

# A PESQUISA, O TEMPO, A POLÍTICA...\*

MILTON JOSÉ DE ALMEIDA\*\*

## 1. ...De maneira clara e simples

... penso que se achamos que há necessidade de transformação políticas, culturais, sociais e econômicas em nossos países há também a necessidade de transformação em nossas pesquisas.

A escolha de um modelo de pesquisa é também uma escolha política.

Os modelos de projetos de pesquisa tornados obrigatórios pelas agências financiadoras e já interiorizados pelos pesquisadores já estão todos mais ou menos iguais, seguem sempre a mesma fórmula, e tanto faz fazê-lo em qualquer lugar do mundo, pois só muda o “conteúdo”. Como se qualquer coisa pudesse ser pesquisada com qualquer metodologia.

Essa dissociação é justamente o núcleo político de economia mundial, “globalizada”. Já se pode perceber que congressos e similares tornaram-se globalizados e seguem os modelos de todas as reuniões econômicas.

Entre essas maneira (isto é, essas políticas) de pesquisa predominam as que apresentam uma exposição geral e teórica do assunto (introdução e objetivo), desenvolvimento (especificações) através de exemplos “reais” transformados em dados, quantificáveis e/ou explicados segundo as autoridades (teóricos, cientistas, citações, etc.) e conclusão (generalização através dos exemplos transformados em características comuns), ou seja, descartando as diferenças. Ou seja, um deslocamento de esfera política do humanismo e da diferença para a esfera política do poder oficial, da massa, da identidade, conforme minha interpretação de F. Jameson, em *As sementes do tempo*.

---

\* Artigo publicado originalmente na coletânea *Enredados por la educación, la cultura y la política*, coordenada por María Alejandra Corbalán (Buenos Aires: Biblos, 2005. p. 209-216).

\*\* *In memoriam*. Doutor em Educação e professor da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Esse formato de conteúdo, que evidencia o caráter de explicação através de acumulação casual de fatos, é revestido em seu aspecto temporal pela exposição cronológica. O entendimento cronológico da vida e da história é facilmente entendido, pois, há muito naturalizado e politicamente dominante tanto na vida social quanto na vida científica. É o mais didático e o mais adequado a persuasão e exposição de idéias já aceitas ou necessitadas de aceitação na cultura.

Evidentemente, a casualidade e a cronologia não são mentiras; nossa vida prática transcorre envolvida por elas. Quando passam a ser ou tentam impor-se como a visão única e natural da vida pessoal e da sociedade, a história torna-se opaca e passa a servir aos poderes. Hoje elas são ideologia científica e cultural do capitalismo contemporâneo (e das agências que financiam pesquisas...) que fundamenta sua existência como destino único e irreversível da humanidade.

Boa parte das teorias que compõem os pressupostos teóricos das pesquisas são teorias globais que parecem servir em qualquer lugar como quaisquer pessoas.

Muitas pesquisas são feitas segundo esse modelo de “mercadoria” e podem ser apresentadas em diversos congressos pelo mundo. Como se esse tipo de pesquisa tivesse conseguido homologar todos os gêneros (e conteúdos sócias e culturais) ao mesmo tempo, subtraindo de cada um seu caráter distintivo, estabelecendo uma nova estrutura teórica e política de equivalência numa forma de pesquisa transnacional. Transformam o cultural em universal e pressupõem que em qualquer realidade todos os elementos e valores são iguais e equivalentes, ou seja, não são afetados pela teoria utilizada.

As políticas de financiamento de pesquisa e dos projetos de grupos internacionais são indissociáveis dessas políticas internacionais e colocam em risco aquilo que “antigamente” se chamava de liberdade de ideias do intelectual, talvez em extinção, que está sendo substituído pelo pesquisador técnico, unificado e estandardizado.

Como vem ocorrendo com os outros trabalhadores no mundo todo.

