

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

RODRIGO AVILA COLLA

**ECOLOGIZAÇÃO E CONVIVIALIDADE:**  
APROXIMAÇÕES ENTRE A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E O CINEMA

Porto Alegre  
2014

RODRIGO AVILA COLLA

**ECOLOGIZAÇÃO E CONVIVIALIDADE:  
APROXIMAÇÕES ENTRE A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E O CINEMA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Marcos Villela Pereira

Porto Alegre  
2014

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C697e Colla, Rodrigo Avila  
Ecologização e convivialidade: aproximações entre a  
educação ambiental e o cinema / Rodrigo Avila Colla. – Porto  
Alegre, 2014.  
103 f.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de  
Educação, PUCRS.

Orientação: Prof. Dr. Marcos Villela Pereira.

1. Educação ambiental. 2. Ética ambiental. 3. Educação  
estética. 4. Cinema. I. Pereira, Marcos Villela. II. Título.

CDD 370.115

**Aline M. Debastiani**  
**Bibliotecária - CRB 10/2199**

RODRIGO AVILA COLLA

**ECOLOGIZAÇÃO E CONVIVIALIDADE:**  
**APROXIMAÇÕES ENTRE A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E O CINEMA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Rosa Maria Bueno Fischer - UFRGS

---

Profa. Dra. Isabel Cristina de Moura Carvalho – PUCRS

---

Profa. Dra. Nadja Mara Amilibia Hermann – PUCRS

---

Prof. Dr. Marcos Villela Pereira - PUCRS

Porto Alegre

2014

## Fuerza

Ay mi tierra amada/ Soy tu prisionero  
Robo tus riquezas/ Cavo en tus entrañas  
Y rompo y depredo.  
Metales y piedras/ Del sol escondidos  
Con sudor se hacen/ Con trabajo saco  
Con cansancio sigo.  
Carbunco y estaño/ Plata, oro, zafiros  
Ay, que no los quiero/ Ay, que no los quito  
Son gotas de sangre/ De hermanos dormidos.  
Tus esclavos somos/ Apenas nacidos  
Damos lo que es nuestro/ Somos extranjeros  
Vamos peregrinos.  
Ay mi tierra amada/ Soy tu prisionero,  
Prisionero de otros/ Ay que no los quiero  
Dame la esperanza/ De un camino nuevo  
Fuerza, fuerza/ Que la tierra cede.  
Fuerza, fuerza/ Que la tierra otorga.  
Agua, agua/ La semilla llega  
Agua, agua/ La espiga brota  
Fuego, fuego/ Sol, no me calcines  
Fuego, fuego/ Quema las escorias  
Aire, aire/ Esparce las nubes  
Aire, aire/ Renueva las hojas  
Todo lo que siembro/ Todo lo que brota  
Otros se lo llevan/ El viento lo cobra  
Me quedan las manos/ Mi esperanza sola.  
Fuerza, fuerza/ Marchemos, marchemos  
Fuerza, fuerza/ Ya se ven las luces  
Fuerza, fuerza/ De otro mundo nuevo  
Fuerza, fuerza/ Vamonos hermanos  
No perdamos la esperanza/ Que la voz la lleve el viento  
Y que contemos al mundo/ Todos los padecimientos

(José Luis Castiñeira de Dios y Susana Lago)

## RESUMO

O presente trabalho se trata de um estudo de recepção do filme *Wall-E* realizado junto a educadoras. A película é uma produção estadunidense lançada em 2008 e dirigida por Andrew Stanton. A pesquisa se utiliza de grupo focal para a obtenção dos seus dados empíricos. A via de análise compreensiva dos relatos é a hermenêutica filosófica. O objetivo é refletir sobre os caminhos interpretativos das informantes por um viés sensível, ou seja, buscando compreender aquilo que lhes toca na fruição da obra e agrega significados a seu entendimento do enredo fílmico. Mais precisamente, se quer por meio da compreensão da experiência estética das educadoras com o filme, pensar em como algumas categorias sensíveis que aparecem no diálogo do grupo contribuem com argumentos éticos ambientais. Os relatos permitem entender certas noções em sua historicidade e atualidade, bem como dão lastro para problematizações pertinentes ao campo da Educação Ambiental. Nota-se tanto uma busca por adjetivação de valores *ambientais* e *humanos* quanto a presença marcante da dicotomia humanidade/meio ambiente.

**Palavras-chave:** Cinema e Educação; Educação Ambiental; Educação Estética; Ética Ambiental; Ética e Educação.

## ABSTRACT

The present work is a study of the reception of the film Wall-E held with professionals. The film is an American production released in 2008 and directed by Andrew Stanton. The research uses focus groups to obtain their empirical data. The route of comprehensive analysis of the reports is the philosophical hermeneutics. The aim is to reflect on the interpretive paths of informants by a sensitive way, in other words, trying to understand what ails them in the enjoyment of the work and adds meaning to your understanding of filmic plot. More precisely, if either through an understanding of the aesthetic experience of educators with the movie, think about how certain sensitive categories that appear in the group dialogue contribute to environmental ethical arguments. The reports allow us to understand certain concepts in its historical and present, as well as backing for the relevant field of Environmental Education problematizations. Note to both a search for adjectives environmental and human values as the strong presence of the dichotomy humanity/environment.

**Keywords:** Aesthetic Education; Cinema and Education; Environmental Education, Environmental Ethics; Ethics and Education.

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Níveis de [Potencial de]* Ecologização Sensível/Sensibilização Ecológica.....	23
Tabela 2 – Ocorrência dos Níveis de Sensibilização na Análise dos Dados Empíricos.....	95



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 PROBLEMÁTICA E PERGUNTAS ARTICULADORAS DA PESQUISA</b>	<b>18</b>
<b>3 REVISÃO TEÓRICA: APROXIMAÇÕES E CRUZAMENTOS DE ALGUNS CONCEITOS E CAMPOS</b>	<b>28</b>
3.1 Cinema e Educação Ético-estética	28
3.2 A Recepção: o estímulo da fabricação sensível	31
3.3 Ética Ambiental	34
3.4 A Experiência Estética e a Sensibilização para a Ética	36
3.5 Ética Ambiental como Macrotendência (ou como Estetização Superficial Invisível)	40
3.6 Convivialidade	44
<b>4 O CAMINHO METODOLÓGICO</b>	<b>49</b>
4.1 Passos Metodológicos	49
4.2 A Natureza do Instrumento de Coleta: o porquê das discussões coletivas	51
4.3 Análise dos Dados Obtidos: considerações sobre a hermenêutica filosófica	54
<b>5 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAL: UM ESTUDO COMPREENSIVO A PARTIR DA RECEPÇÃO DO FILME <i>WALL-E</i></b>	<b>59</b>
5.1 Contexto de Análise	61
5.2 A Compreensão dos Olhares: entre a razão e a sensibilidade	65
5.2.1 O Trajeto da Consciência	65
5.2.2 A Questão da Linguagem e o Entendimento	71
5.2.3 Humanidade e Coletividade como Articuladoras da Convivialidade	75
5.3 Um Breve Jogo de Ligar os Pontos	81
5.4 Síntese Conclusiva	94
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>99</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho se trata de um estudo de recepção do filme de animação *Wall-E*<sup>1</sup> realizado junto a educadoras. *Wall-E* é uma produção estadunidense da *Pixar Animation Studios* (empresa de animação digital pertencente a *Walt Disney Company*) lançada em 2008 e dirigida e roteirizada por Andrew Stanton<sup>2</sup> (COLLINS *et al.*, 2008). Com aproximadamente 98 minutos de duração, o filme teve um orçamento estimado em 180 milhões de dólares. Para a obtenção dos dados empíricos, ou seja, dos relatos das educadoras sobre suas percepções da película, realizei um grupo focal. A via que escolhi para a análise compreensiva dos relatos é a hermenêutica filosófica.

Na minha vida acadêmica e de pesquisador venho me esforçando em compreender como o cinema tem abordado a temática do meio ambiente. Desde minha monografia de conclusão de curso de graduação intensifiquei meus estudos sobre esse entrelaçamento, me dedicando, sobretudo, a análises descritivas de filmes com a finalidade de compreender, por assim dizer, seu teor ambientalista. Como pré-requisito para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – Relações Públicas, realizei um trabalho intitulado *Sustentabilidade e Comunicação: abordagens cinematográficas*, orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Miriam de Souza Rossini.

Nessa pesquisa observei o crescimento exponencial dos filmes com temáticas relacionadas ao meio ambiente no final do séc. XX e, principalmente, neste início de século. A partir desse estudo foram publicados dois artigos em periódicos científicos: *O Mundo Segundo a Monsanto: uma análise sob o ponto de vista da sustentabilidade* (COLLA, 2010) e *Sustentabilidade no Cinema: os olhares de Akira Kurosawa* (COLLA; ROSSINI, 2011).

---

<sup>1</sup> O filme, além de concorrer em outras 5 na categorias, ganhou o Oscar de melhor animação na cerimônia de 2009 da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. A título de curiosidade, no momento em que este trabalho é escrito, o filme está ranqueado pelos usuários do site *Internet Movie Database* (<http://www.imdb.com>) – considerado o maior banco de dados sobre cinema na *web* – como 63º melhor da história com quase 450mil votos cuja média das notas atribuídas pelos internautas (de 0 a 10) é 8,4. Em termos de películas de animação perde apenas para *A Viagem de Chihiro* (39º colocado, com nota 8,5), produção japonesa dirigida por Hayao Miyazaki e lançada em 2001.

<sup>2</sup> Além de Andrew Stanton, Pete Docter e Jim Reardon também merecem crédito pelo roteiro. O primeiro, juntamente com Stanton, na elaboração da história. Reardon, por seu turno, assinou com Stanton o roteiro propriamente dito.

Posteriormente, para a obtenção do título de Especialista em Pedagogia da Arte, estudei o modo como o filme *Avatar*<sup>3</sup> (CAMERON; LANDAU, 2009) traz à tona uma visão sistêmica da natureza. No meu entender, o filme de James Cameron, pela primeira vez numa superprodução do cinema estadunidense, recria, ainda que de modo bastante rudimentar e pouco aprofundado, uma série de princípios da ciência pós-teoria quântica relacionando-os com a natureza entendida como sistema em rede. Por exemplo, em muitos pontos o filme remete a conceitos que Fritjof Capra (1996, 2006a, 2006b), um dos mais conhecidos divulgadores da *nova ciência*, expõe à exaustão em algumas de suas obras.

Achei conveniente fazer essa breve contextualização para que o leitor possa compreender os antecedentes e a evolução das abordagens que vêm visando, em última análise, à otimização das respostas às minhas inquietações. Afinal, acredito que o cinema educa a respeito do meio ambiente, mas como? E, de modo pragmático, como essa educação contribui para constituir valores e tipos de condutas? É claro que a identificação de condutas específicas moldadas em maior proporção pela influência fílmica no tocante à emoção provocada pelas obras requereria um estudo mais aprofundado junto aos sujeitos, porém é possível, neste caso, identificar como eles relatam suas condutas e valores e como recorrem a argumentos fílmicos para respaldar seus discursos. Isso já poderia dar indícios de como é possível pensar no cinema como instrumento didático para a Educação Ambiental e refletir a respeito de se ele de fato contribui de algum modo com uma educação ambiental sensibilizadora.

A essa altura, porém, o leitor já pode estar se perguntando: Por que cinema? E, ora, por que meio ambiente? E, sobretudo, por que compreender a produção de sentidos e valores ambientais junto a espectadores, bem como as potências que os levam a construir esses sentidos? Por que ater-me às relações dos espectadores com os filmes e identificar a gênese desses sentidos e a maneira como se articulam com a formação desses sujeitos? Uma resposta de cunho pessoal me levaria a dizer: trata-se, ambas, de temáticas que amo e com as quais me preocupo.

Contudo, o que exatamente representa o estopim de uma busca conscienciosa, ou, mais precisamente, em meu caso, de uma investigação hermenêutica empreendida em um estudo de recepção: um amor esperançoso ou a preocupação temerosa? E qual dos

---

<sup>3</sup> A monografia referente a esse trabalho foi intitulada *O Cinema como Formação: possíveis caminhos para o uso de produtos cinematográficos na Educação Ambiental a partir de uma análise do fenômeno Avatar*. A pesquisa foi orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosa Maria Bueno Fischer.

sentimentos é preponderantemente instigador da ação consciente? A propulsão ao agir trata-se, antes, de um *temor* racional de perder o ambiente que me dá sustentação e a arte que me subjetiva e, segundo defendo, contribui grandemente em minha formação, ou de uma entrega *esperançosa* em suas defesas por senti-los como parte de mim – ou por me sentir devedor deles (como um soldado que ama seu país ou como um filho que ama seus pais)?<sup>4</sup> Se por um lado, temo, pois, viver num mundo pós-apocalíptico que o cinema sabe criar/imaginar com tanta perfeição, amedronta-me também a hipótese de, enquanto *interlocutor-espectador*<sup>5</sup> verme deparado com um cinema em que praticamente não haja mais diálogos e silêncios, mas explosões e efeitos especiais, numa espécie de subjugação da narrativa à ação, da linguagem cinematográfica à técnica. Ambos os medos me alavancam a partir em defesa de ambas as *paixões* – aqui o termo paixão é utilizado na acepção do senso comum, como “objeto de gosto” – munido de argumentos racionais, mas será possível serem esses argumentos apenas racionais? Há, antes de tudo, um *pathos* que me filia aos objetos que me emocionam/encantam como um seguidor, um devoto, um diletante, e em defesa dos quais sou capaz de racionalização, ou um gosto historicamente construído por aquilo que pode ser racionalizável? O que exatamente funda ou constitui majoritariamente essas preocupações apaixonadas?

Essa discussão, é claro, não se esgotará aqui. Porém, parece necessário promover o tensionamento dos elementos de ordem racional e/ou sensível que se entrelaçam na gênese de nossos valores éticos/estéticos, bem como o gosto que temos por certas condutas e padrões corretos ou bons, em detrimento do que nos afigura ser equivocado ou ruim e as motivações que orientam nossas atitudes, potenciadas por esses valores. É nesse sentido que, especialmente, quero me ater a categorias que, ora permitam identificar esse tensionamento, ora me deem lastro para identificar o alicerce sensível desses valores. A maneira como a

---

<sup>4</sup> A dialética entre o temor e a esperança, constitutiva do princípio de responsabilidade, ou, a força desses fatores convertidas, consecutivamente, em preocupação e em princípio da ação, serão mais bem abordadas no capítulo 4. Para isso me utilizarei dos argumentos de Hans Jonas (1995).

<sup>5</sup> Em outro trabalho ainda não publicado defendo a noção de que não há experiência passiva onde o indivíduo é puramente um receptor, mas uma experiência dialógica em que todo e qualquer espectador é também um interlocutor na medida em que, por meio de sua capacidade de interlocução com o filme e com o contexto social (espaço-temporal), não só forma a si mesmo por meio do diálogo que estabelece na sua experiência-fílmica, mas, de certo modo, ainda que infimamente, ajudará a remodelar a sociedade e constituir demandas sociais que são avaliadas pela indústria cinematográfica para se tornarem novamente uma problemática fílmica num processo cíclico contínuo.

sensibilidade, o fruir estético dos sujeitos, contribui no construto de valores de ordem ética será o cerne da discussão empreendida neste trabalho.

Embora seja extremamente complexo o desafio de compreender a gênese do gosto, da paixão, das emoções, e, neste caso, a imbricação de motivações que constituem o emocionar/racionalizar individual de cada sujeito, pode-se dizer que um fator bastante relevante é a educação. Pierre Bourdieu atesta que,

Contra a ideologia carismática segundo a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que necessidades culturais são o produto da educação: a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais[...] e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música [o cinema, embora não citado neste trecho, também foi contemplado na pesquisa] estão estreitamente associadas ao nível [...] e secundariamente, à origem social (BOURDIEU, 2011, p.09).

Cabe enfatizar que instrução e origem social (cuja educação familiar constitui um dos fatores) geralmente são variáveis interdependentes, fato que atribui, dessa forma, mais força ao argumento de que a principal variável na construção de juízos estéticos é a educação (obviamente entendida aqui de modo bastante mais amplo que a instrução). Não sendo um dom intrínseco, o gosto passa a ser objeto de discussão e suas origens e variáveis passíveis de estudo. O repertório de gostos, por sua vez, forma indivíduos distintos e distinguíveis entre si. Não por acaso, a obra de Bourdieu (2011) leva o título de *A Distinção: crítica social do julgamento*.

Parto aqui do pressuposto de que, sendo as preferências culturais produtoras da subjetividade dos indivíduos e, ao mesmo tempo, constituindo e integrando suas linhas de conduta e seus costumes, ou, segundo o argumento de Bourdieu (2011), seus *habitus*, o grau motivacional estético/racional das preferências e opções formadoras de conduta muito provavelmente influem na produção de modos de vida diversos. Em outras palavras, a natureza da conduta em certa medida dependerá do grau ou potencial de sensibilização e/ou racionalização por parte do indivíduo, vias que, por seu turno, serão mais ou menos exploradas dependendo da sua educação. A educação se torna, assim, ponto de partida e de chegada. Visa-se a compreender caminhos formativos estético-rationais e suas implicações no que diz respeito à diferenciação de relatos sobre condutas para, então, sugerir certa ponderação em termos de abordagens sensíveis e racionais na Educação objetivando, no que concerne à Educação Ambiental e a relação de humanos entre eles e com não-humanos, o que chamarei aqui de uma *ética ambiental do convívio*.

De qualquer modo, a partir dos resultados que obtive ao longo dos estudos ainda incipientes em minha experiência de pesquisador preocupado com problemas ambientais, identifiquei que os construtos argumentativos utilizados para defender o redimensionamento da conduta humana em relação ao meio ambiente tendem a ser de ordem quase estritamente racionais, sobretudo se levados em conta os discursos ecologizadores correntes no meio científico e acadêmico. Eis o motivo principal da provocação feita há pouco. Constitui, pois, a motivação passional em sua influência no construto de uma ética pelo viés sensível, com a interpenetração de agentes sensíveis-racionaliz[áveis]antes e racionais-sensibiliz[áveis]antes, uma imbricação de difícil mapeamento e mensuração.

Em suma, é com base nas premissas que produzi até então, em pesquisas anteriores, que nasce minha inquietação: sendo a natureza inegavelmente provedora de um contingente incontável de belezas e potencialmente passível de emocionar/sensibilizar serão os argumentos racionais e lógicos aqueles que têm a prerrogativa de convencer e, com o perdão da redundância, argumentar a favor da *ecologização*<sup>6</sup> das práticas humanas? E mais: sendo o cinema um dispositivo com tamanho potencial de emocionar em que medida estarão os filmes de cunho ambiental sensibilizando acerca da importância de auscultar a outridade não-humana que interpela por reconhecimento de sua imprescindibilidade e suas agências?

Convém aqui citar o antropólogo Tim Ingold (2012a) quando atenta para o fato da ciência não buscar o *entendimento* da natureza, mas uma verificação de que “a história está correta”, verificação, essa, que se dá dentro dos moldes criados pela própria ciência (ou seja, pelos humanos) e não, se é que se pode falar nesses termos, argumentada na *linguagem da natureza*. O autor compara o modo humano de fazer a natureza falar com a arte do ventríloquo que, em um objeto mudo, “projeta suas próprias palavras” (INGOLD, 2012a, p.26). Não obstante, o fato do humano agir como ventríloquo não significa que a natureza seja muda, muito menos objeto. Buscando lavrar um modo de compreender os não-humanos e sua agência, Ingold cita o exemplo de que para a maioria das pessoas uma conversa é centrada na ideia de compreensão, do contrário ela não evoluiria, não se desenovelaria. Ou seja, a *verdade* ou não do argumento de outrem não impede o desenrolar da conversa, mas a perda da coesão no não-entendimento romperia com a reciprocidade indispensável ao diálogo.

---

<sup>6</sup> Utilizarei seguidamente o termo *ecologização* com a finalidade de me referir ao processo de apreensão/assimilação (seguida ou não de incorporação na linha de conduta do indivíduo) de valores de cunho ambiental. Esse termo será mais bem desenvolvido no capítulo 3.

É nessa senda que o Ingold, por fim, conclui que “ouvir é sermos aconselhados pelo que eles [os não-humanos] nos contam e cicatrizar a ruptura entre o ser e o saber. Essa cicatrização deve ser o primeiro passo rumo a uma forma mais aberta e sustentável de viver.” (INGOLD, 2012a, p.29). Alguns poderiam aqui se perguntar se essa sustentabilidade à que se refere o autor em si já não pressupõe uma racionalidade antropocêntrica, porém, trata-se aqui de outro caminho de sustentação da vida (quicá aqui até coubesse dizer *Vida*), uma sustentabilidade ouvinte, aprendente, que se torna sustentável porque não parte de cisões, se torna sustentável desde a própria (dia)lógica do entendimento e não da razão vertical que pensa e contempla somente a partir de seu próprio olhar. Vale ainda lembrar, para esclarecer ainda mais esse ponto, que o antropólogo estende o conceito de *vida* para as próprias “coisas”. Enquanto o “objeto” é algo como um fato consumado, a “coisa” é um “acontecer” ou “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (INGOLD, 2012b, p.29) e observá-la é lançar-se a participar dessa reunião de acontecimentos. Uma pipa ganha vida no seu voo, não é um objeto-pipa, mas uma pipa-no-ar, uma coisa-viva. A coisa possui vida e a vida não é estanque, por isso que ela “acontece” à medida que nos perguntamos pelo que ela é ou pelas suas potencialidades de ser.

De qualquer modo, a advertência de Tim Ingold (2012a) só vem a corroborar meu argumento de que, comumente quando se discute sobre ambientalismo na esfera pública e se conjectura as possíveis bases de um paradigma integrador do meio, são problematizadas e criticadas tanto a racionalidade científica erigida (calcadas em bases de verificação e raras vezes em princípios de entendimento), como a filosofia positivista. Porém, concomitantemente, quando se quer argumentar em favor da natureza – seja em prol de uma mudança de postura em relação a ela, seja quanto a seu papel ativo na sociabilidade humana – se utiliza à exaustão, e às vezes estritamente, argumentos racionais e dados comprováveis. Não por acaso, Ingold (2012a) vem se esforçando em propor justamente um paradigma ecológico que busca “cicatrizas” essas fissuras empreendidas pela modernidade. Comumente em argumentações ecológicas tipicamente modernas veremos gráficos e estatísticas (percentuais e curvas de crescimento na emissão de gases de efeito estufa, por exemplo) que visam a convencer os, por assim dizer, “receptores” na interlocução da importância da conduta ecológica. De certo modo afigura-se a um contrassenso. Nesse sentido, cabe lançar a indagação: argumentos sensíveis não teriam também potencial de educar (nesse caso sensibilizando)? Mas, sobretudo, o seu uso, ao promover certo descentramento de um viés

estritamente racional, não seria mais condizente com as propostas que clamam por um novo paradigma? Dizendo de outra forma, a consideração de argumentos sensíveis não apontaria pelo menos para outro horizonte que se aproxime em maior medida do paradigma sonhado? A questão também não deve tomar um rumo em defesa da *sensibilidade pura*. Não se quer com esta pesquisa levar algo desse tipo à tona, mas a consciência da sensibilidade (e de seus modos de ativação), para o bem ou para o mal, parece ser imprescindível.

Em outras palavras, muito provavelmente também as estratégias de *ecologização* não poderiam se lançar a um reinado da sensibilidade em detrimento dos argumentos racionais, até porque isso não parece possível uma vez que essas duas instâncias estarão sempre interimplicadas. Ademais, talvez a mesma emoção ou *pathos* que nutre o cuidado pela natureza nutra, motivada por outro elã ou imersa num outro contexto, o descaso para com ela. Portanto a sensibilidade *per se* não é a “cura” ou a “cicatrização”, mas muito menos pode ser considerada a “vilã”. Quiçá o cerne da questão seja: sensibilizar-se ambientalmente para melhor sustentar a razão ambiental em busca de uma racionalidade não exclusiva do não-humanos e não exclusiva do “não-humano” (ou que se quer fazer pensar que assim o é) inerente ao humano – essa paixão animal que move ao pecado e à salvação, ao temor e à esperança. Não obstante, isso é só uma hipótese, fosse uma certeza esta pesquisa não precisaria ser levada a cabo.

Como talvez já transpareci em algumas linhas, tenho motivos e preocupações pessoais que me instigam a pesquisar esse entrelaçamento temático. Tenho, por sorte, paixões animais e humanas. Penso, aliás, que toda pesquisa, em alguma medida, tem sua gênese em quesitos bastante subjetivos, mesmo que muitas vezes não sejam reconhecidos pelos pesquisadores.

No meu entender, motivações pessoais também contribuem para a forja de objetivos de pesquisa. Enfim, parece não poder haver neutralidade numa ciência feita por sujeitos (que alguns não quererão reconhecer, mas motivados por paixões também animais).

Nesse sentido, como mencionei anteriormente, tenho por objetivo contribuir para a manutenção da diversidade de escopos cinematográficos aliado ao objetivo ainda maior de continuar a me banhar nos poucos rios ainda banháveis que conheço. Trata-se de objetivos que se sustentam em *minhas* paixões. Em última análise, o que faço agora não passa de uma estratégia de contextualização, pois não acredito que seja possível uma ciência feita de sujeitos para sujeitos e com sujeitos condicionada pela impessoalidade. Não quero falar de



sensibilidade por meio de uma escrita completamente isenta de indícios da presença de *vida* além e aquém do texto.

Feito esse introito a fim de situar a subjetividade que me parece imprescindível e, mais do que isso, inegável em toda e qualquer pesquisa, quero me deter aos meus objetivos enunciados, digamos, em moldes mais acadêmicos e, com o perdão da redundância, agora sim, ditos de modo bastante objetivo.

De modo geral, pretendo:

- Refletir sobre a utilização do cinema no campo da Educação Ambiental;
- Discutir uma Educação Ambiental orientada pelo viés da experiência estética cinematográfica.

Já os objetivos específicos da pesquisa são:

- Avaliar, por meio de discussões coletivas, a percepção dos sujeitos do filme *Wall-E*;
- Identificar como percebem (por meio da sua prática discursiva) as *mensagens* contidas na narrativa da película;
- Identificar, com base nos relatos estimulados pela experiência-fílmica, se maiores ou menores ênfases na sensibilidade ou na razão presentes nos relatos das informantes constituem caminhos de *ecologização*.
- Relacionar os relatos com os níveis de sensibilização desenvolvidos no segundo capítulo.

Eventualmente, o leitor poderá se perguntar pelos critérios de validação das ponderações que levarei a cabo em minha análise visando a dar conta desses objetivos. De fato, o que tentarei é fazer aproximações concernentes a um processo de *ecologização sensível e eticização sensível* de outros cunhos que porventura se articulam com o teor ecológico/ambiental. Tudo isso será feito em diálogo com referenciais teóricos que me permitam, não validar minha argumentação, mas atribuir a ela plausibilidade e consistência. A validade, pois, ou, a justificativa para tal empresa, reside no argumento de que o ato de refletir sobre esses possíveis, isto é, pensar nos valores ou juízos que de minha análise surgirão como potencialidades do real, como sentidos plausíveis, pode vir a contribuir para o debate e construção de uma ética calcada em certos princípios aos quais aqui me deterei logo adiante. Isso porque, como frisei, buscarei justamente essa plausibilidade. As “verdades” que neste

trabalho virão à tona e minhas ponderações sobre elas não são precisamente “verdade” do ponto de vista paradigmático da ciência e tampouco é a isso que uma análise de cunho hermenêutico se propõe.

Buscarei, nos próximos capítulos, expor a complexidade do problema com maior clareza. No segundo capítulo, demarco o meu problema de pesquisa, bem como as perguntas que a orientam, e esboço os potenciais de sensibilização que no quinto capítulo tentarei identificar na experienciação das informantes por meio de seus relatos. Na terceira parte deste trabalho faço a revisão teórica de alguns conceitos e autores com os quais irei trabalhar, buscando elucidar alguns entrelaçamentos temáticos e categorias pertinentes à minha pesquisa. No quarto capítulo, discorro sobre as etapas metodológicas realizadas para obter os dados empíricos e analisá-los. O quinto capítulo consiste na análise compreensiva e contextual dos relatos das minhas informantes. Por fim, há ainda as referências bibliográficas.

## 2 PROBLEMÁTICA E PERGUNTAS ARTICULADORAS DA PESQUISA

Encadeia-se às inquietações que expus – que, por sua vez, são o próprio motor dos objetivos que vislumbro (também recém-enunciados) – a necessidade de, por assim dizer, complexificar a problemática da *ecologização cinematográfica* agregando a ela novos elementos que me permitam entendê-la melhor e o mais fielmente possível. Percebo, assim, que esse decurso não pode ser constituído somente por mecanismos de *racionalização*, de esforços constitutivos de racionalidades, encaixando peças coerentes numa ordem cabível do ponto de vista racional, inteligível, ou seja, uma mecânica que forja lugares-comuns no diálogo, ancoradouros de entendimento, que desde pressupostos compartilhados e compartilháveis constrói aquilo que é passível de ser argumentado e compreendido mesmo não contando com a empatia do interlocutor.

Utilizar-me-ei aqui do termo *ecologização* a fim de caracterizar, digamos, o processo sensível-racional de construção de valores ético-estéticos ecológicos/ambientais por parte dos indivíduos, podendo esses valores ser ou não incorporados nas suas linhas de condutas e nas suas práticas. Quando uso essa expressão, no entanto, não estou em momento algum fazendo referência à Ecologia enquanto ciência, mas ao processo que acabei de elucidar. Nesse sentido, tomo o termo *ecologização* como o processo de ensino-aprendizado (pelo *estudo*, *logia*, aqui entendido de modo mais amplo) acerca do *Oikos*<sup>7</sup>. A *ecologização*, como na ciência ecológica, diferente da *ambientalização* (que abordarei a seguir), pressupõe o entendimento das relações entre os organismos vivos e seu ambiente, mas, mais do que isso, busca gradativamente ampliar a consciência de interdependência dos vivos com os não-vivos e com o *Oikos* comum. Enquanto o vocábulo *ambiente* de certo modo se encerra na acepção de meio, habitat maior, *ecologia*, ainda que não com todo rigor da ciência que carrega esse mesmo nome, me oferece as noções de movimento e relação imprescindíveis à ética que aqui quero discutir. Por outro lado, o *estudo* (*logia*) que representa o processo de *ecologização* é um lançar-se à compreensão dessa relacionabilidade/conectividade ambiental enquanto processo formativo e constitutivo de um *Oikos* equilibrado, empreendimento esse que requer sensibilidade. Esse *estudo*, além disso, é mais de cunho formativo do que educativo. É mais uma imersão formativa do que uma instrução diretiva. Deste modo, quando me sirvo da palavra *ecologização* estou aludindo a um processo de *formação ecológica/ambiental*

---

<sup>7</sup> Palavra que em grego significa “casa” e juntamente com o sufixo *logos* forma a palavra *ecologia*.

