria atrevido a falar, com medo de tuas gargalhadas diante de minha autista incapacidade para trocar tão rapidamente de registro. Michel, Michel, que vontade de ter estado em um canto destas festas. (...) Sem você, estamos sozinhos.

Resta-nos apenas recordar este grito de batalha (e de fastio) que você escreveu em *A Ordem do Discurso*: Que importa quem fala! Que importa quem fala! Talvez isto permita imaginar que, quando nos metemos a falar, é a tua voz que soa e é o teu riso que vibra no nosso, e são os mapas minuciosos traçados por você que marcam nossos passos. (*Apud*, GARCIA, 2005)

O mestre Foucault e o aprendiz Daniel dançando uma dança solitária e intensa. Tempos descompassados de uma dança que, aqui, se encontram. Espaços cheios da ausência de um e do outro. E repletos da presença vazia de um e do outro.

2.3. O CUIDADO DE SI NAS AULAS DE FOUCAULT: “UM CORPUS DEFININDO UMA MANEIRA DE SER”

Em *A Hermenêutica do Sujeito*, Foucault, na aula de 6 de janeiro de 1982, anuncia a questão que pretende abordar durante o curso: “em que forma de história foram tramadas, no ocidente, as relações que não estão suscitadas pela prática ou pela análise histórica habitual, entre estes dois elementos: o “sujeito” e a “verdade”.” (FOUCAULT, 2006, p. 4). E toma o cuidado de si²² como o lugar dessa relação sujeito/verdade.

A intensa ação do cuidado de si na formação do antigo homem grego e na formação das suas concepções está muito bem revelada nas aulas de Foucault.

²² “um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro, (...) uma certa forma de atenção, de olhar (...) O *cuidado de si* implica uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento. (...) Também designa sempre algumas ações (...) pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos transformamos e nos transfiguramos”. Foucault, 2006, Págs. 14 e 15.

São também muito fortes os efeitos da escrita dos homens que viveram justamente o período no qual o cuidado de si foi amplamente disseminado e praticado, fato que evidencia sua ação sobre a atualidade.

Foucault apresenta o cuidado de si como “fenômeno extremamente importante não somente na história das representações nem somente na história das noções ou das teorias, mas na própria história da subjetividade ou, se quisermos, na história das práticas da subjetividade.” (idem, p. 15).

Apesar de toda essa importância, como vimos anteriormente, este conceito foi obscuramente suprimido dos textos escritos posteriormente.

Segue-se, então, como demonstra o autor, uma extrema valorização do conhece-te a ti mesmo, *gnôthi seautón*, um conceito que deixa passar pela porosidade do texto a sua condição de ser antes uma manifestação do cuidado de si, do que um conceito que pudesse roubar-lhe o brilho.

Para os gregos, Delfos era o “umbigo do mundo”. Em Delfos, no santuário de Apolo, eram emitidos oráculos e, gravado na pedra do templo, estava *gnôthi seautón*.

Havia, aos que iam a Delfos para consultar o oráculo, algumas recomendações: *medèn ágan*, nada em demasia, ou seja, “reduzi ao necessário as questões que queres colocar”; *engýe*, “não te comprometas com coisas ou compromissos que não poderás honrar”; e *gnôthi seautón*, “examina bem em ti mesmo as questões que tens a colocar” (idem, P. 6).

Então, inicialmente, o conhece a ti mesmo não se tratava de um conhecimento de si mesmo como o percebemos hoje, mas de uma recomendação do oráculo de Delfos quanto às questões que o consulente iria propor ao oráculo: transfere-nos para o mundo da escrita.

De outro modo, o conhece a ti mesmo era também uma das faces do cuidado de si: “é preciso que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidados contigo mesmo” (idem, p. 7).

Tendo exposto estas nuances do conhece a ti mesmo, e algumas de suas relações com o cuidado de si, pretendemos explorar as manifestações do cuidado de si nos gregos sem estarmos, de uma maneira estanque ou superficial, abrindo mão das complexidades destas relações, ou seja: a maneira como o “conhece-te a ti mesmo” chegou-nos através, principalmente, da figura mística de Sócrates, não é da mesma natureza do *gnôthi seautón* na época que nos importa estudar a *epiméleia heautoû*. Assim, não fazemos uma comparação entre os conceitos, posto que, para nós, o cuidado de si abraça o conhece-te, e, desta forma, eles se complementam, coexistem.

Porém, a potência transformadora do sujeito de dobrar-se sobre si mesmo num processo pedagógico amoroso está marcadamente atravessada pela presença do cuidado de si, ainda que este abraçe o conhece-te e ainda que o conhece-te não possua, lá naqueles gregos, a mesma forma com a qual, hoje, o percebemos.

O cuidado de si experimenta diversas mutações, sofridas ao longo do tempo no qual este conceito prevaleceu em diversos tipos de literatura.

O cuidado de si ora se insinua como prática que tem por única finalidade a cidade, ora adota como única finalidade e objeto o *si mesmo*, este eu que efetivamente experimenta o cuidado, ora adota como objeto o *eu*, mas a finalidade é a cidade (idem, P. 103).

Nestas tão amplas envergaduras, para uma ou outra direção, ou mesmo para direções não ditas aqui, mas presentes nos estudos de Foucault, o cuidado de si implica sempre numa transformação do sujeito e, por ser cuidado, por ser um ocupar-se consigo mesmo, carrega a potência da transformação, não só do sujeito, mas também da cidade.

Este *corpus* que se reveste de variadas formas de expressão tem seu aspecto diretamente ligado à medicina: *tratar-se*, *curar-se*, *amputar-se*, *abrir seus próprios abscessos* (idem, p. 105); sua face de religiosidade em relação a si mesmo, como *cultuar-se*; ou ainda ser mestre de si mesmo.

Como um tipo de educação para a vida, ou arte de viver, o cuidado de si é, também, um prolongamento da vida.

O cuidado de si concretiza uma proximidade entre filosofar e cuidar da alma e propõe que ter cuidados com a alma é uma necessidade durante todos os momentos da vida, sendo assim, filosofar é uma atividade a ser desenvolvida durante toda a vida.

Para o jovem, cuidar de si pode ser preparar-se para a vida e para o velho, rejuvenescer. Filosofar e ocupar-se consigo mesmo são práticas que podem estar presentes em qualquer fase da vida. Elas se adaptam às particularidades dessas diferentes fases, trazendo as transformações necessárias a cada uma. A necessidade é: filosofe e ocupe-se consigo mesmo sempre, em todo tempo, sob qualquer circunstância. Importante salientar que isto também contribui para formar uma escrita e uma cidade, ou seja, uma cultura, o que torna a Educação um lugar de pleno endereçamento.

2.4. EROS E O CUIDADO DE SI: VÍNCULOS

Foucault propõe chamar “filosofia” uma maneira de pensar e de se interrogar que permite ao sujeito ser capaz de perceber, não o que seja exatamente a verdade, mas aquilo que torna possível separar verdadeiro e falso. Ele então propõe chamar “espiritualidade” aquilo que permite ao sujeito alcançar esta verdade, ou seja, as transformações que o sujeito precisa sofrer, o preço a pagar por este acesso à verdade provisória, pois o sujeito, tal como ele é, não é capaz de acessar a verdade.

Assim, a verdade não é dada através de um ato de conhecimento, ela impõe ao sujeito uma transformação que serve a ele como passaporte para lhe ter acesso. O sujeito precisa, para ter acesso à verdade, tornar-se outro, deslocar-se. Deste modo, não existe verdade se não houver essa transformação do sujeito. Sobre a verdade, o autor diz:

A verdade não é simplesmente o que é dado ao sujeito a fim de recompensá-lo, de algum modo, pelo ato de conhecimento e a fim de preencher este ato de conhecimento. A verdade é o que ilumina o sujeito; a verdade é o que lhe dá beatitude de alma. Em suma, na verdade e no acesso à verdade, há alguma coisa que completa o próprio sujeito, que completa o ser mesmo do sujeito e que o transfigura. (Foucault, 2006, p. 20-21)

Foucault chama este movimento do sujeito, de se deslocar para chegar à verdade, de movimento de *Eros*. O Amor, neste movimento, opera um trabalho que transmuta o sujeito, e é esta transmutação dele sobre si mesmo, através do movimento do Amor, que permite que ele, sujeito, seja capaz de verdade.

O cuidado de si, além de estar diretamente ligado à formação dos jovens atenienses para o exercício do poder, está vinculado, também, à insuficiência da pedagogia. Foucault cita o exemplo do diálogo platônico chamado *Alcibíades* e mostra três momentos onde se verificam evidências dessa necessidade do cuidado de si para suprir uma insuficiência pedagógica.

Em primeiro lugar, Alcibíades teve sua Educação confiada a um escravo, o que denuncia, pelos padrões da época, a sua precária situação e, conseqüentemente, a precária situação da pedagogia ateniense. Em segundo, numa crítica a *Eros*, o Amor, o autor diz o quanto Alcibíades foi usado pelos homens que o assediaram durante o tempo em que possuía uma “desejável juventude”, os quais, em nenhum momento, ocuparam-se verdadeiramente da sua Educação, abandonando-o após a perda desta juventude e “deixando-o fazer o que quisesse”.

Como uma 3ª situação, surge a questão do momento ideal para ocupar-se consigo mesmo, o momento ideal de praticar o cuidado de si: o tempo entre o final da relação com os pedagogos e o início da vida política, ou

seja, é na juventude que importa cuidar de si. O autor mostra, aqui, um dos deslocamentos da *epiméleia heautoû*, que se torna, nas filosofias epicurista e estóica, não uma necessidade apenas da juventude, mas uma obrigação que não deve jamais ter fim.

