



Pesquisa, Teoria e Metodologia - Dossiê

## O Solitário Anônimo adentra o cotidiano escolar

*The Solitário Anônimo enters the school every day life*

**Marcos Reigota<sup>1</sup>**

**Mauricio Massari<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Professor, Pesquisador do CNPq – Nível 2, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP – Brasil

<sup>2</sup> Professor Titular, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP – Brasil

**RESUMO** - Este artigo discute a contribuição do filme “O Solitário Anônimo”, de Débora Diniz, à perspectiva ecologista de educação, que tem como ponto de partida o livro “As três ecologias”, de Félix Guattari. O filme foi apresentado na disciplina “Cultura, meio ambiente e cotidiano escolar” ministrada no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Sorocaba, provocando discussões sobre o que se entende por autonomia, liberdade, direitos, vida, morte, performances, política e vida cotidiana. Os elementos que concretizam essa prática pedagógica são as narrativas escritas pelos matriculados na referida disciplina. O artigo procura relacionar, através do filme, a perspectiva ecologista de educação com a noção de produção de conhecimentos no/do/com o cotidiano de Nilda Alves, com as práticas sociais e discursivas produtoras de sentido, segundo Mary Jane Paris Spink, e com a crítica cultural de Silvano Santiago.

**Palavras-chave:** Atividades Cotidianas; Ecologia; Narrativa.

**ABSTRACT** - This paper discusses the contribution of the film Solitário anônimo (Anonymous solitary), by Débora Diniz, to the ecological perspective on education, which has as its starting point the book "The three ecologies", by Félix Guattari. The film was exhibited during class in the subject of "Culture, environment and school every day life", at the Graduate Program in Education at the University of Sorocaba, raising a debate on the definition of autonomy, freedom, rights, life, death, performances, politics and everyday life. One of the elements that embody this teaching practice is the narratives written by students enrolled in the related discipline. The paper seeks to relate, by means of the film, the ecologist perspective of education with Nilda Alves's notion of the production of knowledge in / of / with the everyday life, with the social and discursive practices that produce meaning, according to Mary Jane Paris Spink, and the cultural criticism of Silvano Santiago.

**Keywords:** Activities of Daily Living; Ecology; Narration.

Tive febre de todas as cores  
Me arderam todos os amores  
Rasguei seda, comi flores  
Fiz das tripas coração  
Quase que aperto o botão  
Do juízo final  
(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

### 1. INTRODUÇÃO

Um homem idoso deitado na grama à espera da morte. Trazia no bolso um bilhete que anunciava vir de terras distantes. Seu desejo era morrer solitário e anônimo. Essas são algumas passagens do filme de Débora Diniz que enfoca a liberdade, a vida e a morte e que adentra o cotidiano escolar através de e na disciplina “Cultura, meio ambiente e cotidiano escolar” e no grupo de pesquisa Perspectiva Ecologista de Educação, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Sorocaba.

Não foi a primeira vez que se usou um vídeo como “disparador” de sensações, ideias, sentimentos e

discussões sobre o que entendemos e procuramos definir como perspectiva ecologista de educação<sup>1</sup>.

Uma das principais fontes da perspectiva ecologista de educação são os argumentos desenvolvidos por Félix Guattari no seu livro “As três ecologias”<sup>2</sup>.

**Autor correspondente**

**Marcos Reigota**

Universidade de Sorocaba.

Rodovia Raposo Tavares Km 92,5.

Sorocaba, SP - CEP: 18023-000.

Email: [marcos.reigota@prof.uniso.br](mailto:marcos.reigota@prof.uniso.br)

Artigo encaminhado: 23/05/2013

Aceito para publicação: 24/07/2013

Nossa opção pedagógica tem sido recorrer a produtos culturais (filmes, músicas, literatura, artes plásticas, coreografia) que enfatizem múltiplas vozes (e silêncios), sentimentos, experiências e alternativas ecológicas.

