

# A PESQUISA COMO JORNADA INTERPRETATIVA: UMA LEITURA METAFÓRICA DO FILME “A LENDA DO PIANISTA DO MAR”

**Elni Elisa Willms** • Doutora em Educação. Professora da UFMT - Centro Universitário de Rondonópolis. E-mail: elnelisaw@gmail.com

**Rogério de Almeida** • Doutor em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - FE-USP. E-mail: rogerioa@usp.br

**Marcos Ferreira- Santos** • Pós-doutoramento em hermenêutica simbólica. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - FEUS. E-mail: marculus.mitologias@gmail.com

**Envio em:** Março de 2014

**Aceite em:** Abril de 2014

*O negar e o destruir são condições para o afirmar.* (NIETZSCHE, 2009, p. 104)

**RESUMO:** O texto tem o objetivo de apresentar uma leitura metafórica do filme “A lenda do pianista do mar” (TORNATORE, 1998), baseado no monólogo *Novecentos* de Alessandro Baricco (2000). Mais do que compreender o filme encerrado em seu sentido narrativo, partiremos de sua narrativa para estabelecer comparações com o trabalho do pesquisador. Trata-se de pesquisa teórica ancorada nas contribuições de Paul Ricoeur (2008; 2005) a respeito da metáfora e da interpretação hermenêutica, além de Marcos Ferreira-Santos (2004) e Rogério de Almeida (2012; 2011; 2011a, 2010, 2010a) acerca da jornada interpretativa. Com Friedrich Nietzsche (2005; 2009; 2010) e Elni Elisa Willms (2011) abordamos a ordem trágica do filme. Concluímos que o pianista, tendo se recusado a sair do navio, recusou o próprio mundo, como possibilidade de exploração, de pesquisa e de vida, optando pelo já conhecido e, desta forma, não afrontou a vida, no sentido trágico nietzschiano.

**Palavras-Chave:** Pesquisa. Jornada Interpretativa. Trágico.

**ABSTRACT:** The objective of this text is to show a metaphorical reading of the movie named “The Legend of 1900” (TORNATORE, 1998), based on the monologue *Novecento*, by Alessandro Baricco (2000). Beyond comprehending the movie in its narrative meaning, we start from the narrative to establish comparisons to the researcher’s work. That is a theoretical research anchored to the contributions of Paul Ricoeur (2008; 2005) on the hermeneutic metaphor and interpretation, and also of Marcos Ferreira-Santos (2004) and Rogério de Almeida (2012; 2011; 2011a, 2010, 2010a), on the interpretative journey. With Friedrich Nietzsche (2005; 2009; 2010) and Elni Elisa Willms (2011), we approach the tragic aspect

of the movie. We concluded that the pianist, refusing to abandon the ship, refused the world itself, as a possibility of exploration, of research and of life, choosing what was already known and, by this, he did not face life, in the tragic nietzchian sense.

**Keywords:** Research. Interpretative Journey. Tragic.

Um filme traz sempre muitas possibilidades interpretativas, pois como toda obra de arte não se encontra apartado do mundo, mas em diálogo. Nesse sentido, não se encerra numa narrativa isolada, restrita à vida dos personagens em ação, mas se relaciona com a vida particular de cada expectador, aciona também imagens arquetípicas, agencia clichês, possibilita representações do mundo, paralelos, metáforas. É com essa perspectiva múltipla que, neste artigo, guiaremos nossa leitura do filme “A lenda do pianista do mar” (1998), de Giuseppe Tornatore. Mais do que procurar compreendê-lo encerrado em seu sentido narrativo, partiremos de sua narrativa para estabelecer comparações com o trabalho do pesquisador. Novecentos, o protagonista, não é um pesquisador, é um pianista, mas sua postura diante do mundo, o modo como o lê e o afronta, como o interpreta, enfim, sua própria jornada, no que tem de única e inusitada, pode ser lida em paralelo com a atividade do pesquisador, influenciá-lo, sob certos aspectos, além de constituir advertências. Não se trata, portanto, de uma leitura fechada, mas de uma leitura possível, estabelecida a partir da noção de uma leitura metafórica, em que a metáfora é compreendida no sentido dado por Paul Ricoeur (2005, p. 13-14):

A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção. [...] a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. [...] Dessa conjunção entre ficção e redescrição concluímos que o “lugar” da metáfora, seu lugar mais íntimo e mais último, não é nem o nome, nem a frase, nem mesmo o discurso, mas a cópula do verbo ser. O “é” metafórico significa a um só tempo “não é” e “é como”.

Assim, temos clareza de que o filme “não é” a pesquisa ou a realidade do mundo, mas “é como”, no sentido de possibilitar o diálogo entre o “sentido” do filme e o “referente” exterior a ele. Dessa forma, procederemos à leitura metafórica do filme, empreendendo um diálogo com o trabalho do pesquisador.