Pensar o cuidado de si como o complemento de uma pedagogia que não dá conta de uma Educação capaz de tornar o jovem hábil no exercício do poder político, seja por que a Educação do jovem foi confiada a um escravo, seja por que este jovem não foi bem amado pelos seus “pedagogos”, mostra-nos o quanto a *epiméleia heautoû* pode trazer esse efeito restaurador sobre o sujeito que a pratica. Além disso, percebemos bem o quanto os efeitos desta prática podem incidir tanto na esfera dos interesses da *polis*, quanto na individual.

Ainda assim, o mestre está para o cuidado de si como um elemento do qual esta prática não pode prescindir, pois o mestre é o guia que irá cuidar do *cuidado que aquele que ele cuida pode ter de si mesmo* (idem, P.73).

Foucault faz, neste ponto, uma diferença explícita entre o mestre e o professor, e diz que o mestre, ao invés de se ocupar a ensinar o aprendiz a aperfeiçoar suas habilidades, as quais o permitirão *prevalecer sobre os outros* (idem), ele, mestre, *no Amor que tem pelo seu discípulo, encontra a possibilidade de cuidar do cuidado que o discípulo tem de si próprio. Amando o rapaz de forma desinteressada, ele é assim o princípio e o modelo do cuidado que o rapaz deve ter de si enquanto sujeito.* (idem, P. 74)

Nesta aula, Foucault menciona o quanto se questionou durante séculos se haveria um vínculo entre o cuidado de si e a erótica: *o cuidado de si, que se forma e só pode se formar numa referência ao Outro, deve também passar pela relação amorosa?* (idem, p. 75) e fala de todo um trabalho que findou por desconectar inteiramente o cuidado de si da erótica, sendo que esta foi preterida como sendo uma prática até condenável, e aquele seguiu tornando-se o cerne da cultura greco-romana.

Trazemos esta questão e não a ignoramos, mas aqui, nossa pretensão é, de fato, reunir *Eros* e o cuidado de si, ainda que numa outra abordagem, falando deste espaço-tempo nos qual estamos inseridos.

Retomando nosso caminho, adiantamo-nos até a aula de três de março na qual Foucault toca uma questão que nos interessa e que Platão desenvolve no diálogo intitulado *Górgias*: as diferenças entre a retórica e a filosofia.

Neste diálogo, Platão mostra Sócrates e Cálicles numa longa conversa sobre o que está por trás da arte retórica: interesses individuais e vantagens materiais que fazem com que um retórico seja capaz de dizer qualquer coisa independentemente da verdade ou da virtude, apenas para adquirir tais interesses e vantagens.

Ao final do *Górgias*, após um longo caminho no qual Sócrates vai conduzindo Cálicles para que este se aperceba de que nada sabe, de fato, da matéria sobre a qual a retórica verdadeiramente se dedica, o mestre diz:

Tomemos como guia a verdade que acaba de nos ser revelada e que nos indica ser a melhor maneira de viver a que consiste na prática da justiça e das demais virtudes, na vida como na morte. Aceitemos essa norma de vida e exortemos os outros a fazer o mesmo, não aquela em que confias e que me aconselhaste a seguir. Porque essa, Cálicles, é carente de valor. (Platão, *Górgias*, <br.egroups.com/group/acropolis>, acessado em 05//03/2009)

A retórica é, assim, apenas um belo discurso, o qual não poderá se sustentar diante de uma análise mais cuidadosa. A retórica é apenas forma, aparência de verdade. Porém, é incapaz de produzir bens e de tornar os aprendizes seres melhores a partir do contato com esta arte.

Ao contrário da retórica, a filosofia é o meio pelo qual Sócrates se faz verdadeiro. Sócrates dirige-se a Cálicles dizendo:

O que te cumpre é fazer que minha amada, a filosofia, pare também de falar. E ela, caro amigo, que não cessa de dizer-me o que me ouves expor neste momento, sendo de notar que ela é muito menos volúvel do que os outros amados; o filho de Clíncias, em verdade, ora fala de um jeito, ora de outro; mas a filosofia diz sempre a mesma coisa. Foi ela quem disse tudo isso que te pareceu absurdo; estavas presente quando ela se manifestou. Por conseguinte, ou terás agora de refutá-la, como observei há pouco, para provar que cometer alguma injustiça e ficar impune não é o maior dos males (...), ou então, no caso de deixares sem réplica semelhante assertiva, pelo cão, deus dos Egípcios, jamais, Cálicles, poderá Cálicles concordar contigo, vindo a ficar em desarmonia contigo para o resto da vida. Eu, pelo menos, meu caro, sou de parecer que me fora preferível ter a lira desafinada e desarmônica, ou um coro por mim dirigido, sim, e até mesmo não concordar com minhas opiniões a maioria dos homens, e combatê-las, a ficar em desarmonia comigo mesmo e vir a contradizer-me. (idem)

Ao atribuir uma grande importância à forma, à aparência, aos ornamentos e enfeites, estejam estes no discurso ou na aparência, torna-se difícil prestar uma real atenção à filosofia. Ainda assim, resistindo à beleza física de seus aprendizes, Sócrates sente-se não só atraído, mas movido pela beleza da alma deles. Foucault afirma que a beleza espiritual do aluno foi fundamental para o mestre, assim como, para o aluno, foi fundamental “o eros do mestre”.

Nós escolhemos, dentre vastas e profundas análises e observações de Michel Foucault em *A Hermenêutica do Sujeito*, a propósito do cuidado de si, algumas das tantas faces deste conceito mutante, por vezes paradoxal, que

atravessa tempos, doutrinas e fases e que se manifesta de maneira intensa, apresentando-se sempre de maneira surpreendente.

Escolhemos algumas, dentre tantas faces da *epiméleia heautoû*, aquelas que, aos nossos sentidos, mais eram capazes de vestir-nos do modo como supomos querer apresentar-nos aqui, ou despir-nos, já que, ao longo da *viagem*, somos também transformados enquanto sujeitos.

Procuramos, nestas aulas de Foucault, pares dispostos a dançar *Eros*, Educação e cuidado de si, e encontramos.

Procuramos encontrar faces do cuidado de si, prática constantemente presente e com vertiginosa potência de transformar tanto sujeito quanto *pólis*, que fossem se preparando para o encontro com Damiel, o nosso anjo-homem, mestre-aprendiz, cuja trajetória espera mais adiante para complementar esta ciranda.

A Hermenêutica do Sujeito está, entretanto, repleta de outras conexões possíveis relativas ao cuidado de si, as quais não contemplamos aqui. O estudo de Foucault nesta obra, que é, literalmente, a transcrição da sua fala e do seu exercício de professor, nos dá a ideia da intensidade do espírito explorador deste mestre impressionante.

Sentíamo-nos, muitas vezes, caminhando na escuridão de um tempo que é remoto, e investigando sob a perspectiva de um novo olhar, mas guiados pela sabedoria desse mestre que parecia atravessar séculos, ausências e impossibilidades, falando mesmo daquele lugar, daquela Grécia tão célebre. À Foucault agradecemos toda esta experiência de Amor e Educação.

E nos encaminhamos ao próximo capítulo, levando o cuidado de si como esta dobra sobre si mesmo que, diante do outro, se transforma. Procuraremos reconhecer e ressaltar no personagem Damiel, de *Asas do Desejo*, de Wim Wenders, esta perspectiva.

CAPÍTULO III - UM OLHAR ATRAVÉS DO OLHAR DE WIM WENDERS

*Quando a criança era criança, andava balançando os braços.
Desejava que o riacho fosse rio, que o rio fosse torrente
e essa poça, o mar.
Quando a criança era criança, não sabia que era criança.
Tudo era cheio de vida, e a vida era uma só.²³*

O filme *Asas do Desejo* começa com uma voz entoando esse poema²⁴ de Peter Handke²⁴. Cores em preto e branco, o poema se desenhando na tela em língua alemã^{fig.1}. É som e é forma. Olho e ouvido. Surge a miragem dessa criança que *desejava que essa poça fosse o mar...* Existia nela uma potência daquela Infância²⁵ apresentada por Agambem, a experiência como coisa única, *uma só*.

Anjos cuidam de homens, mas não alcançam a razão que os faz serem como são e fazerem o que fazem. Anjos que não alcançam o que é a *coisa* humana.

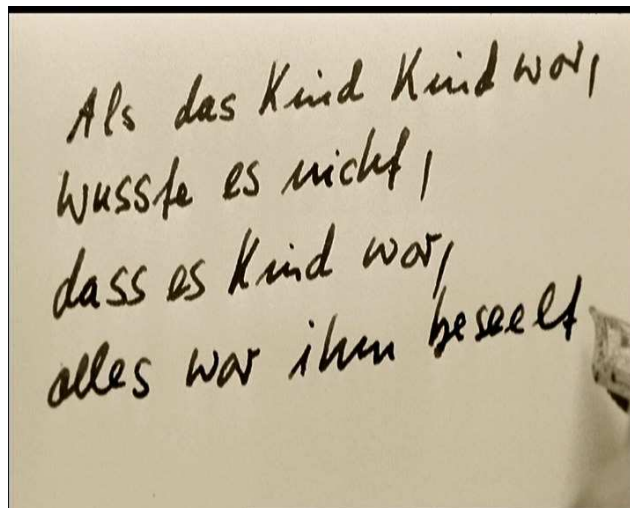


Figura 1

²³ O poema "Canção da Infância", *Lied Vom Kindsein*, 1987, de Peter Handke inicia e percorre todo o filme *Asas do Desejo*; o poema embala momentos importantes nas trajetórias dos personagens Daniel, Mariom e Homero.