De qualquer maneira, o empreendimento de se lançar à compreensão, à reflexão, dos modos dos sujeitos de arranjam-se *na* (e *com a*) natureza, igualmente, passa pelo entendimento de como se dá o processo de *sensibilização* e de que modo ele ecologiza. O pensamento não é alheio a essa atitude de *sentir* o que virá a ser refletido. Há motivações que não sabemos argumentar racionalmente, simplesmente sentimos, intuímos pela emoção, pela paixão, pelo medo, pela angústia, por sentimentos da ordem da sensibilidade que forjam valores, que contribuem com a edificação de racionalidades. São motivações que até podem dizer respeito a certos elementos da nossa historicidade capazes de ser argumentados racionalmente, logicamente, mas que se perdem no mar sensível de nossas afecções, ou que, mesmo passíveis de racionalização, têm seu devir lógico-racional obnubilado pela origem assaz sensível de sua própria razão. Ou ainda, mesmo que não haja a obstrução da construção racional das sensibilidades moventes de reflexão, erigir-se-á o pensamento impregnado do sensível.

Ora, tratando-se da *ecologização* de sujeitos, como não pensar na interimplicação das esferas emocional e racional? Como, afinal, se dá a racionalização/sensibilização ambiental por intermédio da experiência com o cinema e como elas ajudam a constituir valores/sentimentos no que diz respeito ao meio ambiente? A mim aqui caberá pensar a *ecologização* pela experiência sensível, ou melhor, como, onde e por meio de quais potências e processos a sensibilidade acarreta em *ecologização*.

Faz-se pertinente entender quando e como os relatos acerca das condutas ecologicamente orientadas respaldam-se mais num *gosto* (estimulado pela experiência-fílmica), numa experiência de comoção, do que pela força da persuasão que se calca em argumentos racionais, e vice-versa. Com isso pretendo investigar em que casos a ideia de preservação utilitarista (ou antropocentricamente interesseira) do meio ambiente dá lugar a uma conduta orientada pelos valores/sentimentos de convivência e comunhão instaurando uma espécie de *ética do convívio*. Minha hipótese inicial é de que o viés da sensibilização parece ser imprescindível para contribuir a uma ética desse cunho.

A pergunta, em sua complexidade, ganha a seguinte estruturação: Considerando o potencial conscientizador racional e/ou sensível do cinema no que se refere à *ecologização* do seu público, estarão os indivíduos ecologizados em maior proporção pelo viés sensível configurando valores e concepções diversas daqueles majoritariamente ecologizados de modo

racional? É possível inferir que esses valores e visões de algum modo influem em suas dinâmicas de condutas com base nos seus relatos acerca de suas ações?

De qualquer maneira, esses novos elementos que culminam nessa indagação trazem à tona também uma série de novos problemas, mas talvez seja o preço a ser pago para abeirar-se de um nível maior de complexidade. Assim, há alguns pontos de entrelaçamento e confronto entre racionalização e sensibilização que não posso deixar de enunciar:

- O sujeito parece poder se constituir enquanto sujeito ecológico por meio do convencimento com argumentos racionais (*racionalização*) e/ou da *sensibilização* vivenciada em experiências estéticas<sup>8</sup>. Forjam, assim, suas consciências ambientais por meio das duas ênfases argumentativas que, por sua vez, se constituem mutuamente;
- Deve-se levar em conta que, em se tratando de cinema, a estética-fílmica – abrangendo uma estrutura e uma linguagem própria, no primeiro caso, de um filme em particular, no segundo, do cinema enquanto meio de expressão – de algum modo também pode argumentar racionalmente bem como o argumento racional, não raro, é passível de apelar para a sensibilidade. Nesse sentido, elementos de uma via ecologizante são passíveis de potencializar um argumento em maior medida orientado pela outra.
- O gosto, seja pela beleza, seja pelo rico contingente experiencial que a natureza apresenta, pode frequentemente levar o sujeito a buscar argumentos racionais que corroborem seu sentir, sua intuição, sua percepção experiencial. Do mesmo modo, a racionalização da necessidade de estabelecer uma conduta diversa em relação ao meio pode fomentar, na fabricação dos discursos dos sujeitos, uma espécie de estetização de argumentos ecológicos cuja espinha dorsal, por assim dizer, é racional.

Nesse sentido, partindo dessas ponderações postas de antemão, podem ser levantadas algumas questões:

- É possível identificar se os sujeitos pesquisados são mais racional ou sensivelmente conscientes em relação à necessidade de uma conduta ecológica?

---

<sup>8</sup> O termo estética, de uso corrente ao longo deste texto, aqui será entendido como “sensação, sensibilidade, percepção pelos sentidos ou conhecimento sensível-sensorial.” (HERMANN, 2008, p.18).

- Pode-se notar diferenças no modo de ser – neste caso por meio de seus relatos do que são e de como agem – ecologicamente orientado entre os mais sensíveis e os mais racionalmente conscientes?

Parece, de fato, difícil discernir com precisão elementos constituintes do argumento do sujeito sobre sua conduta que advém de um processo/experiência de sensibilização dos que se originam preponderantemente de ponderações racionais, até por serem vias que se entrecruzam nos caminhos de subjetivação ecológica dos indivíduos. Em última instância, sequer se pode falar de razão sem sensibilidade e vice-versa. Não há quem consiga ser estritamente racional ou quem se entregue inteiramente à sensibilidade. Desse modo, o esforço a seguir por discriminar as duas vias não deve ser confundido como uma negação de que há reciprocidade constitutiva nos mecanismos pelos quais ambas acessam a subjetividade dos indivíduos.

Assim, considero aqui *sensibilização* o viés de subjetivação que é produto da influência de experiências estéticas. Nessa direção, as motivações discursivas advêm mais dos sentidos – que se tornam meios para a produção de sentimentos – e lançando mão deles os indivíduos tendem a priorizar a dimensão sensível da sua formação enquanto sujeitos. As emoções se tornam em alguma medida validadoras de verdades, estimulam a forja de valores e os solidificam, ratificam condutas, etc. É essa a instância de *ecologização* que me interessará nesta pesquisa. Do ponto de vista sensível, interessarão as suas variações de intensidades incomensuráveis, suas nuances de humor, as emoções pelas quais transitam, as paixões que a direcionam e demovem, que a libertam ou interditam. Enfim, os processos e caminhos pelos quais a via da sensibilidade dá vazão à formulação de argumentos favoráveis a valores, neste caso, ambientais.

Por *racionalização* entender-se-á aqui a via subjetivante mais voltada para o discurso de ordem lógica, que se utiliza de argumentos comprováveis e, por vezes, com origem em descobertas científicas. Nesse viés, as motivações parecem ter finalidades mais objetivas e envolvem interesses mais precisos, além de serem provavelmente de mais fácil identificação e compreensão. Ademais, quando muito centradas na ordem paradigmática da ciência, por vezes, essas finalidades racionais poderão estar respaldadas, de fundo, por uma dicotomização entre sujeito e objeto.

Além disso, a palavra *ambientalização* é utilizada no decorrer da minha pesquisa quando me refiro ao fenômeno sensível/estético pelo qual o público imerge metaforicamente

no ambiente ficcional da película de maneira predisposta a experienciá-lo. Não por acaso, o cinema é costumeiramente chamado de “fábrica de sonhos”. Ambientar-se *na* película, mergulhar em seu enredo, é algo como um sonhar desperto, um fenômeno estético de desambientalização para uma reambientalização no interior de um ambiente fictício. Em outras palavras, o fenômeno da ambientalização se trata de uma identificação seguida de entrega que, paradoxalmente, produz o distanciamento de si por parte do interlocutor-espectador para o adentramento no imaginário ambiente-fílmico. Ela, de um lado, cria repertório de parâmetros ambientais na ambientação de realidades contingentes (pela via do imaginário) e, de outro, potencializa a capacidade imaginativa de agenciamentos e condutas possíveis por parte do sujeito que experiencia essa vivência paradoxal de distanciamento/imersão.

Por outro lado, a sensibilização e a racionalização podem se dar em diferentes níveis. Abigail Housen (1999), por exemplo, classifica cinco diferentes estádios de reações estéticas. Em ordem crescente de argúcia para a descrição das obras de arte que envolveram a pesquisa da autora, os graus apontados são os seguintes: informador, construtivo, classificador, interpretativo e recriador. Pretendo agora tentar fazer algo semelhante, mas criando uma classificação que faça sentido tanto para o modo de argumentação da obra cinematográfica quanto para a recepção do público e, sobretudo, para a experiência-fílmica como fenômeno de ecologização.

Esses níveis, para serem experienciados segundo os critérios abaixo descritos, não dependerão nem só do potencial do dispositivo de conscientização nem apenas do indivíduo experienciador. Há uma interdependência entre a intencionalidade do dispositivo e o percurso de experiências *cognoscitivas*<sup>9</sup> do indivíduo que culminam no seu estado atual com dado grau/capacidade de ecologização.

É importante ressaltar também que as duas vias, as de sensibilização e de racionalização, não se encontram separadas, mas entrecidas, mutuamente se entrebatem em diálogo permanente, no intelecto e no agir dos indivíduos e na própria intencionalidade da comunicação fílmica.

---

<sup>9</sup> Quando me refiro aqui à experiência *cognoscitiva* estou considerando tanto o viés sensível quanto o racional. Ademais, sempre que no texto houver referência a algum tipo de ato ou experiência *cognoscente* estarei abrangendo também essas duas vias. Quando for necessário fazer sua distinção recorrerei à terminologia já exposta: *racionalização* e/ou *sensibilização*, *racional* e/ou *sensível*.

Exponho aqui, ainda de modo esquemático e provisório, um esboço para a categorização desses níveis e uma breve descrição das suas características e, de maneira geral, a maneira como tendem a ser experienciados. Os níveis estão expressos na tabela abaixo, em ordem crescente (de cima para baixo) em termos de potencial estético-racional (dos mais rudimentares para o mais elaborados). Vale considerar que essas categorias estão abertas e não devem ser tomadas como categorias fixadas. São perfeitamente passíveis de passar por um processo de maturação e redefinição podendo também ganhar a companhia de outras categorias e subcategorias. Eis os níveis desenvolvidos com o intento de situar espécies de estádios de experiências estéticas, levando ainda em conta o processo noético que pode acompanhá-las:

<b>Níveis de [Potencial de]* Ecologização Sensível/ Sensibilização Ecológica</b>
<i>Demonstrativo-Informacional:</i> Caracteriza-se pela não argumentação. Ao invés, apenas esboça um cenário ambiental ideal. Sensibiliza na medida em que provoca alguma espécie de encantamento que, porém, parece pouco duradouro, não estimulando à reflexão muito menos à criatividade. Trata-se de um deslumbre inarticulado causado pela contemplação. Sensibiliza-se pela plasticidade do que é demonstrado por meio de uma contemplação passiva de caráter dissociado. Não se articula com o sentido do sensivelmente exposto, mas, por assim dizer, é aliciado pela “beleza”, pelo engodo-passivo do atrativo como fim em si. Expõe dados, mostra imagens, sem, no entanto, problematizá-los ou aprofundá-los em termos de conteúdo e de vias interpretativas. Parece ajudar a formar um repertório argumentativo, mas a ecologização restrita a esse nível dificilmente formará consciência, não empreendendo, assim, uma mudança substancial de conduta. Não se caracteriza pelo estímulo à criticidade, mas pela exposição didática.
<i>Convidativo-Persuasivo:</i> Alícia mais pela sedução (pela beleza ou construção estética meticulosamente pensada) do que pelo estímulo à reflexão, podendo já haver uma espécie de reflexividade seguida de um ensaio de produção criativa. Se utiliza de recursos de retórica/montagem/discurso, buscando, por exemplo, depoimentos com valor de verdade, lugares-comuns inteligíveis e identificáveis, para o convencimento e aliciamento do público. Busca criar uma criticidade homogênea, um discurso único. Pode-se dizer que comumente prega algo que se aproxima do que é entendido como discurso do <i>politicamente correto</i> .
<i>Epifânico-Autonomizante:</i> Busca a conversão ao ecologismo por meio de uma argumentação sensível. Indagativo, este nível intima à reflexão. Objetiva o ato de <i>dar-se conta</i> por parte do sujeito, de uma conjuntura diversa da dominante, uma possibilidade de <i>ecologização</i> sensível que engloba e integra o ambiente não apenas como <i>outro</i> , mas como <i>outridade</i> que representa um potencial formativo humano-animal. Outridade humanizadora-animalizante que humaniza resguardando a animalidade. Inspiro-me aqui em Edgar Morin (2006) para dizer: a este ponto, para que evoluamos em nosso processo de humanização, temos de resgatar e estarmos conscientes de nossa identidade animal. Estimula a criticidade por parte do sujeito o levando a transpor o problema em discussão para o seu contexto e transcende o <i>politicamente correto</i> uma vez que não se



atém a juízos de valor, mas à possibilidade de criação de vias o mais plausíveis possíveis para resolução de problemas ambientais, sempre buscando a otimização máxima das potencialidades de sanar os problemas.

*Maturativo- Reforçativo:* Na esteira do ato de dar-se conta da conectividade, a maturação se dá pelo exercício de lançar-se à experiencição da animalidade enquanto caminho criativo para uma nova ética. O filtro humano há de contribuir aqui com a negociação intersubjetiva (requerente de sensibilidade), mas o impulso animal vivenciado no universo sensível aporta com um alicerce prolífico à recriação moral. Uma recriação inclusiva do outro não-humano. O potencial deliberativo e participativo tende a se intensificar. O sujeito, além de engajar-se na resolução de problemas, atenta-se para a prevenção. Além disso, a tendência é que se desenvolva nesse nível uma espécie de consciência da necessidade de administrar o meio e os seus recursos racionalmente.

*Integrante-Multiracionalizante:* Conota ou experiencia a inserção quase inócua no ambiente natural, a pegada ecológica próxima de zero. A natureza é entidade de direito, embora não passível de oferecer reciprocidade num sentido amplo. A responsabilidade para com o ambiente é a responsabilidade para com a vida e para com a não-vida, é o cuidado (JONAS, 1995). A ação, nesse sentido, tende a ser orientada por um princípio de responsabilidade generalizada. A sensibilidade busca manter a integração sem a radicalização do culto ao natural. Ou seja, retoma-se a questão do humano, porém um humano-animal consciente de sua responsabilidade integrativa e sensível aos desequilíbrios no sistema que integra. Funda/sugere racionalidades alternativas e otimizadoras do aproveitamento/respeito do/ao ambiente natural e com relação aos agentes não-humanos e não-vivos igualmente integrantes. Aposta no contínuo aperfeiçoamento da racionalização do meio e de seus agentes e incorpora a estética como via de abertura ao amadurecimento ecológico, ao imaginário ecológico criativo e ao poder de ponderação sobre a razão ecológica a ser empreendida em qualquer caso.

\*O termo “potencial de” entre colchetes expressa a presença desses níveis na obra cinematográfica e/ou na trajetória ecológizante do espectador.

Esses níveis aparecerão novamente quando eu me detiver à análise dos dados empíricos (capítulo 5). Os elaborei pensando num processo de sensibilização ecológica, mas, porventura, poderão ser utilizados para classificar experiências e/ou intencionalidades sensíveis de outra ordem que de algum modo constituem valores articulados/articuláveis com uma sensibilização de cunho ecológico/ambiental. Essa tentativa de *classificar*, entretanto, será, evidentemente, sempre aproximativa. A busca pela precisão, pela objetividade, pela ordenação do mundo em encaixes inteligíveis à razão, é sempre uma mera busca. É um esforço necessário, enriquecedor da pesquisa, atribuidor de *rigor científico*, como costumeiramente se ouve e lê no meio acadêmico, mas não passará nunca de uma busca. A “verdade” dos objetos/sujeitos sempre nos escapa se mostrando bem mais complexa do que qualquer classificação é capaz de sintetizar ou ordenar.

É importante frisar que obras pretensamente com determinadas intencionalidades inerentes a um nível específico podem ser experienciadas pelo espectador num nível distinto. A experiência se dá, pois, na relação do espectador com a obra. Numa mesma obra ainda pode

haver argumentos e ênfases capazes de serem situados em mais de um nível de sensibilização. Da mesma maneira, uma mesma vivência de ecologização pode ser constituída de experiências tidas em níveis diversos, sendo estas constitutivas daquela. Essas experiências dos níveis sensibilizadores, somadas, processadas e sintetizadas numa experiência maior que podemos chamar de *experiência estética de ecologização*, constituem, então, a vivência ecologizante. A experiência estética, assim, pode ser permeada por potências de níveis distintos de *ecologização* sensível.

De qualquer modo, é possível dizer que, tanto indivíduos quanto obras cinematográficas, se analisados separadamente (de modo alheio à experiência), podem ser situados predominantemente dentro de um determinado nível. Isso desde que se considere o contexto histórico específico (da obra e do espectador separadamente) e as ênfases que majoritariamente são emitidas ou assimiladas.

A exceção a essa ressalva é o potencial de sensibilização *maturativo-reforçativo* que, para ser experienciado, sempre dependerá do grau de *ecologização* dos sujeitos e do modo como percebem as obras fílmicas ou qualquer outro objeto estético que promova um momento de sensibilização. Inevitavelmente, neste caso, sempre deverá ser considerado o contexto de experiência e ser cotejado o grau de *ecologização* do sujeito com o potencial sensibilizador da obra. É esse cotejamento, ou, na vivência, essa tensão, que propiciará a experiência nesse nível ou, porventura, que fundamentarão a atribuição de *maturativo-reforçativo* como potencial sensibilizador da obra. Desse modo, se pode dizer que uma obra só pode ser maturativa-reforçativa, ainda que tenha tudo para sê-la para qualquer sujeito, para o espectador que está preparado para a experienciar nesse nível. Por exemplo, o impacto de uma obra que supostamente pode ser situada em qualquer um dos níveis anteriores de sensibilização tende a ser experienciado como *maturativo-reforçativo* por um sujeito em elevado grau de *ecologização*. Supõe-se também que, por exemplo, indivíduos com elevado grau de ecologização obtida por meio de vias majoritariamente sensíveis, tendem a desenvolver aptidões e ferramentas discursivas para defenderem seus argumentos ecológicos racionalmente com base em elementos de ordem estética que dão corpo ao próprio argumento. A sensibilidade é, pois, uma abertura enriquecedora à lucidez da razão. Por esse motivo é que foram expostas no quadro dos níveis algumas descrições de ordem racionais que acompanham o processo de sensibilização. Do mesmo modo, certa razão oriunda de outra espécie de experiência não necessariamente sensibilizadora, tende a, em sua curva de desenvolvimento

quicá mais racional, encontrar elementos sensíveis que contribuam com sua própria racionalidade.

Acerca do último nível, *integrante-multiracionalizante*, parto do princípio de que ele possa ser vivenciado por qualquer sujeito no seu processo de fruição de um *objeto estético*, no entanto, a experienciação nesse nível parece já também pressupor elevado índice de *ecologização* por parte do experienciador. Destarte, é possível que haja uma *obra* potencialmente *integrante-multiracionalizante*, mas para ser vivenciada nesse nível dependerá também do grau de *ecologização* do sujeito e muito provavelmente se utilizará de recursos que promovam também experienciações em outros níveis. Como frisei há pouco, toda *obra*, embora se utilizando de opções narrativas/estéticas/discursivas *majoritariamente* situadas em determinado nível, pode ou não ser experienciada nesse nível. Grifei “majoritariamente” porque uma *obra* pode, e quase sempre trará, opções inerentes a mais de um nível. Grifei ainda “objeto estético” e “obra” porque qualquer *coisa em relação* (uma paisagem, um olhar, uma pena caindo, a lambida de um cão, etc.) pode fomentar uma experiência estética, mas de uma “obra” se pressupõe determinada intencionalidade, certo endereçamento, a expressão de uma vontade (ou de vontades), mensagens subliminares e explícitas, etc. Explicado isso, agora não se farão mais necessários os grifos. Assim, até um objeto estético pode, sim, ser o estopim para uma experienciação *integrante-multiracionalizante*, mas isso, claro, pressuporá um experienciador altamente ecologizado/sensibilizado.

Cabe deixar claro que a experiência de *ecologização* por meio de uma obra cinematográfica (bem como por meio de qualquer outra obra) sempre dependerá dos graus de *ecologização* do sujeito e da obra estimulante. Em outras palavras, interlocutores-espectadores e filmes, quando analisados em separado e contextualmente podem ser classificados dentro de um dos níveis, mas nunca se pode classificar o modo de experienciação pertinentemente se nos detivermos apenas à análise fílmica ou apenas à trajetória ecologizante do sujeito, esse só pode ser entendido por meio de uma detida análise da relação.

Pode-se dizer ainda, para finalizar, que, de maneira geral, os sujeitos em *ecologização* progressiva tendem a um aprimoramento dos seus argumentos ecológicos agregando tanto fatores sensíveis quanto racionais. O mesmo serve para a experienciação dos níveis supra mencionados. Isto é, o traquejo da sensibilidade e o amadurecimento de uma razão ecológica

tendem a fomentar tanto experiências estéticas em maior medida passíveis de contribuir com racionalidades alternativas mais sólidas quanto argumentos de ordem racional que justifiquem essas racionalidades e as busquem validar. Sensibilidade e razão, nesse sentido, andam juntas na vivência do sujeito que se ecologiza e é ecologizado (ao mesmo tempo em que é também ecologizador do outro) e uma tende a potenciar o nível experienciativo/racionalizante da outra.

### 3 REVISÃO TEÓRICA: APROXIMAÇÕES E CRUZAMENTOS DE ALGUNS CONCEITOS E CAMPOS

Neste capítulo visarei a contextualizar alguns temas que são pertinentes a esta pesquisa. Além disso, tentarei fazer aproximações entre eles de modo a expor suas articulações, ora com o campo da Educação, ora com o enfoque do presente trabalho. A abordagem cruzada de alguns desses assuntos, por vezes me ajudará a estabelecer as relações desejadas de maneira mais coesa. Nesta parte do texto, já serão também delineadas algumas categorias que serão importantes no momento em que eu me dedicar à análise dos relatos das informantes.

#### 3.1 Cinema e Educação Ético-estética

O “processo de chegar a conceber os demais seres humanos como ‘um de nós’, e não como ‘eles’, depende de uma descrição detalhada de como são as pessoas que desconhecemos e de uma redescricao de como somos nós.” (RORTY, 1996, p.18). É com base nessa premissa que Richard Rorty argumenta a importância das obras de ficção em nossas vidas. O filme *Wall-E* é mais um item nesse incontável rol de histórias fabricadas. Para Rorty (1996), as obras de ficção contribuem com o repertório de emoções passíveis de serem sentidas pelo outro e por nós mesmos. Elas nos fazem imergir num processo de autorredescricao à medida que nos defrontam com “as formas de crueldade [e de solidariedade] de que somos capazes”. Elas ajudam a repensar nossos limites e competências para autocricao. Nesse sentido que Rorty conclui que “o romance, o cinema, e a televisão pouco a pouco, mas ininterruptamente, vem substituindo o sermão e o tratado como principais veículos de mudança e de progresso moral” (1996, p.18). Desse modo, o conhecer e o desconhecer, o traquejo com o desconhecido e com o conhecido no que concerne à moralidade, a noção ampliada ou restrita do que é o *outro*, são aspectos que se relacionam com os desconhecidos/outros imaginados pela ficção.

Uma das primeiras ressalvas feitas por Ismail Xavier em *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência* é: “Aqui é assumido que o cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora.” (XAVIER, 2005, p.14). Inclusive em seus maiores esforços para reproduzir a realidade, para produzir veracidade ou para dizer a verdade, o cinema sempre será um “fato de

linguagem”. Mesmo o *cinema-verdade*<sup>10</sup> ou o cinema documental são sempre narrativas sob uma dada perspectiva. O cinema sempre dirá algo *sobre* o real, abordará parcialidades (o enquadramento é sempre um “ponto de vista”) *da* verdade, causará quase sempre uma *impressão de* realidade ou produzirá um(a) sonho/fantasia tão verossímil que nos impregnará de sensações e emoções inegavelmente verdadeiras. Como afirma Hegel<sup>11</sup> (2006, p.23) “nenhuma existência real expressa o ideal como a arte”. A arte torna as ideias vivas, as vivifica, as dá vigor, e ocupa um lugar intermediário entre a abstração racional e a percepção sensível (HEGEL, 2006). O cinema idealiza a realidade ao mesmo tempo em que a torna passível de ser sentida. É, em grande medida, nesse potencial ficcional do cinema que reside sua força educativa. Ele nos põe diante de contingências do real, nos propicia a *ambientalização* no ideal, nos defronta com o eu-possível por meio do outro-possível, nos permite sermos outro-eu. Os filmes imaginam mundos para nos levarem a vivenciar processos imaginativos que nos educam para o mundo.

Para as pesquisadoras Rosa Maria Bueno Fischer e Fabiana de Amorim Marcello ao se estudar cinema no campo da Educação há de se contemplar três dimensões, a saber:

[...] a complexidade das linguagens específicas com que se faz cinema, o público ao qual se destinam os materiais em foco (ou os sujeitos dos quais as narrativas falam, ou ainda o grupo do qual desejamos tratar ou a quem nos propomos certa ação investigativa); e, por fim (e não menos importante), interrogações de ordem filosófica, histórica, cultural, estética ou pedagógica que, possíveis de serem pensadas a partir de filmes ou de intervenções com o cinema, carregam consigo perguntas sobre o tempo presente. (FISCHER; MARCELLO, 2011, p.506)

No decorrer da análise que levarei a cabo no quinto capítulo deste trabalho, esses três aspectos ficarão evidentes e será possível notar a sua inseparabilidade na busca da compreensão de percepções sensíveis sobre o filme *Wall-E* passíveis de contribuir com um arcabouço ético-ambiental. Isto é, é a maneira como essas três dimensões se agenciam que possibilita a compreensão da percepção e sua relativa aplicabilidade enquanto valor ético, princípio pedagógico ou impressão estética. Por exemplo, é diferente uma criança me dizer

---

<sup>10</sup> O *cinema-verdade* (do francês *Cinéma vérité*), também conhecido por *cinema direto*, foi teorizado primeiramente por Dziga Vertov e teve como um dos seus principais expoentes o documentarista e antropólogo francês Jean Rouch. É um gênero de documentário que se empenha, tanto na teoria quanto na prática, na busca de captar *a realidade como ela é*. À medida que os estudos de cunho sociológico, filosófico e fenomenológico sobre cinema foram sendo desenvolvidos, tal intuito se mostrou utópico e inconsistente. Ainda assim, há de ser reconhecida a inestimável contribuição do *cinema-verdade*, sobretudo, ao gênero documental.

<sup>11</sup> A tradução das paráfrases de Hegel (2006) do espanhol para o português são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

“fiquei com medo de que a Terra ficasse daquele jeito” e uma educadora opinar “o filme é muito triste, é tudo muito cinza, sobretudo, no início”. Do mesmo modo, a compreensão a que chegarei em minha análise dependerá do prisma pelo qual eu investigar as relações estabelecidas pelas minhas informantes.

Segundo Rosália Duarte, em sua obra *Cinema & Educação*:

Pesquisadores, professores, comunicadores vêm tentando, por diversas frentes, entender o modo como as relações entre mídia audiovisual e sociedade interferem na composição do imaginário social, na produção de identidades e na transmissão de valores éticos e morais. (DUARTE, 2002, p.64)

Parto justamente desse pressuposto, mas acredito, no entanto, que não raro os caracteres identitários que se forjam, dentre outros tantos fatores, por meio da interação com obras cinematográficas, se imbricam com esses valores éticos e morais constituindo a identidade dos sujeitos. Em outras palavras, não se trata de quesitos divisíveis ou redutíveis, mas expressam interdependência, são dialógicos. Em especial, os valores geralmente ajudam a constituir a identidade. O contrário não é tão explícito, mas como veremos a seguir (no item 3.5) também ocorre. Sujeitos imersos em certos processos de *identitarização*<sup>12</sup> intencionalmente buscam por alguns valores para se solidificar enquanto idênticos (ou algo próximo disso) ao que vislumbram ser. Isso ocorre em resposta a uma demanda de atualização e legitimação identitária típicas da sociedade contemporânea e têm os mecanismos da moda e da mídia como suas grandes aliadas.

Ainda que o cinema sirva em grande medida a esses mecanismos, sugerindo processos de identitarização específicos, os filmes representam também a possibilidade de vias alternativas de subjetivação. O cinema enquanto “fábrica da realidade/do real”<sup>13</sup> (ou pelo menos de uma ilusão do real), como comumente se ouve, representa uma ponte entre realidade e ficção que estimula o imaginário. Jean-Claude Carrière (1995, p.201) considera que a força do cinema é sua capacidade de animar, ou seja, “de dar significado e vida a objetos inanimados”. Nos filmes de animação isso tem se tornado ainda mais patente. O cinema, ao se servir de tantos elementos (som, cenografia, efeitos especiais, trilha sonora, etc.), fornece estímulos preciosos à imaginação, educa para o imaginário, para a

---

<sup>12</sup> Utilizo aqui o termo *identitarização* como conjunto de meios (ou processos) pelos quais os indivíduos buscam incorporar elementos com valores simbólicos a sua imagem a fim de fixarem suas identidades.

<sup>13</sup> Interessante destacar que ao mesmo tempo o cinema recebe o epíteto de “fábrica de sonhos”, como refiro num momento anterior do texto. Assim, as antinomias real/imaginário e realidade/sonho não só estão presentes no cinema como em alguma medida são a própria expressão de sua “magia”, de seu “segredo”.

potencialidade criativa. Em seu belo livro sobre linguagem cinematográfica, Carrière (1995, p.157) defende ainda que a imaginação “nos põe diante de um palco no qual se situa um ator”, mas, para ele, “esse ator somos nós mesmos”. Fica claro que esse processo de estímulo do imaginário contribui com a formação estética e ética dos sujeitos que, “postos diante de si mesmo” ao mesmo tempo em que abertos à imaginação daquilo que supostamente não lhes diz respeito, não só exercitam suas capacidades imaginativas e estéticas, como tem seu intelecto instigado a pensar na realidade enquanto contingência. É, além disso, uma vivência expectativa-ativa em que a experiência do sensível é passível também de fomentar a reflexão sobre a plausibilidade daquilo que é imaginado. Isso, por si só, já constitui em muitos casos um exercício também de cunho ético.