Nessas práticas pedagógicas e sociais cotidianas procuramos priorizar os produtos culturais que são produzidos ou situados distantes dos sistemas de validação mediático-universitário<sup>3,4</sup>, ou aqueles que apresentam elementos de alta validação e que são deglutidos no cotidiano escolar<sup>5</sup>. Em relação aos produtos culturais cinematográficos, a chegada até nós do solitário anônimo, foi precedida dos velhos e desconhecidos balseiros do Rio Uruguai<sup>6</sup>, presentes no filme de Érico Ginez e Roberto Carminati e dos catadores de materiais recicláveis do Aterro Sanitário do Jardim Camacho, no Rio de Janeiro, presentes no filme “Lixo Extraordinário” de Lucy Walker e produção de Angus Aynley e Hank Levin, com participação do artista plástico Vick Muniz<sup>7</sup>.

Assim, o Solitário Anônimo adentra nosso cotidiano, não mais como solitário e muito menos como anônimo, e é com essas conexões, indagações e possibilidades que experimentamos práticas pedagógicas e sociais nas quais se apresentam situações de vida no limite.

Nesse caso específico, nossa tentativa de produção teórica se apoia nas “conversações” sobre o tempo presente por meio do vídeo/cinema, deflagradas pelos produtos culturais e pelas experiências cotidianas de cada um<sup>8</sup>.

Experiências essas relacionadas com os desafios e alternativas buscadas, provocadas e/ou encontradas na vida cotidiana, de forma singular, individual ou coletiva e expressas nas mais diversas formas e práticas discursivas pelos sujeitos anônimos em que se evidenciam as dimensões ecológicas. Esses argumentos encontram apoio na obra de Félix Guattari citada acima e em textos mais recentes de autores e autoras que ampliam e aprofundam os argumentos desse autor<sup>9,10</sup> e que enfatizam noções como as que são caras ao Solitário Anônimo: liberdade e autonomia.

A experimentação da liberdade e da autonomia no cotidiano escolar são práticas micropolíticas<sup>11</sup> impregnadas do “ler/ver/ouvir/sentir” o mundo que está à nossa volta<sup>12</sup>, das possibilidades de produção de sentidos<sup>13</sup> e de deglutição do que nos afeta<sup>14</sup>.

Com essas leituras e argumentos prévios nos preparamos para acolher, em sala de aula e em nossas casas, o filme de Débora Diniz. Assistimos ao filme em

momentos diferentes, em locais diferentes, acompanhados ou sozinhos. Nas conversações no ambiente universitário comentávamos sobre o que o filme nos provocava. Ali também silenciávamos sobre o que o filme expunha e sobre a forma como nos afetava de maneira tão profunda e dolorida.

O homem que se queria solitário continuava nessa condição porque seu desejo, ou parte dele, havia sido acatado pela diretora ao enfatizar no título do filme uma condição desejada, que se torna impossível diante da maquinaria e cenários montados em torno dele e do que viria depois.

Dos cuidados recebidos, contra a sua vontade, à roteirização do filme e posterior divulgação, nenhuma solidão seria plena. Esse homem já nos era familiar nos trajetos que fazemos para chegar às escolas e universidades onde trabalhamos e nos outros trajetos que realizamos no dia a dia.

Ele nos visitava nos rostos de tantos outros homens parecidos fisicamente e em condições de saúde semelhantes com os quais cruzávamos nos pontos de ônibus e nas ruas movimentadas nas imediações dos hospitais.

Estava presente também em pessoas próximas, homens ou mulheres, amigos e familiares, em condições de saúde precárias, com poucos anos de escolaridade, mas que ao contrário do “solitário” queriam e recebiam com gratidão todos os cuidados de enfermeiros, médicos, funcionários de hospitais e farmácias.

Se o nosso foco era o solitário anônimo do filme de Débora Diniz, outras pessoas, menos solitárias e nada anônimas, com os quais convivemos por relações familiares, de amizade ou de vizinhança, vieram lhe fazer companhia no nosso cotidiano profissional e pessoal.