²⁴ Peter Handke é um escritor austríaco que atua também no teatro e no cinema.

²⁵ Vide nota 10.

E estes dois anjos, Daniel, nosso *objectus experimentum*²⁶, e Cassiel, que, posteriormente, será o principal personagem do filme *Tão Longe, tão Perto*, estão desafiados tanto pela vontade de entender esse modo de viver, que lhes parece instigante, quanto pela impossibilidade de provar este viver sem que aconteça uma queda das alturas, sem um devir humano, devir possível apenas *na* experiência de uma vida humana.

3.1. QUANDO A CRIANÇA ERA CRIANÇA...

Os velhos anjos de Wenders, imutáveis, cuidam dos humanos desde o início dos tempos. Com a invenção da linguagem pelos homens é que eles aprendem a falar. Suspensos numa dimensão eterna, na qual o tempo de um instante não pode ter duração²⁷, os anjos observam os desejos humanos, assistem todo o desenrolar de suas vidas até a hora máxima da morte^{fig.2}, cuidam deles por toda a caminhada, sem jamais apreenderem qual o sentido que imprime o ritmo à humanidade.



Figura 2

²⁶ Do latim: *objectus experimentum*: objeto de experimentação.

²⁷ Conforme Deleuze em *Imagem Movimento*.

Os anjos cuidam do outro. Cuidam dessa humanidade errante mesmo sem alcançar o que é *isso* de que cuidam. E por ser assim é crescente seu desejo de cair na humanidade e sentir de verdade... Sem certezas, sem garantias, sem roteiro conhecido: a pura experiência. No fundo, ou no raso, anjos querem uma Infância.

Ambos desejam ir além da margem, ultrapassar o espírito numa reversão²⁸. Os anjos desejam essa verdade que só virá sob forma de experiência, sabores da vida humana, vida repleta de sensibilidades...

No início do filme, os personagens Damiel, a voz que recita Handkt, e Cassiel são dois anjos dentre muitos que cuidam dos humanos desde tempos imemoriais, tempos bem anteriores à invenção da fala. Dois anjos em Berlim, cidade ainda dividida pelo muro, que se sentam num carro conversível, à venda numa loja^{fig.3}.



Figura 3

Cassiel, olhando para uma pequena caderneta, diz a Damiel das suas recentes anotações a respeito da vida dos homens. Damiel, então, conta das suas novas descobertas sobre este *viver* que tanto os absorve, intriga e

²⁸ Ultrapassar o espírito numa reversão: um movimento aparentemente reverso ao incitado por Sócrates no despertar a alma para a verdade que se alcança numa transcendência do sensível ao inteligível.

desafia. Ele se queixa de nunca participar desta *vida* da qual ele cuida e que é a razão fundamental da sua existência angelical.

Eles desejam apreender essa humanidade e, nessa busca por absorverem os sentidos do humano, Damiel começa a desejar viver sua história única, durar no tempo, durar numa existência humana que sempre finda, cair em sujeito sob a afecção transformadora do Amor. Querem assim falar do lugar das dúvidas e das imperfeições, não mais do lugar das certezas, onde tudo é sabido. Os anjos querem recuar, voltar à primeira manifestação do Amor, ao dionisíaco.

Damiel manifesta-se cansado da sua condição de anjo, condição que o permite testemunhar eternamente o lado espiritual da vida das pessoas:

Damiel: É ótimo ser espírito e testemunhar por toda eternidade apenas o lado espiritual das pessoas, mas às vezes me canso dessa existência espiritual. Não quero pairar para sempre. Quero sentir um certo peso que ponha fim à falta de limite e me prenda ao chão. Eu gostaria de poder dizer 'agora' a cada passo, a cada rajada de vento, 'agora' e 'agora' e não mais 'para sempre' e 'eternamente'. Sentar-me numa mesa de jogos sem dinheiro e ser cumprimentado. Toda vez que participamos foi apenas fingimento. Lutamos com alguém e fingimos deslocar o quadril. Fingimos pegar um peixe. Fingimos sentar nas mesas, beber e comer. Fingimos ter cordeiros assados e vinhos, servidos nas tendas do deserto. Não, não preciso ter um filho ou plantar uma árvore, mas seria bom voltar para casa após um longo dia para comer como o gato Philip Marlowe. Ter febre, dedos pretos por causa do jornal, não vibrar apenas pelo espírito, mas por uma refeição, pelos contornos de uma nuca, de uma orelha. Mentir... deslavadamente. Sentir os ossos se

movendo enquanto caminha. Supor em vez de saber sempre. Poder dizer 'ah', 'oh' e 'ei', em vez de 'sim' e 'amém'.²⁹

Daniel deseja *supor* ao invés de *saber sempre* o que indica uma vontade de uma verdade reversa, afinal, da eternidade a qual ele habita, ele tudo conhece. Ele fala da sua vontade de *não vibrar apenas pelo espírito*, mas também vibrar num corpo que experimenta a fome. Daniel deseja essa transcendência reversa que quer cair de uma eternidade onde tudo é ordem e tudo é sabido, para uma experiência única, de um existir humano imprevisível, irrepetível.

Ao que Cassiel responde:

Sim. Poder se empolgar com o mal. Atrair todos os demônios da terra e sair pelo mundo! Ser selvagem! (...) Ficar sozinho! Deixar acontecer! Ser sério! Só podemos ser selvagens na medida em que formos sérios. Nada além mais que olhar, reunir, testemunhar, preservar. Continuar espírito! Manter distância. Manter a palavra!

Cassiel faz caras que buscam uma expressão do que ele percebe como *humano*; diverte-se com a possibilidade de empolgar-se com o mal; deseja ser selvagem e sério... Traços humanos rabiscados numa caderneta de anjo e o desejo de experimentar esta breve existência humana...

Assim como em *O Banquete* de Platão, que nos traz o Amor na forma de *Eros*, *Asas do Desejo* mostra anjos que querem "cair na humanidade" e sair pelo mundo, anjos que desejam experimentar as fraquezas e o imponderável humano, acreditando que, para ser sério, é preciso ser selvagem... Aqui estão traços das heranças de *Pênia* e *Poros*, mistura de sombra e de luz. Anjos de desejos nascidos de *Eros*, que pela falta do seu belo, saem em busca de

²⁹ As falas foram retiradas da legenda do filme, vide ficha técnica na bibliografia.

alcançar o que lhes falta, como se de fato o próprio Sócrates estivesse lhes guardando e lhes ajudando a perceber que o seu mundo eterno de certezas carecia de alguma consistência humana...

Cair da eternidade para saborear um simples café, cair numa vida limitada, incerta, imprevisível, irrepetível, mas que se apresenta em cores que anjos, nem que muito queiram, poderiam supor. Explorar uma vida que lhes falta, que se esquivava ao privar-lhes do seu *Banquete*.

Damiel quer cair, assim como Sócrates pretendia ascender, vetores opostos de um mesmo desejo: conhecer de(a) verdade.

Se em Sócrates a verdade estaria além da vida material, numa existência espiritual, para Damiel, conhecer a verdade significa abandonar a existência espiritual e cair na imprevisibilidade de uma vida material, como se houvesse mesmo, neste filme de Wenders, um tipo de platonismo revertido como pensa Deleuze quando nos apresenta o simulacro³⁰ como a expressão criativa do que seja o melhor para mim (a invenção de uma possibilidade).

E essa queda para uma verdade, ou essa ascensão revertida para uma verdade, implica uma coragem de conhecer de(a) verdade e assumir o risco desta verdade tornada conhecida, verdade parresiástica³¹. Damiel terá, como veremos adiante, esta coragem, assumindo os riscos inerentes a ela.

3.2. UMA HISTÓRIA: WIM E BERLIM

Asas do Desejo marca o retorno de Wim Wenders à Alemanha, seu país. Nascido no pós-guerra, em 1945, Wenders foi, ao lado de cineastas como Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge³² e outros, um dos

³⁰ Conforme nos mostra Deleuze em *Platão e o Simulacro*, em *A Lógica do Sentido* (DELEUZE, 1974).

³¹ Vide nota 11.

³² Célebres cineastas alemães, contemporâneos de Wenders, que fizeram filmes como “O Enigma de Kaspar Houser” (*Jeder Für Sich Und Gott Gegen Alle* 1974), “O Desespero de Veronika Voss” (*Sehnsucht der Veronika Voss, Die* 1982) e “Artistas na cúpula do circo: perplexos” (*Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* 1967), respectivamente.

fundadores do novo cinema alemão³³. Este movimento artístico, contemporâneo do neorealismo italiano, da *nouvelle vague* francesa e do novo cinema brasileiro³⁴, surge a partir dos anos 60, década marcada por várias manifestações no campo das artes e da política, na Europa e no mundo, como *Maio de 68*³⁵, na França, e o movimento *hippie*³⁶ em seus lemas de *paz, amor e liberdade*, duas manifestações distintas, mas encabeçadas pelos jovens da época, de quem foi contemporâneo o jovem Wim Wenders.

O novo cinema alemão imprime, em suas narrativas, debates atuais de questões sociais e políticas, rompe com os velhos paradigmas de um passado no qual o cinema foi usado para promover propagandas nazistas e se inclina não apenas ao entretenimento, mas, principalmente, a fazer refletir, a mexer com as estruturas do seu povo. Uma pretensão de provocar estranhamento no público; um desejo amorosamente pedagógico.