“Ainda me pergunto se fiz a escolha certa”, assim começa o relato de Max Tooney (Pruitt Taylor Vince) no filme “A lenda do pianista do mar”<sup>1</sup> que conta a história do personagem central do filme, Danny Boodman T.D. Lemon Novecentos (Tim Roth), um pianista que passou a vida inteira num navio. Nem na pesquisa sabemos se fizemos todas as escolhas certas. Mas é preciso fazer uma aposta (ALMEIDA, 2010). Navega-

<sup>1</sup> Título original La Leggenda del pianista sull’oceano. Direção de Giuseppe Tornatore. Drama, 1h56, Itália, 1998. O filme é inspirado no monólogo de teatro Novecentos, de Alessandro Baricco (2000). Um bebê é abandonado na primeira classe de um navio, numa caixa de limões, ganhando o nome do ano em que nasceu: Novecentos. Por toda a vida o navio foi seu grande berço – “a barriga do Virgílian”. Adulto, seu talento musical ao piano é extraordinário.

remos, portanto, por entre as inquietações de uma pesquisa e sua escritura em diálogo com “arabescos de metáforas” (MAFFESOLI, 2001, p. 21) que evoluem do filme, em busca de relações simbólicas ao estabelecer correspondências entre níveis de realidades diferentes (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 21).

Uma pesquisa como qualquer experiência vivida quase sempre gera duas ou três histórias para contar, como sugerem as palavras da epígrafe na voz do personagem Novecentos. Assim, aquilo que mais significou ou que mais mexeu conosco muitas vezes ilumina nossa lenda pessoal que, contada e recontada, perfaz uma espécie de círculo afirmativo. Michel Serres (1993) lembra que a raiz latina da palavra pesquisa “vem do círculo, assim como enciclopédia, palavra erudita que o douto Rabelais recopiou, em grego, da precedente, falam juntas da gnoseologia circular, centrada unicamente num dispensador de luz” (SERRES, 1993, p. 47).

A pesquisa gira, então, sobre esses dois eixos, o saber e o não saber. Amplia o conhecido mediante desvios e avanços conforme percorremos o trajeto, ora com mais luz, noutras vezes tateando as sombras, numa cadência e num compasso em que “a sombra e a luz entremeadas, assim como o corpo e o espírito, interpenetram-se numa organicidade fecunda” (MAFFESOLI, 2001, p.19). Por envolver o corpo inteiro, “põe em ação doses de subjetividade homeopática” (Idem, p. 144). É, por assim dizer, uma experiência orgânica, ou seja, “o eu, o objeto de conhecimento e o próprio conhecimento fazem um só corpo, numa perspectiva holística que parece mais adequada para perceber a estreita imbricação dos diversos elementos” (Idem, ibidem). É sempre algo que enfrentamos não sem medo. E não adianta se esconder, pois logo mais à frente aquilo que temos que resolver aparecerá novamente como uma tarefa da qual não se pode fugir. É preciso afrontar com a presença para ser *pessoa* (FERREIRA-SANTOS, 2004).

Giuseppe Tornatore é um diretor italiano e o filme entremeia aspectos de comédia italiana com a grandiosidade típica dos filmes americanos além de alguns clichês e aspectos míticos como a competição ou duelo entre dois pianistas. Prevalece, entretanto, o lirismo poético do diretor, mais conhecido em *Cinema Paradiso*. Assim como a pesquisa se apresenta como uma travessia num oceano de ventos, medos, angústias e tempestades, chegar ao porto é um momento de júbilo! É preciso gritar, exaltar, bater palmas, ao fim, na defesa, assim como gritavam os passageiros toda vez que avistavam a estátua da liberdade, tendo chegado à América.

Novecentos nunca pôs os pés em terra firme. Fez centenas de travessias entre a Europa e a América, indo para frente e para trás (BARICCO, 2000, p. 22), como dizia, esteve em muitos portos, mas jamais fez a travessia pela plataforma do navio para descer à terra firme. Sua vida era no oceano, na barriga do grandioso *Virginian*, espécie de couraça, proteção e defesa. Ele ouvia a voz do oceano que dizia que a vida era imensa. Havia aqueles que precisavam ir em busca, viajar, atravessar oceanos. Outros viviam uma vida esplendorosa no mesmo lugar. Da mesma forma, há pesquisas bibliográficas que alcançam profundidade e relações impressionantes, assim como também há pesquisas de campo que revelam resultados maravilhosos. Contudo, é sempre bom ouvir esta recomendação de Michel Serres (1993):

Que é preciso frequentar as bibliotecas, é certo; convém, com certeza, tornar-se erudito. Estude, trabalhe, sempre ficará alguma coisa. E depois? Para que exista um depois, quero dizer, algum futuro que ultrapasse a cópia, saia das bibliotecas e corra para o ar puro; se continuar lá dentro, nunca escreverá nada além de livros feitos de livros (SERRES, 1993, p. 71).

Por isso há aqueles que viajam por países, estados, cidades ou bairros para realizar suas pesquisas. Há aqueles que as realizam lendo muitos livros e fazendo viagens igualmente profundas através da compreensão, da imaginação e com criatividade. Qual a melhor opção? Nunca se sabe. Cada um deve apostar numa escolha (ALMEIDA 2010, 2010a) e quase sempre ela é aquilo que a pessoa precisa fazer. No percurso pode ser que descubra um pouco mais de si, pois “A capacidade de decidir algo, de se posicionar no mundo e afrontá-lo somente se aprende em situações de decisão, de afrontamento, de tomada de consciência, no exercício de uma pedagogia da escolha” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 71).