No movimento de aproximação e de distanciamento do solitário anônimo do filme, se constituiu o processo pedagógico de produção de sentidos sobre a vida e a morte, sobre os desejos e direitos de cada um e sobre a dimensão ecológica de nossa trajetória.

Esse processo pedagógico é marcado pelas tentativas de desconstrução, de um lado, dos jogos de linguagem e culturais que levam para o registro da dor e do lamento uma condição humana inexorável (a finitude) e, por outro lado, pela ênfase nos direitos de cada um presentes na reivindicação feita por um cidadão comum, de posse de suas capacidades mentais, de terminar seus dias segundo seu desejo,

mas que transfere para outros a responsabilidade de (des)cuidados.

Não seria o suicídio mais conveniente e próximo dos desejos de anonimato e solidão reivindicados? O que pretendia trazer à tona esse cidadão ao não optar pelo suicídio e se deixar filmar numa situação como aquela? Por que toda essa cena?

Ele trazia consigo, naquele momento em que se deixou filmar, a possibilidade de questionamento de verdades absolutas e de construções sociais enraizadas na cultura contemporânea sobre os direitos (e obrigações) relacionados com o viver e com o morrer. Colocava em xeque a pobreza dos direitos sociais conquistados e refazia a questão ontológica sobre o que é vida e o que é viver. Retirava da morte a sua dimensão misteriosa (e religiosa) e a situava no espaço da política. O seu atrevimento foi usar-se como suporte de ações de micropolítica. Como poderia querer permanecer anônimo e solitário diante dessa performance? O anonimato tão desejado seria abolido com toda a maquinaria fílmica e com o processo de difusão em meios acadêmicos e cinematográficos. Essa produção fílmica implica a convivência, mesmo que limitada no tempo, com um grande número de pessoas, além dos funcionários e da equipe médica do hospital. Como permanecer solitário diante de tantas solicitações de pessoas ao seu redor? No meio de tantas pessoas e atividades e solicitações é possível que o sentimento de solidão permaneça, mas os sentimentos e condições de anonimato parecem ser insustentáveis.

Não se tratava, portanto, de opções de finitude, glamorosas e legítimas, como o suicídio de artistas, poetas, escritores ou filósofos, diante das “dores do mundo” ou do porvir em que não queriam se encontrar.

A questão foi colocada em *Solitário Anônimo* por um homem desprovido de conhecida trajetória pública marcada por reconhecimentos sociais, de sensibilidade e inteligência raras, ou “pelas inestimáveis contribuições à compreensão da condição humana”, como costumam se referir os que se debruçam sobre o espólio deixado pelos famosos suicidas.

Como observa Christine Greiner, “A exposição à morte tem sido mostrada incansavelmente de formas diferentes, conforme as respectivas performances da violência. Muda o público e o tempo da morte, mas o aspecto performativo e comunicativo permanece”<sup>15</sup>.

A mesma autora observa mais adiante que “Curiosamente, a exposição à morte tomou também, cada vez mais, a forma de uma morte organizada

politicamente, inclusive através de planos burocráticos e intervenção governamental. Estes espaços são também espaços de poder”<sup>15</sup>.

A performance do *Solitário Anônimo* vem carregada desse aspecto que o identifica como mais um desses desconhecidos do grande público e que alimentam os dados estatísticos oficiais sobre saúde pública e atendimento hospitalar e, nesse sentido, a sua performance, como a dos famosos suicidas, é também política.

O filme o coloca em outro contexto de significados e de produtores de sentidos. Tratando-se de um filme de Débora Diniz, a dimensão desses significados e sentidos se amplia e podemos perguntar se também se expande a dimensão política da performance.

Mas voltemos ao homem (nada) comum e escolarizado do filme. Tratava-se de um homem abatido que reivindicava um direito, não material, muito menos constitucional e tão distante das reivindicações dos cidadãos, com características sociais e educacionais semelhantes às daqueles com os quais nos deparamos cotidianamente nos espaços profissionais e pessoais em que circulamos: um cidadão comum, escolarizado, que reivindica o direito de não receber nenhum tratamento médico.