Gostaria que lêssemos Hannah Arendt:

Em nosso contexto, a substituição peculiar e engenhosa do senso comum por uma lógica rigorosa, característica do pensamento totalitário, é particularmente digna de nota. A lógica não é idêntica ao raciocínio ideológico, mas indica a transformação totalitária das respectivas ideologias. Se a peculiaridade das ideologias foi tratar uma hipótese científica – tal como a sobrevivência dos mais aptos, na biologia, ou a sobrevivência da classe mais progressiva, na história – como uma “ideia” que poderia ser aplicada a todo o curso dos acontecimentos, então é a peculiaridade de sua transformação totalitária deturpar a “ideia”, transformando-a em premissa, no sentido lógico, isto é, em alguma afirmação autoevidente da qual tudo o mais poder ser deduzido com rigorosa consistência lógica. (Aqui a verdade torna-se de fato o que alguns lógicos alegam que ela é, a saber, consistência; só que essa equação implica a negação da ideia de verdade, na medida em que cabe a verdade sempre revelar algo, ao passo que a

consistência é só um modo de ordenar afirmações, faltando-lhe, assim, o poder da revelação. O novo movimento lógico na filosofia que nasceu do pragmatismo tem uma afinidade assustadora com a transformação totalitária dos elementos pragmáticos, inerentes a todas as ideologias, em lógica, uma transformação que rompe radicalmente com seus laços com a realidade e a experiência. O totalitarismo procede, é claro, de uma maneira mais brutal que, infelizmente, e por isso mesmo, é também mais eficaz.

A distinção política principal entre o senso comum e a lógica é que o senso comum pressupõe um mundo comum no qual todos cabemos e onde podemos viver juntos, por possuímos um sentido que controla e ajusta todos os dados sensoriais estritamente particulares àqueles de todos os outros; ao passo que a lógica, e toda a autoevidência de que procede o raciocínio lógico, pode reivindicar uma confiabilidade totalmente independente do mundo e da existência de outras pessoas.

A ciência é uma arte, porque é uma estratégia de conhecimento, portanto, uma estratégia política. A ciência trabalha como repetições. Quando é reprodução, é uma técnica, uma estratégia da produção.

Um governo que se apoiasse numa ciência verdadeira seria uma tirania, pois a verdade nunca governa, nem diz o que deve ser feito nem o que é proibido, não obedece.

O conhecimento não é o bem, o bem não é verdadeiro. O conhecimento não pode fazer as vezes da vontade, nenhuma ciência poderia substituir a democracia. Se a verdade comanda, a única virtude é submeter-se a ela, a mesma para todos, uma moral.

O dogmatismo prático pensa o valor como uma verdade, conduz a uma consciência tranquila, à autossuficiência, ao desprezo do outro. (Arendt, 1993)

E Gourevitch:

O tempo e o espaço são parâmetros determinantes da existência do mundo e das modalidades fundamentais da experiência humana. O entendimento moderno corrente guia-se em sua atividade prática pelas abstrações “tempo” e “espaço”. O espaço é compreendido como uma forma tridimensional, geométrica, uniformemente extensível e divisível em segmentos mensuráveis. O tempo é concebido como duração, como sequência irreversível do escoar dos acontecimentos, que conduz do passado ao futuro passando pelo presente. O tempo e o espaço têm um caráter objetivo, suas qualidades são independentes de seu conteúdo material.

O homem não nasce com o “sentido do tempo”, suas noções temporais e espaciais são sempre determinadas pela cultura à qual pertence. A preocupação consciente com o tempo é uma característica da sociedade industrial desenvolvida. A demarcação verdadeira e clara entre o passado, o presente e o futuro só se torna possível quando, na consciência coletiva, domina a noção linear do tempo, conjugada à noção de irreversibilidade do tempo. (Gourevitch, 1983)

## 2. Continuando de outra maneira...

Não é mais um grande mistério, ou não deveria sê-lo, o fato de que a maior parte de nossas pesquisas e nosso modo de pensar os estudos acadêmicos em ciências humanas serem cristãos, e dentro dessa ideologia, escolásticos,<sup>1</sup> ortodoxos e conservadores.