Uma vez que este trabalho é, em última análise, uma investigação que visa a compreender a *recepção* de um filme específico, *Wall-E*; de como ele contribui na formação (e poder-se-ia dizer também *identitarização*, *subjetivação*) de educadoras, cabe fazer algumas considerações sobre um campo de estudos específico que pesquisa como os espectadores/consumidores assimilam os sentidos dos objetos/bens culturais.

### **3.2 A Recepção: o estímulo da fabricação sensível**

Não se fez necessário até agora enunciar a natureza epistemológica desta pesquisa nos termos em que trabalhos desse cunho comumente são enunciados, sobretudo nos campos da Comunicação Social e da Educação. Entretanto, um leitor atento e familiarizado com as pesquisas realizadas nesses campos já deve ter se dado conta que esta se trata de um *estudo de recepção*.

O contexto social em que se fazem pertinentes estudos desse gênero é exemplificado pela psicanalista Maria Rita Kehl (2009) quando aborda a realidade da criança de classe média urbana. Uma infância média, digamos, que está fadada a *receber* uma série de estímulos por intermédio das mídias que consome e que a instigam já desde cedo a consumir. Se nesta pesquisa não estou trabalhando diretamente com a infância, o estudo de recepção do filme *Wall-E* junto a educadoras pretende, de alguma maneira, investigar também sua viabilidade enquanto produto midiático sensibilizador (neste caso no que tange ao meio ambiente). Uma vez que se trata de um filme destinado prioritariamente ao público infantil, embora minha pesquisa não seja com esse público, cabe pressupor o seu *consumo* por ele. Vamos ao exemplo de Kehl. Segundo a autora,



[...] a infância é o momento da vida em que se forma a nossa capacidade de pensar, e também porque a criança passa um número enorme das horas do seu dia diante da tevê: os pais trabalham, ela em geral vive dentro de um apartamento, numa cidade que não lhe oferece outros espaços, num mundo em que o improdutivo não chega a ser considerado cidadão – mais interessa enquanto consumidor. Na qualidade de consumidora em potencial, o espaço que a sociedade oferece à criança é a janelinha da televisão. Ali ela fica imóvel, mas se dando conta de que tem um corpo. O único ponto de seu corpo que se mantém alerta é o olhar fixado na tela que produz continuamente o desejo e a resposta a ele. (KEHL, 2009, p.171)

O exemplo, além de dar um bom parâmetro contextual, serve aqui também para balizar outro aspecto importante dos estudos de recepção, uma vez que essa corrente de estudos das mídias, sinteticamente falando, leva em conta dois personagens fundamentais e sua interação: o referente midiático e o receptor. Esses elementos se mostram patentes no excerto acima. Cabe deixar claro aqui que, com o termo “interação”, já quero me distanciar da crença de que o receptor é um sujeito passivo ou neutro nesse processo, mas é, antes, um agente das semânticas que insurgem num processo de significação e apropriação bem mais complexo que envolve fatores culturais, sociais, psíquicos, subjetivos, etc. Parece também ser um ponto que Kehl (2009) quer problematizar de maneira crítica. A criança ainda isenta do estatuto de cidadão está postada a receber aqueles estímulos produtores de desejos, mas “se dando conta de que tem um corpo”, desejando, consumindo, ávida por aquilo que olha ativamente. Ora, apesar da pretensa passividade de seu estado de cidadania-latente, ser consumidor em potencial já supõe uma atividade interativa. Não fosse essa “atividade”, não haveria os estímulos e não se investiriam tantos esforços em sofisticá-los. Esses cidadãos-latentes, improdutivos, se tornam os mais insistentes pedintes de objetos de consumo quando seus pais chegam em casa e ouvem o relato das maravilhas vistas através da tal “janelinha”.

A construção dos sentidos que se originam nesse processo interativo, de qualquer maneira, tem em um de seus atores o estímulo, neste caso, midiático e, para ser ainda mais preciso, no caso deste trabalho, cinematográfico. Detém, portanto, uma linguagem específica. Porém, aqui quero me ater à reflexão sobre o sujeito que processa esses estímulos e aos quesitos que devem ser levados em conta para levar a efeito um estudo de recepção propriamente dito, o mais próximo possível de tudo que essa recepção na contemporaneidade traz implicado.

Como chama atenção Mauro Wilson de Sousa: “[...] é preciso reconhecer que qualquer nova compreensão sobre o lugar do receptor em comunicação esbarra, desde logo, nos limites semânticos do próprio termo, como também nos pressupostos teóricos e sócio-contextuais de quando e onde foi introduzido” (2009, p.14).

Já no que tange à dinâmica dos estudos de recepção em sua globalidade, Nilda Jacks (2008) mapeia os principais aspectos levantados por Jesus Martín-Barbero. É com base neles que ela opina que a investigação crítica da relação entre os meios de comunicação e a cultura se dá na tensão “entre as inescapáveis lógicas do mercado e das tecnologias de comunicação/informação e as mediações histórico-culturais” (JACKS, 2008, p.21). Dando forma a essa tensão estão quatro instâncias de análise que compõe as chamadas mediações comunicativas da cultura: a socialidade, a ritualidade, a tecnicidade e a institucionalidade. Essas esferas, por sua vez, estão dispostas em dois eixos: “um diacrônico, de longo alcance, tensionando as matrizes culturais e os formatos industriais; e um sincrônico, constituído entre as lógicas de produção em sua relação com as competências de recepção e consumo.” (JACKS, 2008, p.21).

Para Guillermo Orozco Gómez<sup>14</sup>, o objetivo dos estudos de recepção é “dar conta das possíveis combinações e/ou ‘negociações’ entre diferentes elementos nos intercâmbios midiáticos para compreender a produção mesma de sentido, as fortalezas interpretativas e as significações que de tudo isso resultem.” (2003, p.06).

Nesse enunciado de Orozco Gómez (2003) o termo “significação” empregado no plural dá conta justamente de outro elemento intrínseco dos estudos de recepção apontado por esse mesmo autor: a polissemia como característica de qualquer referente. Ademais, o entendimento dos cenários e contextos permite que se compreenda as naturezas diversas das mediações que podem se dar. Eis outro elemento de caráter central a ser esclarecido quando se trabalha com estudos de recepção.

A noção, tantas vezes utilizada, de mediação é fundamental, já que não retoma o lugar positivista do líder grupal ou de opinião, nem se circunscreve a identificar a existência da mediação: procura qualificá-la no receptor, no emissor, no processo grupal, social, etc. (SOUSA, 2009, p.36)

Ora, o que se quer dizer com isso não é que há uma espécie de elemento mediador ou uma mediação do tipo estímulo-resposta, mas que há um processo de significação inerente às inter-relações que se dão na recepção – e que constituem o arcabouço semântico em que se recebe – de dado objeto da cultura. A mediação são as próprias potências que medeiam a relação entre o objeto e os seus significados possíveis para o receptor. Elas não são infinitas,

---

<sup>14</sup> A tradução da paráfrase de Orozco Gómez (2003) do espanhol para o português é de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

não obstante encontram sua finitude, suas possibilidades condicionadas e condicionantes, nas próprias potências sócio-culturais e (inter)subjetivas. Nesse viés que Martín-Barbero (2009, p.60) assevera: “Eu creio que precisamos repensar a produção cotidiana de sentido. E sentido significa, antes de tudo, sentidos: de ver, de gostar, do fato, do ruído, sensibilidades.”.

A par da colocação de Martín-Barbero (2009), é pertinente citar Mikel Dufrenne acerca desse caráter multifacetado de um objeto estético. Ainda que este autor, no excerto que reproduzirei, faça referência ao objeto literário, me parece que é possível pensar em uma dinâmica semelhante para qualquer obra de arte. Para ele,

O estatuto da obra, como o do sujeito ou de um quase-sujeito, é ambíguo. Ela quer, é verdade, tornar-se objeto, afirmar-se com a obstinação muda e fechada das coisas. É verdade que ela é histórica por dar testemunho do seu tempo. Mas também não deixa de ser verdade que ela se protege contra a objetivação que a colocaria à mercê do leitor: o objeto literário desafia o leitor como certos retratos que acompanham com o olhar o espectador quando passa diante deles; ele afirma sua liberdade conservando o seu segredo: o seu sentido está sempre infinitamente distante. (DUFRENNE, 2004, p.193)

O *sentido* da obra é inexaurível. Pelo menos o da obra autêntica, na opinião de Dufrenne (2004). É por isso que Martín-Barbero (2009) prefere utilizar o termo no plural e especificar, por assim dizer, algumas vias de sentir ou apreender sentidos. Como ficará mais evidente no capítulo 4 deste trabalho, em que exporei meu caminho metodológico, a hermenêutica, via de análise com a qual trabalharei, tampouco admite a ideia de sentidos universais, absolutos ou restritos. Uma obra que “dá testemunho de seu tempo”, como no dizer de Dufrenne (2004), sempre remonta, do ponto de vista da hermenêutica, a uma tradição e tanto retoma quanto atualiza uma miríade de sentidos que, por seu turno, sempre dependerão da disposição (entrega à experiência do sensível, atenção do olhar) e competência (histórica e de experimentação) com que o espectador frui a obra.

### **3.3 Ética Ambiental**

Para Enrique Leff (2001, p.93), “a ética ambiental vincula a conservação da diversidade biológica do planeta ao respeito à heterogeneidade étnica e cultural da espécie humana”. Nesse sentido, Leff (2001) se volta para a defesa de uma gestão participativa do ambiente em que haja respeito pelos valores culturais. É, por certo, um quesito bastante relevante quando se discute ética no que concerne ao meio ambiente. Uma vez que se trata de um ambiente comum é necessário que haja paridade participativa e não que se crie “um discurso nem uma prática ambiental unificados” (LEFF, 2001, p.96). O argumento de Leff, no

entanto, tem o foco na racionalidade. A economia, as relações humanas, sociais e de mercado, o *socius* como um todo, devem colocar as demandas da ética ambiental no cerne da discussão sobre “desenvolvimento” no sentido de forjar uma nova racionalidade que seja ambiental. *Desenvolvimento*, nessa linha, há de ser uma noção orientada pelo conceito de qualidade de vida (LEFF, 2001). No âmbito da discussão sobre a questão ambiental, é recorrente o argumento de que há de haver um câmbio significativo no modo de vida humano, de maneira que amiúde a crise ambiental alarmada é entendida, antes de tudo, como um problema de cunho ético (KERBER, 2006).

Na contemporaneidade, porém, um dos principais autores que vem servindo de referência quando o assunto é ética ambiental, é Hans Jonas<sup>15</sup>. Jonas traz um enfoque, pode-se dizer, mais puramente filosófico do tema. Sua teoria não mistura tantos fatores de ordem social e econômica, como em Leff (2001). O cerne do seu argumento é a noção de *responsabilidade*. Para ele tanto o temor quanto à esperança constituem o embrião do princípio de responsabilidade para com algo ou alguém. A esperança é pressuposto tácito de qualquer ação. O temor é a engrenagem motora do princípio de responsabilidade pelo objeto a que se dedica esse cuidado. O autor esclarece que a

Responsabilidade é o *cuidado*, reconhecido como dever, por outro ser, cuidado que, dada a ameaça de sua vulnerabilidade, se converte em ‘preocupação’. Não obstante, o temor está já como potencial na pergunta originária com a que se pode representar inicialmente toda responsabilidade ativa; O quê sucederá a isso se dele eu não me ocupar? (JONAS, 1995, p.357).

Dando especial atenção ao esclarecimento do temor enquanto agente da responsabilidade, Jonas faz questão de desvinculá-lo da noção de fraqueza ou covardia, o imputando um caráter de maturidade e lucidez:

Nós por nossa parte não tememos em absoluto que nos acusassem de pusilanidade ou negatividade ao declarar que o temor é um dever, que, naturalmente, só pode ser acompanhado da esperança (da esperança de poder prescindir-lo): temor fundado, não intimidação; quiçá medo, mas não angústia; e em nenhum caso temor ou medo por si mesmos. Evitar o medo onde corresponde tê-lo seria angústia (JONAS, 1995, p.358).

O temor estaria assim habilitado para fundar o respeito e, nele, o horizonte da responsabilidade, a angústia, por outro lado, só poderia provocar a atribulação e a incapacidade de agir lucidamente.

---

<sup>15</sup> A tradução das paráfrases de Hans Jonas (1995) do espanhol para o português são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

A justa medida do medo há de contribuir na forja da preocupação e motivar a ação e não suscitar resignação covarde ou negação. A esperança da ação, por sua vez, ao mover um agir responsável, deve se precaver dos excessos respaldando-se na própria preocupação temerosa. A ousadia ou o amedrontamento excessivo poderiam causar um colapso no princípio de responsabilidade ou uma espécie de antiética.

Pode-se perceber que essa problemática levantada por Jonas (1995) faz ecoar algumas das preocupações de Aristóteles<sup>16</sup>. Em *Ética a Nicômaco*, o filósofo grego admite falar “[...] da virtude moral porque esta é a que se exercita nos afetos e ações, nas quais há excesso e omissão, e seu meio, como são o temer e o ousar, o ambicionar e o irar-se, tudo em que pode haver mais e menos, e nenhum deles ser o bem.” (ARISTÓTELES, 1999, p.83).

Ou seja, não é o puro medo nem a pura paixão esperançosa que serão capazes de nutrir o princípio de responsabilidade. Esses afetos não são o bem em si e seus extremos não representarão o avanço da busca responsável, mas provavelmente sua ruína. Do mesmo modo, como já foi dito, o excesso/omissão da razão ou sensibilidade tampouco serão desejáveis na constituição de uma ética integrativa. Os extremos, ao contrário, são um entrave ao diálogo e à negociação e dificilmente poderão contribuir no reconhecimento da alteridade. De pouco serviria, por exemplo, preconizar com fervor o respeito por uma única alteridade enquanto se nega todas as outras.

Além dessa breve revisitação de algumas questões que vêm sendo levadas a cabo nas discussões sobre ética ambiental (ora buscando situar sua origem no tema da ética entendido de modo mais abrangente), uma vez que pretendo investigar o papel da estética na possível constituição de uma ética mais sensível ao ambiente, agora se faz necessária uma aproximação a esse entrelaçamento.

### **3.4 A Experiência Estética e a Sensibilização para a Ética**

Minha hipótese inicial era que uma conduta constituída excessiva ou exclusivamente por argumentos racionais tende a acarretar numa ética ambiental em certa medida utilitarista (que pende para o antropocentrismo). Optei por não levar adiante essa pressuposição, pois aos poucos ela foi me parecendo inconsistente, uma vez que os próprios argumentos em tese racionais podem estar impregnados por traços sensíveis ou mesmo podem se originar desde

---

<sup>16</sup> A tradução das paráfrases de Aristóteles (1999) do espanhol para o português são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

um alicerce estético. Mais interessante, assim, me pareceu ser investigar como uma matriz sensível é capaz de contribuir com uma ética ambiental diferenciada. Instância da ética em permanente reconstrução, sobretudo na atualidade, a ética ambiental requer discussões que superem uma racionalidade antropocêntrica ou objetivista. Nesse sentido que cabe pensar a estética na ética ambiental.

No que tange a inter-relação entre ética e estética, Marcos Villela Pereira (2013, p.92) esclarece que “a base da moral burguesa é a Estética, na medida em que a experiência do gosto é representativa de uma experiência subjetiva supostamente autêntica, plena e primária”. É possível aqui fazer uma analogia entre a Estética, entendida nesse excerto como disciplina filosófica, e o formalismo nas obras de arte. Segundo Mikel Dufrenne (2004, p.159), “a beleza requer algo mais [do que a forma]: a expressividade de um estilo pessoal”. Uma vez que trabalharemos com um objeto estético pertencente à sétima arte, o filme *Wall-E*, é interessante pensar na autenticidade (ou estilo pessoal do autor) – Gadamer (1999, p.133) preferirá dizer “disposição artística” – como quesito capaz de fomentar a experiência do sensível, por sua vez, passível de constituir eticidade. Ora, não bastam as regras por si sós, a beleza (e autenticidade) dos argumentos e dos fins a que essas regras se destinam são aliciadoras dos indivíduos para uma conduta bela, sensível, enfim, em harmonia com a coletividade, com o contexto. Nietzsche, em tom mordaz, ironiza a moral que se encerra no formalismo da regra: “É preciso forçar as morais a inclinarem-se antes de tudo frente à *hierarquia*, é preciso lhes lançar na cara sua presunção, até que conjuntamente se deem conta de que é *imoral* dizer: ‘o que é certo para um é certo para outro’.” (NIETZSCHE, 2003, p.127). Toda moral não egoísta em suas pretensões absolutistas, para o filósofo, não constitui um disparate somente no que é consoante ao gosto, mas trata-se de uma “instigação a pecados de omissão, uma sedução *mais* sob a máscara da filantropia” (*Idem*).

Pereira (2013) faz a distinção entre Estética (com “E” maiúsculo), disciplina filosófica nascida no século XVIII, e estética (com “e” minúsculo), como o meio pelo qual cada indivíduo se organiza enquanto subjetividade – e, porque não dizer, enquanto individualidade/subjetividade moral. Enquanto a Estética de certo modo carrega uma pretensão absolutista e nasce no seio da cultura dominante, a estética se mostra como via de agenciamentos subjetivantes que contribui para que vertam singularidades. Isto é, se a Estética, como explica Pereira (2013), foi a base da moral burguesa, quiçá pressupondo ainda certo mecanismo de standardização mascaradamente filantrópico, a estética, por sua vez,

representa a alternativa autêntica para uma moral integradora da diferença. Ora, se a moral burguesa em sua origem tivesse estagnado muito provavelmente as mulheres até hoje teriam direitos escassos ou nem os teriam. Do mesmo modo, talvez a imensa maioria da população não tivesse acesso à educação, por exemplo.

Deste modo, certa carga de argumentos sensíveis seriam passíveis de contribuir na constituição de uma ética mais integradora (harmonizadora), autêntica, calcada no reconhecimento do ambiente como *outro* (ainda que um outro não passível de retribuir reciprocamente “na mesma moeda” pelo cuidado recebido), propiciando ainda uma atitude mais sensível e propícia à criação, mas, sobretudo, mais inclusiva em relação à alteridade não-humana (o ambiente não-vivo e os agentes vivos não-humanos que o integram e formam) enquanto agente ativo na interformação humano-ambiental.

Cabe, nesse sentido, aclarar a natureza da experiência na qual o sujeito se lança, quando põe de lado os pré-juízos advindos de uma ordem racional. Utilizo-me novamente das palavras de Pereira (2012, p.186):

Para que se possa viver uma experiência estética, antes de tudo, é preciso assumir uma atitude estética, ou seja, assumir uma *posição*, uma postura que constitua e configure a nossa percepção. Não como uma intencionalidade, uma premeditação, uma antecipação racional do que está por vir, mas como uma disposição contingente, uma abertura circunstancial ao mundo. A premeditação é da ordem da atitude *prática*, utilitária, funcional, é quando nos dirigimos para o mundo com vistas a determinados fins, considerando as coisas e os acontecimentos como *meios úteis* para atingir esses fins.

Se esse posicionamento do sujeito – uma espécie de deslocamento do racionalismo e do pragmatismo – propicia que ele vivencie a experiência estética cujo exercício potencializa o cultivo da sensibilidade (e com isso do senso de [in]adequação/[im]plausibilidade), de outra parte a prática de eximir-se das premeditações parece contribuir também para a ampliação do seu horizonte de formação. Esse tipo de experiência tão estudada no âmbito da arte tem um análogo na apreciação do ambiente natural (que no caso particular deste trabalho passa pelo crivo da arte cinematográfica). Nesse viés, Mauro Grün fornece uma aproximação interessante entre o modo como a natureza se apresenta e a experiência estética. Para o filósofo

A compreensão da natureza guarda certas analogias com a compreensão da obra de Arte. Trata-se sempre de alguém ou algo que nos confronta, nos convida e nos perturba, pela simples razão de que ela é outra para nós mesmos (Flickinger, 2000). O ser estético depende da noção de apresentação. A natureza, por sua vez, não será ouvida a menos que nos engajemos com ela, a menos que nós tenhamos o desejo de

escutá-la. A natureza, assim como o ser estético, adquire seu ser no ato de auto-apresentação. Assim, a compreensão somente é possível quando há respeito pela dignidade da coisa, por sua alteridade. Aquilo que nos é familiar não nos encoraja a compreensão. A compreensão é possível apenas quando nós retemos o respeito pela outridade do outro que nós procuramos conhecer. (GRÜN, 2006, p.164)

Se Grün (2006) contribui com esse paralelo extremamente pertinente à minha proposta, por outro lado, encontro respaldo para a articulação entre ética e estética nas palavras de Nadja Hermann. O seu argumento, ademais, dá certo sustento a minha hipótese de que a dimensão ético-estética é capaz de contribuir com uma gama mais variada de alternativas de ação. Ela afirma:

A estetização da ética situa-se nesse anseio de preencher o vazio deixado pela queda das justificações metafísicas, justamente porque a estética sempre se interpôs contra o rígido racionalismo, para destacar que as forças da imaginação, da sensibilidade e das emoções teriam maior efetividade para o agir do que a formulação de princípios abstratos e do que qualquer fundamentação teórica da moral (HERMANN, 2008, p.17).

O problema, obviamente, não é tão simples, uma vez que as dimensões da razão e da sensibilidade dialogam, produzem conhecimentos/percepções a partir de tensionamentos, nunca andam separadas nem podem ser completamente cindidas para que se compreenda a ato cognoscente. Desse modo, tanto pode a primeira via sensibilizar-se quanto a segunda racionalizar-se, mas cabe aqui a busca do entendimento da maneira pela qual a experiência estética, ou seja, o vivenciar da sensibilidade mais ou menos imersa em certa razão, produz determinados valores éticos. Faz-se imprescindível entender a experiência – onde a sensibilidade é matriz articuladora da cognição –, pois, como fenômeno que invariavelmente atravessa a construção do sujeito. Nesse sentido,

A autoconstrução do sujeito moral defendida pelas éticas estetizadas significa, então, abandonar os fundamentos para substituí-los pela experiência, já que nenhuma orientação normativa ou substância do sujeito sustenta o *ethos*, a não ser seu próprio acontecimento histórico (HERMANN, 2008, p.18).

A experiência torna-se, nessa perspectiva, matéria prima para o desenvolvimento de uma ética criativa que se redinamize com maior celeridade, encurtando o vazio entre as insurgências consideradas problemáticas ou desviantes em relação ao *ethos* e, por intermédio disso, possibilitando a criação de soluções plausíveis para reorientar esses atos divergentes. Dizendo de outro modo, a valorização da experiência cria em certa medida as condições propícias para retrabalhar esses atos criativamente no sentido de incorporá-los ao repertório



de ações que se tornem coesas com o estatuto do *ethos* em que insurgiu. Nesse sentido, noutra lugar, inspirada em Gadamer, Hermann (2010, p.56) declara que “a base de sustentação da ética-estética se encontra na experiência e não em fundamentos metafísicos”, justo porque o potencial do sujeito de sustentar o *ethos* reside no seu *estar no mundo* enquanto “acontecimento histórico na relação com os costumes comuns e compartilhados” (HERMANN, 2010, p.57).

Com base nessa premissa, meu intuito em analisar a experiência-fílmica dos interlocutores-espectadores com obras específicas busca ir ao encontro de uma ética criativa e experiencial que, na minha proposta, dialogue com as emergências e contingências ambientais e restabeleça ao ambiente-vivo a condição de outridade que até então lhe vem sendo negada. A essa ética chamarei aqui de *ética ambiental do convívio*.

### **3. 5 Ética Ambiental como Macrotendência (ou como Estetização Superficial Invisível)**

Há ainda, na hipótese que aqui levanto, uma *ética ambiental como macrotendência*<sup>17</sup>. Isso quer dizer: uma postura respeitante à moda neste caso no que concerne ao meio ambiente. Conduta que, por ser moderna, atual, correta, atribui estatuto de nobreza ao respeitante. Tentarei me aprofundar mais nessa análise. Cabe, para tanto, regressar um pouco mais na gênese da moral com o intuito de aclarar alguns pontos que ajudarão a balizar esse argumento hipotético que dialoga em alguma medida com os modos de construção identitária que vêm sendo empreendidos pelos sujeitos contemporâneos.

Friedrich Nietzsche (2005b) em sua *Genealogia da Moral* situa a gênese da moral nos escritos do poeta grego Teógnis de Megara (século VI a. C) considerando-o porta-voz dos ricos e poderosos, portanto “nobres/bons”. Quanto aos homens comuns, Teógnis enfatizará a

---

<sup>17</sup> O modo de se ecologizar de alguns sujeitos pode ser considerado uma macrotendência. Pegando aqui de empréstimo esse conceito corrente no campo da Moda, o termo designa tudo aquilo que surge como demanda de mercado/consumo que instiga o consumidor a inserir-se no ciclo de desejo-consumo-descarte. Essa macrotendência tende a dar lugar, mais cedo ou mais tarde, a um novo nicho de mercado muito provavelmente bastante diverso em termos de objetos de desejo de modo que o mercado consumidor capitalista sobreviva, atualizando-se para manter o seu vigor. O consumidor, para auferir *status* identitário, quer gozar do privilégio de se sentir pertencente ao ciclo em voga. Desse modo, por exemplo, nos é “vendida” a ideia de que separar os resíduos, uma microtendência, é o melhor que se pode fazer, mas pouco se fala na mídia (a principal divulgadora das tendências) em estratégias que transcenderiam a triagem do lixo em termos de eficácia ecológica, como a criação de composteiras, o consumo consciente (no que tange à natureza das embalagens), embalagens biodegradáveis ou redução do consumo, o quê, por motivos óbvios, talvez jamais se falará exaustivamente. A *conduta ambiental como macrotendência* tende, assim, a seguir um discurso hegemônico e homogeneizante e agrega fatores referentes a aspectos: *racionais-interesseiros* (segurança na adesão ao grupo e *status*), *estéticos* (estar na moda provoca a sensação de sentir-se belo ou sensível à tendência, portanto moderno, vanguardista) e *aliciadores e reforçadores/acomodadores da opção pela acriticidade* (o *rebanho* simplesmente segue a corrente, torna-se *massa*).

mendacidade e a covardia e lhes atribuirá ainda adjetivos que se referem à “maldade/feiura”. Nietzsche (2005b) atribui posteriormente ao povo judeu a *tresvaloração* que imputa aos mais vis cidadãos, subjugados e penitentes, a condição de *bons* (não egoístas), pois fadados ao comedimento, capazes de perdoar e aguentar pacientemente os espólios pelos quais passam no dia a dia. Por outro lado, os ricos se tornarão nessa perspectiva os cruéis opressores insaciáveis (egoístas).

Ora, a consciência ecológica pode se expressar por meio de valores morais: o agir certo ou errado no que diz respeito à conduta para com o meio. Não obstante, a conduta ecológica em alguns casos parece estar além e aquém do bem e do mal, do certo e do errado, isso no sentido de não ser uma intencionalidade *pura* pelo bem, senão uma via egoísta de usufruto identitário. Aqui sequer se está falando em sobrevivência do sujeito ou da espécie, mas de um lucro simbólico. Ou seja, delinear atos de acordo com uma orientação centrada na inocuidade para com a natureza nem sempre quer dizer simples e altruistamente agir com bondade para com o meio ou para com a espécie humana (o que já viria a ser utilitarista do ponto de vista holístico). Tentarei aclarar melhor esse ponto.

Podemos nos perguntar o seguinte: Que valores e hábitos são tidos como legítimos na sociedade contemporânea no que diz respeito ao meio ambiente? Por exemplo, é legítimo, portanto *bom*, separar o lixo, pois justificado por argumentos de modo geral convincentes e bastante difundidos. Por outro lado, é considerado um mau hábito o descuido para com a triagem dos resíduos.

O ato da triagem consciente é inegavelmente enobrecedor. O indivíduo que o pratica depreende um *status* simbólico de nobre contemporâneo (seguidor de tendências de seu tempo ou alguém na moda). O falseador da ordem do dia, a separação do lixo, por seu turno, é o ilegítimo, o vil mau sujeito, pois atrasado, desatualizado, incapaz de atender à demanda que lhe poderia em alguma medida enobrecer (é um fora de moda).

Nesse exemplo, sem, no entanto, deixar de reconhecer que em muitos casos a consciência sobre separação de resíduos adquire de fato um corpo ético, a conduta ecológica se entrelaça com um caractere moral/identitário atribuidor de *status* simbólico. Eis aqui o que mencionei no princípio deste capítulo: a demanda pela busca de certa identidade acaba por constituir um valor ético-estético no âmago do agir do sujeito. Claro que talvez esse valor muito provavelmente sofra de uma espécie de má formação e possa ser considerado um valor até segunda ordem, ou seja, até que surja uma nova demanda de reconhecimento social

atribuidora de *status* identitário – não sendo mais “moda” até que ponto esses sujeitos manteriam o hábito da separação do lixo?

Novamente Nietzsche contribui com a minha reflexão ao dizer que

Tudo que necessitamos, e que somente agora [o livro foi publicado em 1886] nos pode ser dado, graças ao nível de cada ciência, é uma *química* das representações e sentimentos morais, religiosos e estéticos, assim como de todas as emoções que experimentamos nas grandes e pequenas relações da cultura e da sociedade, e mesmo na solidão: e se essa química levasse à conclusão de que também nesse domínio as cores mais magníficas são obtidas de matérias vis e mesmo desprezadas? Haveria muita gente disposta a prosseguir com essas pesquisas? A humanidade gosta de afastar da mente as questões acerca da origem e dos primórdios: não é preciso estar quase desumanizado, para sentir dentro de si a tendência contrária? (2005a, p.15-16)

Nietzsche reconhece nesse excerto o mútuo entrelaçamento entre moral e sentimentos. Ao se referir à moralidade, poderia ter recorrido, por exemplo, ao termo *valores morais*, mas optou pela palavra *sentimentos*. Além disso, o filósofo problematiza também o fato dos sentimentos mais belos e ideais mais nobres poderem advir de “matérias vis”.