Essa recusa coloca em xeque toda uma estrutura social, política, cultural e religiosa, do cuidar de si, do cuidar do “outro”, montada, por um lado, pelas engenhosas biopolíticas e por outro, pelos produtos culturais de grande impacto e sucesso comercial; alimentada pelo ideário do “pensamento positivo” e suas fórmulas padronizadas enredadas dos discursos carismáticos de origem religiosa, que afirmam que viver é um dom de Deus e que a morte chega como e quando Ele (e somente Ele) quiser.

É provável que o que defina um solitário seja a dificuldade de comunicação dele e com ele. Podemos considerar nossas tentativas de aproximação e recuo como processos sociais de desconstrução dessa condição (voluntária?). Deixemos um pouco de lado esse desejo para passarmos ao segundo, o do anonimato.

Como já observamos, anônimo esse homem (vivo ou morto) não seria nunca mais, pelo menos para o nosso grupo. Sabendo ou não o seu nome, o conhecíamos, tínhamos sua imagem gravada, ele participava de nossas conversas e discussões. Ele existia e podia ser facilmente reconhecido, para além do filme. O solitário anônimo se constituía como referência, nas nossas conversas, em diferentes categorias identitárias: como sujeito, como cidadão,

como solitário e, principalmente, como provocador de questionamentos sobre a vida cotidiana, sobre as nossas opções e desafios, sobre os nossos entendimentos sobre a vida e a morte, nos conduzindo a situações, momentos e experiências compartilhadas com outras pessoas com as quais convivemos.

Desde que o filme de Débora Diniz começou a ser realizado, o anonimato desejado e reivindicado iniciava seu fim. Ao chegar até nós, como sujeito e voz condensados num produto cultural, esse cidadão comum escolarizado já era conhecido de uma comunidade acadêmica importante. Circulava em espaços de discussão reconhecidos. Era tema de debates e conversas de profissionais altamente qualificados e estava disponível no You Tube, na Internet.

Em Sorocaba e em outras cidades do interior de São Paulo, falávamos dele pelos corredores, em casa e nas escolas. Ele não desfrutava de nossa intimidade, de nossa lista de amigos no Facebook, nem estava presente nas nossas velhas agendas de endereços para que pudéssemos localizá-lo ou identificá-lo ou ainda chamá-lo pelo nome. Mas ele estava lá, por meses, por perto, presente no nosso cotidiano. Ora nos acenava amistosamente, ora nos desafiava com suas reivindicações e desejos.

Seria esse homem uma personagem? Uma ficção? Uma construção identitária? Ou apenas um excêntrico brasileiro que resolve colocar em questão os mínimos e precários direitos sociais dificilmente conquistados?

O teatro estava montado. As cenas se concretizavam em fragmentos, com diálogos entrecortados pelo que foi visto no filme e pelo que experimentávamos no dia a dia.

Deveríamos então nos concentrar em experimentá-lo com olhos de “espectador emancipado”, ou seja, no “embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo”<sup>16</sup> e, de forma mais modesta e interiorana, nos deixar levar pelos sentimentos que o filme nos provoca e, desarmados, “receber o afeto que se encerra em nosso peito varonil”<sup>17</sup>.

De cada um dos professores e professoras que cursaram a disciplina e que participam do grupo de pesquisa na Universidade de Sorocaba as opções e possibilidades de (des)caminhos em direção ao ou distanciamento do Solitário Anônimo se concretizaram em narrativas escritas, das quais recortamos alguns trechos, como os que seguem..

Confesso que não foi simples assistir ao vídeo. Num primeiro momento não despertou a curiosidade necessária, mas quando algumas perguntas foram sendo feitas ao Solitário Anônimo foram “disparadas” algumas questões que trago agora: Paulo Freire já nos dizia que a “visão de mundo antecede a leitura da escrita”, portanto minha visão com esse mundo que hoje me cerca e até certo ponto me “sufoca” não pode ser separada daquilo que vejo, assisto, sinto, leio, vivo e reflito. Essas foram as lembranças que foram reavivadas em minha mente neste momento em que vivo, neste instante e com essas sensações.