No interior do navio havia muito espaço para ser explorado e o menino, com oito anos e órfão pela segunda vez – o homem que o havia adotado sofreu um acidente e morreu<sup>2</sup> – pesquisava o que lá havia. Espiava pelas frestas das portas, lia jornais, ouvia e observava os trabalhadores e tripulantes, bem como os passageiros. Fazia perguntas. Seu olhar às vezes era embaçado, principalmente quando olhava através das portas de vidro do *Virginian*. Espiava também o mundo fora do navio pelas escotilhas e do convés. Essas atitudes investigativas do personagem sugerem metáforas indutoras de pesquisa.

Há uma cena maravilhosa no filme. Em meio a uma tempestade o pianista encontra o trompetista Max Clooney às voltas com enjoo, cambaleando no embalo da procela. Novecentos o convida para acompanhá-lo enquanto toca piano. No amplo salão vazio, sem os calços, o piano roda e dança e Novecentos toca uma música no embalo da tempestade, uma música que parece contrária ao movimento externo. É suave. Sorrindo e conversando calmamente, o pianista toca, indiferente ao lustre que ameaça cair e que, no momento exato, é seguro por uma corda. Assim dançam num mesmo balé o navio, o lustre, o piano, o trompetista e o pianista indiferentes aos rugidos dos ventos, da chuva e do mar. Dançavam com o oceano. Dançarinos malucos! Por fim atravessaram uma imensa porta de vidro, quebrando-a na passagem e seguiram, tocando agora pelos corredores do navio que flutuava na tempestade. Tal o poder da música que os embaça:

Tocávamos porque o oceano é grande, e dá medo, tocávamos para que as pessoas não sentissem o tempo passar e se esquecessem de onde estavam, e de quem eram. Tocávamos para que dançassem, porque se você dança não pode morrer (BARICCO, 2000, p. 12).

Tanto assim as tempestades da pesquisa podem se revelar como oportunidades criativas. Os medos, as angústias, os infinitos “não sei”, a falta de confiança, qual melhor opção metodológica, qual é o nosso objeto, qual ou quais autores escolher, quais po-

---

<sup>2</sup> “Depois, durante uma borrasca, em pleno oceano, levou com um a roldana enlouquecida no meio da espinha dorsal. Demorou três dias para morrer” (BARICCO, 2000: 21).

dem ser entremesclados, enfim, tudo aquilo que tira nossas certezas pode se revelar um convite para explorar aspectos que dialogam conosco, como pessoas em pesquisa e para além dela. É preciso “tirar os calços” para dançar e aproveitar os efeitos dessas neblinas que descem e transpassam tudo tentando ofuscar o que se pesquisa. As neblinas costumam deformar as paisagens: cortam árvores, telhados de casas, deceparam cabeças de pessoas. No entanto, à medida que a neblina evapora, voltamos a perceber que tudo não passou de ilusão, tudo permanece no lugar. Então é preciso fazer escolhas e agir. A pessoa que vivencia uma angústia ou um medo durante uma pesquisa fica como que “neblinada” e precisa prosseguir apesar de. É nesse momento que ela é chamada a romper com essas fantasias, superando-as.

Há outra cena em que o maestro da pequena orquestra do *Virginian* pede a Novecentos que, ao piano, por favor, toque apenas “notas normais”. Então começa um ragtime e os casais se juntam no salão, dançando “música normal”, dançando para não perceber o tempo, porque “enquanto se dança não se morre”. Mas, Novecentos começa uma música diferente e única! Forte, intensa e vigorosa! Os casais se soltam e começam a dançar criativamente, não mais repetindo os mesmos movimentos, mas agitam-se, gritam, sorriem, rodam, erguem as mãos, cambaleiam seus corpos, mas dançam maravilhosamente livres! Alegram-se com essa liberdade e ao final aplaudem o pianista que lhes proporcionou um momento único. Porque a música também era única. Assim como o pianista. Quando é que numa pesquisa conseguimos tocar a nossa música, fazendo dançar o que há de único, singular e irrepetível em nós? No filme, quando Novecentos tocava a sua música, as pessoas simples, da terceira classe, o observavam, ouviam, aplaudiam, talvez porque intuitivamente sentissem que ali havia algo de inusitado. Como no filme, às vezes é preciso mandar os regulamentos às favas para poder inserir o que é próprio numa pesquisa. Só assim ela se torna original.

Para onde ia a mente de Novecentos quando tocava? Na imaginação ele viajava. Ia para lugares onde nunca estivera de fato, mas imaginava-os e a sua música embebia-se do espírito desses lugares: florestas, trens, igrejas, ruas, cidades, vulcões, pessoas e tudo o mais entrava na energia de sua estranha música parecendo que era tocada a quatro mãos. Será que a energia das pessoas, tempos e espaços da pesquisa entram na escrita dela? Até que ponto temos coragem de permitir este diálogo tão intenso, para que toda a complexidade vivida entre e dance com nossas leituras, hipóteses, objetivos, referenciais teóricos e justificativas de escrita? Será que a nossa “linha de pesquisa” e nosso “orientador” sustentam ou suportam esse perambular fora do navio, em busca do não conhecido/medido/lido/estudado, para além do oceano, no rumo de uma música-pesquisa-original?