Em outras palavras, existe uma ortodoxia no modo de pensar cristão que se transferiu também para o modo de pensar do capitalismo. Em outro lugar (Almeida, 1999), já tentei mostrar que o capitalismo é o atual cristianismo, leigo e materialista. Dessa maneira, eu tenho modesta e poeticamente orientar não escolasticamente meu trabalho com a pesquisa em Educação e dirigi-la para aquela que é produzida pela cultura dos homens, e não a produzida e classificada segundo a ordem do “saber ocidental” tal como foi construído nos conventos e seminários e que permanece na universidade. É só lembrarmos das nossas brigas universitárias, departamentais e outras, em que as pessoas defendem os fundamentos de suas disciplinas (e suas especificidades e empregos), como padres e freiras brigando entre si e defendendo suas ordens religiosas...

O conhecimento, tanto escolar quanto de outras ordens, é produzido no mundo cultural, e a escola e a educação são campos dentro da cultura e não maiores que ela. Vale dizer que tanto a escola quanto a educação não tem essas especificidades e pureza que atribuímos.

Não há nada mais conservador, antimarxista, antissocialista e antidialético que trabalhar sob fundamentos, e obedecer a sua madre superiora, a Epistemologia.

Não é preciso muito para pensarmos: “onde estão os fundamentos”?

Além de continuarem nas religiões, eles estão nas indústrias e nos países centrais e imperiais, Europa e Estados Unidos, para onde vamos com nossas bolsas “aprender”.

Aristotelicamente falando, as “substâncias” são os países centrais e os “acidentes” são outros, as colônias, etc.

Assim, não trabalho com fundamentos, mas sim com o conhecimento que é questionamento constante dos paradigmas estabelecidos, inclusive os que ele próprio cria.

Seguem abaixo algumas ideias que me norteiam:

Horizontalidade e convivência de opostos e não verticalidade e eliminação de opostos ou dicotomias. Opostos não se contradizem, mas se complementam.

Conflito e não sistematização

O homem inteiro composto de bem e mal e não o homem fragmentado do bem, com o qual principalmente a Educação e a Universidade trabalham.

O conhecimento é verdadeiro e transitório e não uma Verdade.

O conhecimento é uma dúvida e não uma certeza.

Não existe um conhecimento ideal pré-existente a que o homem ascende ou descobre (idealismo), mas um conhecimento que é criado pelo desejo do pesquisador

e da sociedade, juntos, e materializado pelo desejo do Homem: política da matéria, plasticidade da matéria do mundo.

A pluralidade e não o monoteísmo.

Não o homem grego e cristão como um conceito e uma abstração, mas o homem moderno, complexo, real.

Penso que nossos estudos devem levar o homem a tornar-se consciente dos antagonismos dentro e fora de si, consciente dos antagonismos dentro da sociedade em que vive.

A Educação não é um campo de estudos definidos, mas um drama humano e também uma tragédia.

Em ciências humanas, como o essencial não é “aplicar um método”, a formação especializada de cada um é insuficiente. É importante reconhecer que nosso conhecimento não é nunca suficiente e o horizonte das nossas necessidades acadêmicas e políticas vai muito além das nossas especialidades.

O próprio pesquisador deve lutar politicamente contra a sua formação monoteísta e não somente contra o “sistema” em geral. Deve ser livre de pressupostos teóricos; é necessário abrir-se para o entendimento das diferentes faces que mobilizam a “realidade”, melhor dizendo, “as realidades”. A liberdade desejada para a sociedade deve estar também na liberdade pessoal do pesquisador.

Em ciências humanas não é importante confirmar uma teoria, mas principalmente compreender o significado e a simbologia que fazem das teorias modernas máquinas políticas. E ao mesmo tempo em que pesquisamos, buscar compreender como compreendemos, e compreendermos a nós mesmos.