Como professor de Educação Física, alocada na área da saúde, e que historicamente se preocupou em manter ou até promover saúde (seja de forma ideologicamente higienista até intenções mais nobres) não posso deixar de não entender o fato de alguém querer morrer ou ainda o fato de que profissionais da saúde juram em sua colação de grau preservar a vida da melhor maneira possível. No juramento de Hipócrates podemos ler: “(...) aplicarei os regimes para o bem do doente segundo o meu poder e entendimento, nunca para causar dano ou mal a alguém. A ninguém darei por prazer, nem remédio mortal nem um conselho que induza a perda (...)”. Hipócrates afirma não fazer mal e a primeira contradição a que me vi acometido foi: quando prolongar a vida é fazer mal? Até que ponto enfermeiros e médicos (profissionais de saúde) podem “deixar” um paciente agonizar até a morte? Ou ainda, quando a morte é fazer mal? Difícil, complexo, paradoxo além de religiosa e emocionalmente discutível.

Como pai de uma menina (de 4 anos) quero viver o tempo que for necessário e com muita saúde para poder vê-la crescer, galgar seu espaço na sociedade que faço de tudo para que seja o melhor possível. Sinto que faria falta a ela viver sem um pai (egoísta?), logo penso também não ter o direito de escolher sobre minha vida ou minha morte se existem pessoas ligadas a mim, mesmo que a legislação assim preveja (como a constituição e seu escrito sobre liberdade) ou mesmo que a morte, para alguns, não seja um mal e sim a solução. Neruda já nos dizia que somos “livres para fazer escolhas, mas prisioneiros das consequências”.

Lembro-me de meu pai após um problema de saúde me dizer: “se for para

viver assim prefiro morrer”. Disse a ele: “preferiria seu pai (meu avô) vivo agora aqui, na sua mesma situação, ou morto como hoje está?”. Quero que fique conosco, o tempo que for possível, o máximo possível e da maneira que for. Fui egoísta? Não sei, mas como emocionalmente envolvido, prefiro achar que não.

Cecília Meirelles escreveu em *Romanceiro da Inconfidência* que “liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”. O solitário almejava apenas liberdade: para morrer! Simples? Nem tanto.

O Sr. Anônimo levantou o questionamento quanto ao direito de morrer. Citou a constituição e o direito do cidadão de escolher não ser tratado medicamente, se não o quiser. Podem existir pessoas que não dão o mesmo valor à vida como a maioria e que podem ter motivos pessoais para tal, questionáveis ou não. Estas pessoas têm direito de escolher a morte? Seria uma questão de liberdade e autonomia? Mas até onde nossa liberdade influencia a liberdade e autonomia dos outros? Ele cita na sua fala final que não queria que as pessoas se preocupassem com ele e que não o cuidassem. Mas esperar por isso, ou até mesmo exigir isso, não seria influenciar na liberdade dos outros?

Fiquei pensando sobre o relato feito pela mulher que acolheu o Solitário quando ela diz que ele cita a constituição. Onde está nosso direito de liberdade, de ir e vir? Quais são as nossas opções? Mostrei o vídeo na minha escola, na reunião de HTP (hora de trabalho pedagógico) e uma colega me disse: “Nós não temos liberdade de escolha. É uma questão de lei e religião. A lei não permite a eutanásia e se você é crente, não vai querer tirar sua própria vida”. Os outros professores mantiveram-se calados.

Temos uma justiça que não respeita a liberdade das pessoas. Sob a ótica libertária, cada um tem direito absoluto sobre seu corpo. A decisão do indivíduo sobre seu corpo, sobre sua morte ou não é soberana. Todavia, fazendo um contraponto, como pode ser um direito inalienável, se o Estado está cada vez mais paternalista e invasivo, sobrepujando direitos individuais com base no poder e na força?