Merece ressalva, além disso, a indagação subsequente lançada por Nietzsche sobre se haveria alguém disposto a seguir com a “*química* das representações e sentimentos morais, religiosos e estéticos”, bem como das emoções, caso tal *ciência* descortinasse a vilania de motivações dessa ordem. Ela levanta essa atmosfera modéstica e egoisticamente demandante de elementos enobrecedores. Numa sociedade fortemente centrada no indivíduo ao mesmo tempo em que moralmente orientada pelo altruísmo muitos não reconheceriam de bom grado sua conduta eco-lógica como macrotendência ou como um ambientalismo egoísta.

Nesse sentido, também a “beleza” e a prova de sensibilidade, por assim dizer, de um ato ecológico não necessariamente parecem ser instigadas pelo que há de mais louvável em termos de argumentos passíveis de ecologizar. A magnanimidade e o altruísmo inerentes a uma conduta que se nutre pelo respeito pela alteridade não necessariamente são elementos constituintes de uma postura ecológica. Essa eco-lógica às vezes parece ser bem mais simplista e logocêntrica: “preservo porque preciso [e trata-se de uma necessidade comprovada]”. Trata-se de outra tipologia de valores/conduas que são passíveis de serem identificados no decurso de uma pesquisa dessa natureza. Essa busca de identitarização para outrem, para ser reconhecidamente nobre pela alteridade, é característica intrínseca de uma sociedade regida pelo ideal de consumo. “Quem não te conhece que te compre”, diz o ditado popular. Quer dizer, vendo-me de determinado modo (fabrico a imagem do produto que sou),

mas esse que estou vendendo sou eu? O próprio subtítulo do livro do sociólogo Zygmunt Bauman denuncia essa problemática: *Vida para Consumo: a transformação das pessoas em mercadorias*. Nessa mesma obra o autor assevera que

Os membros da sociedade de consumidores são eles próprios mercadorias de consumo, e é a qualidade de ser uma mercadoria de consumo que os torna membros autênticos dessa sociedade. Tornar-se e continuar sendo uma mercadoria vendável é o mais poderoso motivo de preocupação do consumidor, mesmo que em geral latente e quase nunca consciente. (BAUMAN, 2008, p.76).

Em outras palavras, é importante estar atento desde já para a possibilidade de, no âmbito de uma pesquisa acerca de ecologização de sujeitos, nos depararmos com motivações antropocêntricas ao extremo, bem como outras em menor grau, ou menos identificáveis no que diz respeito a seu teor logo-antropocêntrico, pois imiscuídas com motivações estéticas no fundo interesseiras e egoístas (ecologizo-me para parecer bom, para ser bem visto/quisto). A essa motivação de conduta que dá ao sujeito o *comportamento de mercadoria* chamo aqui de *ética ambiental como macrotendência*.

Em síntese, cabe aqui justamente encarar a problemática da gênese e dos primórdios dos ideais ecológicos individuais a fim de compreender se *estímulos* diversos podem vir a constituir condutas e valores de naturezas distintas. Uma *ética ambiental como macrotendência* é seguramente algo passível de ser pensando enquanto categoria hipotética dada a confluência entre as contingências da sociedade e o tema em questão neste trabalho.

Noto ecoar isso no argumento de Bruno Latour (2004) quando esclarece a dinâmica da *ecologia militante*. Não se trata propriamente de uma *ética ambiental como macrotendência*, mas nasce no âmago de um grupo dominante e retroage como valor simbólico auferido por esse grupo. Para Latour, a *ecologia militante*

Pretende defender a natureza por ela mesma – e não por um sucedâneo de egoísmo humano – mas, a cada vez, a missão a que ela se deu, são os homens que a conduzem melhor e é para o bem-estar, o prazer ou a boa consciência de um pequeno número de humanos, cuidadosamente selecionados, que se chega a justificá-la – geralmente americanos, machos, ricos, educados e brancos. (LATOUR, 2004, p.45)

Se não se trata de uma conduta praticada para obter estatuto identitário por meio de um traço identitário valorizado no âmago da cultura, a *ecologia militante*, no dizer de Latour (2004), é um bom exemplo de como a cultura dominante e os grupos majoritários de algum modo se utilizam (mesmo que por vezes talvez sem notar) da causa ambiental para, digamos, solidificarem seus postos de nobreza cultural e social. A *ética ambiental como macrotendência* é, pois, um hábito *politicamente correto* que diz respeito ao ambiente, mas

que quer, em sua correção, usufruir do estatuto de nobreza que todo respeito à moda ajuda a angariar.

Discorrerei agora sobre uma categoria que será de grande relevância neste trabalho. É nela que buscarei lastro para a defesa de uma ética ambiental que quiçá possa ser erigida desde uma matriz sensível, desde elementos e objetos sensibilizadores e experiências sensibilizadoras. A essa ética há pouco chamei de *ética ambiental do convívio*.

### 3.6 Convivialidade

No contexto em que se discutem o que podemos chamar de *epistemologias ecológicas*, fruto das contribuições de autores bastante variados<sup>18</sup>, proponho-me aqui a refletir sobre uma categoria que parece poder ajudar na fundamentação contemporânea da ética ambiental e que, sobretudo, nos termos em que buscarei aqui cunhá-la, vai bastante ao encontro dessas epistemologias que vem sendo delineadas. Trata-se da categoria da *convivialidade*.

Uma das principais inquietações de Bruno Latour (1997) é redefinir algumas dicotomias clássicas da ciência moderna (um dos pilares da sua *Constituição*, como diz), a cisão entre sujeito e objeto e entre natureza e cultura, em termos de algo semelhante a naturezas-culturas e sujeitos-objetos: os coletivos compostos de híbridos de quase-objetos ou quase-sujeitos amalgamados em redes. Sobre a proliferação dessas redes o autor dirá que a própria “Constituição moderna acelera ou facilita o desdobramento dos coletivos, mas não permite que sejam pensados.” (LATOURE, 1997, p.47).

Essa discussão se faz pertinente porque uma *ética ambiental do convívio* pressupõe a integração dos não-humanos relegados ao esquecimento e coloca certas pautas híbridas, por vezes constituídas de um conglomerado de fatores (econômicos, biotecnológicos, físico-químicos, políticos, religiosos, morais, etc.), no centro dos debates.

Na verdade, quando falo em aqui *convivialidade* estou tratando de uma categoria ética, e é na esteira de uma proposta que busca romper com a base dualista da ciência moderna e integrar as *coletividades* esquecidas pela sua Constituição, que Latour inclui a questão da ética em seu discurso ao dizer que

---

<sup>18</sup> Alguns dos autores que podemos identificar, nesse sentido, são: Enrique Leff, Gregory Bateson, Thomas Csordas e outros três que prestarão especial contribuição ao argumento aqui construído que buscará esboçar as bases do que entenderemos por *convivialidade*: Tim Ingold, Eduardo Viveiros de Castro e Bruno Latour.

A moral mudou de direção: ela não obriga a definir os fundamentos, mas a retomar a composição, passando o mais rapidamente possível, à iteração seguinte. Os fundamentos não estão atrás de nós, debaixo de nós, por cima de nós, mas *adiante*: cabe ao nosso futuro conquistá-los, colocando o coletivo em estado de alerta para registrar, o mais rapidamente possível, o apelo dos excluídos que moral nenhuma autoriza a excluir definitivamente. (LATOIR, 2004, p.322)

Ou seja, é preciso recompor a moral incluindo aqueles que foram excluídos na antiga *Constituição* e manter esse processo de recomposição aberto a fim de assimilar as novas proposições candidatas a constituírem os coletivos que, por sua vez, devem estar em sinal de alerta para otimizar a captação dessas demandas. Nota-se que nesse ponto a moral se funde com a proposta epistemológica de Latour.

Mas como, afinal, se pode incluir os excluídos de maneira democrática? Para dar conta dessa problemática Bruno Latour (2004) tenta traçar as bases de uma nova *Constituição* da ciência calcada em um comprometimento com a ecologia política, ou seja, uma ciência democrática que reúna numa mesma *Assembleia* atores sociais do âmbito da ciência, da política, da moral e da economia, a fim de deliberar a respeito dos *coletivos* que se buscará gradativamente melhor articular em um mundo comum. Para o autor, os *coletivos* são os aglomerados de objetos-sujeitos que reclamam estatuto de atores, que não podem mais ser relegados ao esquecimento, como o eram na antiga *Constituição*. Latour (2004) sugere a supressão da categorização de fatos e valores em prol de uma nova bicameralização em termos de *consideração* (que contempla as exigências de perplexidade e consulta) e *ordenamento* (respondendo as exigências de hierarquização e instituição). Os atores envolvidos nesse processo de composição mantêm, assim, a autoridade de suas competências sem, com isso, exercerem poder dominante na tarefa de deliberar os coletivos do mundo comum. O próprio termo *coletivo* traz consigo a noção de que se tem de *coletar* as demandas insurgentes e incluí-las num círculo de discussão que definirá a *coletividade*. Deduz-se que no âmbito dessa coletividade, por certo, há de se ter convívio. O que foi *coletado*, ou seja, aquilo que, depois de considerado e ordenado, ascendeu ao estatuto de objeto-sujeito, quase-objeto, híbrido, proposição<sup>19</sup> *reconhecida como demanda legítima* pelo coletivo e integrada a ele, de algum modo há agora de *conviver* com as velhas proposições e invariavelmente participará como ator na rede em que insurgem novas demandas, novas proposições.

---

<sup>19</sup> Ao longo de sua obra Latour vai readequando a sua terminologia a fim de atribuir mais clareza e precisão teórica à nova *Constituição* que quer propor. De qualquer modo os termos objeto-sujeito, quase-objetos, híbridos (1997) e proposições (2004), aqui são considerados como sinônimos, são as demandas candidatas a agregação no coletivo ou já integradas por ele.

Segundo o *Dicionário On-line Priberam de Língua Portuguesa*<sup>20</sup>, há três diferentes acepções para o termo “convívio”: 1) como sinônimo de “convivência” que, por sua vez significa “frequência de trato íntimo e mútuo” ou “ato ou efeito de viver com o outro”; 2) como circunstância em que há “boas relações entre os convidados”; e 3) como “banquete”. “Convívio” tem sua origem etimológica no latim *convivium* que significa justamente esta terceira acepção da palavra: um banquete ou uma festa.

A primeira acepção conota a ideia de frequência, de continuidade e de interatividade com o outro. A segunda traz à tona a necessidade de que essa interatividade seja “boa”, satisfatória, e já evidencia a ideia de que há convidados para esse “convívio”. A terceira, por fim, reúne esses convidados num mesmo propósito de partilha, de comunhão, de comemoração, de modo a assegurar a qualidade de “bom convívio”.

Já deve ter ficado claro em certos momentos deste texto que quando me refiro aqui à “outridade” estou buscando abarcar não só os outros não-humanos, mas também os não-vivos. O sentimento de *convivialidade*, assim, contempla as diferentes instâncias de convívio em sua complexidade. Ao conviver convivemos com tudo que nos circunda, com tudo que habita o mundo conosco. Tim Ingold (2012b) considera que ao observamos as “coisas” (às quais ele atribui estatuto vivo em seu “acontecer”) somos convidados a uma reunião ou, porque não dizer, a um “banquete”. Nesse sentido, “*habitar o mundo*”, escreve Ingold (2012b, p.31), “[...] é se juntar ao processo de formação. E o mundo que se abre aos habitantes é fundamentalmente um *ambiente sem objetos*”. Sem objetos porque os objetos não são passíveis de acontecimento. Por outro lado, para Ingold, as *coisas* (diferente do que ele entende por *objetos*) têm estatuto vivo, pois ao vazar, ao deixar rastros, ao existir em seu acontecimento, elas vivem. O autor, inclusive, rejeita o termo agenciamento para se referir ao modo como as coisas interagem com o mundo, para ele se trata de *vida* mesmo. De qualquer modo, é nesse ambiente desobjetificado proposto por Ingold que devemos entender que todos habitantes do mundo, juntos num processo formativo, convivem.

Ou seja, o próprio habitar o mundo já se trata também de um banquete onde todos os convidados (tanto humanos como não-humanos) devem ter direito de voz e, mesmo quando recebem o estatuto de objetos, de *vida*. A boa relação entre esses convidados pressupõe o reconhecimento do “outro enquanto legítimo outro na convivência” (MATURANA, 1998), o

---

<sup>20</sup> Endereço eletrônico: <http://www.priberam.pt/>

outro que, como acabei de ratificar, abarca aqui uma esfera de outridade que engloba os outros-não-humanos. É claro que haverão convidados incapazes de reconhecimento nos moldes de reciprocidade em que os *humanos-entre-eles*, para usar uma terminologia de Latour (1997), almejam que se leve a cabo tal postura. No entanto, ao se eximir da difícil tarefa de compreensão ou entendimento da natureza e das coisas em prol de um método verificacionista que ratifica uma verdade exclusivamente humana (INGOLD, 2012a), a humanidade não estará também se esquecendo de perscrutar outras lógicas de reconhecimento, ou pelo menos outros modos de interpelação de seres que merecem também reconhecimento?

Na busca de ensaiar uma saída para essa questão podemos agora aludir a uma noção que tem muito a agregar nesse argumento que visa a ampliar a noção de reconhecimento, é a “qualidade perspectiva” que fundamenta o perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro. Para ele se trata “da concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (CASTRO, 1996, p.115). Por meio dessa paridade entre perspectivas parece ser possível chamar atenção para um deslocamento epistemológico do perspectivismo de Castro (1996) não só em relação ao antropocentrismo, mas de qualquer etnocentrismo.

Em diálogo com o perspectivismo é interessante ressaltar aqui, a título de exemplo, o fato de no filme *Dersu Uzala*<sup>21</sup> (cf. COLLA; ROSSINI, 2011) o protagonista que dá nome à obra tratar os animais e os próprios entes naturais (como o fogo e a água) pelo denominativo de “pessoas” e fazer questão de demarcar inclusive traços de sua personalidade (KUROSAWA; MATSUE; SIZOV, 1975).

Buscando ir adiante nesse traçado em que venho tentando incluir uma gama gradativamente maior de *seres* numa *Constituição* que nos permita reconhecê-los e conviver com eles cabe, por último, citar novamente Ingold (2012b) em um ponto que ele parece querer avançar em relação à teoria de Latour.

Latour (2008) acredita que os quase-objetos funcionam como atores que possuem agências com o mundo e estão dispostos em redes constituídas técnica e socialmente. Nessa óptica, o cientista, por exemplo, não é o todo poderoso realizador de um experimento que manipula objetos passivos, mas, assim como os objetos que maneja, apenas mais um agente, por assim dizer, na feitura do *acontecimento*.

---

<sup>21</sup> Produção nipônico-soviética lançada em 1975 e dirigida pelo célebre cineasta japonês Akira Kurosawa.



Uso esse termo propositalmente para, agora sim, adentrar na proposição de Ingold (2012b). Ele rechaça a noção de *rede* postulada por Latour (2008) e sugere que as coisas se conectam vivamente com o mundo em seu *acontecer*. Defende ainda que isso se daria de maneira mais semelhante a uma teia. Ele não acredita na ideia de agência, mas de vida. “Assim como a aranha”, explica Ingold (2012b, p.41), “as vidas das coisas geralmente se estendem ao longo não de uma, mas de múltiplas linhas, enredadas no centro mas deixando para trás inúmeras ‘pontas soltas’ nas periferias.”. Isto é, as coisas vazam, deixam rastros, elas têm memória e, portanto, estão interimplicadas com a própria feitura do mundo. Elas convivem conosco e devemos, nós humanos, saber conviver com elas de maneira a não usá-las contra o mundo e contra elas (e contra nós mesmos), mas em favor de um convívio.

Para concluir, com base nas relações estabelecidas até aqui, cabe tentar delinear os modos de convívio que o conceito de *convivialidade* deve respeitar. Nesse sentido, pode-se dizer que uma ética do convívio deve levar em conta as seguintes instâncias de convivialidade:

- 1) dos *humanos-entre-eles*;
- 2) das diferentes epistemologias e cosmologias que tentam reintegrar os excluídos da antiga Constituição;
- 3) dos humanos e outros seres com suas perspectivas próprias (suas vozes, suas interpelações, seus apelos por reconhecimento);
- 4) dos humanos e entes naturais e suas “personalidades” (cf. KUROSAWA; MATSUE; SIZOV, 1975) de maneira, inclusive, a buscar aprender com a perspectiva de outros seres acerca dessas personalidades;
- 5) dos humanos para com as *coisas* levando em conta seus acontecedores, seus rastros, seus vazamentos, e sem deixar ainda de considerar perspectivas tanto humanas quanto não-humanas em relação ao acontecimento delas<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Para dar conta tanto do item 4 quanto do 5 parece necessária a perspectivização do olhar. Colocar-se no lugar do outro, seja ele humano ou não-humano é um movimento imprescindível para levar a cabo o respeito a esse outro de qualquer ordem e para o exercício da sensibilidade que subjaz à convivialidade.

## 4 O CAMINHO METODOLÓGICO

O caminho metodológico empreendido neste trabalho é constituído, na verdade, de duas etapas distintas que visam a dar conta do problema de pesquisa. Em última instância servem ambas ao objetivo de responder as perguntas levantadas. Dividirei, destarte, este capítulo em três itens. No primeiro apresento a metodologia propriamente dita, o caminho que percorri para pesquisar junto a educadoras as impressões que elas têm do filme *Wall-E*. No segundo item, exponho de modo breve algumas características inerentes à minha opção metodológica. Por fim, no terceiro, esclareço em que via de análise me respaldei para interpretar os dados empíricos da pesquisa.

### 4.1 Passos Metodológicos

Eis um item extremamente problemático. Já justifiquei a dificuldade que tenho em vislumbrar uma metodologia que responda às minhas indagações em tom jocoso dizendo que não tenho um “sentitômetro” para pôr no pulso das pessoas de modo que, ao inquiri-las sobre sua conduta ecológica, apareça no visor uma especificação que me permita saber, por exemplo, que aquela conduta é motivada 63% por argumentos racionais, 20% por argumentos estéticos e 17% por um híbrido racional-estético para fins interesseiros de auferir *status* identitário simbólico. Correlacionando esses dados com certas linhas de condutas categorizadas de antemão, utilizando para isso um *software* que poderia se chamar *SEE* (*Sensitive Etichs Emulator*), logo teria os resultados que me permitiriam saber em que medida cada argumento ajuda a constituir cada linha de conduta e, mais do que isso, qual seria o percentual desejado de convencimento racional e sensibilização para a obtenção de uma ética do convívio (uma das categorias de ética reconhecidas pelo *software*). Eu, pelo contrário, não poderei desvelar por completo a anatomia dessa *ética ambiental do convívio*, senão tecer alguns comentários acerca de como a sensibilidade pode ajudar a constituir uma racionalidade que se oriente para um agir ambiental e em vias de ecologização.

De qualquer modo, na ausência de tal aparelho de sentitometria, vejo-me impingido a fabricá-lo. Antes que o leitor pense que eu sou um inventor, esclarecei melhor. Não, em absoluto, não sou um inventor – minhas habilidades tecnológicas em geral se resumem a saber ligar e desligar os aparelhos. Assim, a metáfora da feitura do sentitômetro serve para elucidar um caminho metodológico bastante híbrido, com muitas “peças” metodológicas, por assim dizer, que, no entanto, detém certa sistematicidade. Trata-se, de qualquer maneira, de uma

espécie de invenção. Posso desde já adiantar que meu método sentitométrico será majoritariamente qualitativo com a adesão de alguns dados quantitativos, ora para melhor situar o universo da pesquisa, ora buscando certo rigor representativo em relação ao grupo de sujeitos pesquisados.

A partir de dados e contatos obtidos por meio da aplicação de dois questionários experimentais que indagavam questões referentes à imbricação entre cinema e meio ambiente e em listas que passaram em classes em que foram exibidos filmes de cunho ambiental, organizei um *grupo focal* para me lançar à tarefa de compreender como esses sujeitos percebem as argumentações ecológicas da película *Wall-E* e como outros aspectos presentes na obra são quicá percebidos como constituintes de fundamentação ecológica. É importante salientar que esses questionários foram aplicados na Faculdade de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de modo que os sujeitos de minha pesquisa são educadoras(es) ou futuras(os) educadoras(es). Além disso, o segundo questionário me ajudou a definir o filme com o qual eu trabalharia. Explicarei minhas motivações a seguir.

O primeiro questionário foi aplicado numa classe de Sociologia da Educação, do curso de graduação em pedagogia da PUCRS. As questões diziam respeito 1) à frequência com que as discentes assistem filmes, 2) a identificação dos dois filmes de preferência das entrevistadas e 3) aos motivos que levam esses dois filmes a serem marcantes para esses sujeitos.

O segundo questionário foi aplicado num evento realizado na Faculdade de Educação da PUCRS. Tratava-se da exibição de uma película com temática ambiental seguida de palestra com o pesquisador Thiago Cagnin, doutorando do Programa da Pós-graduação em Educação da PUCRS e docente da Unilasalle, e debate com participação do público. O evento foi intitulado *Meio Ambiente em Foco* e organizado em parceria com as professoras Isabel Cristina de Moura Carvalho e Helena Sporleder Côrtes, ambas da Faculdade de Educação da PUCRS. Nessa ocasião foi exibida uma compilação – uma edição de cerca de 30min com as principais cenas – do filme *A Qualquer Preço (A Civil Action)*, produção estadunidense de 1998 com roteiro (adaptação do livro homônimo de Jonathan Harr) e direção de Steven Zaillian (GOLAS *et al.*, 1998).

Acerca da natureza desse segundo questionário, cabe dizer que, por razões óbvias, ele teve um nítido enfoque na abordagem da temática ambiental por meio do cinema. Além de

uma questão referente ao que chamou atenção dos entrevistados no filme exibido na ocasião. Os sujeitos foram solicitados a citar outros filmes marcantes para si que tivessem como tema o meio ambiente.

Enquanto na aplicação do primeiro questionário somente uma resposta à pergunta acerca dos filmes preferidos trouxe à tona um filme que aborda a temática ambiental: *Erin Brockovich – Uma Mulher de Talento*; no segundo, uma vez que a pergunta foi bem específica (pois indagava por filmes com teor ambientalista), é possível elencar uma série de filmes. O que aparece com maior frequência é *Avatar* (7), seguido de *O Dia Depois de Amanhã* (4), *Erin Brockovich – Uma Mulher de Talento* (3) e *Wall-E* e *Lixo Extraordinário* (ambos com duas ocorrências). Além disso, sete outros filmes foram citados por somente uma pessoa, são eles: *Simpsons – O Filme*, *Uma Verdade Inconveniente*, *Rio*, *Ponto de Mutação*, *Príncipe das Águas*, *Ilha das Flores*, 2012 e *Koyaanisqatsi*. Cabe ressaltar que a questão permitia citar quantos filmes o entrevistado quisesse.

Foi com base nesse último questionário que escolhi o filme que me pareceu pertinente trabalhar: *Wall-E*. Além de ser um filme de animação que se adequa melhor ao público infantil, podendo assim ser utilizado com maior amplitude na Educação Básica, me parece uma obra que provoca uma problematização interessante, que propicia o deslocamento do olhar para além e aquém do humano (o personagem principal é um robô). Nesse sentido, julguei ser essa obra passível de fomentar estranhamentos fomentadores de experiências estéticas.

#### **4.2 A Natureza do Instrumento de Coleta: o porquê das discussões coletivas**

O contingente de tipologias de entrevistas e pesquisas é imenso e suas denominações podem variar bastante de autor para autor. No caso desta pesquisa em particular a meta foi a busca de uma abordagem suficientemente rigorosa e balizada em certas especificidades e, ao mesmo tempo, com uma relativa abertura a certo nível de tergiversação, permitindo que surjam novas problemáticas a partir dos depoimentos. Isto é, dando liberdade às informantes para desenvolverem suas impressões sem a rigidez formal e a especificidade da aplicação de um questionário, por exemplo. Justamente por conta disso, a dinâmica que me pareceu adequada para se discutir as acepções e impressões do filme *Wall-E* foi o *grupo focal*. Cabe fazer alguns apontamentos sobre a natureza desse método.

Maria Cecília de Sousa Minayo (2010) situa o *grupo focal* como uma categoria de *Pesquisa em Grupo*. A autora salienta a necessidade de se trabalhar com grupos homogêneos e afirma que, “para serem bem-sucedidos”, os grupos focais “precisam ser planejados, pois visam a obter informações, aprofundando a interação entre participantes, seja para gerar consenso, seja para explicitar divergências” (2010, p.269). Ademais, segundo Minayo (2010, p.270), “do ponto de vista operacional, a discussão nos *grupos focais* se faz em reuniões com um pequeno número de informantes (seis a doze). A técnica exige a presença de um animador e de um relator.”. No meu caso, fiz o papel tanto de animador quanto de relator.

O objetivo de utilizar o *grupo focal* como instrumento de coleta de dados é deixar o depoente bastante livre para, a partir de provocações pertinente ao filme *Wall-E*, falar acerca de impressões sobre a obra. Terá, esse filme de alguma maneira interferido, por assim dizer, na trajetória de subjetivação ecológica das informantes? É possível identificar trechos do filme mais ou menos passíveis de mexer com a sensibilidade das espectadoras? Que potencialidades educativas elas percebem na película?

Baseei-me na análise prévia dos questionários aplicados no evento que mencionei, realizado na Faculdade de Educação da PUCRS, e numa aula de Sociologia da Educação dessa mesma instituição para criar algumas questões abertas que deram margem a respostas abrangentes justamente com o objetivo de permitir às entrevistadas que discorressem sobre motivações e emoções diversas quando indagadas sobre sua relação com o cinema, com o meio e com seus hábitos ecológicos e quando provocadas a sentir/pensar com o auxílio da obra fílmica selecionada ou trechos específicos dela. Logo, alguns itens da entrevista advieram, como salientei, das respostas dos questionários, mas a finalidade da pesquisa obviamente transcende a contemplação desses itens. Cabe pontuar ainda que o principal quesito que foi deliberado a partir dos questionários foi justamente a escolha do filme a ser utilizado na pesquisa e discutido no grupo focal. As cinco participantes do grupo viram o filme antes da realização do encontro com um intervalo que variou de uma semana a um dia antes da reunião do grupo. O encontro foi realizado no dia 17 de junho de 2013 na sala 350 da Faculdade de Educação da PUCRS. A sala foi disponibilizada pelo Programa de Pós-graduação em Educação dessa instituição, ao qual está pesquisa e, eu, o pesquisador, estamos vinculados.

Embora o foco do assunto fosse a produção de semânticas ambientais por parte da película, nas questões abertas que elaborei de antemão, busquei velar essa intencionalidade. O

objetivo era perceber se esse assunto surgiria naturalmente quando a conversa se iniciasse ou se esta enveredaria para a discussão de alguns temas variados, mas que de algum modo se relacionam com o meio ambiente e/ou integram o debate sobre essa problemática. Refiro-me a assuntos tais como: a noção de sustentabilidade, o viés ambientalista militante, a tecnologia, as relações humanas, o cuidado com lixo, a saúde humana, etc. Quero agora me ater ao esclarecimento da natureza do instrumento escolhido para o levantamento de dados.

Uwe Flick (2008, p.125) didaticamente expõe um quadro comparativo entre algumas categorias de entrevistas. Por meio dele esclarece que a entrevista focal é utilizada para a “avaliação de estímulos específicos (filmes, textos, *media*)” e detém seu foco nos sentimentos. A divergência em relação a meu escopo reside no fato de que a entrevista focal, segundo Flick (2008), parte de perguntas estruturadas e busca uma especificidade maior no que diz respeito à recepção do estímulo por parte do entrevistado. Parece mais apropriado, no meu caso, partir de tópicos e deixar em aberto as possibilidades de abordagem das informantes.

Por outro lado, é claro que o fato da discussão se dar em grupo pode orientar o foco da conversa para outros temas indesejados e, dessa maneira, faz-se imprescindível o papel do animador. De qualquer maneira, creio que já se pode notar a pertinência do grupo focal para dar conta da abordagem específica a que quero me ater.

Além disso, há de se estar atento ao fato de que a pesquisa com grupo focal em alguma medida fabrica determinada circunstância mais ou menos propícia para o surgimento de determinada natureza de discurso. Ou seja, o rumo da conversação porventura contribui para o nascimento espontâneo de uma *grande narrativa*, uma narrativa dominante, o que pode ter sua gênese, por exemplo, na presença de um indivíduo com certa loquacidade persuasiva que acerque a opinião dos demais sujeitos da sua. No início da conversa com o grupo, notei que uma das participantes monopolizava a discussão e, sobretudo, se desviava bastante do assunto se atendo, por exemplo, a sua paixão pelos filmes da *Walt Disney Company*. Em momentos como esse, é preciso ter sensibilidade para corrigir o rumo do diálogo e fomentar a participação dos outros sujeitos nele envolvidos.

É necessário, portanto, estar atento a esse tipo de possibilidade e, uma vez incumbido da animação do grupo focal, “inibir os monopolizadores da palavra” (MINAYO, 2010, p.270). O nascimento de uma espécie de discurso dominante pode se dar também por meio de certas falhas na condução do diálogo por parte do animador. Ou seja, do mesmo modo que o animador deve prestar atenção para que não haja “monopolizadores da palavra”, ele mesmo

não a pode monopolizar, bem como deve cuidar para não induzir a opinião e os posicionamentos de seus interlocutores.

Ademais, uma vez que o intuito foi identificar as camadas de enunciação que se respaldam em argumentos mais ou menos sensíveis e dada muitas vezes a dificuldade dos sujeitos de individualmente encontrarem as palavras mais precisas para expressarem, sobretudo, sentimentos e percepções sensíveis, me parece que a discussão em grupo, neste caso, foi bastante favorável.

#### **4.3 Análise dos Dados Obtidos: considerações sobre a hermenêutica filosófica**

Para fins de análise dos dados buscarei respaldo teórico na hermenêutica filosófica. A hermenêutica busca romper com o estruturalismo. Isto é, ao invés de se ater à linguagem em si, enquanto estrutura analisável por si só, objetivável, a hermenêutica busca transcendê-la com o intuito de compreender o sentido dos enunciados dentro de sua historicidade, ou seja, considerando o contexto específico de enunciação inerente aos sujeitos que os proferem.

Ao invés de se ater à linguagem em si, enquanto estrutura analisável por si só, objetivável, a hermenêutica busca transcendê-la com o intuito de compreender o sentido dos enunciados dentro de sua historicidade, ou seja, considerando o contexto específico de enunciação inerente aos sujeitos que os proferem.