Não basta, então, que o pesquisador se aproprie de um sistema de conceitos. O pesquisador deve perceber que a pesquisa também lhe diz respeito, é autocohecimento, faz parte da sua vida real, e que os instrumentos que utiliza o educam politicamente.

### 3. O tempo no cinema, imagem em perspectiva<sup>2</sup>

Quando assistimos a um filme, no cinema, assistimos a uma narração em aparição luminosa. O filme vai contar uma história nunca vista-ouvida e cada filme é a gênese de um mundo que se inicia e termina ali narrada por tempo.

Nenhuma daquelas pessoas e daqueles lugares existiam antes que os víssemos no filme. Suas vidas começam e terminam ali, durante aquele tempo de projeção.

Já há um século o cinema produz uma galeria de histórias de todo gênero que compõem o conjunto de narrações da mitologia da sociedade contemporânea.

No tempo iniciado com e pela aparição do filme na tela, os espectadores estão envolvidos numa cerimônia em que a memória e a história coletiva são trazidas em pedaços de filme para o drama dos corpos de personagens que vão simular a narração de suas vidas. Uma representação do tempo e da história num ritual de uns tantos minutos.

O poder do cinema como educação política e visual vem do muito que assistir a uma sessão de cinema tem a ver com a participação ritual ou mística. A distância física e racional que separa o espectador do que está vendo e ouvindo é anulada e tal fato provoca a imersão em imagens que reforçam vínculos irracionais com a sociedade e o tempo vivido. O espectador é convidado a participar de uma liturgia da luz e do tempo, da liturgia da memória.

Não podemos esquecer que o cinema é herdeiro de longa história da educação visual feita de representações, criação e uso de imagens e narrações da Política e da Igreja. E também herdeiro e mantenedor da Arte da Perspectiva renascentista – arte da representação artificial do Real –, de que é, ao mesmo tempo, *símile* e *alusão* estética e política. Avisa Da Vinci:

Aqueles que se enamoram de prática sem ciência são como o marinheiro que entra no navio sem timão ou bússola, que nunca tem certeza para onde vai; a prática deve sempre ser edificada sobre a boa teoria da qual a perspectiva é guia e entrada, e sem a qual nada se faz de bom em matéria de pintura. Com relação à diminuição dos corpos, a perspectiva (isto é, a teoria perspectiva) nos socorre quando fraqueja o juízo (isto é, a percepção sensorial). Sem o auxílio de plano vertical (imaginário), mestre e guia de perspectiva, nunca poderá o olho ser o certo juiz que determina com verdade a distância entre uma parte e outra a ela semelhante em tamanho.<sup>3</sup>

A perspectiva, teoria e técnica geométrica e matemática, ao ordenar os objetos e pessoas no espaço de plano segundo distâncias e proporções, ordena também o tempo que impregna pessoas e objetos e, também e principalmente, o ar – o espaço – que os circunda. A perspectiva traz o tempo para a visualidade, faz com que este passe a ser visível. É uma grande estrutura estética e política.

Longe de ser um instrumento neutro, a perspectiva é uma linguagem e uma estrutura que tende a ser uma forma lógica e política: ao apresentar visualmente as imagens, já as interpreta e participa ativamente de seu conteúdo. Ao vermos um filme, vemos histórias em imagens pré-interpretadas pela gramática visual, política, social da perspectiva, forma técnica da captação de imagens das câmeras e filmadoras.

Não custa lembrar que a linguagem verbal, falada e escrita, é também uma estrutura técnica e política, cuja gramática e regras de uso são também gramáticas políticas. As frases de um texto ou fala que eu leio ou interpreto já vêm preliminarmente interpretadas pela gramática formal, política e social da língua utilizada. O

significado e o sentido são aliciados e envolvidos pelas palavras que são símbolos que não têm a ver diretamente com a forma nem com o conteúdo das coisas que representam. Os significados atribuídos aos símbolos gráficos da escrita ou sonoros da fala são produzidos e transformados constantemente pelos escritores-falantes de uma língua, numa espécie de contrato vivo, social e político, entre as diferentes pessoas e grupos de um sociedade.