Um dia o amigo Max Tooney perguntou de onde Novecentos tirava a música. Ele disse que não sabia, mas apontou para uma mulher e começou a tocar uma música melancólica. Mostrou um homem e novamente a música se transformou, agora exprimindo perplexidade diante de uma memória que não esquecia nada. Olhou, então, uma mulher dançando e para ela fez outra música: envolvente, marcada, ardente como um tango. Poderia dizer-se que Novecentos, por intuição, ouvia a música da pessoa e então tocava algo que era a música da pessoa. Não é como ler livros, é algo mais

profundo, ou seja, “Assim como o relâmpago, o espírito intuitivo, assim como brota da própria vida, retorna a ela para clareá-la em profundidade” (MAFFESOLI, 2001, p. 135). Revela-se, assim, a intuição como uma possibilidade ímpar de ler e escrever o que emana da pessoa pelo caminhar, pela maneira como dança, senta, olhares, sons, gestos, cheiros e expressões, enfim ler toda a linguagem que emana do corpo: “Ele lia, e com um cuidado infinito, catalogava, organizava e punha em ordem naquele imenso mapa que ele criava na sua mente”, conta Max Tonney narrando essa atitude de Novecentos que é uma espécie de “encaminhamento” (MAFFESOLI, 2001, p. 37) de pesquisa, por indicar uma orientação, espécie de elementos cartográficos para empreender o percurso. Atitude exercitada por Novecentos para compor suas músicas e que pode nos inspirar na pesquisa:

Nisso era um gênio, nada a dizer. Sabia escutar. E sabia ler. Não os livros, aqueles são todos bons, sabia ler a gente. Os sinais que a gente carrega: lugares, barulhos, cheiros, a sua terra, a sua história... Toda escrita, consigo. Ele lia, e com cuidado infinito, catalogava, arrumava, ordenava... Todo dia juntava um pequeno pedaço àquele imenso mapa que estava desenhando na própria cabeça, imenso, o mapa do mundo, do mundo inteiro, de cabo a rabo, cidades enormes e esquinas de bar, longos rios, poças, aviões, leões, um mapa maravilhoso (BARICCO, 2000, p. 36).

Na compreensão de Marcos Ferreira Santos e Rogério de Almeida (2012), mais do que pensar em algum método, numa perspectiva antropológica, é preciso pensar numa jornada interpretativa em “que a pessoa é o início, o meio e fim da jornada o que suscita um engajamento existencial” (SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 43):

Não dizemos aqui de uma técnica de interpretação que possa ser utilizada de maneira instrumental, sem nenhum comprometimento ontológico. Ela é uma empreitada onde, seguindo aquela sugestão de Paul Ricoeur (“*articular o olhar do geógrafo, o espírito do viajante e a criação do romancista*”) saio de meu lugar tranquilo e deixo meus “*pré-conceitos*” e “*pré-juízos*” (a *epoché* fenomenológica) e vou buscando sentido (tarefa hermenêutica) nessas obras da cultura e da arte. (Idem, *ibidem*. Grifos dos Autores).

Neste contorno, a tarefa hermenêutica da jornada interpretativa pede, ao mesmo tempo, que abandonemos as certezas de gabinete e do já vivido para ir para fora, mas também significa ir em busca do mais próximo e íntimo de nós mesmos: “Paradoxalmente, no mais estranho, no mais exótico, no mais distante... eu me reencontro” (Idem, *ibidem*). Demanda uma dose de coragem para empreender uma viagem em que o longe é dentro da pessoa, “como num sonho – indemarcáveis bordas” (ROSA, 1985, p. 223), ainda assim é preciso interpretar o que palpita de dentro para fora, fazer o trânsito, dialogar.

Como explicita Paul Ricoeur (2008), no ato de interpretar, de dotar de sentido um texto, uma obra, não devemos buscar o que se dissimula por detrás do texto, já que “interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto” (RICOEUR, 2008, p. 65). Pois o final do percurso hermenêutico não está na interpre-

tação da proposição de mundo de uma obra, mas no fato de essa interpretação se constituir como uma mediação que nos auxilia na compreensão de nós mesmos:

Aquilo de que finalmente me aproprio é uma proposição de mundo. Esta proposição não se encontra atrás do texto, como uma espécie de intenção oculta, mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela. Por conseguinte, compreender é compreender-se diante do texto. Não se trata de impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas de expor-se ao texto e receber dele um si mais amplo, que seria a proposição de existência respondendo, da maneira mais apropriada possível, à proposição de mundo (RICOEUR, 2008, p. 68).