Richard Rorty sinteticamente entende a hermenêutica como “discurso sobre discursos por-agora-incomensuráveis” (1988, p.267) e isso é bastante pertinente na medida em que uma análise de caráter hermenêutico buscará investigar múltiplas verdades discursivas que brotam em diálogo com a historicidade, ou seja, verdades cientificamente incomensuráveis. Aliás, o próprio Gadamer (1999) afirma que a hermenêutica apresenta-se como alternativa à rigidez restritiva do método da ciência moderna. Entender e interpretar textos pertence “ao todo da experiência do homem no mundo” (GADAMER, 1999, p.31) e esse todo experiencial, obviamente, é por-agora-incomensurável à ciência, à qual vê seus pressupostos metodológicos tendo seus limites forçados pela hermenêutica (GADAMER, 1999).

Martin Heidegger assevera que com a Hermenêutica sacra, a partir do século XVII, “a hermenêutica já não é mais o mesmo que interpretação, mas teoria ou doutrina das condições da objetividade dos meios, da comunicação e da aplicação prática da interpretação.” (HEIDEGGER, 2012, p.19). Eis aqui a questão da verdade que surge na relação entre sujeito e obra, as condições objetiváveis de sua leitura da obra. Gadamer (1999), um dos mais célebres

discípulos de Heidegger, explicará isso se servindo da experiência estética do indivíduo com a obra de arte. Enquanto na *vivência* o sujeito é pura subjetividade, na *experiência estética*, há, por certo, uma entrega bastante subjetiva e em certa medida, por assim dizer, desinteressada – aberta à produção de sentido –, mas essa entrega é intermediada pela obra. Gadamer (1999) supera o conceito de *vivência* com a noção de *jogo*, ou seja, embora naquela experiência haja certas leis expressas na forma e conteúdo da obra e na historicidade do sujeito em sua relação com o mundo e com determinada tradição, trata-se sempre de uma aposta, de um ato de lançar-se ao jogo sem saber seu desenrolar, seu resultado, mas algo é certo, ali, nessa relação, será forjada uma significação, uma verdade, se dará alguma espécie de transformação.

Nesse sentido é interessante notar o fato de Minayo (2010, p.337) situar a base da tarefa hermenêutica na “polaridade entre familiaridade e estranheza”. Para ela, é por meio dessa tensão que a hermenêutica busca esclarecer as circunstâncias a partir das quais surge a fala, ou seja, o contexto, bem como as condições de enunciação dos sujeitos enunciadoreis. Isabel Carvalho vai ao encontro dessa visão quando afirma que a principal preocupação da hermenêutica “é com o sentido” e explica que “este é produzido na experiência dos sujeitos no mundo e, portanto, é contextual.” (2005, p.209). No dizer de Gadamer (1999, p.496), “compreender o que diz um texto a partir da situação concreta na qual foi produzido” é uma exigência da hermenêutica. Nota-se, destarte, que a historicidade e a contextualidade são muito caras à hermenêutica e podem ser apontadas como “regras do jogo” em que o sujeito se lança no experienciar da obra de arte ou, entendendo a experiência estética em sua amplitude e em seu caráter contingente, do objeto estético que lhe propicie essa vivência. Ou seja, não é um experienciar completamente livre, mas tampouco preso a amarras formais ou a uma fruição respaldada num conhecimento técnico, é uma experiência autocompreensiva em que o sujeito se lança abertamente ao jogo para conhecer algo novo e, com isso, sair dali transformado. Lançar-se nesse jogo é, em outras palavras, perguntar(-se por) algo que não se sabe. É, em outras palavras, dialogar. Assim, a importância do diálogo em Gadamer (1999) transcende o âmbito da comunicação intersubjetiva. Ele usa o conceito de *jogo* para elucidar o caráter ontológico da obra de arte. A obra é um *modo de ser*. Não se trata, portanto, de um objeto artístico, mas de algo que nasce na relação. A obra de arte é, assim, o resultado do *jogo* estabelecido na experienciação estética do sujeito que a frui – e num jogo não se sabe de antemão o resultado. Nota-se aqui a natureza dialógica da experiência estética, pois dela emerge um sentido que não é inerente ao sujeito isoladamente nem tampouco reside somente



na obra. É na relação que nasce o sentido. Nesse viés, Amarildo Luiz Trevisan (2002, p.81) esclarece que “Gadamer promove a revitalização da força de efetividade da obra de arte para a vida, valorizando o aspecto pedagógico da compreensão como uma forma de diálogo com o passado”. Avançando já em relação ao exemplo da experiência estética do qual parte Gadamer, Trevisan (2002) aborda o aspecto da historicidade presente na hermenêutica gadameriana. O diálogo se dá também com a tradição, com o passado. Para explicar isso, o autor lança mão da proposição de  *fusão de horizontes* de Gadamer onde a tradição “fala como um outro sujeito”(TREVISAN, 2002, p.87). O interpretador, assim, não tem seu olhar restringido por um historicismo determinista, nem se lança ingenuamente numa tarefa de compreender pura ou neutramente dado  *texto*, mas, nessa fusão de horizontes histórico e interpretativo, dialoga com a tradição de maneira atual. Enquanto sujeito histórico, o interpretador desenvolve novas estruturas de compreensão e atualiza as verdades de uma tradição sem perdê-la de vista. Ele não é o decifrador *ipsis litteris* da tradição ou da obra que se empenha em  *ver*, mas o  *atualizador* delas que leva em conta o efeito de sua história enquanto tradição recebida, interpretada, em dado tempo, o atual. A hermenêutica, desse modo, permite revitalizar conceitos por meio, por exemplo, da substituição de metáforas ultrapassadas, resgatando sentidos que foram desgastados ou perdidos com o decorrer do tempo (TREVISAN, 2002).

Nadja Hermann, por sua vez, esclarece a importância da retomada do conceito aristotélico de  *phronesis* (a deliberação prudente) na hermenêutica de Gadamer (1999). Para ela Aristóteles cria, ao contrário de Platão, que “não é necessária uma metafísica do Bem, tampouco de um conhecimento hierarquizado para alcançá-lo, como queria a teoria platônica, mas considerar um conjunto de fatos e circunstâncias contingentes que conduzem a um bem humano, não a um bem absoluto.” (2007, p.367). Para Gadamer (1999), será essa a importância de remontar o papel da  *phronesis* aristotélica na sua hermenêutica, pois, a tarefa de compreender requer a mirada contextual e particular ao mesmo tempo em que urge por um olhar que estabeleça relação entre essas contingências e o universal. Não por acaso, Nadja Hermann (2007, p.369) se respalda em Gadamer para dizer que “compreensão e ação moral têm a mesma estrutura de aplicação.”. A  *phronesis*, o agir prudente, não é determinável independentemente da situação diante da qual se lança a pergunta do que é agir prudentemente. A ação prudente será prudente ou não de acordo com a natureza das circunstâncias tal qual o sentido na interpretação hermenêutica. A  *phronesis*, a exemplo da

tarefa hermenêutica, é histórica e contextual. Sendo uma virtude (areté), ela, a *phronesis*, se constitui na formação e no treinamento para o agir prudente, portanto é histórica. Ou seja, “quem toma uma decisão moral, delibera a partir de algo que aprendeu e para agir moralmente também escolhe meios adequados aos fins.” (HERMANN, 2007, p.368).

Trago essa relação estabelecida por Hermann (2007) entre moral e hermenêutica na obra de Gadamer (1999) justamente por este trabalho se tratar, em última instância, de uma investigação das vias de eticização por meio da experiência estética com a película em questão.

É em Heidegger que Gadamer se inspira para propor a hermenêutica como alternativa para a compreensão. Não se trata de um método para chegar à verdade, mas a própria verdade é o método, é o transcurso, é o poder-ser daquilo que devém. No argumento de Heidegger a compreensão

[...] funda-se, primariamente, no porvir (antecipar e atender). A disposição temporaliza-se, primariamente, no vigor de ter sido (re-petição e esquecimento). A de-cadência enraíza-se, primária e temporalmente, na atualidade (atualização e instante). Não obstante, a compreensão é sempre atualidade “do vigor de ter sido”. Não obstante, a disposição se temporaliza num porvir “atualizante”. Não obstante, a atualidade “surge” ou se sustenta num porvir do vigor de ter sido. Assim, fica claro que: a temporalidade se temporaliza totalmente em cada ekstase, ou seja, a totalidade do todo estrutural de existência, facticidade e de-cadência se funda na unidade ekstática de cada temporalização plena da temporalidade. Está é a unidade estrutural da cura. (HEIDEGGER, 2005, p.149)

Noutro lugar Heidegger (1967, p.34) dirá que a cura “exprime a estrutura ontológica que unifica todos os momentos constitutivos do ‘ser-no-mundo’”. A existência do ser-no-mundo é atualizante e essa atualização que supõe tal postura existencial curadora que temporaliza os momentos ek-sistentes os tornando constitutivos. O ser devém e se atualiza à medida que é constituído por esses momentos de compreensão que são momentos de autocompreensão. Daí a importância do diálogo para Gadamer (1999): o diálogo propicia a realização da autocompreensão. Onde a “verdade” que dali se origina “é muito mais uma verdade compartilhada que uma apropriação” (HERMANN, 2003, p.77). Destarte, o método escolhido, as discussões em grupo focal, parece bastante favorável ao enfoque compreensivo preconizado pela hermenêutica gadameriana no sentido de *pensar* o sentido daquilo que é dito e o contexto em que essas *verdades* emergem.

Por outro lado, dizer “o pensamento é”, significa, segundo Heidegger (1967, p.29), “o ser que se apegou num destino Histórico, à sua Essência. Apegar-se a uma ‘coisa’ ou ‘pessoa’

em sua Essência, quer dizer: amá-la, querê-la”. E é pelo querer que o ser pode pensar e ser pensado. O pensamento desde sua origem enquanto problema filosófico está ligado à noção de verdade e “enquanto ser-descobridor, o ser-verdadeiro só é, pois, ontologicamente possível com base no ser-no-mundo”. (HEIDEGGER, 2004, p.287). A noção de verdade, assim, remete à *metodologia* em que aquilo que é vem a ser, sempre desde “o vigor de ter sido” e desde o fato de estar historicamente devindo. E, como diz Heidegger, a compreensão é sempre atualidade desse “vigor de ter sido”.

Talvez algumas dessas noções e a sua articulação com as contingências que desenvolverei ganharão mais clareza quando forem utilizadas na análise dos relatos de minhas informantes. Essa é empreitada a que me aterei nas próximas páginas.

## 5 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAL: UM ESTUDO COMPREENSIVO A PARTIR DA RECEPÇÃO DO FILME *WALL-E*

Esta pesquisa se trata de um estudo de recepção do filme de animação *Wall-E*, produção estadunidense lançada em 2008 e dirigida por Andrew Stanton. O trabalho compreende uma parte empírica: onde foi feito um grupo focal com cinco educadoras para discussão de aspectos relevantes que a película traz à tona; e uma parte teórica: em que me proponho aqui à busca de uma compreensão hermenêutica de como as visões “ambientalistas” dessas espectadoras, inspiradas pela fruição fílmica, são constituídas a partir de uma experiência estética oriunda de suas interações com a obra.

O filme conta a história de Wall-E<sup>23</sup>, um robô coletor-compactador de lixo no planeta Terra já inabitável, pois impróprio para a vida. Os humanos vivem há mais de 700 anos em uma nave no espaço. Obesos e com a ossatura atrofiada em virtude do sedentarismo, os humanos não são mais capazes de caminhar (camas mecânicas e reclináveis os carregam em trilhos magnéticos), não tem autonomia para se alimentar ou fazer sua própria higiene, tudo é mecanizado, os robôs são servos obedientes que os ajudam em todos esses afazeres. A humanidade sequer se relaciona face a face, toda relação, todo aprendizado, se dá pelo intermédio de uma tela presa à cama mecânica e disposta há poucos centímetros de seus olhos e pelos autofalantes da nave, por meio dos quais, além de se difundir a propaganda que dita a moda que todo mundo segue (a roupa-campo-magnético azul ou vermelha), o comandante dá os avisos diários. Incapazes até de menear a cabeça, muitas vezes lado a lado, os humanos sequer notam uns aos outros passando em suas esteiras. Um dia, em sua labuta diária de captura do lixo, Wall-E encontra uma planta e isso mudará seu destino e o destino da humanidade. O protagonista, então, conhece Eve. Ela é uma robô (aparentemente do gênero feminino, ou fêmea, se é que um robô pode ter sexo<sup>24</sup>) bem mais sofisticada que ele e vai à Terra com a missão de levar a planta para a nave humana que, com isso, iniciaria a expedição de volta a seu planeta de origem, agora em tese novamente habitável. De posse da planta, Eve entra em “modo de segurança”, em estado de “vida” latente, tendo já cumprido sua função. Quando a espaçonave que a trouxe vem buscá-la, Wall-E, entregue ao encantamento que Eve

---

<sup>23</sup> Quando utilizo Wall-E (sem *itálico*) estou fazendo referência ao personagem principal da película. Já quando uso *Wall-E* (em *itálico*) me refiro à obra.

<sup>24</sup> Eis outro ponto passível de problematização que poderia suscitar discussões bem ricas. Contudo, não foi um assunto que tenha surgido na conversa do grupo. Nenhuma colocação foi feita a respeito do fato de terem sido sugeridos sexo ou gênero dos robôs.

exerce sobre ele, lança-se num compartimento da espaçonave e é carregado junto para a nave-mãe, onde habitam os humanos.

Ao longo da análise serão trazidos à tona outros elementos do filme e buscarei fazer a triangulação entre: depoimentos das informantes, enredo da película e historicidade da problemática ambiental. Os depoimentos foram angariados num grupo focal realizado com cinco educadoras a fim de entender como se deu sua percepção da película. O filme as comoveu e logo as fez pensar, refletir, ou o inverso? As chocou? As entristeceu? As deixou absortas ou apreensivas? Ou, por apostar numa via contemplativa e reflexiva, sobretudo nos minutos iniciais, forjou uma protoconsciência ambiental wall-eniana? Quais as potências que teriam constituído essa consciência? Que opções narrativas e estéticas promoveram em maior medida a sensibilização ou reflexão? Terá, de outro modo, o filme ocasionado pura comoção?

Cabe desde já adiantar que emoção e razão andaram juntas nessa experiência de fruição fílmica, na experiência estética de se lançar ao enredo da obra e deixar verter uma verdade, um significado, dessa inter-relação sensível sujeito-obra, mas quais as vias que esses tensionamentos entre razão e sensibilidade percorrem em cada caso? Como se constituem o significado, o valor, a verdade-subjetiva de cada uma, por meio desse processo dialógico sensível-racional?

Para fins de análise dos dados, como já expus no capítulo anterior, buscarei respaldo teórico na hermenêutica filosófica. Um dos argumentos para o seu uso é que a hermenêutica busca romper com o estruturalismo e a minha finalidade é ampliar as possibilidades de análise e leitura do objeto cinematográfico em questão, visando a explorar ao máximo as potencialidades de sensibilização/eticização presentes na película e buscar estabelecer relações delas com a problemática do meio ambiente e, mais precisamente, da ética ambiental.

O texto deste capítulo está dividido em quatro seções. Na primeira parte do texto, faço uma breve contextualização histórica do surgimento das preocupações com o meio ambiente e da deflagração desse tema como temática cinematográfica com mais vigor na contemporaneidade. Na segunda seção, apresento a análise dos depoimentos das cinco informantes dialogando com contribuições do campo teórico que permitem perceber na prática como se dá a eticização/estetização ambiental. Essa análise está dividida em três categorias seguidas de algumas breves considerações que pretendem articulá-las. No terceiro item (5.3) busco relacionar as problemáticas oriundas das duas primeiras seções tentando esboçar os princípios de uma *ética ambiental do convívio*. Por fim, delinheiro uma síntese

conclusiva que pretende dar um breve panorama esquemático do que foi desenvolvido ao longo da análise chamando atenção para as categorias que nela surgiram. Nesta última parte, aproveito também para apresentar um quadro que resume das ocorrências dos níveis desenvolvidos no segundo capítulo ao longo da análise dos dados empíricos. Vale lembrar que visio a compreender como a experiência estética por meio do cinema pode contribuir com a ética ambiental e com uma visão em relação à vida que se forma, de certa maneira, com base em certos traços sensíveis.

### 5. 1 Contexto de Análise

Muitos marcos poderiam servir de base para contar a história do ambientalismo e ainda que eu os enumerasse à exaustão, seria tarefa muitíssimo árdua identificar a gênese, por assim dizer, da preocupação com o meio ambiente. Muitos diriam: “Foi a globalização e o crescimento do consumo”. Haveria, é claro, muitas vozes a refutar: “De modo algum, não esqueçamos da Revolução Industrial”. Alguns discordariam destes e identificariam os primeiros problemas ecológicos na urbanização, nas primeiras grandes cidades da Idade Média (Londres e Paris, por exemplos) e seus problemas sanitários: com os cadáveres, com o lixo, com os excrementos, com as doenças. Outros regressariam ainda mais no tempo e advertiriam que a grande capital do Império Romano sofrera já com esses males. Uma gama bastante ampla de estudiosos talvez preferisse atribuir a gênese do mal global da deterioração do meio aos filósofos que inauguram a ciência moderna, culpabilizando, desse modo, principalmente René Descartes e Francis Bacon, pelo seu reducionismo, pragmatismo e ideal de “dominação da natureza”. Por outro lado, as pessoas mais ligadas às ciências biológicas quiçá apontassem o nascimento da *ecologia*<sup>25</sup>, termo cunhado por Ernst Haeckel em 1869, como preponderante na história do ambientalismo.

Ainda que a História seja difusa, de qualquer modo, é interessante pontuar minimamente alguns marcos. O tom em que me posicionei sobre as controvérsias que podem envolver esses marcos, não me impediu, entretanto, de demarcá-los. Se essa demarcação é insuficiente, e sempre o será, é porque eu sou insuficiente e sempre serei. A História que muito sucintamente cartografei é influenciada pela minha história, pela minha formação, pela minha própria experiência de finitude e incompletude, bem como pelo caráter finito deste

---

<sup>25</sup> O termo *ecologia* foi usado por Haeckel na ocasião para designar o estudo das relações entre os seres vivos e o ambiente em que vivem.

trabalho. Eu não tenho todas as linhas do mundo, muito menos todos os saberes históricos ou de qualquer outra ordem.

Digo isso porque é preciso levar em conta que não há História humana sem a História do ambiente, portanto, seria um disparate querer fazer aqui uma arqueologia e genealogia completa, aprofundada, da História do ambiente ou, mais precisamente do ambientalismo ou da Educação Ambiental. Não é a isso que se propõe este trabalho. Em se tratando se uma síntese histórica, mais constituída de “potências” – e talvez essas “potências” sejam mais úteis neste trabalho – do que de marcos, me parece particularmente inspirado o dizer de Edgar Morin e Anne Brigitte Kern:

A História é o surgimento, o crescimento, a multiplicação e a luta até a morte dos Estados entre si; é a conquista, a invasão, a escravização, e também a resistência, a revolta, a insurreição; são batalhas, ruínas, golpes de Estado e conspirações; é o desfraldar do poderio e da força, a desmedida do poder; é o reinado aterrorizante de grandes deuses sedentes de sangue; é a servidão de massa e o massacre de massa; é a edificação de palácios, templos e pirâmides grandiosos, é o desenvolvimento das técnicas e das artes; é o aparecimento e o desenvolvimento da escrita; é o comércio por mar e por terra das mercadorias, e depois das ideias; é também, aqui e ali, uma mensagem de piedade e de compaixão, aqui e ali um pensamento que interroga o mistério do mundo.

A História é o ruído e o furor, mas ao mesmo tempo a constituição de grandes civilizações, que se querem eternas e serão todas mortais. (KERN; MORIN, 2005, p.16)

Essa História, no entanto, e, mais precisamente, o entendimento de certas particularidades potenciais que constituem uma tradição, é determinante na compreensão. “A consciência da história efetual é em primeiro lugar consciência da *situação* hermenêutica” (GADAMER, 1999, p.451, *grifo* do próprio autor). Isso quer dizer que aquele que interpreta, ou melhor, o sujeito que se lança na atitude compreensiva, deve estar ciente de que pertence à tradição que quer compreender. Essa tradição é a própria potência que incide sobre a compreensão do sujeito compreendedor *na situação* em que se encontra, bem como estabelece as contingências da compreensão *da situação*. “O conceito de situação”, por sua vez, “se caracteriza pelo fato de não nos encontrarmos diante dela e, portanto, não podermos ter um saber objetivo sobre ela” (*Idem*). Esse saber é contingente. É um saber que visa a abrir o horizonte interpretativo daquele que se lança na tarefa de compreender. A tarefa hermenêutica é iluminar a situação, tarefa que nunca se dará por completo. Quando se ilumina se vê mais, se vê além, se amplia o horizonte, mas nunca se chega a uma compreensão absoluta passível de ser objetificada. É nesse sentido que a hermenêutica, segundo Gadamer (1999), quer

superar os limites metodológicos da ciência moderna. A objetificação não encerra as possibilidades do saber/conhecer/compreender.

Por outro lado, o que a história recente deixa evidente, é a consolidação do tema meio ambiente como pauta legítima na esfera pública, como assunto de interesse público, como preocupação que urge por *consciência*, termo este que se ouve ecoar quando se discute preservação do planeta, desenvolvimento sustentável, respeito à vida, biodiversidade, energias renováveis, e outras tantas subpastas dessa pasta que infla um pouco mais a cada dia: meio ambiente. Acontecimentos recentes atestam essa invasão do tema na esfera pública de modo bastante nítido, escolho aqui me ater a um exemplo de especial importância que suscitou grande mobilização na época.

Na década de 1980, é criada pela ONU a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (UNCED), conhecida como *Comissão Brundtland*, com o objetivo de avaliar os resultados da Conferência de Estocolmo<sup>26</sup>. Segundo Fábio Feldmann (2005, p.144), o *Relatório Brundtland* – documento intitulado *Nosso Futuro Comum* –, publicado em 1987, “adquiriu tamanha importância porque, em meados da década de 1980, foram divulgadas imagens de satélite revelando o ‘buraco na camada de ozônio’ sobre a Antártida”. No contexto da época, isso eliminou qualquer dúvida que havia sobre o impacto que o planeta estava sofrendo devido às ações da humanidade. Alguns anos mais tarde foi realizada a Rio-92 (ou ECO-92), a maior conferência já ocorrida para debater meio ambiente, nela se consolidou o conceito de *desenvolvimento sustentável*.

Com a insurgência do meio ambiente como temática de interesse público e a multiplicação de pautas que o trazem à tona na esfera pública, nota-se também o um considerável aumento de produções cinematográficas que abordam o tema.

Como salientei no início deste trabalho, em estudos anteriores percebi o crescimento das produções cinematográficas que apresentam a temática do meio ambiente, sobretudo na última década, período em que foi rodado e lançado *Wall-E*.

Outro exemplo que ilustra o aumento das produções de cunho ambiental no cinema é o próprio surgimento relativamente recente de festivais específicos que as contemplem como o *Wildscreen Festival*, em 1982, na Inglaterra, o *Ecocinema International Film Festival*, em 2003, na Grécia, e o *Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA)*, no Brasil, em 1999.

---

<sup>26</sup> Em 1972, a ONU promoveu a Conferência de Estocolmo, um encontro de chefes de estado com a finalidade de debater as questões sobre meio ambiente e desenvolvimento.



Em suma, não cabendo me ater mais a essa contextualização, pode-se dizer que, na investigação de cunho hermenêutico que logo iniciarei, o que mais interessará não é propriamente a História em si e a compreensão de seus fatos (ou a cartografia de seus marcos), mas a consciência de finitude que ela oferece e sua qualidade de mediadora. “Em toda compreensão histórica”, explica Gadamer (1999, p.488), “sempre já está implícito que a tradição que nos chega fala sempre ao presente e tem de ser compreendida nessa mediação – mais ainda: como essa mediação”. É a História enquanto efeito mediador. No caso da obra de arte, isso surge com ainda mais vigor. Para Dufrenne (2004, p.159), “a obra é uma espécie de lugar alto no qual o contexto se reúne”. Ela

[...] traz em si um mundo ao qual ela nos abre tornando-nos, destarte, habilitados para o mundo. Ora, essa potência da obra talvez seja nela ainda a marca do fundo; pois esse mundo do qual ela está prenhe é um possível da inesgotável realidade, da Natureza naturante; e ele só é para nós o mundo singular de um artista porque esse artista, ao criar, ouviu o apelo do fundo e se deixou conduzir por ele. (*Idem*)

O contexto, o fundo, segundo esse argumento, são constitutivos dessa potência transformadora da obra de sugerir mundos possíveis. Não por acaso, Gadamer (1999) parte da experiência estética do espectador em sua vivência com a obra de arte para pensar na hermenêutica. No dizer do autor, a atitude estética será orientada por uma visão caracterizada “pelo fato de que o olhar não irá apressadamente estabelecer relação com um universal, com o significado conhecido, com um fim planejado ou algo similar a isso, mas demorar-se-á no olhar, como estético.” (GADAMER, 1999, p.159). Essa demora no olhar e a ausência da busca de um universal que dão margem, no argumento de Dufrenne (2004), para a abertura a “um possível da inesgotável realidade”. É com a ideia de contingência que a hermenêutica gadameriana também trabalhará.

Penso que com esse breve panorama é possível ter uma ideia da história recente sobre a questão ambiental que deve ser levada em conta quando se analisam enunciados, discursos, enfim, opiniões, impressões e percepções que têm sua gênese nesse contexto específico, frutos de uma dada tradição e, ainda, mediadas ou estimuladas neste caso por uma obra cinematográfica.

## **5.2 A Compreensão dos Olhares: entre a razão e a sensibilidade**

Da minha parte, enquanto pesquisador, enfatizo uma pressuposição de que haja qualquer coisa de sensível/sensibilizadora, por assim dizer, no modo como o cinema faz perceber acerca da importância do meio e, sobretudo, isso parece ser evidente em *Wall-E*. Além de um sujeito de meu tempo, de minha cultura, relativamente preso às forças de camadas contextuais, imerso em certas verdades, eu tenho meus pré-conceitos, eu não sou neutro, e essa demarcação prévia em tom confessional representa um compromisso do hermenêuta (GADAMER, 1999). Estou ainda repleto de minhas intencionalidades enquanto pesquisador. Olharei tudo sob certo prisma que quer encontrar o ecologismo, o sensível, a *convivialidade*, uma *ambientalização* aqui, uma experiência estética ali, se é que tudo isso será identificável. Fosse outro pesquisador, obviamente, encontraria outras “verdades”, criaria outras categorias, rechaçaria qualquer referência ao sensível e optaria por analogias entre os robôs fictícios da película e os reais fabricados pelos japoneses, depois pelos estadunidenses, faria menção às sondas construídas pelos soviéticos em meados dos anos 70, etc. Enfim, para dizer o mínimo, parece-me mais “verdadeiro” da minha parte demarcar o relativismo de minhas “verdades” ou, melhor dizendo, a qualidade perspectivista indestrinçável do meu olhar.

De qualquer modo, buscarei, ao longo desta análise que agora iniciarei, tensionar os elementos oriundos da razão e da sensibilidade e identificá-los num discurso que se cria no próprio diálogo entre as educadoras que participaram da pesquisa, onde surgem certas “verdades” individuais e coletivas, certas crenças que são fabricadas no transcurso do diálogo do grupo, outras que parecem já se encontrar incrustadas como valores morais subjetivos, solidificadas pela *cultura*, oriundas das potências do contexto ou da tradição.

### 5.2.1 O Trajeto da Consciência

O depoimento de Natália<sup>27</sup> é inspirado na preocupação com o problema do lixo, bastante presente na contemporaneidade. Há já uma tradição em relação à reciclagem que faz com que essa ideia surja com força no presente. Por essa razão, por exemplo, que se faz pertinente a contextualização recém-feita. Transcrevo o argumento dessa informante:

NATÁLIA: Eu quero fazer um *link* com essa questão do lixo. Quando o *Wall-E* está catando o lixo, ele vai separando algumas coisas e vai guardando naquela geladeira. Ele tem essa ideia de que hoje, de que se nós olharmos o lixo mundial que se tem, dá

---

<sup>27</sup> Todos os nomes dos informantes foram modificados a fim de manter sua identidade em anonimato.

para se aproveitar muita coisa. Então ele vai guardando. Inclusive ele guardou aquela plantinha dentro da geladeira que é a esperança para aquele povo que está prisioneiro dentro daquela nave. Então, ele tem uma consciência.

MARIA: Mesmo sem saber, né!?

NATÁLIA: Mesmo sem saber, mas ele está tendo uma consciência humana.

Comumente quando se fala da importância da reciclagem se utiliza o termo *consciência*. Isso a que Natália chamou de “consciência” do personagem foi longamente discutido no grupo. O emprego do termo *consciência* foi problematizado em diversos momentos no sentido de se perguntar: teria Wall-E uma *consciência* ou era uma qualidade de outra ordem (não necessariamente consciente) que o levava a ter predileção por certos artefatos presentes no lixo e reaproveitá-los?

Desde a provocação de Maria, é interessante trazer à tona o paradoxo: trata-se de uma *consciência inconsciente* (ele, sem saber, desenvolve uma *consciência*) que, para Natália, merece ainda uma adjetivação, é uma *consciência humana*. Poderia um robô ter consciência? Ora, robôs são programados e entendemos que não há consciência num ato automático. Diante dessa improbabilidade é que Natália parece ter recorrido ao qualificativo. Para Pereira (2013, 94) é “só porque é finito [que] o homem tem a possibilidade de ter consciência, de produzir representações, de produzir juízos”. A atribuição de uma consciência a Wall-E seria proposital? Seria justamente uma tentativa de fazer um paralelo entre a não-humanidade consciente em sua inconsciência e humanidade inconsciente mesmo em sua capacidade de consciência? Lembremos que a película sugere que muito provavelmente algum entrave no desenvolvimento da *consciência humana* (ou da *consciência ambiental*) que levou a humanidade a deixar com que a vida na Terra se tornasse insustentável.

É interessante fazer uma analogia aqui com argumento de Nietzsche (2003) que pode servir de fundamentação a uma problemática importante do filme: o problema da automatização/insensibilização humana que parece fazer ressurgir algo talvez semelhante a um estado anterior à formação da “má consciência”; ou, poder-se-ia dizer, quem sabe, “uma ausência de consciência” (um automatismo) por ofuscamento da sensibilidade e, conseqüentemente, da consciência. Explicarei isso melhor. Para Nietzsche,

Todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro – isto é o que chamo *interiorização do homem*; é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua “alma”. Todo o mundo interior, originalmente delgado, como que comprimido entre duas membranas, foi se expandindo e se estendendo, adquirindo profundidade, largura e altura, na medida em que o homem foi inibido em sua descarga para fora. Aqueles terríveis bastiões com que a organização do Estado se protegia dos velhos instintos de liberdade – os castigos, sobretudo, estão entre esses

bastiões – fizeram com que todos aqueles instintos do homem selvagem, livre e errante se voltassem para trás, contra o próprio homem (NIETZSCHE, 2003, 322-323).