Como alguém pode viver sem ser? Como ainda pode estar vivo, se está morto por dentro? Como uma pessoa que estudou, se

formou, fala várias línguas, tem uma profissão e familiares pode chegar à escolha de deixar de viver? O Solitário Anônimo fez sua escolha consciente. Essa se justifica em seu direito de liberdade, ser livre para ele significa ser livre não só para a vida, mas também para a morte.

O fato de ele possuir família, carreira profissional, convida a nós expectadores a questionar se a partir do momento em que ele deixa de ser um anônimo passa a alcançar a cidadania.

Que sociedade é esta que leva uma pessoa a preferir morrer? Adaptar-se à sociedade? “Por que a banana é torta?” pergunta o Solitário ao médico que o induzia à alimentação. Talvez Guattari nos ajude a entender esse processo quando fala sobre a ecosofia mental que, por sua vez, será levada a reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os “mistérios” da vida e da morte”.

O ser humano deve ser realmente livre para pensar e agir como quiser, mas não podemos esquecer que a realidade em que se vive pode influenciar nas atitudes e decisões, muitas vezes, resultados em momentos de fraqueza ou desespero.

Fiquei curioso para saber o que deixou o Solitário naquele estado de frustração, ou talvez, depressão, desgostoso da vida (...) o que poderia ser tão grave a ponto de uma pessoa querer interromper a vida?

Guattari afirma que “em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc., trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma resingularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero.

Quando um ser humano deixa de se sentir humano se torna alguém sem nome, sem amor, sem senha de acesso ao social.

A sociedade pós-moderna se firma pela individualidade e pelo hedonismo. Trouxe avanços e conquistas imensuráveis, acarretando inúmeras mudanças na vida do ser humano, como também trouxe riscos em proporções jamais vistas pela humanidade. Essa sociedade afirma os direitos do indivíduo, mas ao mesmo tempo lhe retira

esse mesmo direito: o de decidir sobre seu bem maior, sobre vida ou morte.

Milhares de idosos, sem assistência, acumulados nos corredores dos hospitais brasileiros. Um país que não tem hospitais geriátricos, que pouco entende a linguagem do idoso, principalmente quando se encontra alquebrado, por razões de saúde, maus tratos, muitas vezes dos próprios familiares ou de casas de repouso a que são submetidos aos milhares.

As instituições públicas de saúde estão precárias e muitas sem vagas para atender a toda a população que necessita. Por isso o filme nos apontaria mais uma questão: “se não há vagas para todos, a prioridade não seria para aqueles que querem viver?” Uma questão forte e polêmica, mas que em algum momento do caso real em questão poderia ter surgido como um fator a mais de decisão.

As múltiplas vozes, discursos, ruídos, questionamentos e silêncios provocados pelo filme de Débora Diniz se mesclam com as experiências e trajetórias de cada um e com a forma como cada um se situa, como é afetado pelos temas explícitos e implícitos pelo Solitário Anônimo. A perspectiva ecologista de educação se concretiza nesses instantes fugidios através das narrativas elaboradas a partir desses instantes e ganham o espaço público com nossas práticas sociais e pedagógicas cotidianas.

No contexto em que foi visto e discutido por nós, o filme traz à tona a trajetória da própria Débora Diniz. Ao citarmos seu nome nos espaços acadêmicos, alguém de nós conhecia alguém que a conhecia ou conhecia o filme em questão, algum outro dos seus inúmeros filmes, havia lido um dos seus artigos científicos ou de opinião publicados nos jornais de grande circulação nacional.

Os que diziam não conhecê-la, nem ao seu trabalho, mostravam-se interessados por sua ousadia temática e, digamos, metodológica.