Por mais de trinta anos Novecentos não saíra do navio, ficou “em cima dessa prisão viajante” (BARICCO, 2000, p. 37), mas pessoas passaram por ele e ele as observava. As pessoas eram – se se pode abusivamente dizer – a matéria-prima para as suas músicas. Eram fontes de inspiração. Era uma música feita do vivido e observado, por meio de “intuições súbitas” (SERRES, 1993, p. 69). Parece que para Novecentos a música era o mergulho maior. A música que tocava ao piano dentro do navio dava sentido à sua vida. Nalguns momentos nossas pesquisas também buscam sintonizar-se com o ser, o pensar, o fazer e a existência das pessoas e espaços. Há cadências e ritmos nas pesquisas. Algumas são pesadas, difíceis de ler, intrincadas, talvez como as pessoas ou o local pesquisado e, quem sabe, se pareçam com o próprio pesquisador. Mas também há pesquisas em que na leitura a gente se sente em casa, flanando, como se tivesse se lendo nos relatos, com suavidade e força, com vida e coração.

Eis que um dia Novecentos, “a pequena lenda” (BARICCO, 2000, p. 39), decide: descerá à terra. Por quê? Porque quer ver o oceano. Como assim, ver o oceano, se desde sempre esteve dentro dele, indo e voltando, pergunta o amigo. Não é a mesma coisa, responde Novecentos. Ele quer ouvir o oceano a partir da terra, pois para ele “A voz do oceano é como um grande grito dizendo que a vida é imensa. Uma vez que a ouviste saberás o que tens de fazer para continuar a viver”. Todas as pessoas faziam a travessia: da terra para o navio e de volta para a terra. Novecentos não, pois nunca se arriscara fora do navio. Isso o tornava diferente. Mas ele decide ser “normal”, ou seja, fazer o que todos fazem. Arruma a mala. Despede-se de toda a tripulação, seus amigos. Ele quer sair. Dirige-se para a longa escada. Acena. Degrau por degrau ele desce lentamente. Cada vez mais lento. Então para no meio do caminho e olha para o pátio do porto. Olha o horizonte coberto de prédios, movimento e fumaça. Seus olhos veem tristeza ou medo? Olhava longamente o desconhecido ou o que conhecia apenas pelos livros e jornais, pelo que as pessoas portavam a bordo, seus costumes, falas, gestos. De longe ele constrói um olhar. Por longos instantes ainda observa atentamente. Então, tira o chapéu e o joga, rodopiando, vindo a cair no mar. Com um leve sorriso ele suspira, vira as costas para a terra e sobe as escadas de volta ao navio. Ninguém sabe o que o fez retornar. Mas por muitos dias isolou-se, ficou estranho. Cumprira, quem sabe, esta máxima de Friedrich Nietzsche? “Os maiores acontecimentos – não são as nossas horas mais barulhentas, mas as mais silenciosas” (2010, p. 163).



Esse longo trecho permite algumas ilações com a pesquisa. Aquele momento em que nos questionamos: sigo adiante? Avanço nesta ou naquela direção? Será que preciso mergulhar noutra realidade para triangular dados? E se retorno ao já conhecido? Terei o suficiente para a escrita? Terei lido o suficiente? Onde de fato se dá o verdadeiro mergulho da pesquisa? Será para fora ou para dentro do pesquisador? Ou será nesta travessia de um para outro lado? De certa forma, essa espécie de retiro é também um instante necessário na vida do pesquisador. É quando revê, relê, reflete, busca hipóteses e quem sabe constrói algumas respostas provisórias para continuar a caminhada. Isso precisa ser feito longe do burburinho das pessoas. A escritura pede certo isolamento. Só assim é possível ouvir melhor nossa voz interior, aquela que intui, que inflama uma ideia, como uma pequena fagulha, uma espécie de “terceira pessoa”, como sugere Michel Serres (1993, p. 64): “o terceiro homem que nasce em mim, no decorrer da aprendizagem, é o espírito”. Mas também é possível ser inspirado durante uma caminhada, no trânsito, numa festa, lavando louça, logo após uma dança, conversando com pessoas, enfim. Importa é que estejamos abertos para essas visitas e as apanhemos rapidamente numa escrita ou num desenho, no percurso, pois “Todo aprendizado exige essa viagem com o outro em direção à alteridade” (idem, ibidem, p. 60).

Nesta aventura mestiça e no jogo de se experienciar a partir de dentro e da pele do outro, “o sujeito busca fundir num mesmo ato a exploração antropológica e o voo existencial” (HOPENHAYN, 2001, p. 261). A tentativa é nos olharmos com o olhar do outro, e, pelo deslocamento de mirada, uma compreensão pode se construir, mais transcultural: “Mais do que respeito multicultural, autorecriação transcultural: retornar a nós depois de habitar os olhares dos outros, colocar-nos *experencialmente* em perspectiva, passar nosso corpo pelo corpo do Sul, do Norte, do Oriente” (idem, ibidem. Grifo do Autor). Viajar pelo corpo do outro permite que eu perceba paisagens no meu corpo que não conheceria, não fosse o contato e a troca. Ambos podem sair mais liberados para outras permutas concêntricas.