Apesar das imagens no cinema não serem símbolos no sentido que atribuímos às palavras e à língua, também participam dessa relação social e simbólica que liga espectadores às imagens e que oferece reconhecimento e sentido aos filmes assistidos. Daí ser possível falar de uma linguagem visual e de uma educação visual, o que não deixa de ser também uma educação auditiva.

Da Vinci, na citação seguinte, faz perceber como o cinema, arte de oralidade e do corpo, é herdeiro da arte da pintura (da visão, conseqüentemente da perspectiva) e da arte da poesia, do som:

O olho, que é chamado janela da alma, é a principal via para que o sentido comum possa, de forma mais copiosa e magnífica, considerar infinitas obras da natureza. O ouvido é a segunda, o qual se enobrece por contar histórias que o olho já viu. Se vocês, historiógrafos, poetas ou matemáticos, não tivessem visto as coisas através do olho, dificilmente poderiam descrevê-las por meio da escritura. E se você, poeta, narrar uma história com a “pintura” de sua pena, o pintor fará com seu pincel uma mais deliciosa e menos árdua de se entender. Se você chama a pintura de poesia muda, o pintor poderia dizer que a poesia é pintura cega.<sup>4</sup>

Lembremos que a representação, no quadro, ordenada e proporcional de pessoas e fatos conduzidos pelo ponto de vista da perspectiva é também uma ordenação estética e política de pessoas e fatos no tempo.

Mas passemos do tempo visível e estático no plano da pintura ao tempo visível em movimento de cinema, feito por um truque técnico: a movimentação rápida de quadros que o espectador interpreta como movimento real. Uma ilusão psíquica induzida visualmente que conta com a convivência e desejo dos espectadores.

O espaço transforma-se em tempo no cinema, que é arte do tempo e da oralidade. O filme transcorre como transcorre uma conversa, as cenas, as palavras aparecem e desaparecem constantemente. O entendimento movimenta-se como quando estamos conversando, não há tempo para voltar, refletir, pausar. O sentido do que está sendo visto está na cena seguinte e não na que já foi vista. E diferente da oralidade, não podemos interferir, mudar seu curso. Na verdade, é um discurso conduzido politicamente pela produção do filme. Mas é oral, corporal.

O real filmado é transformado em células temporais, ligadas uma às outras numa sequência de movimentos constantes: em ritmo, pulsação e fluxo de luz.

O cinema é luz, o tempo no cinema é luz e sua representação é uma representação luminosa. Podemos dizer que o tempo no cinema se apresenta em forma de luz. E o tempo físico, mensurável, de seus 120 minutos, abre-se em camadas de tempos outros, imensuráveis, pressentidos, deduzidos, sentidos, articulados por racionalidade e poesia.

Podemos então pensar na fabricação do tempo pelo cinema, arte industrial.

O filme é feito de retalhos do real. Como se prospectam matérias primas e se as transformam, a indústria cinematográfica capta imagens no mundo externo ou as fabrica nos estúdios. Cada fotograma, cada sequência filmada poderá ser extraída de seu contexto, retirada de sua continuidade temporal e tratada como peças de uma grande imagem, ou produto final, que será o filme. Porém, vimos que não são propriamente as imagens da história simulada ou “real”. Não esqueçamos que o cinema é uma linguagem do real.

Toda filmagem é um trabalho sobre o tempo, sobre a continuidade e descontinuidade do mundo, da História. Escolhem-se cenas: escolha estética e política, desprezam-se muitas que ficarão nos intervalos. As muitas horas filmadas transformar-se-ão em poucos minutos, num trabalho de corte e compressão temporal. E o tempo será estruturado numa nova narrativa, e cada filme será uma nova interpretação artística e política da História.