Essa situação relacionada especificamente com a diretora, experimentada desde que o Solitário Anônimo chegou até nós, é um exemplo do que Nilda Alves define como “produção de conhecimento em rede no/do/com o cotidiano”<sup>18</sup>. Para essa autora, ao estarmos em contato constante, em conversação e “em rede” com o outro, com o diferente, com o próximo ou com o distante, estamos diante da possibilidade de acessarmos conhecimentos,

sensações, experiências que ampliam ou produzem conhecimentos sobre temas complexos.

A trajetória cinematográfica de Débora Diniz está intimamente relacionada com sua atuação como professora da Universidade de Brasília, antropóloga e bioeticista, assim como consultora de ministérios e grupos associativos. Ao contrário do Solitário Anônimo, Débora Diniz tem nome conhecido e reconhecido.

Segundo informação dada pela própria, no seu Lattes (consultado em 24.11.2012), seus filmes foram exibidos em 136 festivais, em 27 países, sendo que um deles (A Casa dos Mortos) recebeu 25 prêmios e foi finalista do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

Diante de intensa e legitimada produção acadêmica/cinematográfica, que recorte poderíamos fazer para nos aproximar da práxis escrita de Débora Diniz, de forma a utilizarmos como complemento do filme que havíamos visto?

Optamos justamente pela proximidade, provocada pela rede de conhecimentos pessoais a que nos referimos, e que colocava em evidência dois de seus artigos. O primeiro com o título “Paradigmas de justiça distributiva e políticas sociais” foi escrito em parceria com Marcelo Medeiros e abre o dossiê sobre Justiça Social, organizado por Fábio Waltenberg, publicado na Revista de Estudos Universitários.

Nesse artigo, os autores abordam dois paradigmas de justiça: igualdade e equidade. No princípio da igualdade todos os indivíduos devem receber sempre o mesmo tratamento, aplica-se a essa ideia que todas as pessoas são iguais e merecem o mesmo tratamento e direitos. Já o paradigma da equidade reconhece que os indivíduos são diferentes entre si e, portanto, merecem tratamento diferenciado que elimine ou reduza a desigualdade. Podemos tratar igualmente a todos quando não houver desigualdades. Concluem afirmando que “indivíduos desiguais devem ser tratados de modo desigual para que a desigualdade seja reduzida”<sup>19</sup>.

Esses argumentos estão implícitos em Solitário Anônimo e provocam questões como: nessa desigualdade em que vivemos, deveríamos dar prioridade para aqueles que desejam viver? Isso seria mais justo? Como existem esferas distintas de justiça, o Solitário deveria ser tratado com igualdade (como foi) ou com equidade? Ou os funcionários do hospital (saúde pública) fizeram seu papel, ou seja, defenderam a vida?

No caso do Solitário Anônimo, o objeto de equidade é o bem estar ou utilidade, de desejos. Ele deseja não ser atendido, colocando em xeque o direito de igualdade de atendimento/acolhimento de todos e todas que passam por um hospital.

No referido artigo, Marcelo Medeiros e Débora Diniz argumentam:

Praticamente toda política é desenhada de modo a selecionar beneficiários em função de necessidades. Isso é particularmente evidente no atendimento de saúde. Um hospital público tende a recusar atendimento a uma pessoa que não tem qualquer evidência de necessitar desse atendimento, independentemente do hospital pertencer a um sistema universal ou focalizado. Analogamente, um hospital, mesmo pertencendo a um sistema universal, pode priorizar uma pessoa com um problema mais grave e até para isso mesmo recusar temporariamente o tratamento de alguém com doenças de pouca gravidade<sup>19</sup>.

O segundo artigo de Débora Diniz, que nos chega pela rede de produção de conhecimentos do/no/com o cotidiano é “A Casa dos Mortos: do poema ao filme”, publicado na Revista Encontros Lusófonos da Universidade Sophia de Tóquio.

Esse artigo é resultante da conferência que a autora fez naquela universidade (católica) japonesa quando lá esteve como pesquisadora visitante.