Por outro lado, é salutar recordar que “somos nômades à busca de um sentido que nunca poderá ser encontrado” (MÈLICH, 2001, p. 271). Somos habitantes de Babel (LARROSA; SKLIAR, 2001), ou seja, não estamos ficcionando a respeito do futuro, mas nos posicionamos em abertura para o imprevisível e desconhecido. Ronda-nos a ideia de crise econômica, política, ambiental e social, a publicidade nos seduz com falsas promessas – uma casa e um carro novos, um equipamento de multimídia última série a cada mês, os apelos da moda, etc. – expressões da fratura da modernidade, angústia que, se por um lado pode nos afundar, por outro lado também pode nos conduzir para escolhas trágicas, de afirmação da vida:

Um dizer sim sem reserva, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência... Este sim derradeiro, entusiasta, exuberante e folgazão à vida não é só o mais excelso discernimento, é também o discernimento mais profundo, o mais rigorosamente confirmado e sustentado pela verdade e pela ciência. Nada do que existe se deve pôr de lado, nada é supérfluo (NIETZSCHE, 2009, p. 61).

Este mesmo sentido afirmativo está expresso na compreensão de Rogério de Almeida (2010):

A aposta na escolha presume que, antes de qualquer negação, é preciso afirmar. Em vez de negar a fatalidade da vida (sua finitude, a brevidade dos dias) e a fatalidade do mercado (a impossibilidade de erradicar a curto prazo o *kapitalismus geist*), a escolha possível se dá com a afirmação incondicional da vida, com suas limitações existenciais e sociais. Em outras palavras, significa que podemos blefar com o mercado, jogando com suas representações para sobreviver, mas jamais apostando nossa vida nesse jogo. Porque, efetivamente, não será no mercado que encontraremos o sentido da vida, mas o criaremos a partir da nossa experiência única de existir, por meio das pequenas escolhas que perfazem o nosso destino, ou seja, a narrativa que escolho para minha vida (ALMEIDA, 2010, p. 158).

No diálogo final Novecentos comenta com o amigo porque voltou para o navio. Toda aquela cidade que ele via, onde estava o fim? Onde ela acabava? Quase como o pesquisador que olha o campo pesquisado, seja livros ou uma determinada realidade, onde aquilo começa e acaba? Como dar um fim a algo que é contínuo? Em que ponto devo parar a pesquisa e a escrita? “Não foi o que eu vi o que me parou. Foi o que eu *não vi*. [...] Havia tudo, mas não havia *um fim*” (BARICCO, 2000, p. 64. Grifos do Autor). Para quem estava acostumado a ir e vir de um lado para outro, atravessando o oceano da Europa para a América, chegar num dos portos era sempre um fim e promessa de um novo começo. Mas quando ele olha para a cidade, não consegue ver onde ela termina. Isso o apavora: “O que eu não vi é onde acabava tudo aquilo. O fim do mundo” (Idem, ibidem).

Uma pesquisa é quase um mundo, em ponto pequeno, onde temos medo e dúvidas de entrar, mas entramos. No trajeto, algo se constrói, uma narrativa, uma história na qual se confundem os personagens. Às vezes parece que o que pesquisamos não é o outro ou outro espaço, mas nós mesmos, o nosso espaço interior e exterior. E também é uma grande angústia conseguir perceber que se chegou ao fim. Onde ficamos quando algo acaba? Qual será nosso novo lugar? O mundo de Novecentos tinha começo e fim: o navio e suas travessias, o piano com suas teclas finitas possibilitavam músicas infinitas, mas começavam e terminavam. Entretanto, o mundo lá fora, aquele que seus olhos contemplaram da escada do *Virginian*, esse era um desafio: os telhados das casas e prédios, muitas e muitas ruas, espécies de teclas do piano, não acabavam, eis o drama de Novecentos: sendo o teclado infinito não havia música que ele pudesse tocar, pois no seu entendimento esse era o piano de Deus. Não dele. Como escolher uma rua? Uma casa? Uma mulher? Este o drama de Novecentos: a terra era um navio grande demais!

Como Pinóquio (ou Jonas e a baleia), Novecentos viveu dentro da grande barriga do *Virginian*. Mas ao contrário dos personagens mitológicos, não saiu do navio e então explodiu com ele, resumindo as possibilidades da vida: “Dizia que o *Virginian* tinha-se acabado, pela guerra, tinham-no usado como hospital flutuante e por fim estava tão ruim que decidiram afundá-lo [...] encheram-no de dinamite” (BARICCO, 2000, p. 61). Uma clara metáfora aludindo aos compromissos não cumpridos da modernidade, com suas guerras e genocídios, a compulsão consumista enovelando as pessoas em

função do trabalho e da globalização, da exploração da natureza (BAUMAN, 2001), enfim, as promessas da modernidade de bem estar e progresso como que explodiram, como o navio.