Talvez por isso mesmo, essa vontade de fazer refletir, o novo cinema alemão tenha sido ignorado pela indústria cinematográfica que o manteve distante de qualquer financiamento que viabilizasse suas produções. Assim, constituído por empresas independentes, seus realizadores experimentavam sempre o risco de fracassar economicamente.

Wenders, depois de abandonar os cursos de Filosofia e Medicina, estudou cinema na Faculdade de Televisão e Cinema de Munique³⁷, onde conheceu Handke, seu amigo e parceiro em muitas de suas produções.

³³ A partir da década de 60, surge o novo cinema alemão - der neue deutsche film – que, diferentemente dos traços bem marcados do neo-realismo italiano ou da *nouvelle vague* francesa, fortes manifestações do cinema europeu, surgiu como expressão de “uma necessidade, a de fazer filmes num país em que esta cultura fora interrompida durante anos”. (Wenders, 1990).

³⁴ Manifestações do cinema na Itália, França e Brasil, respectivamente, com características artísticas bem definidas e que romperam com os padrões da sua época e deram a estes movimentos grande repercussão.

³⁵ Como ficou conhecida a revolução que começou com o movimento de estudantes, provocou uma greve geral dos trabalhadores e ganhou as ruas do *Quartier Latin*, em Paris.

³⁶ Movimento que ocorreu nos EUA, nos anos 60, entre os jovens, que se manifestava através da música, das roupas e das ideologias de paz, amor e liberdade sexual.

³⁷ *Hochschule für Film und Fernsehen* de Munique, onde Wenders fez seu primeiro filme, em 1970, *Summer of the city* (Verão na Cidade).

Após vários filmes produzidos, Wim Wenders chegou aos Estados Unidos em 1977, alcançou fama no cinema americano e passou a residir na América. Em 1984, recebeu a *Palma de Ouro* no festival de Cannes, pelo filme *Paris Texas*. Com *Asas do Desejo* recebeu, em 1987, também em Cannes, o prêmio de melhor diretor.

Wenders vem na contramão de uma esquizofrenia social que escraviza o sujeito e que o entorpece. Com o propósito de falar do mundo dos anjos, ele provoca as já ditas reflexões: sobre o sujeito, a sociedade criada por eles, sobre a solidão e angústia dos alemães, sobre o Amor e o cuidado do outro. Sua preocupação em preservar a memória de uma cidade como em *Asas do Desejo*, ou de um grupo esquecido, como no documentário de 1999, *Buena Vista Social Club*³⁸, que lhe rendeu uma indicação ao Oscar de melhor documentário, demonstra o cuidado do cineasta em realizar filmes que provoquem nos sujeitos que os assistem um novo olhar sobre as realidades que os cercam. Wenders se ocupa de tecer filmes que atravessem os sujeitos para instaurar, nos seus lugares comuns, esse olhar inédito sobre si e sobre o mundo.

A história do pensamento, da loucura, o funcionamento de planos de imanência, o lugar da Infância, as guerras e as relações de poder, os elementos do discurso que constituem os sujeitos, estas questões que, como já dissemos antes, são trabalhadas por autores como Foucault, Deleuze e Agambem, escritores que se ocuparam, ou ainda se ocupam, em olhar o seu presente a fim de uma nova reflexão, autores que, desafiando a história, apontam para outras conexões nos mesmos recortes.

Trazemos nesta pesquisa a postura de Wenders como alinhada ao caminho desses escritores, alinhada a esse desejo de desfiar a história para

³⁸ Ficha técnica: título original: *Buena Vista Social Club*; gênero: Documentário; duração: 01 h 41 min; ano de lançamento: 1999; estúdio: Kintop Pictures / Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas; distribuidora: Artisan Entertainment; direção e roteiro: Wim Wenders; produção: Deepak Nayar, Ulrich Felsberg e Rosa Bosch; fotografia: Theo Bierkens, Brigit Hillenius, Robby Müller, M. Claire Pijman, Lisa Rinzler e Jörg Widmer; edição: Monica Anderson e Brian Johnson

reinventá-la, para percebê-la através da tecedura de novas reflexões sobre escolhas do passado que reverberam e que ainda tecem dores e enganos.

A essa realidade que se expressa numa reprodução do que se supõe que sejam os “modelos” de sucesso e comportamento, numa exaltação de padrões de poder, de consumo, padrões epistemológicos, educacionais e científicos, os quais não deram conta de reinventar esse real, para que se possa sonhar o tal mundo melhor, à anestesia destas realidades, Wenders responde através de seus filmes.

Responde, aqui, nas personagens dos anjos que, ultrapassando a sua realidade, vêm à vida com uma entrega que é a aceitação da queda, do dionisíaco, do oblíquo, do obscuro. Eles, anjos de Wenders, operam uma entrega, dão-se a um cair e experimentam uma existência limitada, única, experimentam uma duração. E saboreiam esta existência singular com uma curiosidade e espontaneidade natural nas crianças.

Wenders assina seus filmes de maneira intensa quando expõe neles seu ser mesmo, arriscando-se sempre por um novo andar sobre o caminho já trilhado.

Durante as gravações de *Asas do Desejo*, Berlim ainda estava dividida pelo muro em suas partes ocidental, lado capitalista que interagiu com o resto do mundo, e oriental, parte comunista, mais fechada e restrita a relações com outros países. As tomadas de cena do lado desta Berlim oriental foram feitas clandestinamente.

Mesmo hoje, mais de vinte anos após o lançamento do filme, que na época não pôde ser exibido na Alemanha oriental, muitos alemães jamais o assistiram. Não havia tempo para filmes, pois era preciso continuar a reconstruir a cidade, diz Wim Wenders numa entrevista a *La Gazette de Berlim*³⁹. O medo da eternidade assustava Wenders na infância mais que o

³⁹ Entrevista disponível em *La Gazette de Berlim*, revista virtual n°24 (10/05 a 15/06/2007), disponível em <http://lagazettedeberlin.de>, acessado em 18/11/2008.

medo da morte. A eternidade lhe parecia até pior que a morte, pois esta era um fim e aquela algo da ordem do inimaginável. O autor acredita ter trazido daí a inspiração para o filme.

Wenders, neste filme, mostra o quanto é rara e única a vida de cada um, e para isso usou os anjos. Ao falar de anjos tornando-se humanos quis dizer aos humanos da sua própria beleza, a qual é única e encerra em si o que há de mais fantástico em ser gente, ser pessoa, homem, mulher, velho, criança. Estar vivo e sob o efeito dos afetos que a vida incessantemente sobrepõe a todos, sobretudo aos efeitos do Amor que faz pairar nos seus corações sempre um novo desejo ou o mesmo renovado; fazendo nascer sobre suas cabeças sempre um novo dia, e também um novo afeto; trazendo novos amores e levando embora outros. Até que seja a hora de, enfim, deixar-se ir, partir com as lembranças boas e más desta vida. Como o personagem Homero que simplesmente sorri, encantado como uma criança diante do brinquedo musical, tomado pelo objeto do desejo, o brinquedo, como se junto a ele fossem um, numa entrega amorosa única...

O cineasta nos atravessa nas asas do seu desejo de narrar uma história, a história do seu país, a sua e também nossa. Além de nos encaminhar para o passado, nos fazer ir também ao amanhã. Nesse ir e vir, somos afetados e refletimos. Mesmo em outra latitude ele nos atinge e nos afeta. A mágica do cinema.

3.3. DAMIEL: AMOR, EDUCAÇÃO E O CUIDADO DE SI

Damiel habita uma eternidade “segura”, mas está atravessado pelo desejo de experimentar aquilo que vê os seres humanos experimentando: a vida.

Damiel manifesta o desejo de arriscar, anseia por essa experiência imprevisível. Estar no fluxo do tempo e nele ir passando, suas marcas acontecendo no corpo, na alma. Ver seu próprio corpo na cidade como alguém

que é da cidade... Possuir um corpo que tenha peso e não apenas a aparência... Um corpo que terá uma duração limitada, finda, mas que poderá, mesmo sem dinheiro, *ser cumprimentado*, ao invés de estar sempre no papel de testemunha imperceptível.

Eles desejam apreender essa humanidade e, nessa busca por absorverem seus sentidos, desejam viver esta história única, durar no tempo, durar numa existência humana que sempre finda, cair em sujeito sob a afecção transformadora do Amor. Querer assim falar do lugar das dúvidas e das imperfeições, não mais do lugar das certezas, onde tudo é sabido. Os anjos querem recuar, voltar à primeira manifestação do Amor, ao dionisíaco.

Este é o objeto do desejo de Damiel: trocar a armadura pelo peito humano e cair... uma queda que vai fundar em si uma história única, a que só Damiel poderá viver, como a de qualquer um, passada numa brevidade que traz em si toda potência da vida humana.

Os anjos habitam o plano das coisas imateriais, das coisas da eternidade onde tudo é conhecido e certo, é-se apenas testemunha das ditas e desditas humanas. Uma existência humana é a plena possibilidade de materializar ou não o que fica adormecido no plano incorpóreo das ideias. O homem vive entre todos os afetos que lhe são postos e, fundamentalmente, sob os efeitos do Amor. Este que quer apenas ser imortal, que está sempre em busca, como sua mãe pobre, dos objetos do seu desejo, e incessantemente obtendo recursos, como seu pai rico, para bancar as suas expedições. É sob as regras deste jogo amoroso que o homem leva sua vida e, agindo seja por sua potência ou impotência, sendo digno e nobre ou apenas uma pálida sombra de si mesmo, ele se constitui sujeito, constitui e funda e habita a sua existência.