A essa interiorização dos impulsos “que se voltam” para dentro do humano (e em última instância contra ele próprio) é que Nietzsche chamará de “má consciência”, trata-se de uma espécie de protossentimento de culpa internalizado, de um estado embrionário da consciência moral. O processo de maturação dessa “má consciência” culminará na consciência moral humana em que se torna consciente a culpa e com isso ganha o aspecto moral. Nietzsche considera que ao mesmo tempo em que o nascimento da moral permite ao ser humano alargar a duração da memória, há, em sua gênese uma violência do homem contra si mesmo. Anterior ainda à má consciência é a ausência dela e isso que mais nos interessará aqui. Nesse sentido, o filósofo esclarece

A má consciência, a mais sinistra e a mais interessante planta de nossa vegetação terrestre *não* cresceu nesse terreno [da pena criminal] – de fato, por muitíssimo tempo, os que julgavam e puniam não revelaram consciência de estar lidando com um “culpado”. Mas sim com um causador de danos, com um irresponsável pedaço de fatalidade. (NIETZSCHE, 2003, 320).

Talvez seja por conta dessa noção de fatalidade, de distúrbio em dada ordem (de certo modo até naturalizada), que não há ainda a presença de aspecto moral nesse processo embrionário da pena criminal, não há a consciência moral nem sequer a internalização da noção de culpa, senão uma percepção de danos ao equilíbrio e punição aos indivíduos responsáveis por eles. Nota-se certa organicidade que não constitui ainda moral. Essa organicidade do processo criminal, no entanto, fazia recair penas cruéis sobre os “culpados”, ainda que não houvesse necessariamente essa noção enquanto algo internalizado. Tratava-se, portanto, quase de uma inconsciência, ou, porque não dizer, de um modo ainda inumano, ou animal, de pensar o outro e proceder para com ele. Em virtude disso que há pouco insinuei que no filme a perda de sensibilidade na maneira de lidar com o outro se assemelha a uma ausência de consciência. Essa perda de sensibilidade acaba culminando numa inconsciência para com aspectos conjunturais importantes que contribuem no construto do que o humano é (de como ele devém).

No relato de Cíntia é mantido o termo *consciência*, mas há um desvio no que se refere à adjetivação do substantivo. Não diz respeito mais a uma *consciência humana*.

CÍNTIA: Talvez consciência de vida, porque se o humano não está fazendo isso... Era uma *coisa* [ela faz uma pequena pausa para pensar] eu sinto que de vida e

biológica mesmo, porque ele sabia que a sobrevivência dele não dependia daquilo, mas parece que aquilo o preenchia mais do que o trabalho dele porque ele fazia tudo automaticamente e parece que quando ele encontrava uma *coisa* ele se desconectava daquilo que ele estava fazendo. E ele tinha, ele mesmo, a personalidade para ir lá e guardar e...

Aqui é interessante notar o argumento de Cíntia de que não seria uma *consciência humana*, ela preferiu chamar de *consciência de vida*. Deduz-se, assim, que para ela a *consciência de vida* talvez não seja restrita à espécie humana. Em um momento posterior do debate Cíntia opina a respeito desse mesmo tema nos seguintes termos:

CÍNTIA: Me parece que as coisas que ele guardava eram *coisas* que para alguém já haviam feito sentido. Que alguém já tinha depositado algum valor naquilo e que, por isso, ele guardou. Não sei se tem, mas digamos que tivesse uma luva de beisebol, que acho que era uma coisa que talvez tivesse. Alguém colocou uma energia naquela luva, alguém acreditou naquilo e aquilo era um objeto que fazia sentido para aquela pessoa e por isso que o robô pegou. Todas as coisas que tinha eram utensílios, assim, dos humanos. [hesita um pouco antes de falar] Me parecia que tudo que para ele era precioso para nós um dia já foi precioso.

Quero atentar aqui para algo presente nos dois relatos recém-transcritos de Cíntia: a presença da palavra *coisa* e a atribuição de uma espécie de sentimento, de uma memória viva a esses “utensílios” outrora valorosos aos humanos e que, na película, Wall-E guardava com tanto esmero. Aqui ecoa o argumento de Tim Ingold (2012) de que as *coisas*, diferente dos objetos, têm vida. Elas ganham vida em seu “acontecer”, funcionam vivamente em sua função-coisa no seu acontecer no mundo. O exemplo mais emblemático citado pelo autor é quando se refere à pipa: quando a criança brinca com o objeto pipa em movimento no céu, sob a ação do vento e a condução da criança, já não se trata de um objeto pipa, senão de uma pipa-no-ar, uma *coisa viva* em interação com outras *coisas*, seres, entes. Cíntia, muito provavelmente sem saber, ratifica a ideia de Ingold (2012). Para ela, o ato de Wall-E guardar as coisas que por algum motivo faziam sentido para ele, que segundo ela tinham memória, trata-se de uma *consciência de vida*.

Talvez soasse estranho há poucas décadas (ou em outros contextos) se o modo como um robô se relacionava com *coisas* fosse chamado de *consciência de vida*, mas na atualidade a noção de que a agência dos seres com as *coisas* produz efeitos mais ou menos nocivos ao meio-vivo, orgânico, permite que tal designação seja acolhida com olhares e expressões complacentes quando não de concordância. A historicidade do conceito de *vida*, se ainda não exerceu câmbio semântico significativo sobre o próprio conceito, expandiu suas possibilidades de uso enquanto qualificativo e o inseriu em redes de enunciação em que

outrora ele não pareceria fazer sentido. O modo como tudo (inclusive as coisas) se agencia no e com o mundo, afinal, tem a ver com vida, mas o que estaria forjando essa *consciência de vida* no robô?

Logo após o relato de Cíntia, Ana lança a seguinte dúvida:

ANA: Quando ele vai guardando aquele lixo que de alguma forma é significativo para ele, não sei se aquilo lá não está muito mais no campo do afetivo do que no campo da consciência, entende?

Se valendo da provocação de Ana, Maria já parece ensaiar uma articulação mais aprofundada entre razão e sensibilidade:

MARIA: [...] Então tem alguma consciência que permeia aquilo e que passa pelo quê? Passa pelo campo do sentimento. Ele atribui um significado àquele lixo que traz um sentimento que alguma consciência tem. É difícil medir o nível de consciência, mas, para mim, é uma consciência.

Nota-se nesse trecho da fala de Maria a maneira como ela tenta se apropriar das noções de consciência e sensibilidade para avançar na ideia do que exatamente leva Wall-E à prática de selecionar certas coisas para guardar para si. Para ela a consciência “passa pelo campo do sentimento”, mas é, sim, consciência. Consciência é, ora, a qualidade da mente que abrange ao mesmo tempo razão, sensibilidade, subjetividade e capacidade de estabelecer relações e interações. Nos relatos que venho trazendo, no entanto, parece que o termo *consciência* está muito mais associado à noção de lucidez ou faculdade da razão. O que as depoentes parecem querer dizer é que Wall-E tinha clareza naquilo que fazia. Embora fosse um robô, havia intencionalidade nos seus atos. De qualquer modo é importante notar, se de fato pudermos tomar aqui o termo consciência como um sinônimo de lucidez, que o tensionamento entre razão e sensibilidade surge naturalmente no diálogo uma vez que o filme traz uma argumentação bastante coesa do ponto de vista preservacionista, ao mesmo tempo em que apela para uma série de recursos estéticos e narrativos que notadamente sensibilizam, comovem.

Não parece ser por acaso que a palavra *consciência* é utilizada com menos hesitação (sobretudo em se tratando de um robô) do que o termo sensibilidade, mesmo que os apelos do filme ora possam pender mais para vias sensibilizantes. Falei anteriormente, quando me dispus a fazer uma contextualização da problemática do meio ambiente, da utilização exaustiva da palavra *consciência* para fazer referência à importância de mudanças de conduta. Esses hábitos ou vícios de linguagem historicamente construídos são incrustados no nosso

léxico. Poderíamos dizer de outro modo: é preciso *estar sensível* ou ter *sensibilidade* para nos darmos conta de necessidades de mudanças, para percebermos as variações do meio que são alertas à humanidade, e assim por diante. De qualquer modo, parece que quando trazemos a ideia de sensibilidade aliada à noção de *consciência*, tendemos sempre a considerá-la como uma espécie de faculdade que propicia a melhor assimilação do fenômeno como potência de mudança. Como no argumento de Maria: “Então tem alguma consciência que permeia aquilo e que passa pelo quê? Passa pelo campo do sentimento.”.

Outro argumento de Maria suscita um diálogo interessante que culmina novamente no quesito da sensibilidade:

MARIA: Uma das questões é a questão da efemeridade das necessidades. Eu fiquei muito impressionada com os blocos [o lixo era compactado em blocos, em formato cúbico, por Wall-E e disposto em pilhas]. Eu não parava de olhar e pensar: “aquilo é muito triste, eu achei aquilo triste, triste, triste.”. Tanto que eu não consegui nem me identificar com o robô de tanto que eu fiquei impressionada com aqueles blocos. E essa metáfora do bloco, porque cada um de nós tem o seu bloco, né?! O que tem dentro dos nossos blocos que eu acho que vem um pouco a fazer pensar no filme e na futilidade. A futilidade está encarnada ali dentro. Porque se entupiu um planeta para fazer uma sonda para entupir de novo.

LAÍS: Eu não acho que seja a palavra futilidade para esse sentido. Eu acho que é uma questão de repetição do mesmo sentido, mas não de futilidade, eu acho.

MARIA: Por quê?

LAÍS: Porque tinha um sentido aquela repetição. A gente faz essa repetição, mas não no sentido fútil.

ANA: Eu acho que tem um lado de futilidade. Repetir pelo repetir, entendeu? Porque, de repente, tu repete muitas coisas na vida, vai para o trabalho, volta. O trabalho ainda tem um sentido, mas ali eu acho que era muito mais ficar lá deitado o dia inteiro olhando ali aquela tevê. Fazendo nada pelo nada. Eles não conseguem nem perceber que há uma piscina na frente deles, daí no final eles dizem: “ah, a gente tinha essa piscina e tal.”.

LAÍS: Mas é por isso que eu acho que é justamente um viver sem sentir, não saber o que se está fazendo.

Antes de dar continuidade à análise, é importante ressaltar um aspecto inerente à impressão negativa de Maria. Trata-se, ao que parece, de uma experiência de *ambientalização*. O ambiente fictício da película a toma de tal forma que ela já não se prende tanto na busca do entendimento, não se identifica com o protagonista, mas “vive” aquele ambiente em sua tristeza. É uma experiência sensível *epifânica-autonomizante* que a leva a evoluir criticamente no que tange àquela tristeza e, a partir da metáfora do bloco, fazer analogia ao individualismo. Desde a provocação acerca da “repetição” feita por Laís, Ana traz de novo à tona a questão da inconsciência, do automatismo, do fazer “nada pelo nada”. O

*telos* que, via de regra, o trabalho pressupõe, para ela, não está presente nos afazeres dos humanos habitantes da nave de modo que aquela alienação é pura inconsciência: o próprio “nada pelo nada”. Por outro lado, não saber o que se está fazendo, ou seja, não ter consciência é, para Laís, um estado do ser que “vive sem sentir”. O tema dos sentimentos aparecerá novamente no próximo item quando eu me detiver à questão da linguagem.

### 5.2.2 A Questão da Linguagem e o Entendimento

Em dado momento do diálogo, Ana intervém dizendo que esperava mais do filme, que o considerou bastante maçante, sobretudo nos minutos iniciais. Laís faz uma ponderação a respeito de se tratar de um filme que utiliza bastante a linguagem não verbal e as duas entram em uma espécie de debate à parte. Transcrevo aqui esse trecho da discussão que envolve essas duas participantes:

LAÍS: É que a gente tem de parar para pensar na própria proposta do filme. Ele é um filme de linguagem não verbal. As pessoas não estão acostumadas a fazer leitura de filme não verbal. Eu já percebi que é bem complicado para as pessoas fazerem uma leitura de filme não verbal, que é mais complexo porque tu tens que trabalhar com toda ideia do cenário, do que está no entorno, e a própria questão da linguagem corporal que o robô faz, né!? Outra questão: a gente tem de pensar também na ideia de, por ser um robô, a gente tem que ver o que o robô representa.

ANA: Mas o robô também é muito humanizado, né?!

LAÍS: Mas ele está em confronto o tempo todo. O momento em que ele está organizando as coisas, isso é mecânico, ele já faz tudo automático.

ANA: Sim, ele tem momentos enquanto máquina, enquanto robô, mas ele tem momentos extremamente humanizados.

LAÍS: Mas aí é a questão da ideia de confronto. Claro que se vai fazer essa relação: o que a gente faz enquanto máquina e o que a gente faz que vai se tornando uma coisa mais humana, mais pensativa.

Nesse diálogo, percebe-se a associação entre humanidade e faculdade do pensamento. Por outro lado, poder-se-ia dizer que a humanização de Wall-E no filme se enquadra num nível potencial de sensibilização *epifânico-autonomizante*. Ana e, principalmente Laís, parecem *sentir* e se *dão conta* desse elemento fílmico nesse nível potencial de sensibilização. Por meio desse *dar-se conta*, elas autonomamente galgam às suas reflexões e relações. Laís faz analogia do robô com o humano e sugere que a opção narrativa quer justamente levar o espectador a um deslocamento que promova a reflexão sobre o relativo automatismo do humano na contemporaneidade. Se foi essa ou não a *mensagem* que o filme queria passar é



outra história. Foi desse modo que Laís se deu conta e, desde essa epifania forjadora de uma verdade, ela criou um pensamento autônomo sobre a intencionalidade desse elemento. Interessante pontuar ainda a importância do diálogo nesse nascimento de verdades. É Ana que complementa o relato de Laís para fazer a colocação acerca da humanização do robô e é essa colocação que motiva a reflexão posterior de Laís. É o potencial (trans)formador do diálogo no que concerne à (auto)compreensão, apontado por Gadamer (1999).

Ao mesmo tempo, em um momento posterior, é discutido novamente o fato de haver nitidamente uma linguagem não verbal durante toda a película, principalmente nos minutos iniciais, e essa opção narrativa é associada em alguns momentos com algumas intencionalidades: a de buscar outras vias de apreensão dos espectadores, a de nos fazer deparar-nos com nossa própria subjetividade, a de dar ênfase para a questão da subjetivação no modo em que Wall-E se constitui na relação com suas coisas e sua amiga barata – na Terra inabitada por seres vivos a barata é uma exceção à regra. De modo análogo, esse *dar-se conta* de possíveis intencionalidades e a própria opção pelo silêncio que faz exercitar outra via de pensamento/entendimento que destoa das vias dominantes diz respeito a uma sensibilização *epifânica-autonomizante* e, ao que parece, é também vivenciada nesse nível.

Outro ponto comentado, ao qual agora desejo me deter, é o fato de que essa opção narrativa do início do filme dá vazão a uma multiplicidade de leituras, produz um estranhamento que fomenta múltiplos olhares. Nesse sentido, após a discussão a respeito dos primeiros minutos do filme e da opção do diretor por muitos silêncios nesse interstício, Cíntia faz a seguinte ponderação:

CÍNTIA: Também eu acho que não há a intenção de que todo mundo entenda o filme da mesma forma. Eu comecei a assistir com a minha mãe e ela desistiu na metade do filme. Não gostou. E eu disse: “mãe, mas olha que bonitinho.” Mas eu acho que é porque não foi num ponto que sensibiliza ela, talvez para mim pegou num ponto que me interessa e eu continuei com vontade de assistir e para ela foi realmente mais um filme. [...]

Então, não era uma coisa que parecia ser séria a mensagem que estava querendo passar. Eu também não fiz toda uma propaganda do filme [para a mãe] porque também queria que ela fosse sentindo, assim, mas eu acho que ela parou de ver antes de ele sair de lá. Ainda estava o Wall-E com a Eve, ali, na casa dele.

Cíntia, com isso, traz à tona um aspecto bem caro à nossa análise: uma espécie de hiato geracional que quicá fez com que a falta de “mensagens” explícitas provocasse o desinteresse de sua mãe em relação ao filme. Trata-se de um valor que pode ou não ser desconstruído com o tempo: “um desenho animado é para o público infantil, logo, é

provavelmente ingênuo e tem pouco a dizer ou, pelo menos, não tem a me dizer algo que eu já não saiba”. Não obstante, a experiência de deixar-se sentir não é já um lançar-se a conversar consigo mesmo? Maria, por sua vez, faz outro tipo de relação envolvendo a linguagem não verbal:

MARIA: Mas uma coisa é tu chegar para alguém e dizer: “eu te amo”. Outra coisa é tu conseguir sensibilizar que você ama. E daí a pessoa sente e realiza. E às vezes essas palavras são voláteis porque elas são passíveis de interpretações que vão depender de todo um universo que se tem e que quando elas passam pelo campo da subjetividade não é que ela, a linguagem verbal, não possa passar pela subjetividade, ela também passa, só que elas são diferentes, elas se realizam de formas diferentes e a linguagem não verbal proporciona uma construção do indivíduo um pouquinho maior.

O quesito linguagem aqui intimamente ligado com o aspecto do sentimento, avaliza a reflexão que empreenderei logo a seguir, quando intentarei ligar os pontos, emaranhando essas categorias de análise a fim de esboçar uma *ética ambiental do convívio* que parta dessas *verdades* que surgem na experiência estética das educadoras com a película.

A *linguagem* da película, entendida de modo mais amplo, obviamente não se constitui por acaso, ela é fruto de uma série de escolhas do realizador. A coesão ou não que atribuímos à sintaxe do filme depende da nossa relação com essas escolhas, da maneira como as experienciamos. A semântica que atribuiremos à obra igualmente se dará na relação estabelecida com ela, implicando fatores de ordem histórica, subjetiva e fílmica. O filme não é uma obra produzida a esmo, ele não é asséptico em relação às potências sócio-históricas. Cada sujeito tampouco é neutro e seu olhar e seu entendimento dependerão de seu horizonte formativo e interpretativo, de seu histórico mais ou menos crítico e epifânico, passível ou não de comoção, na inter-relação com aquilo que, em alguma medida, sempre lhe forma, lhe ajuda a subjetivar-se. Vivemos nesse constante liame entre a realidade e a ficção. Ficções são tão reais que constituem o tempo todo os sujeitos que somos. A realidade é tão inapreensível que temos de recorrer a metáforas, a analogias, a alegorias, para pensá-la em sua complexidade, em sua inapreensibilidade. Nesse sentido que Jacques Rancière (2005, p.58) lucidamente opina que “o real precisa ser ficcionado para ser pensando”. É possível notar isso na problematização levada a cabo por Ana:

ANA: Quando eu estava vendo o filme eu pensei: “será que o autor, diretor do filme, realmente acha que a gente caminha pra isso?”. Será que não é uma visão muito pessimista do mundo, da humanidade? Enfim, me surgiram alguns questionamentos.

MEDIADOR: O que te parece?

ANA: Eu acho que não [que nunca chegaremos ao ponto que o filme retrata]. Eu acho que a gente tem de chamar atenção para alguma coisa. Eu acho que não, desse jeito eu acho que não. Talvez ele [o filme, o diretor] tenha feito isso nessa proporção para chamar atenção, para chocar e para fazer com que a gente pare e reflita. De repente é essa a proposta. Eu acho que nós temos sim de parar para pensar em algumas questões. Como ela [fazendo menção à Natália] colocou: “como a gente se relaciona com a tecnologia, enfim.”. Eu acho que tem muitas coisas que nos faz lembrar da nossa vida mesmo. Essa coisa de, de repente, estarmos todos fazendo a mesma coisa. Um pouco antes da gente ver o filme a Natália ainda falou: “ah, esse final de semana eu estava lá em casa e quando eu me dei conta estava cada um no seu celular.” Daqui há pouco as pessoas não conversam e está todo mundo fazendo a mesma coisa. E no filme estão todas iguais, todas fazendo a mesma coisa. Então, o filme nos traz muito da nossa realidade.

LAÍS: Quando se produz um filme possivelmente a criatura que vai produzir o filme vai fazer um recorte da vida. Claro que é um lado bem extremista, mas eu acho que é no sentido de: “Alô, vamos acordar!”. Porque há possibilidade disso.

A impressão inicial de Ana, ao se incomodar com o que difere pessimistamente na película, corresponde ao nível de sensibilização *demonstrativo-informacional*, sobretudo, devido a certa resistência ao deslocamento. Ela recorre à realidade, ela quer uma comprovação, ela ainda precisa ser convencida pela reflexão daquilo que o filme sozinho não foi capaz de fazê-la sentir como *verdade* (como algo plausível), ela busca um lugar-comum, um ancoradouro no real. Pela via dialógica e reflexiva, ela parece, assim, galgar a um nível *convidativo-persuasivo*. Pode-se dizer, desse modo, que ela se sensibiliza progressivamente pela via do pensamento. Mais precisamente, é seduzida/convencida pela razão que busca a analogia com o real. Laís, por seu turno, pelo tom resolutivo com que carrega sua fala e discurso, motivada ou não pela tergiversação de Ana, dá indícios de assimilar essa experiência de modo *maturativo-reforçativo*.

Por outro lado, esse suposto “pessimismo” do realizador, Andrew Stanton – sobre a plausibilidade do argumento “pessimista” de Stanton, consultar a nota de rodapé 30 (p.87), sobre um episódio específico da contemporaneidade que retrata certa abdicação deliberada da relação interpessoal por parte de alguns sujeitos –, o argumento de Ana também pode ser analisado do ponto de vista de que a arte, por se manifestar por meio de um desejo de liberdade, é também sempre transgressão “e a estética não pode invocar o sistema senão para mostrar como ele é transgredido” (DUFRENNE, 2004, p.138).

Nesse sentido, jaz na invocação das minhas informantes, na verdade, uma dupla invocação de transgressão: o silêncio e o exagero (o pessimismo exagerado). A transgressão da linguagem e do real. O silêncio que é também linguagem, o exagero que é sutileza de um

querer-dizer-algo-possível do real, de uma possibilidade do devir da realidade. “O mundo singular que a obra nos descortina”, escreve Mikel Dufrenne (2004, p.146), “é um possível da Natureza; atualizando-o, a obra traz-nos uma mensagem”. Atualização que se dá também num duplo sentido: transforma em *ato*, em *ação*, o possível da Natureza, *atua* sobre a potência do real, e *atualiza* temporalmente um possível devir, torna *atual* o real não pensado ou não realizado. Torna-o, porque não dizer, real enquanto possibilidade de ação/atuacão plausível (potencialidade) e enquanto atualização renovadora (atualidade). A potência do que há de *ação/atuacão* na possibilidade e a atualidade do que há de renovador na atualização. “Alô, vamos acordar”! É um ato possível! Uma encenação que faz sentido. Uma atualização plausível! É uma atuação convincente! Ora, como citei há pouco no texto, o ato de criar ficções que representem o real, ajuda a refletir sobre ele (RANCIÈRE, 2005).

### 5.2.3 Humanidade e Coletividade como Articuladoras da Convivialidade

Como explicitiei anteriormente, a categoria da *convivialidade* parece ser passível de ajudar na fundamentação contemporânea da ética ambiental e, em certo aspecto, vai ao encontro das *epistemologias ecológicas* que mencionei anteriormente. Aqui, em particular, tencionarei articular essa via ético-ambiental sensível, por assim dizer, a partir de duas instâncias subjetivantes que surgiram ao longo do diálogo com as educadoras: humanidade e coletividade.

Um aspecto que há pouco apareceu no debate entre Laís e Ana, foi o fato do personagem Wall-E apresentar um constante confronto entre ser meramente máquina e ter atitudes que nos levam a atribuir a ele qualidades humanas. É também como corolário desse embate que surgirá a argumentação da importância do coletivo. Poder-se-ia dizer, inclusive, que a maior parte das atividades mecânicas exercidas por Wall-E se dão nos minutos iniciais do filme e, a partir do momento em que conhece Eve, denota humanidade em quase todos os seus atos. Acerca disso, em outro momento Laís argumenta:

LAÍS: Outra questão também é o fato de um robô que chega para humanizar os humanos. Porque aquela parte em eles todos faziam as mesmas coisas e quando um descobre que ele poderia sair daquela cadeia, que ele não era uma máquina.

MEDIADOR: E que ele poderia olhar para o outro.

LAÍS: É, um pensamento de máquina na realidade, um jeito de máquina. Uma ferramenta, uma coisa tecnológica que mostra para o sujeito que é um ser humano, pensante, que tem agregado lá todos os sentimentos e é completamente o inverso, né. É ele [Wall-E] que vem e mostra: “Alô! Olha para o lado! Tu vive num meio

social. Tu tens de pensar de forma coletiva.”. Então isso também tem essa questão não só do meio social, como que é o relacionamento entre os indivíduos, como é que eu vou viver isso. Não só o meio ambiente, mas eu e o meu sujeito. Porque hoje a gente tem de partir da ideia do pensamento coletivo, mais do que nunca. Embora sempre busque trabalhar com isso, mas hoje se trabalha mais com a questão de que nós vamos ter sempre de trabalhar juntos, não dá mais para trabalhar sozinho.

Torna-se patente nesse trecho a relação estabelecida por Laís entre qualidades humanas e coletividade, onde coletividade tem a conotação de sociabilidade. Quer dizer, “humanizar os humanos” é chamar atenção deles para o coletivo. Não obstante, embora Laís pareça se ater aos humanos quando faz referência ao coletivo, cabe aqui pensar na coletividade de uma maneira mais ampla e fazer o movimento de análise retroagir sobre o filme, pois é um não-humano que propulsiona o despertar para a humanidade/coletividade.

Ressaltei anteriormente que Bruno Latour (1997) quer redefinir algumas dicotomias clássicas da ciência moderna (fundantes da *Constituição Moderna*, segundo ele): a cisão entre sujeito e objeto e entre natureza e cultura. Nesse viés que o autor propõe que essa dicotomia simplesmente não faz sentido no âmbito dos estudos contemporâneos sobre filosofia da ciência de maneira que o que se tem são coletivos e híbridos semelhantes a naturezas-culturas e a sujeitos-objetos: Acerca da proliferação das redes em que estão imbricados, o autor diz que a própria “Constituição moderna acelera ou facilita o desdobramento dos coletivos, mas não permite que sejam pensados.” (LATOURE, 1997, p.47).

Reitero ser justamente porque uma *ética ambiental do convívio* supõe a integração dos não-humanos esquecidos pela antiga *Constituição* que Latour quer refazer, que se faz necessário problematizar essa redefinição dos termos em que se costuma pensar os humano e os não-humanos. Os híbridos constituintes do coletivo e o próprio coletivo é que devem ser pensados, com o perdão da redundância, em sua *constituição* recíproca, mútua e permanentemente *Constituinte*, aberta à reconstituição. A nova *Constituição* deve pressupor, simultaneamente, esse movimento de integração e essa interdependência dos híbridos em relação uns aos outros, bem como em relação ao coletivo. É importante enfatizar que no filme tanto os humanos como os robôs aparecem como casos categóricos de híbridos. Os primeiros por já não serem capazes de (sobre)viver sem as máquinas. Os segundos por incorporarem qualidades vivas e até humanas (sentimentos, sensibilidade, loucura<sup>28</sup>, etc.).

---

<sup>28</sup> Em dado momento do filme, quando Eve sofre uma pane, ela é levada para uma sala de recuperação onde há vários robôs danificados. Eles ficam presos em espécies de celas e apresentam “comportamentos” estranhos. Ali esperam pelos seus “tratamentos”. Nessa cena se pode notar nitidamente a alusão à loucura. São esses robôs

Em se tratando do filme, há de se salientar o fato de ser justamente um híbrido menor na hierarquia do coletivo (e isso pode ser dito mesmo em relação aos outros robôs) o agente de mudança, de humanização dos humanos, o estopim da necessidade de pensar o próprio coletivo. A rede ultratecnológica de robôs que compunham a nave-mãe onde habitavam os humanos – robôs responsáveis por toda sorte de atividades para suprir as necessidades e caprichos humanos – evidenciam a ideia de híbridos como continuidade dos humanos, ou melhor, como hibridização da própria humanidade, ao mesmo tempo em que hibridizados por ela. Humanidade essa à qual os híbridos são indispensáveis, portanto também híbrida. Não obstante, é outra espécie de híbrido que chega à nave para salvar o que resta da humanidade, um híbrido constituinte e constituído pela ordem daquele sistema – e, porque não dizer, também constituidor dele. Wall-E é o “alienígena”, aquele que por onde passa deixa a “substância contaminante” (a terra). Contudo, o protagonista é justamente um “alienígena” produzido pela própria Constituição que fez proliferar tanto os híbridos, hibridizando e complexificando o coletivo, mas que, concomitantemente, deixou de lado a necessidade de pensá-lo como tal. Isto é, o robô marginal (paradoxalmente, o “alienígena” vindo da Terra) é um objeto jamais passível de ser pensado como “salvador”, com estatuto de *híbrido vivo*, senão biologicamente falando, vivo enquanto potencialmente constituidor na relação e detentor de uma sensibilidade viva. Como pensar a coletividade composta de híbridos se o próprio humano (o híbrido do topo da cadeia) se acostumou a um modo de vida já praticamente a-social, descoletivizado, individualizado, automatizado? Como pensar a inclusão do outro-não-humano (e não-vivo biologicamente falando) se sequer há a noção de outro?

Se há pouco notamos que o termo *consciência* no diálogo empreendido no grupo focal ganhou, de certo modo, uma conotação semelhante à de lucidez, agora podemos dizer que a palavra *humanidade* (ou a faculdade de “humanizar os humanos”, no argumento de Laís) adquire acepção que se semelha a de “sensibilizar para a alteridade” e, nesse viés, capacitar para a socialização, para a coletivização. Esses processos, por sua vez, são imprescindíveis à instauração de uma moral capaz de agregar à instância do convívio aqueles quase-sujeitos que, carregando o estatuto de híbridos não-humanos, foram excluídos do coletivo, e fundar a *convivialidade*. Nesse sentido que se faz pertinente chamar atenção para o fato de no filme ser um híbrido não-humano aquele que sensibiliza, digamos, para a humanidade/coletividade. Só

---

“loucos” (em vias de “desautomatização”) que, quando soltos, se unem a Eve e Wall-E, distraindo e combatendo os robôs “lúcidos” e facilitando a implacável perseguição dos protagonistas à planta.

a coletividade que assimila a noção de *outro* poderá, enfim, atribuir legitimidade no âmbito do coletivo às demandas não-humanas incipientes.