Novecentos não ousou viver a lógica contraditorial, ou seja, não conseguiu juntar “os elementos heterogêneos da existência” (MAFFESOLI, 2001, p. 30), os do mar com os da terra, metaforicamente falando, a imensidão do mar com suas tempestades e embalos infinitos com a firmeza finita da terra. Não ousou sair do navio, não afrontou. Ficou com o mundo conhecido. Embora fosse um pianista grandioso, não teve coragem de lançar-se para outros mundos. Ao contrário de uma atitude trágica<sup>3</sup>, Novecentos afirmou a vida parcialmente, pois não fez o exercício de expor-se e misturar-se às incertezas da vida no húmus, na lama, na terra. Embora tenha se apaixonado por uma garota e até feito e gravado uma belíssima música para ela, ainda assim não teve coragem de ir ao encontro da mulher amada, em terra. Sim, poderia não encontrá-la, ela poderia estar casada, tudo poderia ser, mas ele não foi capaz de romper com as algemas e viver essa experiência, ficando, sempre, com o habitual. Ele não fez a jornada interpretativa.

Como podemos escolher, em se tratando de uma pesquisa de campo educacional, por exemplo, aquela escola, aqueles professores, aquele grupo de alunos ou crianças? Como escolher o instante? Ou será exatamente o contrário: somos escolhidos por aquelas pessoas daquele espaço, mesmo sem o saber? E posteriormente, como fazer os recortes? Como entremear os autores? Quantos de nós aceitamos o desafio de explorar o desconhecido? O desconhecido dentro de nós? “Todo aquele mundo, aquele mundo em cima, que nem ao menos sabe onde acaba, e quando está lá, não têm mais medo, vocês, de acabar em mil pedaços só em pensar nela, aquela enormidade, só em pensar nela? Em vivê-la...” (BARICCO, 2000, p. 65). Eis as dúvidas que assaltam Novecentos, quiçá as mesmas que assaltam os pesquisadores diante do campo investigativo. E se se despedaçar, como se reconstruir? Será que conseguiremos nos reunir, mas e aí, seremos outro vaso? Nós também nascemos num navio em que conhecemos da popa à proa – nossa casa, nossa rua, bairro, cidade, estado ou país, algumas pessoas –, metaforicamente falando, e no trajeto parece que conhecemos e nos sentimos seguros onde e com quem estamos. Porém, para avançar, até no conhecimento de si, é preciso ir além, encontrar outras pessoas, outros espaços, outras fontes teóricas e até poéticas – porque não? – como sustentação para nossas pesquisas.

“Haveria maneira mais aventureira de incitar os aprendizes a lançarem-se ao mar das incertezas com uma nau construída com a quilha da curiosidade e a bússola, “agulha de marear”, do autoconhecimento a conhecer o mundo e os outros?” (FERREIRA-

---

<sup>3</sup> “Para Clément Rosset (2010) o trágico é, por natureza, o surpreendente, o que causa espanto, aquilo que não é interpretável ou que resiste a toda tentativa de interpretação na fortuna dos acontecimentos. Vive-se, mas como conseguir designar todo o vivido? Caberia em palavras? Talvez a arte, em suas múltiplas modalidades – cênica, escrita, plástica, etc. – consiga meios de aproximar-se, sem contudo abarcar o todo. Ainda para Clément Rosset (1989): ‘O ponto de partida do pensamento trágico é precisamente a intuição da verdade nesta segunda hipótese: ela atribui como instintual ao homem a posse de um saber silencioso que incide sobre o nada de sua fala (p. 39. Grifos do autor)’” (WILLMS, 2011, p.170).

-SANTOS; ALMEIDA: 2012, p. 71). Assim o pianista, por não fazer uso da “quilha da curiosidade”, como anunciado pelos Autores, se recusando a sair do navio, recusou o próprio mundo, como possibilidade de exploração, de pesquisa, de vida, optando pelo que já conhecia, ainda que morto ou em descontinuidade com o mundo. De certa forma, parece que é assim que se conclui o século XX, “devido ao sucesso insolvente das ciências e técnicas que inauguraram uma inquisição política e uma ditadura econômica novas” (DURAND, 2000, p. 28). O nome do protagonista é muito explícito quanto a essa metáfora. Apesar das viagens, das criações, do talento, das possibilidades, é um século que fechou em crise, inclusive para os pesquisadores, que se viram obrigados a repensar toda a epistemologia. Afinal, numa era de incertezas, de crise epistemológica do conhecimento e, ao mesmo tempo, com a “morte” do navio e do “paradigma clássico”, podemos experimentar a possibilidade de um paradigma de complexidade (MORIN, 1973, 1980, 1991, 1996, 1997), com o retorno do sujeito como partícipe de uma pesquisa aceita como limitada, incerta e inacabada, ainda que repleta de possibilidades.