Seguindo suas perambulações diuturnas, os dois anjos dirigem-se à Biblioteca Estatal de Berlim, *Staatsbibliothek zu Berlin*, a qual está repleta de outros anjos, e são tocados por uma música... Damiel e Cassiel, cada um num lugar distinto, fecham os olhos e se deixam ir ao som da música. Damiel, sentado, olhos fechados, cabeça levemente inclinada para trás, desperta desse

transe e vê-se observado por um menino; pega um lápis, algo como uma réplica imaterial de um lápis, e, brincando com o objeto, começa a caminhar; senta-se outra vez e novamente se entrega à melodia melancólica da música... Ele encontra Homero nas escadas; ele, descendo e Homero subindo. O anjo prestes a cair do mundo eterno e o velho contador de histórias prestes a ser esquecido para sempre...



Figura 4

Damiel sai pelas ruas da cidade e encontra o Circo Alekan⁴⁰. E, no circo, o trapézio. E no trapézio^{fig.4}, Marion... No alto, ela se balança, vestida de anjo, e sua primeira fala é *com mil diabos, que inferno. Não consigo voar com esse negócio*. Damiel a observa. Mariom no trapézio sentada. De repente ela faz um movimento brusco no qual fica de cabeça para baixo. Aqui se introduz o colorido do filme, instaurando a visão humana do mundo⁴¹ que é a visão de Mariom.

Ao saber que a apresentação daquela noite será a última, pois a trupe não tem dinheiro para pagar nem a luz nem o aluguel do terreno onde o circo

⁴⁰ O circo do filme recebeu este nome como uma homenagem de Wim Wenders ao diretor de fotografia francês Henri Alekan, seu parceiro nesta produção.

⁴¹ A belíssima e brusca mudança de cor nos surpreende e remexe por dentro, meio que mostrando efetivamente a beleza desse ser humano.

está montado, Mariom começa a divagar entre muitos pensamentos e Daniel começa a ouvi-los:

Fim do sonho. Nem sequer uma temporada. Mais uma vez não tive tempo de levar algo até o final. Esta noite, será a última apresentação do meu número. É noite de lua cheia. E a trapezista cai e se arrebenta. Cale-se. Nunca imaginei assim: o adeus ao circo. Na última noite não vem ninguém, vocês ficam com cara de bobos e eu voo pelo ar como uma super galinha. Aí, volta a ser garçõnete. Momentos como estes serão uma bela recordação em dez anos. O tempo cura, mas e se o tempo for a doença? É como se às vezes tivéssemos de nos curvar para continuar vivendo. Vida, uma olhada basta. Vou sentir falta do circo. Engraçado, não sinto nada. É o fim e não sinto nada.

Vida, uma olhada basta... esta é a vontade de Daniel, uma *olhada* nesta humanidade. As palavras de Mariom fazem com que o anjo Daniel se sinta reconhecido na sua ansiedade por conhecer a vida humana de fato.

Mariom tem uma vida passada para qual terá de retornar, a vida de garçõnete, uma garçõnete francesa na Alemanha. Porém, ela não quer mais esta vida. Para onde ir? O circo acabou. *É o fim e não sinto nada.*

A potência da vida humana acontece trazendo em si a possibilidade de vir ou não vir a ser, em meio aos afetos⁴² que lhe são inerentes, sob os efeitos do Amor e da Educação, na dança pretendida desta pesquisa. É sob as regras desse jogo de forças⁴³, desse jogo amoroso, que o anjo quer estar, de maneira temporal, perene, orgânica e amorosa.

⁴² Afetos que exigem, determinam, limitam, dão forma ao seres; por exemplo, os gases na atmosfera afetam os seres de maneira distinta: seres humanos e plantas sintetizam o oxigênio e gás carbônico de maneira inversa, duas expressões de ser, atravessadas pelos mesmos gases, em movimentos diferentes, na respiração, *dans l'esprit*, afetos da natureza.

⁴³ Vide nota 12

Alguém, brincando com a trapezista, diz: *um anjo está passando*, pois ela caminha com suas asas postizas. Damiel se assusta, pensando ter sido visto, mas depois ri, entendendo o jogo de palavras da brincadeira. Esse deve ser o primeiro engano de Damiel, talvez abrindo, de fato, a sua transformação de anjo em homem, suscetível a enganar... Antes de transformar-se num homem em carne e osso, Damiel vai se transformando pelo coração... Mariom continua:

Quem sou eu? Quem me tornei? Na maior parte do tempo estou consciente demais para estar triste. Passei uma eternidade esperando ouvir uma palavra de carinho. Então fui viajar. Se alguém dissesse 'gosto tanto de você', seria maravilhoso. Basta levantar a cabeça que vejo o mundo a minha frente. E enche o meu coração.

Damiel permanece com ela e a segue. No *trailer*, ela continua meditando sobre o fim dessa vida de trapezista e do retorno àquela vida de garçonete que ela não quer mais... Uma vida para qual ela não deseja voltar. Ela põe um disco de vinil para tocar e Damiel a olha fixamente, intrigado, hipnotizado por aquela mulher com seus pensamentos tão profundos e intensos, com os quais ele parece se identificar, uma vida que já não se quer mais, como evitar... Ela diz:

O que devo fazer? Não pensar em mais nada. Simplesmente existir. Berlim. Aqui sou estrangeira, mas tudo me é familiar. Seja como for, não se pode fugir, existe um muro. É esperar pela foto que vem com outro rosto. Poderia ser o início de uma história. (...) Como devo viver? Talvez não seja essa a pergunta. Como devo pensar? Sei tão pouco. Talvez por ser curiosa demais. Penso tão errado porque acho que

estou falando com alguém. Com os olhos fechados, volto a fechá-los na mente. Assim, até as pedras ganham vida.

Os pensamentos de Mariom revelam diversas expressões de humanidade, e Damiel se identifica. Ela fecha os olhos e ele, inclinado sobre ela como que para melhor ouvi-la, parece se interessar cada vez mais pela trapezista. Ela então abre os olhos, parece vê-lo e até olhar para ele, que sorri como se estivesse respondendo àquele olhar que o fitou. Damiel experimenta um sentimento diferente em relação à Mariom. Ele vê fotos num mural e parece querer conhecê-la um pouco mais. Ele pega uma pedra procurando sentir-lhe o peso. Ela, agora sentada, revela seu dorso seminu. Ele contorna sua nuca e ombro sem, entretanto, tocá-la. Ela pensa *nostalgia de uma onda de amor que crescia em mim. É isso que me deixa atrapalhada, a ausência do desejo. Desejo de Amar.* Damiel olha a pedra.

O jogo entre o monocromático e as cores nos permite saber quando vemos o que veem os olhos dele ou os dela. Ele sai levando consigo a pedra e ela se veste com um roupão. Esse jogo com as cores nos faz perceber de uma forma poética que Damiel precisará atravessar uma fronteira. Do mundo monocromático às cores, como estas costumam apresentar-se ao olhar humano. Um atravessamento e/ou queda que o transformará, verdade que o iluminará enquanto sujeito, de anjo em homem, e que de fato o completará ao transfigurá-lo. O cuidado de si está presente em Damiel na capacidade de “transfiguração do sujeito pelo efeito de retorno da verdade que ele conhece sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2006, p. 160).

Damiel, do alto da Coluna da Vitória, contempla sozinho céu e terra^{fig.5}. Ele pensa *O voo noturno. Andar de bicicleta sem segurar. A bela desconhecida. Meu pai. Minha mãe. Minha esposa. Meu filho.*



Figura 5

De volta à Biblioteca, Homero observa o funcionamento do sistema solar, enquanto é observado atenciosamente por Cassiel. Homero reflete: *o mundo está mergulhado na penumbra. Mas eu narro como no início, cantarolando. O que me leva a prosseguir na narração dos problemas atuais e me preserva para o futuro.* Ele se lembra dos horrores da guerra:

Mas até hoje ninguém conseguiu cantar uma epopéia sobre a paz. Que acontece com a paz que sua inspiração não dura e que quase não se deixa narrar? Devo desistir agora? Se eu desistir, a humanidade perderá seu contador de histórias. E, se ela perder seu contador de histórias perderá também seu lado criança.

Os dois, Cassiel e Homero, saem pela cidade em ruínas e Homero relembra os tempos em que havia ali o movimento de uma grande cidade onde ele podia fumar o seu tabaco comprado numa tabacaria famosa... Mas nada se parece com aqueles tempos já tão distantes, nada lembrava o movimento daquele saudoso lugar imponente:

Aqui, não pode ser. O café Josti ficava na Potsdamer Platz. À tarde, eu ia lá para conversar, tomar café e observar as pessoas. Fumava um charuto na Löhse & Wolff, tabacaria de renome. Bem aqui. Não

pode ser esta a Potsdamer Platz! Ninguém por perto a quem eu possa perguntar. Era um lugar movimentado. Bondes, ônibus puxados por cavalos, e dois carros: o meu e o do fabricante de chocolates. A loja Wertheim também ficava aqui. E aí, de repente, surgiram as bandeiras. Ali. O lugar ficou cheio delas. E as pessoas deixaram de ser simpáticas. E a polícia também.