Aparentemente, teremos uma narrativa em tempo cronológico, o tempo da exibição com começo, meio e fim. Mas, ao interpretamos o filme, precisamos procurar suas camadas – transparências –, pontos que podem ser trazidos para frente e para trás, e não somente camadas cronológicas. Como o cinema é arte e alegoria do tempo presente, essas camadas atravessam todo o filme e podem ser reabertas sempre, de maneira diferente.

Mesmo quando “encena” ou “representa” o passado, todo filme é uma representação do presente, uma forma de conhecimento do presente. A História do presente que consulta, pergunta ao passado e o devolve em imagens e ideologia.

São imagens e sons da língua escrita da realidade, artefatos da memória, habitados por imagens em movimento. Por serem discursos em língua da realidade, trazem dela o inconcluso, a ambiguidade, a mistura, o conflito, a história. Um diretor tem à sua disposição uma iconografia e uma iconologia, um presente e um passado de imagens e histórias que surgirão no presente estético e cultural de suas produções. Produções que não seguem, necessariamente, a “verdade” histórica. (Almeida, 1999)

Desta maneira, “analisar” um filme é, através do estudo das imagens e da estruturação narrativa do tempo, buscar interpretações verdadeiras, pontos de verdades em transição, um futuro inconcluso, e não uma verdade sistematizada que

exclui o não categorizado segundo uma grade teórica pré-concebida. O filme é um encontro de temporalidades. Lembremos com Marguerite Duras que o tempo do cinema é o futuro do pretérito, o “teria sido assim...”.

O estudo do tempo no cinema revela-nos a tensão da história com a sua representação ideológica e técnica. Com ele reconhecemos o conflito do mundo social vivido no tempo diverso e multissegmentado das pessoas com o mundo ordenado em perspectiva.

Os filmes mais comerciais para grandes massas de espectadores intensificam o seu ponto de vista único e as educam através da transformação do conflito em uma questão de bem ou mal, gratificando a sua escolha política conformista. Outros filmes intensificam o conflito entre o ponto de vista da máquina e as possibilidades visuais da apresentação de uma diversidade de pontos e se negam a harmonizá-los em um só e a representarem a História com uma trajetória linear do tempo. São filmes mais difíceis de entreter muitas pessoas, mas não deixam de ser produzidos e exibidos. Evidentemente, o acima se refere a dois polos radicais, praticamente inexistentes. Tanto o filme mais absolutamente massificado, sem nenhum ponto de conflito em suspenso, quanto o seu contrário seriam invisíveis.

Mas todos os outros fazem parte desse mundo de personagens e locais, cuja existência é uma existência temporal incorporada num único espaço plano, a tela, onde também a História é feita e refeita em imagens e sons em movimento.

## Notas

1. Escolásticas: Doutrinas teológicas-filosóficas dominantes na Idade Média, dos séculos IX ao XVII, caracterizadas sobretudo pelo problema da relação entre a fé e a razão, problema que se resolve pela dependência do pensamento filosófico, representando pela filosofia greco-romana, da teologia cristã. Desenvolveram-se na escolástica inúmeros sistemas que se definem, do ponto de vista estritamente filosófico, pela posição adotada quanto ao problema dos universais (q.v.), e dos quais se destacam os sistemas de Santo Anselmo (v. anselmiano) de São Tomás (v. tomismo) e de Guilherme de Ockham (v. ockhamismo).
2. Este texto será publicado em livro organizado por Vera Lúcia S. De Rossi e Ernesta Zamboni, pela editora Átomo & Alínea (Campinas, SP, Brasil).
3. Ver Richter (1970).
4. Idem.

## Referências

ALMEIDA, M.J. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

ARENDRT, H. *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

A pesquisa, o tempo, a política...

GOUVERITCH, A.J. As representações espaço-temporais. In: GOUVERITCH, A.J. *Les catégories de la culture médiévale*. Paris: Gallimard, 1983.

RICHTER, J.P. (Ed.). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. New York: Dover Publications, 1970.