Nos momentos em que trago à tona aqui a expressão *convivialidade* não só estou desejando empreender uma discussão de cunho epistemológico, mas, sobretudo, ética. Quando Latour (2004, p.322) admite que a moral obriga, não a definir fundamentos, mas a “retomar a composição, passando o mais rapidamente possível, à iteração seguinte” está justamente querendo frisar a necessidade de se reconhecer o movimento permanentemente *Constituinte* não só da ciência, mas da ética e do modo como esta está inextricavelmente ligada àquela (bem como ao saber e ao sentido que se dá ao que se sabe). Há, além disso, de se estar alerta para “registrar, o mais rapidamente possível, o apelo dos excluídos que moral nenhuma autoriza a excluir definitivamente.” (LATOURE, 2004, p.322).

Aqui se pode notar que a ética se funde com a proposta epistemológica de Latour e que ambas em sua relação de reciprocidade dão indícios de uma *Constituição* cíclica, circular, recursiva. Quando se exclui algo do convívio de alguém, está se privando este alguém de alguma coisa. Essa privação é de cunho ético. Tornamo-nos o que somos, constituímos-nos e somos constituídos, pelo contingente de *algos* e *alguens* que nos cercam.

O “algo” Wall-E é um “alguém” que, alheio do convívio com a humanidade, vive na sujidade da Terra inabitada. Inabitada? Na verdade, só humanamente inabitada. No enredo da película o trabalhador Wall-E é “algo-alguém” que sintetiza a relação, a interpessoalidade (sim, pode-se dizer que no filme há essa pessoalidade nas “coisas”), tudo que falta ao humano (agora interestelar, individualista ao extremo e sedentário). A barata, sua fiel escudeira e melhor amiga, é seu “animal de estimação”. Ironicamente, o protagonista “não-vivo” (para Ingold seria vivo) e aquele tido como um dos mais desprezível dentre todos os seres vivos, seu bicho doméstico, são a expressão da principal qualidade humana que falta à humanidade na película: a relação.

Feita essa *Reconstituição*, cabe dizer, assim, que a Constituição deve ser constituinte e se manter aberta a esse processo de recomposição com o intuito de apreender e incorporar as novas proposições candidatas a comporem os coletivos. Aos atores-redes destes, por seu turno, convêm que estejam alertas para otimizar a captação dessas demandas e para deliberar democrática e eticamente acerca dos demandantes que devem prioritariamente incluir os coletivos. Não por acaso, o subtítulo do livro de Latour (2004) é “como fazer ciência na democracia”.

Uma vez que a integração dos excluídos da antiga Constituição requer um coletivo em estado de alerta, essa vigília pressupõe certa sensibilidade. Esse coletivo atento, assim, tende a aprimorar sua atenção à medida que desenvolver uma postura sensível diante dos excluídos em apelo constituinte. Sensibilidade que contribuirá no reconhecimento de *outros* e de suas demandas e que, com isso, complexificará o coletivo lhe fazendo auferir certa multiplicidade constitutiva e criativa profícua à formação humana, ao mesmo tempo em que o fortalecerá diversificando as vias de resoluções de crises que são deflagradas no interior do coletivo. Ou seja, um coletivo complexificado pela gradativa admissão de demandas que antes se encontravam alheias a ele, permite realizar novas conexões, criar novos caminhos formativos e ampliar o contingente, por assim dizer, de vias de harmonização dele próprio, o coletivo, e isso tudo recai, é claro, sobre os indivíduos que o compõe, sejam estes humanos ou não-humanos. Mas nada disso é possível sem a sensibilidade para a inclusão do *outro* e a disposição para encarar legítima e compreensivamente toda estranheza que ele traz consigo, lançando-se num jogo que incorporará um pouco do outro em mim e no qual eu também de algum modo o influenciarei em seu caminho formativo (GADAMER, 1999).

Para Bertrand Russel, “é fácil ver que os sentimentos são relevantes para a ética se consideramos a hipótese de um universo puramente material que estivesse formado de matéria sem sensibilidade” (1999, p.25). A *vida* parece representar, pois, o liame que supera cabalmente a hipótese “cética” de um *universo insensível*. Em uma tergiversação de cunho teológico, Russel (1999) explica que quando Deus criou a vida e a considerou “boa”, isso adveio de uma emoção no ato de contemplação da sua própria obra. Logo,

Se o sol estivesse a ponto de se chocar com outra estrela, e a terra a ponto de ser reduzida a gás, pensaríamos que o cataclismo que se aproximava era mau se crêssemos que a existência da raça humana é boa; mas um cataclismo parecido em uma região sem vida seria simplesmente interessante. (RUSSEL, 1999, p.26)

Nesse viés que cabe destacar o relato de Cíntia

CÍNTIA: Um ponto que bateu para mim que eu acho que talvez para as outras pessoas não tenha puxado tanto por aí. É que, mesmo com uma coisa meio romantizada, assim, de ele fazer tudo aquilo porque tinha se apaixonado por ela, eu acho que é aí (risos). Eu acho que é por aí, não é na força do coletivo, é no amor coletivo. É que afeto é carinho, né!? E amor é mais. Daí me fez pensar um pouco [Cíntia titubeia um pouco antes de continuar], que eu me sensibilizei por aí e que outras pessoas não necessariamente iam ser puxadas por aí, ou iam se prender na materialidade do lixo, na importância de preservar a natureza ou cuidar das plantas, porque ele passa isso também.

É claro que o filme traz à tona um sentimento, digamos, extremo, uma vez que Wall-E se apaixona por Eve e é em virtude disso que inicia uma odisseia em um lugar estranho para



si. De qualquer modo, é interessante refletir sobre o fato de Cíntia fazer essa conexão. Para Cíntia, o sentimento que o filme sugere ser preponderante na construção da disposição à coletividade é o *amor*. O que “bateu” para ela, a “sensibilizou”, a “seduziu” enquanto espectadora, foi a expressão do amor romântico tão comumente abordada no cinema. Foi desde o sentimento mais facilmente reconhecível, um lugar-comum no cinema clássico, que ela autonomizou sua apreensão e análise do filme. A partir de uma experiência primária *convitativa-persuasiva* ela estabeleceu conexões próprias e progrediu desse amor romântico a um amor coletivo, buscando uma autorreflexão/autossensibilização conectiva que já é de nível *epifânico-autonomizante*.

Além disso, se o argumento anterior de Laís defendia que Wall-E humanizara os humanos ao sensibilizá-los para o outro e chamar atenção para a coletividade, agora a proposição de Cíntia é de que há um sentimento que subjaz essa humanidade coletivizadora: trata-se do *amor*. Faz-se conveniente recordar o que Humberto Maturana entende por *amor*: é “o reconhecimento do outro enquanto legítimo outro na convivência” (MATURANA, 1998). É esse sentimento, para o autor, que funda o social e é a partir dele que nasce a linguagem. Aqui se pode fazer um paralelo entre algumas noções que vem sendo trabalhadas.

O estranhamento com relação à linguagem não verbal, sobretudo no início da película, por parte das informantes não é, nesse sentido, um estranhamento quanto à não-linguagem, é justamente o *legítimo outro*. Ou melhor, é a *legítima outra linguagem* de maneira geral pouco utilizada hoje em dia no cinema. É nela que Wall-E desenvolve a *convivialidade* desde o *nada*. Desde a sua não-humanidade e da não-vida que o circunda – com exceção da barata. É no silêncio afetivo da *legítima outra linguagem* que, em certa medida, parece, desde a negação, erigir-se o *amor* pelo *nada* que, no convívio, parece ser a chave para o *amor* pelo *outro*. Sempre se deve entender aqui *amor* no sentido em que emprega Maturana (1998). A *convivialidade* nasce, assim, *daquilo* que é negado no convívio: dos não humanos esquecidos na Constituição, dos constituintes em apelo. Em outras palavras, jaz na legitimação do *aquilo* enquanto *aquele* certo princípio básico de convivialidade expresso em *Wall-E*.

É o silêncio e a não-relação pela linguagem verbal (outra negação), a suposta impossibilidade de comunicação, a ausência de um igual, enfim, é toda espécie de expressão (sempre na negatividade) do suposto isolamento de Wall-E, que o alavanca para o *amor* pelo *outro*.

### 5.3 Um Breve Jogo de Ligar os Pontos

O postulado de Maturana (1998) acerca do fenômeno do emocionar-se enquanto elemento ativo no processo formador do humano e da própria linguagem parece ajudar a ligar alguns pontos na análise que venho realizando.

É ao “reconhecer o outro enquanto legítimo outro na convivência” que o animal do gênero *Homo* se faz humano por meio da socialização e, com isso, cria instrumentos e técnicas que o auxiliam na produção de conhecimento. Um sentimento (amor) reconhecedor da legitimidade da *outridade*, em princípio, é imprescindível para que se amplie as vias de entrada e assimilação de *outros* no coletivo. Esses *outros* candidatos a reconhecimento, no âmbito do coletivo, devem ser entendidos como posições sempre em aberto, como *convidados* diante de uma porta somente de entrada. Esse coletivo convidativo, por sua vez, deve funcionar segundo a premissa de que é necessária sua ampliação permanente, seu inchamento. Eis um princípio capaz de fundar uma ética integrativa e convival. É, por outro lado, a sensibilidade para o reconhecimento legítimo do outro, a via que permite adentrar no jogo dialógico-hermenêutico em que sempre há uma interpelação que quer compreender para autocompreender (GADAMER, 1999). Mas como articular essa ética passível de compreender o *outro* de qualquer ordem, de integrá-lo de modo não-objetificante?

Tratei aqui de três categorias: a questão da consciência, da linguagem e do entendimento. Além disso, na discussão do grupo surgiram, também espontaneamente, termos que visavam à decifração da mensagem fílmica, dos elementos contidos na narrativa da película, são eles: humanidade, socialização, coletividade e convivência. Por meio do próprio diálogo, essas noções puderam ser aprofundadas e articuladas, pois são processos que de algum modo se encontram interligados. Nas seções passadas, tentei dar coesão a esses processos me respaldando em alguns autores. Tentarei agora seguir essa análise utilizando essas noções para dar sustentação a categorias criadas por mim no decorrer desta pesquisa e articulá-las como fundamentos para uma *ética ambiental do convívio*.

Segundo Humberto Maturana (1998), a convivência legítima, reconhecedora do outro, se origina num emocionar-se que propicia a própria humanidade no social, um emocionar-se a que ele chama de *amor*, como anteriormente salientei. A comunicação entendida como “o desencadeamento mútuo de comportamentos coordenados que se dá entre os membros de uma unidade social” (MATURANA; VARELA, 2001, p.214) constitui a própria gênese da linguagem. O movimento de mútuo entendimento que se faz possível a partir disso estabelece

o que aqui notei estar associado à ideia de *consciência* (pelo menos no dizer das participantes da pesquisa): certa lucidez nos atos que perpassa a sensibilidade, sendo que esta se conjuga com o reconhecimento do outro.

Pode-se perceber, com isso, que a ideia de uma *ética ambiental do convívio* integradora dos excluídos constituintes como legítimos outros, requer uma compreensão e reconsideração das noções de humano, de coletivo e do próprio social, uma vez que este, como alvitra Latour (2008), deve agregar os não-humanos e suas agências, sua atuação em rede. Se pode soar estranho que se diga aqui que se deve ter *amor* para com os não-humanos, por outro lado, na acepção que Maturana (1998) dá ao termo, é essa sensibilidade reconhedora que permitirá o legítimo convívio que não suprime ou deteriora relações, sejam elas entre humanos ou de qualquer outra ordem, mas vasculha progressivamente, rastreia (como prefere Latour), une os laços sociais em sua complexidade, buscando integrar as conexões que fazem insurgir *verdades* na interação, fazendo aqui uma analogia com a experiência estética (GADAMER, 1999). Essa sensibilidade às *verdades* interconectadas contribui para a rearticulação da própria noção de meio ambiente e, mais do que isso, permite aperfeiçoar a nossa capacidade de relação com a não-humanidade e de percepção da sua atuação em rede na Terra. Não por acaso, Ingold (2012) defende que vivemos num *ambiente sem objetos*, mas repleto de *coisas* com estatuto vivo. O ambiente é forjado pela complexidade de relações que, em última instância, sempre estarão conectadas com a vida ou, segundo Ingold (2012), relações que dão vida às próprias *coisas*. Habitar o mundo é ser convidado ao convívio, é estar aberto a essa via autocompreensiva nas relações constituídas vivamente. Compreender-se é, também, entender suas posições, atuações e inter-relações no [e para com] o meio numa lógica viva que transcende a noção de vida orgânica, pois se trata de uma *convivência viva*.

Por fim, na busca inabalável por uma síntese em poucos termos, poderíamos quiçá dizer que uma *ética ambiental do convívio* requer um coletivo aberto e com fins integradores. Um paralelo disso seria a própria proposição de Latour que visa a fundar um novo social. Para isso parece ser necessário o sentimento que Maturana (1998) chama de amor, uma sensibilidade reconhedora que poderia se dar num jogo gadameriano em que se busca compreender e ampliar horizontes, se autocompreender por meio de um outro de qualquer ordem. As ideias desses autores, embora sejam bastante distintas, parecem encontrar certa

confluência e são passíveis de serem abordadas com uma coerência operacional no caso em que aqui estou estudando.

Entretanto, quando digo isso, penso em razão e sensibilidade como aspectos mutuamente constituintes, mas, mais do que isso, como igualmente passíveis de reconstituir a ética. Cabe dizer que me parece que em virtude disso nem uma nem outra podem ser prescindidas na Educação e é, nesse sentido, um tanto preocupante que o processo humanizador seja tão informante de conteúdos e tão pouco formador no sentido abrangente em que o termo formação pode ser empregado. Formação é a aptidão para o traquejo com o mundo, com as mudanças conjunturais, e para a descoberta de si por parte do sujeito. Formação, assim, pressupõe autonomia. Ora, *autonomia*, no sentido originário do termo, significa a capacidade do sujeito de atribuir a si próprio normas de conduta e parâmetros que modulam o seu comportamento. Porém, normas só fazem sentido no âmbito social e intersubjetivo e, por isso, autonomia pressuporá sempre um *outro* na convivência (FLICKINGER, 2011). Logo, é um conceito que não pode ser pensando sem a noção de ética.

Nesse sentido, então, “a busca da mera satisfação imediata dos impulsos vitais [e pela otimização do seu quefazer pela objetificação do outro] deveria dar lugar ao modo refletido de decidir e atuar em consonância com as diretrizes de sua responsabilidade perante seus contemporâneos.” (FLICKINGER, 2011, p. 09). Responsabilidade, esta, entendida como “obrigação de respondermos às perguntas para nós colocadas por outrem.” (*Idem*).

Faz-se necessária, portanto, uma educação para a sensibilidade não por esta ser preponderantemente constituidora de eticidade, mas por ser patente a falta de uma formação desse cunho em prol da educação tradicional cujo foco geralmente é informacionista, conteudista, com um cerne por vezes puramente epistemológico ou técnico. Se é desde o âmago de uma reflexão epistemológica (talvez oriunda de certa sensibilidade) que Latour recai em um problema ético que traz consigo a questão da sensibilidade para com o outro: incluir os excluídos da antiga *Constituição*; é, por outro lado, desde a sensibilidade humana que Maturana (1998) pensa a constituição da linguagem (o instrumento humano propiciador do conhecimento). É, para ele, desde um *amor reconhecedor*, assim, que o humano se torna capaz de evoluir racionalmente. Esse processo sensível de dar-se conta do outro em certa medida advém de uma verdade relacional, um fato que tem sua gênese na inter-relação. Utilizei aqui o conceito de jogo de Gadamer (1999) para designar esse processo, pois se trata

de verdade subjetiva que surge na relação e, por sua vez, modifica o modo de relação do sujeito com o outro.

A experiência estética das espectadoras com o filme *Wall-E* pareceu ser favorável ao surgimento de alguns elementos que permitem tecer essa teia. Seja pelo viés do sensível, seja já por uma *consciência* humana ou de vida que desloca o olhar para o não-humano (o robô no filme) e atribui a ele o estatuto de herói da humanidade, ao reintegrá-la à Terra. Senão tornados heróis, os não-humanos devem ao menos ser reconsiderados enquanto convivas num *ambiente vivo*, portanto *sem objetos* (INGOLD, 2012). O mesmo sentimento que faz Wall-E se sensibilizar com *coisas repletas de vida* com as quais ele constitui uma relação íntima, é também constituinte do *amor salvador* que permite ver o outro enquanto legítimo (Eve) e o leva ao ato heroico de resgatar os humanos de volta a sua humanidade e ao seu habitat.

Cabe aqui trazer à discussão a primeira fala proferida por uma informante na conversa do grupo. Logo depois de meus agradecimentos a todas elas pela presteza de participarem da pesquisa e de uma pequena introdução formal ao diálogo sobre o filme, fiz a seguinte provocação: “Uma das perguntas que gostaria de fazer a vocês é: o que lhes parece ser o tema central do filme? Há muitos elementos que estão permeando essa história, enfim, o seu enredo, mas, para vocês, qual o tema central?”. Em momento algum a resposta de Cíntia enveredou para um argumento que denunciasse qualquer traço de ambientalismo ou ecologismo em sua opinião sobre o filme. O cerne de sua tese é a questão dos sentimentos. Eis suas palavras:

CÍNTIA: Fiquei pensando até que ponto não era de propósito o robzinho ter essa coisa mais humana. Porque os humanos têm uma falta de sensibilidade e com todo o jeito que eles estão, que não conseguem nem andar direito, é um momento ou outro que tem uma interação do robzinho com o humano. Só daí é que parece que ele [o humano] se dá conta minimamente do que ele está fazendo lá [na nave, imerso no contexto em que expus há pouco], da vida que ele está tendo lá. Então me pareceu que houve uma troca de papéis para que aquilo que a gente vê como uma máquina, totalmente sem sentimentos, esteja com mais sentimentos do que o homem no seu estado futuro.

Esses quase-sujeitos humanos já imensamente desasujeitados e abdicantes de seus processos de subjetivação não estariam, em sua renúncia à sensibilidade, fundando no automatismo uma espécie de *amoralidade*? Diferente da imoralidade (contrariedade à moral), a amoralidade representa essa falência relacional, essa falta de *amor*, essa ausência de sentimentos. A ausência de convívio propriamente dito não estaria esmaecendo a moral? “Em

primeiro lugar”, afirma Nietzsche<sup>29</sup> (2007a, p.51), “a moral é um meio de preservar a comunidade e evitar seu aniquilamento; em segundo lugar, mantém a comunidade em um determinado nível e assegura algumas de suas qualidades”.

Deste modo, a perda por completo do sentimento de comunidade e de qualquer qualidade inerente a ela, já constituiria, segundo o argumento nietzschiano, o aniquilamento não só da moral, mas da própria comunidade humana. A Humanidade insensível constitui em *Wall-E* um sistema autômato amoral que já é em grande medida também *a-humano*, sem humanidade e, para fazer referência à discussão que tomou boa parte da conversa com minhas colaboradoras, em grande medida sem *consciência* da a-humanidade em que está imersa. A consciência no filme também é primazia do robô. Seja esta consciência *humana* ou *de vida*, ela não existe no gênero humano na película. Seria ainda menos plausível se tentar pensar numa consciência *global, planetária* ou *ecológica* por parte dos humanos na película. Esses são termos que frequentemente impregnam os discursos sobre Educação Ambiental e ética ambiental. “A humanidade”, afirmam Morin e Kern (2005, p.63), “é uma entidade planetária e biosférica”. Apartada do planeta e da biosfera, o que representa a qualidade própria dos humanos, em *Wall-E*, é outra coisa diferente de Humanidade. Perdida a relação ecossistêmica e planetária, a perda também da relação interpessoal progressivamente faz muitas das qualidades *humanas* perderem o sentido: o afeto, o carinho, o amor, a artisticidade, o lúdico, a moral, etc. Mas são as primeiras perdas relacionais que levam a esta segunda? Não necessariamente, mas parecem ser passíveis de intensificá-la. Levando em conta o contexto do filme, seria plausível pensar que, há mais de 700 anos, relações deficientes com a biosfera, com o ecossistema, a falta de consciência planetária, teriam andado juntas com decréscimos na *qualidade* da relação interpessoal. Isto é, se a *comunicação* em certo sentido é facilitada pela tecnologia, isso não quer dizer que a *relação*, a relacionabilidade, ganhe em qualidade com isso. As desconexões (do humano com sua humanidade e dos humanos entre eles), na hipótese que levanto, haveriam ocorrido concomitantemente na história que antecede o enredo do filme e possivelmente teriam ocasionado efeitos uma sobre a outra. Relacionar-se é sempre já exercitar a competência relacional e não relacionar-se com *algo* ou com *alguém*, seja lá que sorte de coisa ou ser seja reconhecido como merecedor(a) de tais estatutos, é sofrer um prejuízo no que diz respeito a certa *competência relacional global*. O fato é que no argumento do filme a perda dessa competência, pode-se dizer, funda um Sistema *a-humano*.

---

<sup>29</sup> A tradução das paráfrases de Nietzsche (2007a) do espanhol para o português são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

Digo que os humanos do filme são *a-humano* porque carentes de humanidade não por deficiência formativa pontual ou desvirtuamento da moral (eles não são desumanos ou inumanos), mas por ausência do próprio convívio e, por conseguinte, da própria ideia ou noção de moralidade. A *a-humanidade*, nesse sentido, consiste no caminho inverso da *convivialidade*. Se a *convivialidade* é um estado de potencialização progressiva do amor legitimamente reconhecedor, a *a-humanidade* é a completa falta de sentimento pela devoção ao automatismo. E, ainda que *os sentimentos* talvez não sejam primazia tão somente do humano, é a inversão entre humano e autômato que se dá no filme que visa a problematizar a (a)moralidade. Se é a carência dos sentimentos no humano que funda a amoralidade na *a-humanidade* (que complexifica com outros elementos a ausência de sentimentos), é a liberdade com relação ao automatismo e ao Sistema a-humano que torna Wall-E capaz de expressar na película, pela via dos sentimentos, a sensibilidade moral. É só o robô que vê o *outro*. Que não só o vê, mas, uma vez que o viu, é tocado pelo amor reconhecedor e atribuidor de legitimidade. Todos seus ruídos, trejeitos e olhares dizem mais acerca dos *sentimentos* do que todas as palavras com tom, senão mecânico, no mínimo insípido, proferidas pelos humanos *a-humanos* habitantes da nave espacial. Wall-E é, em sua capacidade relacional, o sujeito moral e convival do filme a que dá nome. Mais: ele é moral *porque* convival, ele é moral e convival porque é sensível.

E porque essa ética supostamente desenvolvida no filme desde o elã sensível de robô, de uma máquina, é uma *ética ambiental do convívio*? Será essa ética ambiental? Será ela do convívio? Terá esse meu argumento caído por Terra? Terei eu escolhido o filme *errado* que não passa de uma historinha bonita que, quem sabe, pode ajudar as crianças a se darem conta

de que não devem ficar só diante de seus computadores<sup>30</sup> (e videogames e *ipads* e celulares e televisões e... toda sorte de outros ecrãs que quiçá este mero pesquisador alienado ainda não conheça), mas interagir com seus amiguinhos e amiguinhas, papais, mães, gatos, cães, bichos de pelúcia, etc.? Ora, a cada dia as animações parecem tampouco serem destinadas somente ao público infantil, mas ainda assim essas provocações são plausíveis e motivam a discussão que logo encetarei.

Como ao longo de algumas páginas vim argumentando me parece que sim, há uma ética. Há, antes, um sentimento, a *convivialidade*, que funda uma espécie de ética. Agora, caberia perguntar: é uma ética ambiental? Trata-se de um filme que pode perfeitamente ser interpretado do ponto de vista ambientalista. Mas como esse ambientalismo, ou melhor, prefiro dizer, como o teor *ecologizador* da película se articula com a ética que surge em seu enredo?

É, por certo, este o principal exercício de ligar os pontos. São as bases de uma ética ambiental do convívio que desde sempre estiveram em meu horizonte investigativo, como talvez tenha ficado patente em certos trechos deste texto. Para tentar estabelecer a conexão entre essa ética wall-eniana oriunda de um princípio/sentimento de *convivialidade* e os elementos e argumentos de cunho ecológico presentes na narrativa da película, articulando-os e delineando mais claramente a *ética ambiental do convívio* a que quero chegar, buscarei agora partir de alguns aspectos do enredo da própria obra.

Em dado momento da película, o comandante da nave, ao ter contato com Wall-E e com a planta por ele encontrada e levada à nave por Eve, descobre a existência de terra. Na

---

<sup>30</sup> Em documentário recente da BBC sobre o Japão na contemporaneidade, em dado momento, a jornalista entrevista dois amigos que estão quase chegando à casa dos 40 anos. A pauta da entrevista é o jogo *Love Plus*, uma espécie de *minigame* cujo atrativo é um avatar que representa uma namorada virtual. Os usuários do jogo admitem preferir a relação virtual com o avatar do que uma relação interpessoal com uma namorada “de verdade”. Um deles sequer faz questão de ter namorada, o outro tem uma relação, mas sua namorada não sabe da existência do *Love Plus*. Este, ao ser perguntado sobre “se tivesse de escolher por uma, a virtual ou a real, com quem ficaria”, fica bastante embaraçado e responde sem um pingão de ironia: o melhor é que a namorada real não fique sabendo, pois seria difícil se decidir por uma delas. O primeiro, que não quer relações reais, ainda diz que a namorada virtual é boa porque faz tudo que ele quer e o entende. O *entende?! Será um avatar virtual capaz de entender?* De maneira geral, os usuários de *Love Plus*, são de uma geração fortemente influenciada pela cultura do *mangá* e do *anime*, que recebe o nome de *otaku*. *Otaku*, segundo a jornalista da BBC, Anita Rani, “trata-se de uma geração de *nerds* que cresceu durante os últimos 20 anos de estagnação econômica. Eles preferiram se desligar do resto do mundo e imergir em suas fantasias. Hoje adultos, eles seguem com esse comportamento.” (Fonte: [http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/10/131024\\_otaku\\_japao\\_sex0\\_dg.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/10/131024_otaku_japao_sex0_dg.shtml)). A produção da BBC foi ao ar em 24 de outubro de 2013 no programa *This World* e foi intitulada *No Sex Please, We're Japanese*. O documentário pode ser visto na íntegra em: [http://www.youtube.com/watch?v=I\\_5AG\\_KIH0k](http://www.youtube.com/watch?v=I_5AG_KIH0k)



nave completamente asséptica, a terra que impregna o “corpo” de Wall-E é identificada pelo robô-limpador como “substância contaminante”, de modo que, em toda sua aventura pela nave, ele é perseguido por esse robô que, gradativamente, vai limpando o rastro de barro deixado pelos rolamentos do protagonista e, quando logra o alcançar, tenta fazer o mesmo com seu “corpo”.

Perplexo com aquela substância estranha que “contamina” a nave, o comandante põe em seu supercomputador uma pequena mostra de terra. O computador identifica a natureza da substância, seu nome e sua procedência. “Explique terra”, diz o comandante, e o computador passa a designar no que consiste e para quê serve a terra. Uma vez que nela se pode plantar alimentos, o comandante deduz, pela explicação e pelas imagens do planeta de seus antepassados que o estão deixando encantado, que provavelmente se possa plantar pizza. Ao fim da película, de volta à Terra, o comandante ensina as crianças a plantarem e, no rol de alimentos que se pode plantar, inclui esfuziante e conclusivamente: “E pizza!”.

Com esse exemplo tentei deixar claro que a ausência do ambiente próprio do humano, enquanto animal ecossistêmico que é, funda uma ignorância relacional que se manifesta também em seu saber ambiental. Ora, “a delimitação do ambiente é contingente em relação ao modo de definir o sistema humano”. (GUDYNAS; EVIA *apud* KERBER, 2006, p.83). Desse modo, o sistema humano (ou, melhor dizendo, *a-humano*, como coloquei anteriormente) não só se amoraliza como se tipifica de uma maneira sedentária que acarreta numa perda de saber relativa à própria atividade humana de aculturar a natureza: o fazer da pizza, a origem dos ingredientes. Mas o que isso tem a ver com ética? Logo a seguir mostrarei como isso tem a ver com a *formação humana* e, ela, por sua vez, se dá na relação em cujo cerne já está implícita a eticidade. A relação pode se dar em várias instâncias e, do ponto de vista da *convivialidade*, seja ela de que ordem for, constitui sempre um exercício de cunho ético. Fazer da natureza cultura, há de ser também uma atividade *responsável*, para fazer referência à tese de Jonas (1995).

Por outro lado, para enriquecer essa discussão que enfoca a imbricação entre relacionabilidade e eticidade no âmbito do sentimento da *convivialidade*, citarei agora Dufrenne (2004). Para ele,

A verdadeira violência, denunciada pela ética, é certo se desdobra nas relações intersubjetivas mas talvez já amadureça na relação do homem com a natureza, quando a natureza se torna natureza naturada, matéria conceitualizada e trabalhada, essa estrangeira que se volta contra o homem no momento em que ele procura lhe impor sua marca e nela se reencontrar. (DUFRENNE, 2004, p.244)

Em muitos momentos, ao abordar o enredo do filme e suas interpretações, busquei deixar claro que há algumas inversões que se materializam no robô humanizado, movente, ativo, moral e sensível e no humano a-humano, inerte, sedentário, amoral e insensível. No dizer de Dufrenne (2004), está implícito o argumento de que a natureza age com violência para com o humano quando este a viola para “se reencontrar”. Ora, a busca de si pressupõe a transformação de algo. Não por acaso, Gadamer (1999) trará à tona, ao explicar o ideal de *formação* (*bildung*) na tradição alemã, o argumento de Hegel que vê o trabalho como formativo: é no alheamento de si (como no fazer da pizza, por exemplo) que transforma a natureza e a matéria em objetos da cultura, que o ser humano também transforma a si próprio, formando-se. Eis outra inversão realizada no filme: é a natureza, na figura da planta, que representa, não a violência, mas a liberdade; e, não o objeto de formação, mas a possibilidade do humano voltar a formar-se.