Homero, cansado, encontra apenas um velho sofá abandonado em meio a um descampado em que ninguém aparece. Ao longe, o muro e suas pichações, cartazes, grafites, o muro do lado ocidental da cidade. Homero, o grande narrador, relembra solitário os dias de guerra, quando as bandeiras se instalaram... Ele se sente fora do tempo presente, muito mais ligado ao passado que não se pode resgatar. Não se reconhece na Berlim que está diante de seus olhos e parece se preparar para uma viagem de partida dessa materialidade e temporalidade humanas.

Depois, diante de uma lojinha de *souvenirs*, Homero faz girar a corda de uma caixinha de música e sorri, como que inebriado por lembranças. Aqui, ele parece existir num tempo que não é o cronológico, um tempo *Aïon*⁴⁴, lugar de intensidades (Deleuze, 1998). No instante sonoro de uma singela caixinha de música, Homero, o grande narrador, na perspectiva de uma temporalidade *aïônica*, existe nesse entre mundos, assim como Damiel passa a habitar um entre mundos.

Os homens sonham com uma vida eterna, onde tenham todo tempo do mundo e a dor não exista... Damiel tem outros planos, outros desejos.

Berlim, aqui, poderia ser qualquer lugar do mundo atingido pela destruição que os homens podem produzir. Destruição de potência, guerra contra outros homens. Pelas ruas, a solidão dos personagens atravessados pelos afetos e pela ação de *Eros* nos seus corações. Os antigos ouvintes de

⁴⁴ Para mais sobre este conceito, ver Deleuze *A Lógica do Sentido* (1974).

Homero, que antes se reuniam em círculos para partilhar as histórias, viraram seus leitores e já não partilham de um espaço comum.

A trapezista que deseja o amor, o escritor que busca um passado inatingível, Peter Falk⁴⁵, o *ator principal* que se diverte desenhando o rosto de *figurantes*, o anjo que cobiça uma breve existência humana, por um café e um cigarro... Em diversos momentos no filme, Wenders expõe o sujeito à sua relação única com a verdade.

Quando a criança era criança, detestava espinafre, ervilhas, arroz-doce e couve flor refogada. Agora ela come de tudo, e não apenas porque precisa. Quando a criança era criança, acordou numa cama estranha e hoje isso é frequente. Muitas pessoas lhe pareciam bonitas antes, hoje é raro, só com sorte. Tinha uma visão clara do paraíso hoje consegue apenas supor. Não conseguia imaginar o nada, hoje treme ao pensar.
(Handke, 1987)

Pensamos, por estas cenas, numa reintrodução do trágico⁴⁶. As faces do apolíneo e do dionisíaco podem ser igualmente percebidas, movidas, manifestadas através dos personagens, como as duas faces de *Eros*, o gênio do Amor, herdeiro trágico da mãe pobreza (*Penia*) e do pai riqueza (*Poros*). Mediador entre os homens e os deuses, amante do belo que lhe chega como ausência... Não sendo homem ou deus, nem bom nem mau, é uma infinidade de possibilidades.

Damiel, na sua relação com a verdade pelo cuidado de si, na transfiguração sofrida, encontrará a queda numa limitação espaço-cronológica

⁴⁵ Peter Falk, famoso ator da série *Columbus*, que representa a si mesmo neste filme de Wenders. Ele é um anjo caído e será fundamental na trajetória de Damiel.

⁴⁶ Conforme Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, o trágico como o resultado do duelo interminável entre Dioniso e Apolo.

fascinante, alucinante, realidade marcada por sua intensidade, composta de elementos distinguíveis, com contornos sensíveis, duração, e, nisso, a dor da queda, esse *acordar numa cama estranha...*

Sintetizar um devir que não se pode prever ou repetir, é tecer uma pequena liberdade de indivíduo, um livre desejar ainda que em meio a uma cidade destruída, pessoas perdidas... Um muro que separa e demarca territórios. Pessoas em seus territórios. Cair é ganhar esse lugar de ser fragmento pleno, completo, único em qualquer circunstância.

Quando a criança era criança, brincava com entusiasmo. Hoje, só se entusiasma quando seu trabalho está resolvido. Quando a criança era criança era tempo destas perguntas: Por que eu sou eu e não você? Por que estou aqui e não ali? Quando começa o tempo e onde termina o espaço? Será que a vida debaixo do sol nada mais é do que um sonho? (Handke, 1987)

Damiel assiste, ao lado de Cassiel, à derradeira apresentação do *Circo Alekan*. Os anjos se divertem e são vistos pelas crianças. Damiel fica encantado ao ver Mariom rodopiando nos ares. O circo os encanta e também às crianças. Damiel encanta-se com a apresentação da trapezista. Em seguida, Damiel acompanha Mariom a um show com Nick Cave⁴⁷. Ele a vê enquanto ela entrega-se ao som *underground* da música. Seus olhos fixos em Mariom. Ele toca suas mãos, pergunta a si mesmo o que está fazendo e leva a sua mão ao próprio peito. Damiel e o Amor... Nesta noite, eles se encontram nos sonhos de Mariom, embalados pelo poema de Handke.

O Amor que vem pelo desejo do outro. Um anjo que se transfigura em homem, quando encontra o Amor. Mariom se põe no caminho de Damiel como

⁴⁷ Nick Cave é um músico australiano que possui um estilo um tanto gótico e *underground*, e que participa da trilha sonora de *Asas do Desejo*.

o outro, a âncora que faltava para que sua experiência humana estivesse materializada num desejo amoroso.

Damiel tem um encontro com Peter Falk^{fig.6}. O ator fala com Damiel mesmo sem vê-lo. Peter, como anjo que foi um dia, é capaz de “perceber” a presença de anjos... Ele diz:

Posso sentir. Você está por perto desde que cheguei. Eu gostaria de poder vê-lo para olhar nos seus olhos, e dizer o quanto é bom estar aqui, tocar as coisas. Veja, isto é frio. É gostoso. Fumar, tomar café. Se fizer os dois juntos, é fantástico! Ou desenhar: você pega um lápis e faz um traço escuro, depois, faz uma linha clara. Juntos, formam um belo traçado. Quando as mãos estão frias, você esfrega uma na outra. A sensação é tão gostosa! Tem tantas coisas boas! Mas você não está aqui. Eu estou. Eu gostaria que você estivesse aqui. Eu gostaria que falasse comigo. Porque sou amigo, companheiro!



Figura 6

Tudo se alinha ao desejo de Damiel. Mariom e Peter Falk vêm como catalisadores desse movimento amoroso que Damiel experimentará e que o transformará.

E assim, dois anjos desejam cair dos céus. Cair na vida, no tal devir incerto... E se entregar as suas histórias de maneira intensa, com as dores e alegrias do homem trágico. Percebemos nos filmes a incidência da presença desse homem trágico, nascido na Grécia entre os séculos V e IV a.C., o qual pode, numa única existência, vir a ser tanto o assassino de seu pai e esposo de sua mãe, quanto o virtuoso salvador de Tebas⁴⁸. Presença em forma de substância atemporal que, ao final, jamais poderia ter sido realmente apagada por um *transcender* que elevasse o homem à lucidez e perfeição eternas, supremas, definitivas: o trágico é o natural do humano, é o seu movimento real de crescimento através do qual destrói e cria, aprimora o olhar, encoraja o agir, ilumina o sentir, sempre tragicamente. Substância esta que flui ainda abundante.

Caminhando próximos ao muro, Cassiel escuta Damiel contar, empolgado e resolvido, a sua decisão: tornar-se humano. Num momento eles estão do lado ocidental da cidade e logo em seguida do outro, e neste trajeto vemos que o anjo Damiel, de repente, começa a deixar pegadas no chão.

Enfim humano. Damiel desfalece do lado oriental e é carregado nos braços pelo anjo Cassiel, que o atravessa, pondo-o do lado onde o anjo-homem deseja viver: o lado ocidental de Berlim, onde está Mariom.



Figura 7

⁴⁸ Referência a Édipo, o herói trágico de Sófocles.

A travessia de Cassiel carregando o amigo adormecido e recém-nascido é uma cena bastante simbólica, pois de um lado existem guardas uniformizados, um muro todo branco, e do outro, um muro repleto de cores e grafites e o descampado melancólico da outra Berlim.

Damiel fica deitado próximo ao muro^{fig.7}; ele desperta e sua armadura de anjo cai do céu desferindo-lhe um golpe que lhe machuca a cabeça. Crianças o olham e riem. Ele experimenta a dor e o sabor do seu próprio sangue. Seus olhos miram as imagens desenhadas no muro e, rapidamente, com a ajuda de um passante^{fig.8}, ele aprende o nome das cores e ganha um trocado para um café. Damiel toma seu primeiro café e esfrega suas mãos sentindo calor e frio.

Em seguida, passa por uma loja e vende sua armadura. Sai de lá com um chapéu um casaco e um relógio. Enfim humano. O tempo, ali no relógio, contando horas, dias, meses... Ele reencontra Peter Falk e eles conversam rapidamente. Peter lhe pergunta sobre a armadura e lhe dá algum dinheiro. Somente agora Damiel se dá conta de que não é o único anjo que encarou esta queda e que Peter também fez a mesma travessia. Ele lhe dá um cigarro e lhe deseja sorte.



Figura 8

Mariom se despede da sua trupe, seus amigos partem e ela fica sozinha com suas malas^{fig.9} em meio ao vazio do descampado sem o circo. Cassiel a observa e escuta seus pensamentos. Ela diz:

Sou alguém sem raízes, sem história, sem país e persisto nisso. Estou aqui, sou livre.