Aliás, a morte do navio evoca outra metáfora muito próxima a nós educadores: a morte da escola como *enquadramento* disciplinar, formação (*apenas*) para o trabalho e como *serviçal do mercado*. Esta escola está agonizando, tal como o navio, está rangendo, produzindo ruídos violentos e assustadores, parece até fantasmagórica, assaltada por cheiros de coisas – valores, práticas, métodos, posturas e atitudes – estragadas, vencidas e podres, tomada por teias de *velhas aranhas* que insistem em tecer com o antigo paradigma – repetição de exercícios mecânicos, livros didáticos preconceituosos, conteúdos distantes das realidades dos alunos, presença de autoritarismos na gestão e na docência, verticalidade, hierarquia –, enfim, deslocada no tempo e no espaço da vida como desabrochar das potencialidades pessoais. Uma escola possuída por ratos que devoram o tempo e a beleza dos bons encontros, que se deslocam fugitivamente por entre disciplinas, currículos, matrizes pedagógicas que pretendem tudo controlar e escarafunchar – até a vida e os corpos que pulsam, imobilizados e silenciados, numa carteira. Além disso, é próprio do comportamento dos ratos expulsar elementos estranhos que de alguma forma ameacem seu território ou alimento. Por tudo isso, esta velha escola que pouco contribui para a constituição de nossa humanidade está falida. Precisa mesmo ser negada e destruída, como o *Virginian* e como anunciado por Friedrich Nietzsche na epígrafe inicial. Neste sentido, afirmamos que o cinema pode ser um dos itinerários para a formação humana:

Enfim, o cinema, como as demais elaborações artísticas, pode nos afrontar de maneira privilegiada com determinadas ideias, sejam elas sobre a vida, o mundo ou a própria necessidade de se ter ideias. O cinema, com a peculiaridade de sua linguagem, pode nos possibilitar outros modos de viver, pode nos oferecer hipóteses de escolhas, abrir caminhos não trilhados e impor questões ainda não formuladas, ou não formuladas dessa ou daquela forma, com os recursos que dispõe e inventa. E se não fossem todas essas questões, restaria a seu favor uma que se impõe sobre todas as demais: o prazer estético de viver as histórias projetadas na tela não se equipara a nenhum outro – e jamais foi produzido pela escola (ALMEIDA, 2011, p.174).

Pesquisar é arriscar-se a descer e subir escadas rumo ao desconhecido para trazer de lá algumas histórias, algumas para negar e destruir e, outras para afirmar, como anunciado na epígrafe. Histórias vividas durante uma pesquisa costumam gerar textos vibrantes, por revelarem encontros fecundos: um livro, uma experiência diferente, um filme, enfim, podem trazer contribuições que ampliam a compreensão do que se pesquisa. Para isso é preciso que avancemos noutras terras, que mergulhemos mar adentro de outros assuntos, autores e experiências. Mesmo que tenhamos apenas “teclas brancas e pretas” (BARICCO, 2000, p. 58), ainda assim é possível “tocar uma música absurda e genial, complicada mas bonita, a maior de todas” (Idem, ibidem). Mas será que damos conta? Ora, direis, muitos, aos milhares, ano após ano diplomam-se, pegam o certificado de graduado, mestre, doutor e pós-doutor. Entretanto, quantos de fato mergulharam ou aventuraram-se por universos diferentes do conhecido? Diante do conforto do manifestado talvez tenhamos medo de arriscar nossas vidas mais além. Mas sem sair do navio, do ventre, sem este mergulho, como compreender-se?

## 1. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. Educação e Escolha: As coisas pequenas e comuns da vida. In: BASSIT, Ana Zahira (org.) **O Interdisciplinar: olhares contemporâneos**. São Paulo, Factash, 2010. Disponível em <[http://www.rogerioa.com/rogerioa/Publicacoes\\_2\\_files/interd10.pdf](http://www.rogerioa.com/rogerioa/Publicacoes_2_files/interd10.pdf)> Acesso em: 27 mai. de 2011.

\_\_\_\_\_. Educação contemporânea: A sociedade autolimpante, o sujeito obsoleto a aposta na escolha. **Educação: Teoria e Prática**, v. 20, n.34, jan.-jun.-2010a, Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/eduteo/v20n34/v20n34a04.pdf>> Acesso em: 01 out. 2011.

\_\_\_\_\_. Rashômon. In: ALMEIDA, Rogério de; FERREIRA-SANTOS, Marcos. **O cinema como itinerário de formação**. (Orgs). São Paulo: Kepos, 2011.

ALMEIDA, Rogério de; FERREIRA-SANTOS, Marcos. **O cinema como itinerário de formação**. (Orgs). São Paulo: Kepos, 2011.

BARICCO, Alessandro. **Novecentos: um monólogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 4.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi**. São Paulo: Zouk, 2004.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

HOPENHAYN, Martín. Estilhaços de utopia. Vontade de poder, vibração transcultural e eterno retorno. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 255-268.

LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MÈLICH, Joan-Carles. A palavra múltipla: por uma educação (po)ética. In: LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos. In: **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 269-280.

MORIN, Edgar. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Portugal: Publicações Europa-América, 1973.

\_\_\_\_\_. **O método II: a vida da vida**. 2. ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1980.

\_\_\_\_\_. **O método IV. As ideias: a sua natureza, vida, habitat e organização**. Portugal: Publicações Europa-América, 1999l.

\_\_\_\_\_. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

\_\_\_\_\_. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ecce homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**. 18.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RICOEUR, Paul. **Hermenêutica e Ideologias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SERRES, Michel. **Filosofia mestiça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

WILLMS, Elni Elisa. A arte trágica como afirmação da existência: entremesclando Nietzsche e Rosa. **Religare** 8, n.2, p. 164-180, out. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/religare/issue/current>> Acesso em: 05 maio 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional**. São Paulo: Cortez, 2006.