Se a natureza nega a “verdade” ao ser humano quando ele a viola, se ela se torna estrangeira pelo estrangeirismo conceitual que lhe é imposto pelo ser pensante que a *utiliza*, no meu entender, não se trata propriamente de uma violência e não é o que toda e qualquer ética denunciaria. Destarte, cabe repensar as especificidades éticas a partir de tudo aquilo que diz algo sobre ética. Por isso que é pertinente repensar uma ética orientada pelo sentimento de *convivialidade* desde o argumento do filme: porque uma ética desse cunho quiçá buscasse um meio termo entre a transformação e a não-violação.

Violência por vezes é replicada com violência, mas há o perdão (o amor reconhecedor): uma pequena planta numa bota (o perdão materializado no filme). Mais de 700 anos de exílio numa nave espacial e as inconvenientes consequências disso não deixam de ser uma “violência”, é claro. Mas o inverso é que dá a tônica do filme. Talvez por isso não haja referência alguma aos motivos que promoveram o exílio. É desde o perdão como prova de amor reconhecedor que a narrativa se desenvolve, atinge seu clímax e seu previsível desfecho. A desconexão se tornou tamanha que os arautos do perdão são robôs, que parece plausível que pizzas nasçam em árvores, que já não se exercita atividades autoconstituidoras do humano (são realizadas por máquinas-cuidadoras). E a violência não foi denunciada pela ética, não se manifestou no intersubjetivo. A ética, na dupla desconexão humana (com seu ambiente formativo, a Terra, e com sua humanidade), esmoreceu, fundou a amoralidade na a-humanidade. Depois de 700 anos, não há violência, há apatia, inércia, insensibilidade, cinzas,

poeira e lixo (um início triste o do filme, como salientou Maria), mas há também aquela bota com uma pequena planta que nos remonta ao singelo humanismo de Chaplin (transfigurado em *ambientalismo*), há aquele robô que sente, que não é humano, não é natureza, mas é ponte sensível entre os dois e, mais do que isso, é a alavanca para re-humanização do humano. É ele que vai “ensinar” o humano a relação. Relação, essa, que não é só interpessoal, pois tudo gira em torno de uma pequena plantinha na narrativa.

A mesma Ana que havia considerado o argumento do filme pessimista demais, em determinado momento, reconhece a plausibilidade do seu argumento. Reproduzo novamente o trecho em que Ana, depois de negar a possibilidade de que a maneira pessimista com que o filme retrata a humanidade no futuro venha a se tornar realidade, admite certa coerência no que, para ela, primeiramente pareceu ser um exagero.

Eu acho [no filme] que tem muitas coisas que nos faz lembrar da nossa vida mesmo. Essa coisa de..., de repente, estarmos todos fazendo a mesma coisa. Um pouco antes da gente ver o filme, a Natália ainda falou: “Ah, esse final de semana eu estava lá em casa e quando eu me dei conta estava cada um no seu celular.” Daqui há pouco as pessoas não conversam e está todo mundo fazendo a mesma coisa. E no filme estão todas iguais, todas fazendo a mesma coisa. Então, o filme nos traz muito da nossa realidade.

Poder-se-ia dizer que muito provavelmente não há *convivialidade* nas motivações de comportamento do episódio relatado por Natália à Ana e isso influi na maneira de conviver. Não quero dizer com isso que os convivas de Natália não estejam aptos para o convívio, mas que cabe pensar na sensibilidade para com *outros* desde esse relato para se chegar aos sentimentos que fundam uma *ética ambiental do convívio*. Outros de qualquer ordem, mas que, neste caso, eram *outros humanos*. Mesmo negando a possibilidade da “realidade” narrada no filme vir a efeito, Ana reconhece a plausibilidade do seu argumento e se utiliza do que Natália lhe houvera relatado como respaldo.

Quiçá nunca tenha havido *convivialidade* nos termos aqui enunciados como sentimento no humano, ou, pelo menos não desde que decidimos nos tornar humanos demais em detrimento dos animais ambientais que também somos. Pode se afigurar bastante ingênuo ou rudimentar o argumento que utilizarei em seguida e talvez de fato o seja, mas ele ajudará a elucidar a reflexão.

Parece-me, pois, que em dado momento as coisas simplesmente podem “passar do ponto”, elas transbordam, são extravasadas, desarmonizam-se: o legume que cozeu demais, o macarrão que virou “papa”, as fobias todas que desenvolvemos (há plausibilidade e

concretude em algumas motivações desses medos, mas eles transbordam, patologizam-se), os chauvinismos que levam a guerras, a planta que de tanta água morre afogada. *Humanizar-se* demais, assim, parece ultrapassar o ponto do próprio *humano*. Silvia Pimenta Velloso Rocha (2003, p.48) explica a crítica nietzschiana ao positivismo. Segundo a autora,

O positivista pretende ter abandonado a hipótese de um mundo metafísico e pretende restringir a atividade do conhecimento ao mundo sensível. Mas aquilo que ele toma por ser “mundo” – uma realidade dotada de superfícies e formas, submetidas a leis, organizada no tempo e espaço – é já o resultado de um incessante processo de humanização que elabora o mundo à nossa medida.

A crença num “mundo verdadeiro” pensado a bel prazer da restrita razão humana, nesse sentido, não deixa de ser uma crença metafísica ao mesmo tempo nessa “verdade” e na indefectibilidade do “humano”. Para Nietzsche (2007b)<sup>31</sup>, não se deve tentar roubar da existência seu caráter ambíguo. A verdade do mundo não pode ser captada de modo definitivo. “Um mundo essencialmente mecânico”, diz o filósofo, “seria um mundo essencialmente absurdo” (NIETZSCHE, 2007b, p.242). O exemplo que ele utiliza para elucidar seu argumento é categórico: “Suponhamos que só se estimasse o valor de uma obra musical em função da quantidade de elementos suscetíveis de se contar, de se calcular e de se converter em fórmulas. Que absurda seria semelhante estimativa ‘científica’ dessa obra musical” (*Idem*). A tese perspectivista de Nietzsche dá lastro à própria hermenêutica filosófica de que aqui lanço mão para empreender esta análise. O perspectivismo pressupõe a multiplicidade ao mesmo tempo em que rechaça a ideia de conhecimento ilimitado. Nas palavras de Nietzsche: é aquilo “em virtude de que todo centro de força – e não apenas o homem – constrói todo o resto do mundo de seu próprio ponto de vista” (NIETZSCHE *apud* ROCHA, 2003, p.31). Penso que com a abordagem explicativa sobre a hermenêutica no capítulo 4 e com a análise que venho desenvolvendo neste capítulo, é possível intuir essa verve perspectivista. Reitero que as ponderações a que chego de tempos em tempos neste trabalho dizem respeito a “verdades contingentes” (sempre no plural e entre aspas) que surgem na relação: primeiro das minhas colaboradoras com a obra e delas mesmas umas com as outras, depois da minha relação investigativa com dado texto dialogicamente construído (ou seja, construído na relação), que insurge em certo contexto articulado em camadas contextuais (subjetivas, institucionais, sociais, culturais, etc.). Fica claro que qualquer ponto

---

<sup>31</sup> A tradução das paráfrases de Nietzsche (2007b) do espanhol para o português são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

de vista que vier à tona não é, aqui, “só meu”, nem tampouco é, no relato de minhas informantes, “só delas”. O ponto de vista é sempre uma contingência que brota de certa conjuntura estimulante. Mas por que fiz essa longa tergiversação? Porque falava no humano. Mais precisamente porque vinha dizendo que se humanizar demais faz o humano ultrapassar seu *ponto*. O faz, por exemplo, a-perspectivamente, crer num conhecimento sem limites. Melhor dizendo, o faz crer ilimitadamente que todo conhecimento extorquido do mundo “elaborado à sua medida” o tornará mais humano, aperfeiçoará sua humanidade indiscriminadamente. Mas toda criação humana tenderá a retroagir sobre o humano de maneira tão favorável?

Pela técnica, por exemplo, são criadas tantas *ferramentas* facilitadoras e investigadoras da “verdade” que se abdica em alguma medida do traquejo de certas qualidades humanas. É algo semelhante ao que ocorre no enredo de *Wall-E*. O humano parece passar do próprio ponto da humanização, parece regredir em humanidade pela tecnificação que o automatiza, o insensibiliza. Há, desse modo, que se voltar um pouco no tempo e retomar os alicerces *humanos* que vêm sendo perdidos num processo de humanização que faz transbordar os efeitos das qualidades humanas que, assim, se voltam contra o próprio humano.

Encontro uma ressonância desse argumento no dizer do pesquisador Valdo Barcelos. O autor frisa que

Ao voltar nosso olhar para o passado, estaremos oportunizando que vejamos o mesmo como uma possibilidade de orientar nossas ações e ideias no sentido de uma ação desestabilizadora no presente. Um presente que não mais pode ser pensando e entendido com as ferramentas das certezas e das verdades com as quais até então marchamos. (BARCELOS, 2004, p.55)

Esse olhar retrospectivo não quer dizer, contudo, um retrocesso do ponto de vista da formação humana. Estou justamente sugerindo que o processo formativo do humano, com seu elã humanizador acima de tudo, tolheu do humano qualidades que lhe são inerentes, que constituem também sua humanidade. Morin e Kern (2005, p.57), por exemplo, asseveram que há uma grande resistência da antropologia e da filosofia dominantes diante de “qualquer reconhecimento de nosso enraizamento terrestre, físico e biológico”. Há, em outras palavras, um medo crônico de uma “ação desestabilizadora no presente”, de uma volta ao estado de barbárie ou ingenuidade. Porém, parece que deixar de nos perguntarmos pelos caminhos trilhados nessa epopeia humanizadora é também um ato ingênuo, acrítico. Foi inspirado no fato das relações interpessoais serem praticamente inexistentes em *Wall-E* e confrontando o

argumento do filme com exemplos análogos encontrados na contemporaneidade<sup>32</sup> que, há pouco, insinuei que o humano passa a se tornar algo distinto que destoa de certos princípios apregoados pelo próprio ideal de humanização. Aprendemos e estudamos no campo da Educação que o humano é constituído como tal na relação. Os próprios Maturana e Varela (2001), citados anteriormente, se atêm detalhadamente a esse argumento. Por outro lado, criar *ferramentas facilitadoras* seria como dar um tiro no pé? Estaríamos, por essa via, criando ferramentas para ficarmos mais próximos e por meio delas nos afastando uns dos outros na acomodação da própria ferramenta? Seria essa tecnificação dos modos de relação interpessoais um mecanismo de facilitação humanizadora? Não pretendo convencer ninguém a acreditar num “sim, sim e não” ou num “não, não e sim”. O importante *talvez* seja continuar a perguntar-se.

O quesito tecnologia apareceu no diálogo do grupo focal quando provoquei minhas informantes, todas elas educadoras, sobre o teor pedagógico do filme. Mais do que isso, a via problematizadora do tema tecnologia foi justamente a questão da relação: relação do humano com a tecnologia e o modo como ela obstrui/facilita as relações interpessoais. Transcrevo:

NATÁLIA: A questão do ecossistema. Do meio ambiente, da preservação do meio ambiente. Daria para fazer uma bela aula sobre meio ambiente.

ANA: Não sei se é só sobre meio ambiente, mas como a gente se relaciona...

NATÁLIA: Com a tecnologia.

ANA: Com o meio ambiente, daí inclui, acho que não inclui só ecossistema, e biologia, mas desde tecnologia. Desde, enfim, tudo que nos cerca. E acho que o filme busca nos fazer pensar como se estabelece essas relações. De que forma a gente se coloca nessas relações e que as nossas ações provocam reações no próprio mundo em que a gente vive. Então, o que a gente faz tem um reflexo.

---

<sup>32</sup> Outro exemplo elucidativo é o próprio relato de uma de minhas informantes. Ela defende que no filme há uma possibilidade de problematizar pedagogicamente o tema das relações levando em conta um aspecto bastante presente na contemporaneidade.

CÍNTIA: Algo que eu gostaria de trabalhar e que no filme eu encontrei são essas relações virtuais, porque me incomoda muito as pessoas mexendo no celular, né?! Mexam no que quiserem, mas eu estou aqui (risos). Eu sou de verdade, isso aí não é de verdade, eu quero olho no olho. Tem cenas que as pessoas estão um do lado do outro conversando e isso para mim incomoda bastante e eu acho superdesrespeitoso. Tem pessoas próximas de mim, amigas, que eu digo: “para de mexer no celular, eu estou aqui.”. Então eu acho que eu iria por esse lado, sim, porque é difícil, na escola muitas vezes tu tem de aceitar que a tecnologia está aí, usar ela a teu favor, então nem sempre se pode pedir que não se fique com o celular em sala de aula, para que não se use o celular, então isso foge um pouco do controle.

Ana refuta Natália, hesita, mas diante de nova sugestão, volta atrás: sim, “meio ambiente”. Mas o que é “meio ambiente”? Bom, é esse meio no qual se dão todas essas relações que, como ela mesma diz, “não inclui só ecossistema, e biologia, mas desde tecnologia. Desde, enfim, tudo que nos cerca.”. O cerne da problemática é: “de que forma a gente se coloca nessas relações”. Os modos como nos relacionamos e a maneira como a tecnologia obstrui/facilita nossa relação é ao mesmo tempo uma questão ética e ambiental. O reflexo, mais hora menos hora, sempre recairá de alguma forma sobre o meio. Somos, humanos, holisticamente constituíveis e constituintes ao mesmo tempo em que, no que tange a nossa humanidade, constituídos na relação inter-humana. Isto é, “tudo que nos cerca” de algum modo é passível de contribuir em nossa constituição. Por outro lado, nossas ações “provocam reações”. Como não pensar no reflexo dessas reações? Esse reflexo estará condicionado pela natureza das relações que estabelecemos. A maneira “de se colocar nessas relações” tem a ver com *ecologização*. Ela é sempre uma postura também ecológica, pois culmina em algum reflexo. Comportar-se diante do outro (qualquer que seja este outro) nos (de)forma para comportarmo-nos num sentido global, num sentido *ecológico* de cuidado com a Casa.

Novamente vem à tona a questão da relacionabilidade. Agora ela insurge a partir da problemática da tecnologia e interligada com o tema que motiva esta pesquisa, o ambiente. Já subjazia latente esse sentido *ecológico* quando eu falava de certa *competência relacional global* a relacionando com a *a-humanidade* presente nos humanos da película. Essa competência enquanto qualidade humana, pois, é imprescindível à organização e manutenção do equilíbrio da Casa, uma vez que o ser humano deu indícios de que é o único animal capaz de desestabilizar o ambiente rompendo uma série de dinâmicas de relação que sustentam um relativo equilíbrio.

#### **5.4 Síntese Conclusiva**

Busquei, ao longo de minha análise, identificar nos relatos a presença de algumas categorias (sensibilização, convivialidade, ambientalização, ética ambiental do convívio, etc.) – desenvolvidas nos capítulos 2 e 3 – ou indícios de impressões que pudessem sustentá-las e elucidá-las. De igual modo, desde as percepções das informantes do filme, tentei encontrar traços passíveis de serem relacionados com os indicadores (níveis de sensibilização ecológica) que abordei no capítulo 2. Desse modo, tentei encontrar argumentações que me permitissem, no que diz respeito à primeira classe de elementos, inferir sobre a sua (não) existência nas

experiências de minhas informantes – e no enredo do filme – bem como os modos como esses argumentos se articulam com aquelas categorias. Já no que se refere à segunda classe de elementos analíticos, os indicadores, ensaiei uma classificação com base nas descrições que fiz no quadro segundo capítulo (p.22-23).

Abaixo segue uma tabela\* que experimenta uma possibilidade de sintetizar, respectivamente, a vivência ou maneira como alguma opção narrativa ou estética do filme foi percebida e o nível de sensibilização com que elas parecem estar relacionadas:

<b>Elemento experienciadora</b>	<b>Fílmico/atitude</b>	<b>Nível potencial de sensibilização</b>
Experiência de <i>ambientalização</i> de Maria		Epifânico-automatizante
Resistência de Ana ao pessimismo do filme		Demonstrativo-informacional
Busca de Ana por respaldar o pessimismo		Convdativo-persuasivo
Asserção de Laís ao relato de Ana		Maturativo-reforçativo
Robô humanizado/ humano automatizado		Epifânico-automatizante
Linguagem não-verbal		Epifânico-automatizante
O amor romântico no filme para Cíntia		Convdativo-persuasivo
As conexões que Cíntia estabelece desde esse amor		Epifânico-automatizante

\* Tabela de ocorrência dos níveis de sensibilização na análise dos dados empíricos

Ainda que, ao criar esses indicadores, eu estivesse imerso no seu potencial teor ecológico/ecologizante, quiçá a maioria dessas experiências se articulem com uma experiência de *ecologização* somente *a posteriori*. Ou mesmo, talvez o que haja de argumentos sensíveis ecológicos nessas experiências permaneça latente enquanto potencial ecológico e, para que se torne ou não efetivamente ecológico, dependerá da própria orientação ecológica do sujeito experienciador. Foi possível notar também que em alguns casos os níveis não foram imediatamente experienciados com a fruição do filme, mas se deram na própria reflexão posterior das espectadoras.

Uma categoria à qual dediquei um subcapítulo na terceira parte deste trabalho foi a *ética ambiental como macrotendência*. O leitor deve ter percebido que ela não surgiu ao longo da análise. Pois bem, não surgiu porque não foi possível identificá-la no contexto desta pesquisa. Mantenho, no entanto, minha suspeita de que exista, senão essa intencionalidade modéstica nos termos em que enunciei, pelo menos algo muito semelhante em curso na contemporaneidade. De maneira mais ou menos consciente, creio que há sujeitos que se lançam numa atualização ecológica de si para auferirem um *status* de



nobreza/erudição/polidez no âmbito da cultura. O *ecológico*, nessa senda, é também uma marca, um atestado de *qualidade*.

Outros termos vieram à tona na própria análise como: *a-humanidade* e *competência relacional global*. Cabe dizer que eles estão impregnados das potências constituintes de meu horizonte interpretativo e formativo. E, aqui enquanto hermeneuta, lancei mão deles para buscar arrogar certo *valor de verdade* a meus argumentos.

Ainda no que diz respeito à análise, tenho a clareza de que a última seção a que me dediquei não apresente propriamente uma unidade temática como as anteriores do quinto capítulo, mas foi uma tentativa de articular algumas categorias que eu já havia abordado com os objetivos a que me propus nesta pesquisa. Nela, no entanto, também surgiram novas categorias e me lancei novamente à interpretação dos relatos. Se, por um lado, isso não era previsto, acabou me parecendo pertinente ao exercício hermenêutico essa lógica circular. Como defende Trevisan (2002), anteriormente citado (seção 4.3), a hermenêutica filosófica pode contribuir com a renovação e atualização de conceitos por meio da substituição de metáforas antigas por outras mais novas. Se o que fiz na última seção talvez não tenham sido exatamente substituições, parece-me que tal exercício de ligar os pontos que acabou os multiplicando e deixando muitos deles soltos, sem costura, abre margem para esse exercício de atualização e ampliação do campo de discussão.

Em tempo, se esta síntese não tem “cara” de conclusão, é porque de fato não a é. Trilhei os caminhos investigativos que aqui postulo não para comprovar, verificar ou concluir nada. Como salientei, esta pesquisa contribui mais enquanto uma base para “continuar a conversa” do que como uma deliberação do tipo: “Ah, então está resolvido!”; ou aquele assunto que se termina com: “combinado!”. Exclamações são para poucos, me contento por enquanto com as interrogações. Um dia quiçá também direi: “Eureka!”. Por ora, o mar de interrogações continua bastante sedutor.

No que concerne a esta discussão, a meu ver, ela está mais em aberto do que quando me propus inicialmente a discuti-la: “uma Educação Ambiental orientada pelo viés da experiência estética cinematográfica” (p. 15 deste trabalho). É um objetivo geral que, se não generalizei ainda mais (pois tentei trazer à tona certas especificidades), penso ter alargado um pouco as possibilidades de conversa. Mas, se estas palavras finais não têm “cara” de conclusão, que, pelo menos, ganhem tom de despedida.

Despeço-me, assim, com um trecho da letra de uma canção que conheço pela voz da mesma intérprete que “me apresentou” *Fuerza*, a epígrafe deste trabalho:

VIENTOS DEL ALMA

(Fernando Barrientos / Osvaldo Montes)

Yo soy la noche, la mañana  
Yo soy el fuego, fuego en la oscuridad  
Soy Pachamama, soy tu verdad  
Yo soy el canto, viento de la libertad

Vientos del alma envueltos en llamas  
Suenan las voces de la quebrada  
Traigo la tierra en mil colores  
Como un racimo lleno de flores  
Traigo la luna con su rocío  
Traigo palabras con el sonido y luz de tu destino

Yo soy la noche, la mañana  
Yo soy el fuego, fuego en la oscuridad  
Soy Pachamama, soy tu verdad  
Yo soy el canto, viento de la libertad  
Yo soy el cielo, la inmensidad  
Yo soy la tierra, madre de la eternidad  
Soy Pachamama, soy tu verdad  
Yo soy el canto, viento de la libertad

[...]

Essa *Pachamama*<sup>33</sup> que Mercedes Sosa canta, manifesta simultaneamente essa amplitude conectiva da conversa em aberto e a expressão da Fonte em grande medida inspiradora deste trabalho – que também é um Contingente incontável de experiências estéticas. A experiência estética não deixa de ter esse cunho um tanto espiritual, epifânico, que aqui ganha corpo na referência à Deusa; não deixa de ser esse fogo que se ascende no escuro, esse canto que é como um vento da liberdade, essa possibilidade de acesso a mil cores (verdades contingentes/ tonalidades do real/ tons de realidade) que são ao mesmo tempo manhã e noite.

A experiência estética não deixa de ser essa *incorporação* que dá vazão à autodescoberta da alma experienciadora (recebedora de entidades fomentadoras do espírito,

---

<sup>33</sup> Do quéchua, a palavra significa Mãe Terra. Deidade máxima dos incas, ela é geralmente relacionada com a fertilidade e o feminino. É a Mãe que produz e sustém tudo que nela/dela nasce.

do pensamento) nos diálogos que estabelece com todas essas *almas híbridas*, multipotenciais, vivas ou não-vivas, obras ou objetos estéticos, mas sempre constituintes, que sopram envoltas em chamas que vem atizar o automatismo, o comodismo sistemático, os caminhos de aculturação massificantes, e não só deixam suas marcas, mas por vezes passam a residir em nós, ardendo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Villatuerta (Navarra): Folio, 1999.

BARCELOS, Valdo. **Império do Terror**: um olhar ecologista. Porto Alegre: Sulina, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para Consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CAMERON, James; LANDAU, Jon. **Avatar**. [filme]. Produção de James Cameron e Jon Landau, direção de James Cameron. Estados Unidos; Reino Unido: Twentieth Century Fox Film Corporation, Dune Entertainment, Ingenious Film Partners e Lightstorm Entertainment, 2009. DVD, 162 minutos. Colorido. Som Dolby Digital.

CAPRA, Fritjof. Falando a Linguagem da Natureza: princípios da sustentabilidade. In: BARLOW, Zenobia; STONE, Michael K. (orgs.). **Alfabetização Ecológica**: a educação das crianças para um mundo sustentável. São Paulo: Cultrix, 2006a.

\_\_\_\_\_. **A Teia da Vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Ponto de Mutação**. São Paulo: Cultrix, 2006b.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CARVALHO, I. C. M. Análise do discurso e hermenêutica: reflexões sobre a relação estrutura e acontecimento. In: GALIAZZI, M. C. e FREITAS, J. V. **Metodologias Emergentes de Pesquisa em Educação Ambiental**. Rio Grande: Editora Ijuí, 2005. p. 201-216.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana** [online], Rio de Janeiro, 1996, vol.2, n.2, pp. 115-144.

COLLA, Rodrigo Avila. O Mundo Segundo a Monsanto: uma análise sob o ponto de vista da sustentabilidade. **Revista de Educação ANEC**, Brasília, v.39, n.152, p. 59-68, 2010.

COLLA, Rodrigo Avila; ROSSINI, Miriam de Souza. Sustentabilidade no Cinema: os olhares de Akira Kurosawa. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, UNISINOS, v.25, n.60, ano XXV, p.154-164, 2011.

COLLINS, Lindsey; LASSETER, John; LIBBERT, Gillian; MORRIS, Jim; PORTER, Thomas; STANTON, Andrew. **Wall-E** [filme]. Produção de Lindsey Collins, John Lasseter, Gillian Libbert, Jim Morris e Thomas Porter, direção de Andrew Stanton. Estados Unidos: Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures, 2008. DVD, 103 min. Colorido. Som Dolby Digital.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FELDMANN, Fábio. A Parte que nos Cabe: consumo sustentável? In: TRIGUEIRO, André (org.). **Meio Ambiente no Século 21**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2005.

FISCHER, Rosa Maria Bueno; MARCELLO, Fabiana de Amorim. Tópicos para Pensar a Pesquisa em Cinema e Educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 505-519, maio/ago. 2011.

FLICK, Uwe. Entrevista Episódica. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (eds.). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FLICKINGER, Hans-Georg. 2011. Autonomia e Reconhecimento: dois conceitos-chave na formação. *Revista Educação*, Porto Alegre: EdPUCRS, vol.33, n.1., p.7-12, jan./abr.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

GOLAS, Henry J.; MCGIFFERT, David; PFEFFER, Rachel; REDFORD, Robert; RUDIN, Scott; WISNIEVITZ, David; ZAILLIAN, Steven. **A Qualquer Preço** [filme]. Produção de Henry J. Golas, David McGiffert, Rachel Pfeffer, Robert Redford, Scott Rudin, David Wisnievitz e Steven Zaillian, direção de Steven Zaillian. Estados Unidos: Touchstone Pictures, Paramount Pictures, Wildwood Enterprises e Scott Rudin Productions, 1998. DVD, 115. Colorido. Som Dolby Digital.

GRÜN, Mauro. A Outridade da Natureza na Educação Ambiental. In: CARVALHO, Isabel Cristina Moura de; GRÜN, Mauro; TRAJBER, Rachel (orgs.). **Pensar o Ambiente: bases filosóficas para a Educação Ambiental**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2006, p.177-187.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: sistema de las artes**. Buenos Aires: Ediciones Libertador, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ontologia** (hermenêutica da faticidade). Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Parte I. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Universidade São Francisco, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Parte II. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Universidade São Francisco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Sobre o Humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HERMANN, Nadja. **Autocriação e Horizonte Comum: ensaios sobre educação ético-estética**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

\_\_\_\_\_. Ética: a aprendizagem da arte de viver. **Educação e Sociedade**, Campinas: CEDES/Unicamp, v.29 n.102 jan./abr., p.15-32, 2008.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica e Educação**. Rio de Janeiro: D&PA Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. Phronesis: a especificidade da compreensão moral. **Educação**, Porto Alegre, Edicpucrs, ano XXX, n.2 (62), p.365-376, maio/ago, 2007.

HOUSEN, Abigail. Eye of the Beholder: Research, Theory and Practice. In: CONFERÊNCIA – AESTHETIC AND ART EDUCATION: A TRANSDISCIPLINARY APPROACH, 1999, Lisboa. Lisboa: Departamento de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. Disponível em: <[http://www.vtshome.org/system/resources/0000/0006/Eye\\_of\\_the\\_Beholder.pdf](http://www.vtshome.org/system/resources/0000/0006/Eye_of_the_Beholder.pdf)>. Acesso em 22 maio 2012.

INGOLD, Tim. Caminhando com Dragões: em direção ao lado selvagem. In: CARVALHO, Isabel Cristina de Moura; STEIL, Carlos Alberto, (Orgs.). **Cultura, Percepção e Ambiente: diálogos com Tim Ingold**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012a.

\_\_\_\_\_. Trazendo as Coisas de Volta à Vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012b.

JACKS, Nilda. Repensando os Estudos de Recepção: dois mapas para orientar o debate. **Ilha - Revista de Antropologia**, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, v.10, n.2, p.17-35, 2008.

JONAS, Hans. **El Principio de Responsabilidad**: ensayo de una ética para la civilización tecnológica. Barcelona: Editorial Herder, 1995, 398p.

KEHL, Maria Rita. Imaginário e Pensamento. In: SOUSA, Mauro Wilson de (Org.). **Sujeito, O Lado Oculto do Receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

KERBER, Guillermo. **O Ecológico e a Teologia Latino-americana**: articulações e desafios. Porto Alegre: Sulina, 2006.

KERN, Anne Brigitte; MORIN, Edgar. **Terra-Pátria**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

KUROSAWA, Akira; MATSUE, Yôichi; SIZOV, Nikolai. **Dersu Uzala** [filme]. Produção de Yôichi Matsue e Nikolai Sizov, direção de Akira Kurosawa. União Soviética/Japão: Atelier 41; Daiei Studios; Mosfilm, 1975. DVD, 144min. Colorido. Som Dolby Digital.

LATOUR, Bruno. **Jamais Fomos Modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Natureza**: como fazer ciência na democracia. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. **Reensamblar lo Social**: una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial, 2008.

LEFF, Enrique. **Saber Ambiental**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e Anos Recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilson de (Org.). **Sujeito, O Lado Oculto do Receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A Árvore do Conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001. 288 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2010.

MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**: prelúdio de uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **El Caminante y su Sombra**. Buenos Aires: Gradifco, 2007.

\_\_\_\_\_. **Humano, Demasiado Humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **La Gaya Ciencia**. Buenos Aires: Gradifco, 2007.

OROZCO GOMEZ, Guillermo. Los Estudios de Recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a mucho modos. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 9, p. 1-13, julho/dezembro 2003.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da Professoralidade**: um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria, RS: Editora da UFSM, 2013.

\_\_\_\_\_. O Limiar da Experiência Estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 1 (67), p. 183-195, jan./abr. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. **Os Abismos da Suspeita**: Nietzsche e o perspectivismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

RORTY, Richard. **A Filosofia e O Espelho da Natureza**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

\_\_\_\_\_. **Contingencia, Ironía y Solidaridad**. Barcelona: Paidós, 1996.

RUSSEL, Bertrand. **Sociedad Humana: ética y política**. Barcelona: Altaya, 1999.

SOUSA, Mauro Wilson de. Recepção e Comunicação: a busca do sujeito. In: SOUSA, Mauro Wilson de (Org.). **Sujeito, O Lado Oculto do Receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

TREVISAN, Amarildo Luiz. Formação Cultural e Hermenêutica: leitura de imagens. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 1, p. 73-94, jan./jun. 2002.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.