Posso imaginar qualquer coisa para mim. Tudo é possível. Basta levantar os olhos e me confundir com o mundo. Agora, nesta praça, um sentimento de felicidade que eu guardaria para sempre.

Mariom encontra-se com Peter Falk no café de costume. Ela o reconhece e diz que ele deve saber como encontrar as pessoas. Ela diz que procura um homem, mas que não sabe seu nome nem onde mora. Ele a encoraja.



Figura 9

É contagiante a alegria experimentada por Damiel nesses primeiros instantes. Wenders delicadamente nos mostra que o fantástico da vida é viver do modo como a vida se apresenta e usufruir dessa simplicidade que pode ser caminhar e simplesmente ir aonde se quer.

Damiel corre pelas ruas. Procura o circo e não encontra ninguém. Senta-se no chão desolado. Ele já não pode ouvir Cassiel, mas conversa com ele mesmo assim. Ele vê o cartaz do show de Nick Cave^{fig.9} e resolve procurar Mariom lá, onde já haviam estado antes.

Agora o filme se passa com mais cenas coloridas, as em preto e branco ficam por conta de Cassiel, que continua na sua eternidade. Damiel chega ao show primeiro. Mariom caminha e passa pelo mesmo lugar onde Damiel acabara de passar. Ela está pressentindo que a noite será especial, que algo irá acontecer.



Figura 10

Damiel e Marion, mesmo separados por um muro entre seus mundos, são capazes de se encontrar. Ela sonhou, quando criança, viver sozinha numa ilha, mulher sozinha e poderosa, sonha com o trapézio e se frustra com o fim do circo no qual voava pelos ares com asas feitas de penas de galinha; ela deseja ouvir de alguém *gosto tanto de você...*

Marion sente a presença de Damiel. Ele se identifica com os desejos e pensamentos dela. Um anjo que cuida indistintamente das pessoas, homens, mulheres, crianças, de repente deseja cuidar de uma mulher que fecha os olhos e pode novamente fechá-los na mente...

A transformação de Damiel é também a de Mariom. Ele aprende as cores, os cheiros, os gostos, o cansaço e o peso do próprio corpo. Ela aprende que pode ver o circo partir e ainda assim seguir sua vida, sem ter que voltar para uma história que ela não quer mais. Mariom reinventa sua história acreditando num homem misterioso que ela encontra apenas em sonhos.

Ambos terão que romper e esperar, terão que procurar, que acreditar e insistir. O Amor põe à prova os seus sujeitos e faz assim o seu traçado pedagógico, esculpindo, transformando, desnudando, desfiando e tecendo os sujeitos, na sua mistura de tecidos e desejos.

Finalmente, os amantes se encontram^{fig.11} e se reconhecem. Aqui o Amor apresenta uma reciprocidade que os faz felizes. Eles se reconhecem de seus sonhos, de seus encontros entre muros. Mas agora é diferente. Agora as

potências estão se atravessando, potências dele e dela. Que podem vir a ser ou não... Mas houve o encontro. O *acontecimento* maior do Amor, aqui, nessa história, é permitir um encontro sem fronteiras, ambos estão agora do mesmo lado. Marion diz:

Nós somos agora o tempo. Não só a cidade inteira, mas o mundo inteiro participa na nossa decisão. Nós dois somos agora mais do que dois. Personificamos algo. Estamos na praça do povo e a praça está cheia de pessoas que desejam o mesmo que nós. Nós é que decidimos o jogo de todas elas. Eu estou pronta. Agora é a tua vez. Tens o jogo na mão. Agora ou nunca. Tu precisas de mim. Vais precisar de mim. Não há história maior do que a de nós dois: homem e mulher. Será uma história de gigantes. Invisível, transmissível.

Consuma-se o Amor de Damiel e Marion, ao mesmo tempo em que se consoma a queda do anjo que preferiu as incertezas da vida humana aos perfeitos dias da eternidade. Viver este fragmento é a sua maior alegria.

Wenders, com este filme, nos induz à reflexão sobre os desejos comuns aos humanos: a eternidade, o conhecimento pleno de tudo, uma vida sem dores, sem sofrimentos, sem imprevistos... Uma vida impossível, de fato, aos humanos.

Os valores desta vida muitas vezes se perdem debaixo da poeira de certezas e distâncias. Poeira que apaga potências, que aumenta dores, que produz trincheiras, solidão, falta de comunicação. A esta esquizofrenia, Wenders responde com um filme belíssimo, uma obra prima que nos faz olhar novamente a própria vida. Como se, numa outra reversão, pudéssemos abrir os olhos e novamente abri-los para outras percepções sobre a mesma vida. Redescobrir a beleza das coisas simples, dos gestos comuns do cotidiano, como o prazer de um café quente...



Figura 11

Damiel aprende pelo Amor. Tocado pela falta de uma vida que ele não pode alcançar, ele se sente incompleto na sua vida de anjo. Aprende fazendo o seu caminho. Encontra Peter Falk, um anjo caído. Escuta-o e o recebe como amigo. Encontra Marion e se deixa levar pelo que lhe dizem as suas palavras, seus medos, angústias. Ele se identifica com a solidão dela. E vai, e cai, e empreende a sua travessia, disposto a correr o risco de uma condição mortal, aliás, é este mesmo risco que o encanta, que o atrai, envolvido pela magnífica possibilidade de dizer *talvez, não sei*. E enfim, o filme termina deixando essa rica sensação de que há sempre outro olhar possível. Marion no trapézio, Damiel com os pés no chão, apaixonado, realizado, na incerteza, completo, na provisoriedade, embalando a sua trapezista que voa pelos ares da mesma forma com a qual ela o fez apaixonar-se... Eles partilham seu Amor, suas vidas, os seus instantes, frágeis e instáveis, únicos e plenos.

Habitamos uma atualidade que deveio do desejo humano de sobrepor a cultura à natureza, atualidade na qual a humanidade, que pretendeu caminhar para a ordem e a segurança, desenvolveu meios de comunicação, os quais transformaram as relações entre os sujeitos mas, ao contrário da satisfação almejada, esta humanidade viu-se rodeada de angústia, inapta para encontrar um lugar de conforto e distante do *compromisso com a época e com as ideias* (AGAMBEM, 2001) que um dia a motivaram. Ainda assim, desejamos recriar o mundo...

Encontramos este filme de Wenders que nos permitiu trabalhar a figura do anjo, que através do afeto Amor é lançado para um caminho único que o transformará, que o levará a um status de sujeito jamais imaginado... O anjo que, cuidando da humanidade, encontrou seu próprio caminho para cuidar de si mesmo e do outro.

Em *Asas do Desejo* encontramos um lugar para falar do que era o nosso desejo neste trabalho: Amor, Educação e cuidado de si. Falar do sujeito nestes atravessamentos amorosos, sujeito ligado a uma história passada e potencialmente ligado a um devir.

Começamos este trabalho pelos gregos, com Sócrates, Platão, Alcibíades, com *O Banquete* e sua exposição do deus *Eros*, gênio mediador de homens e deuses. Tudo para chegarmos a Damiel, o anjo que cuida da humanidade e que, atravessado pelo desejo de conhecer de(a) verdade, lança-se numa queda que é a trilha para a sua relação com a verdade. No dobrar-se sobre si mesmo, Damiel nos mostra possibilidades. Nas suas relações com Cassiel, Mariom e Peter Falk ele se desfia e tece a si mesmo pelo amor. Num caminho reverso ao de Homero, que já não encontra par neste mundo, Damiel desce ao mundo para viver ao lado de Mariom e para ser o seu par, numa vida que é a escolha de ambos. Amor que tece sujeitos outros nos mesmos.

CAPÍTULO IV – EDUCAÇÃO, DANÇA INDEFINÍVEL: ENTRE POTÊNCIAS E EMBOTAMENTOS...

Esta dança amorosa, à qual nos inclinamos durante este trabalho, quis marcar os caminhos disponíveis aos sujeitos como categoria geral⁴⁹, ou seja, não tratamos aqui do professor, da criança, da escola, do jovem ou de uma delimitação de sujeito que o identifique consigo mesmo.

Quisemos olhar para a Educação na vida e através do Amor/*Eros*, na afecção deste sobre o sujeito, afecção que o atravessa e que o move a uma postura de reação aos efeitos do Amor. Afecção que acaba por educá-lo no sentido de transformá-lo, transfigurá-lo, atualizando-o.

Para além das circunstâncias, ou independentemente destas, existe sempre uma potência pedagógica que, pela dor e pelo gozo, vai tecendo os sujeitos e os transforma. Percebemos esta transformação como um dos efeitos desejados pela Educação, pois, ao recriar, ao desfiar e tecer novamente um outro sujeito no mesmo, encontramos o que há de potência na dança pedagógica que nos embalou aqui: a possibilidade de que tudo seja de outro modo, de um melhor modo, para um bem que já não está tão além ou que não está apenas numa ascendência remota, que nunca chegará ao fim.

A dança amorosa do anjo Damiel nos aconteceu e nos transformou no momento mesmo da sua execução, na contemplação das suas andanças. Nos olhares que de novo miravam o mesmíssimo objeto de estudo foi possível recriar o nosso olhar que se desdobrava sempre em um detalhe, palavra, ou pose que passou despercebida e que, contemplada, nos dava asas a outros desejos.

⁴⁹ Sujeito conforme apresentado nas páginas 12, 13 e 42, e conforme nota 17.

Como poderia apenas um filme tecer-nos ao modo do anel de *moebius*, através do infinito que retorna e que faz os lados de fora e de dentro serem os dois, fora e dentro, simultaneamente...

Este devir que produziu estas páginas dançou sua dança amorosa pedagógica entre vislumbres e embotamento de potências. A Educação, que para nós habita todos os instantes e espaços.

Amor e Educação foram os elementos que, acreditamos, estiveram presentes e atuantes aqui, como é a praxe das suas manifestações: atravessar e transformar.

4.1. O SUJEITO, O FILÓSOFO, O MESTRE E A EDUCAÇÃO: DESEJOS

O sujeito foi talvez a expressão mais recorrente aqui para falar das pessoas, homens, mulheres e também dos anjos. E falamos também de *tecer sujeito*, algo que transforma, muda a cor, a textura, que altera a expressão dependendo de como é afetado pelo Amor, pela Educação, e que, pelo cuidado de si, pode reagir aos efeitos dos afetos que o atravessam.

Em *O Banquete* de Platão experimentamos o filósofo como sendo o próprio *gênio do amor*, o *Eros* errante, rico e pobre, ser desejante que toca os sujeitos pela sua paixão. Sócrates indica-nos o caminho da filosofia como o caminho que dá acesso à verdade. Ele assume nada saber, ou melhor, assume saber apenas as coisas pertinentes ao Amor... O mestre Sócrates é a personificação desse filósofo ao qual nos inclinamos para percebermos a sua postura, sua atitude diante armadilhas e convicções que facilmente instalam-se com ares de “verdade”, mas que muitas vezes são embotamentos.

A Educação como o nosso desejo de trabalho numa perspectiva ampla, que se instala em toda parte e que provoca mudanças e transformações onde

quer que ande. O aqui, agora, da Educação que partiu da Grécia antiga e ancorou em Wenders, na qual fomos aos cuidados das aulas de Foucault.

Nosso andar, por vezes cambaleante, errante, lançou-nos à possibilidade de ver pelos olhos de um artista contemporâneo, que está atuante e ocupado em apresentar-nos personagens e devires que nos atravessam.

A remota Grécia foi reencontrada em *Asas do Desejo* pelo trabalho de leitura transversal, aproximando o desejo do filósofo e do artista.

Estas linhas, já perto de um 'momento final', nos deixam muitas lacunas, pois não sabemos a distância entre a pretensão e os efeitos que devirão. Não podemos nos queixar desta condição própria ao obtuso, pois foi o que, desde o início, experimentamos e desejamos aqui. Sabemos que há um rio que corre debaixo do rio que enxergamos correr e é preciso tolerar o incompreensível. Esse é o 'saber que nada sei' desta experiência.

Se levantarmos o véu, poderemos ver um rosto, mas também poderemos ver ainda outro véu... Não se pode saber e não se pode estancar o movimento, pois é anel de moebius e quando nos imaginamos caminhar por fora, num instante estamos, outra vez, pelo lado de dentro e assim se sucede sempre.

4.2. O QUE TRANSBORDA DO OLHAR

A dança afetivo-pedagógica que experimentamos *aconteceu* como expressão de um processo educacional sem fim entre três imagens mescladas: o Amor/*Eros*, o cuidado de si e o desejo por outra humanização. Tais imagens constituíram-se como forma de ler o aprender e o existir. Resultam de um pensamento "com" uma herança crítica eleita.

“Com” O *Banquete* de Platão encontramos no Amor/*Eros* o mediador que permite a comunicação entre os homens e os deuses, que atravessa os seres e os induz a uma verdade subjetiva e singular. *Eros* move, faz o caminhante ir em direção à necessidade (*Penia*) e ao recurso (*Poros*). *Eros* afeta os seres, faz desejar o belo pela dinâmica da falta, do vazio.

Com Foucault, em *A Hermenêutica do Sujeito*, encontramos o cuidado de si como um hábito, o modo de viver do qual os seres se valem como prática e são transformados, são aprimorados para estabelecerem outro *status*, um sujeito por vir. Com o cuidado de si o sujeito pode compor, numa ação em meio aos efeitos da afecção amorosa, a sua renovação de sujeito. A coragem de dizer/conhecer a verdade que lhe dá um novo traço, um novo contorno de sujeito.

Com Wenders, em *Asas do Desejo*, experimentamos outra humanização através do personagem Damiel que, pela falta de uma existência própria, de uma história sua e pelo desejo do outro, aceita “cair” numa experiência humana. Esta humanidade de Damiel se revela outra humanidade, pois o que ele quer como desejo e recebe com Amor é, não apenas o gozo, mas também o peso de uma existência. Damiel abre mão da eternidade, lugar sem os sofrimentos e incertezas terrenos, para saudar o breve, o incerto, o inconstante e o imprevisível lugar humano. É nas coisas simples da vida que Damiel encontra o seu belo e aprende.

Desse olhar transborda desejo. Desejo de Educação. Uma que atravesse e transforme os sujeitos ressaltando suas potências, seus talentos. E que estes sujeitos em processo, atravessados pelo Amor, possam atuar sobre o mundo. Tal mundo, conectado pelas redes sem fios aparentes, é marcado, paradoxalmente, por colonizações reprodutoras dos mais diversos tipos. Entretanto, não podemos ignorar o que se passa além dos muros que delimitam nossas fronteiras. Alcançamos lugares no mundo num clique, num breve digitar, ou num simples *linkar*, e podemos constatar que o que sobra de um lado, falta em algum outro lugar...

Transborda também aqui o acolhimento desse obtuso, com o desejo de experimentar uma postura de sujeito que responda à realidade que nos cerca. Desejo amoroso que transborda na direção de uma Educação libertadora⁵⁰, vontade de que tecidos diferentes nos vistam para a criação desse outro lugar.

Esta dança é interrompida aqui como o término da música presente, do texto presente. Logo já vem outra, desconhecida ainda, mas que nos envolverá, tornando-se outra vez familiar. A dança pedagógico-amorosa é, por necessidade, constante e nova. E nunca tem fim.

⁵⁰ Conforme página 34

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. *Infância e História: Destruição da Experiência e Origem da História*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

_____. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

_____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Empirismo e Subjetividade*. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

ESPINOZA, Baruch de. *Pensamentos Metafísicos – Tratado da correção do intelecto – Ética – Tratado Político - Correspondência*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1979.

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1992.

F.R. dos Santos Saraiva. *Dicionário Latino-Português*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. *Le Gouvernement de Soi et des Autres*. Cours au collège de France 1983, Seuil/Gallimard/Hautes études, 2008

GARCIA, W. A. C. *Territórios Virtuais e Educação*. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 67-76, 2003.

_____. *O Escritor-Educador: entre Nietzsche, Foucault e Deleuze*. Leitura. Teoria & Prática (Campinas), Global, Campinas, São Paulo, v. 1, n. 44, p. 35-40, 2005.

_____. *O Cometa e o Bailarino: fundamentos de uma poética sincrônica em Murilo Mendes*. Travessia (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, v. 25, p. 145-155, 1993.

GARCIA, W. A. C. ANTELO, Raul. *O cometa e o bailarino: a modernidade em Murilo Mendes*. 1990. 404f Dissertação (Mestrado). Centro de Comunicação e Expressão/UFSC.

HADOT, Pierre. *O que é a Filosofia Antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LACAN, Jacques. *O Seminário*. 2. ed. corr. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

MALAGUTI, Simone. Entrevista: *O cinema autoral de Wim Wenders*, disponível em < <http://www.frenteirasdopensamento.com.br/revista-fronteiras/entrevista> >, acessado em 22/04/2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PLATÃO, *Alcíbiades I e II*. trad. F.L. Vieira de Almeida. Lisboa: Editorial Inquérito, 1985.

_____. *Diálogos – O Banquete – Fédon – Sofista – Político* São Paulo: Nova Cultural, 1987.

_____. *Górgias* - Versão eletrônica. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis

(Filosofia). Disponível em: < <http://br.egroups.com/group/acropolis> >, acessado em 31 de julho de 2009.

SATO, Júlio. Artigo: *Busca e Identidade em Wenders e Handke*, disponível em www.abralic.org.br/enc2007/anais/53/928.pdf, acessado em 22/04/2009.

WENDERS, Wim. *Asas do Desejo - Der Himmel Ünder Berlin*. Roteiro: Peter Handke, Richard Reitinger, Wim Wenders. Trilha Sonora: Jürgen Knieper. Fotografia: Henri Alekan. Edição: Peter Przygodda. Produção: Anatole Dauman, Wim Wenders, Alemanha, 1987.

_____. Entrevista: *Mon désir du cinéma, je le dois à la culture française*, disponível em <<http://www.lagazettedeberlin.de/edition24.0.html>>, acessado em 12/12/2008.

_____. Filme: *Tão Longe, Tão perto - Weiter Ferne, So Nah!*. Roteiro: Richard Reitinger, Wim Wenders, Ulrich Zieger. Fotografia: Jürgen Jürges. Trilha Sonora: Laurent Petitgand, Lou Reed. Produção: Wim Wenders, Ulrich Felsberg. Alemanha, 1993.

_____. Livro: *A lógica das imagens*. Lisboa: Edições 70, 1990.

SITES

<http://fr.wikipedia.org/>

<http://pt.wikipedia.org/>

<http://www.adorocinema.com.br/>

<http://www.anped.org.br/>

<http://www.bu.ufsc.br/>

<http://www.cahiersducinema.com/>

<http://www.dominiopublico.gov.br/>

<http://www.google.com/>

<http://www.infoescola.com>

<http://www.on.br/glossario>

<http://www.scielo.org/>