Ela aborda o processo de realização do filme “A Casa dos Mortos”, que nos parece não ter sido muito diferente da realização do Solitário Anônimo. Diz ela:

Meu objetivo é mostrar como as propostas iniciais do argumento do filme foram provocadas pelo encontro etnográfico e, posteriormente, suspensas pelo poema-testemunho de Bubu. O encontro etnográfico é decisivo para a definição do roteiro, que apenas se materializa como um teto sobre as imagens na etapa da montagem do filme. Essa particularidade da narrativa etnográfica traz uma série de desafios burocráticos para a fase de autorizações institucionais para a realização do filme, em particular sobre instituições fechadas e totalitárias como são os hospitais psiquiátricos e os presídios<sup>20</sup>.

Após descrever todo o processo de pesquisa etnográfica, de elaboração do roteiro, filmagens, apresentação do filme aos “atores”, recepção na

mídia, etc., Débora Diniz aborda o aspecto político de seu trabalho nesse filme específico, mas que consideramos estar presente também em Solitário Anônimo:

“A Casa dos Mortos” é uma etnografia de um manicômio judiciário brasileiro. Minha ambição é que fosse mais do que um relato etnográfico; um filme político com histórias esquecidas e desconhecidas pela sequestração e asilamento da loucura (...). Há um limite ao uso do filme como evidência para a ação política- é uma narrativa de evidência, mas não é suficiente para alterar os regimes de apartação e desigualdade<sup>20</sup>.

Os artigos de Débora Diniz têm múltiplas possibilidades complementares à entrada do Solitário Anônimo no cotidiano escolar, contribuindo assim para que a perspectiva ecologista de educação aconteça através e com os produtos culturais disponíveis e que abordam os temas que nos são caros e prioritários.

Os trechos abaixo, extraídos das narrativas dos mestrados e doutorandos em educação da Universidade de Sorocaba, explicitam o que argumentamos no parágrafo anterior.

O filme vem ao encontro de nossas opções teóricas e políticas, pois estimula a crítica e o entendimento das narrativas e necessidades das pessoas (...) ao retratar situações reais, polêmicas e conflituosas presentes na vivência das pessoas, o cinema pode construir uma ferramenta educacional importante, pois, ao desvelar essas experiências vividas pelos personagens, motiva a todos a acompanharem histórias de vida que ainda não experimentaram. Essas narrativas podem oferecer oportunidades para uma reflexão sobre a complexidade do comportamento humano e suas implicações em nossas práticas como professores e alunos.

Quanto mais integrados os temas do filme estiverem aos currículos escolares, maiores serão os resultados positivos no tratamento de questões emergentes do/no cotidiano escolar, envolvendo alunos, família e os demais agentes implicados.

Quantas vezes nós professores tentamos ‘salvar a vida’ de nossos alunos mesmo que eles não queiram? Nossos alunos têm direito de escolha? Quais são nossas responsabilidades enquanto profissionais da educação?

O que estamos fazendo de nós mesmos,  
o que estamos fazendo do outro?

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Reigota M. Grupo de pesquisa: perspectiva ecologista de educação. *Rev iepa* 2010; 5(2): 113-17.
2. Guattari F. *As três ecologias*. Campinas: Papirus; 1990.
3. Santiago S. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: EDUFMG; 2004.
4. Hoggart R. *Uses of literacy: aspects of working-class life*. London: Penguin Books; 2009.
5. Reigota M. A contribuição política e pedagógica dos que vêm das margens. *Teias* 2010; 11(21): 1-6.
6. Monteiro HMV, et al. Os balseiros do Rio Uruguai adentram o cotidiano escolar In: IV Congresso Internacional Cotidiano: diálogos sobre diálogos. Niterói, 2012. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/108924793/Os-Balseiros-Do-Rio-Uruguai-Adentram-o-Cotidiano-Escolar>. Acesso em 05.06.2013.
7. Sinto CM, et al. Educação ambiental e lixo extraordinário: a interface entre múltiplos saberes e fazeres no cotidiano. In: IV Congresso Internacional Cotidiano: diálogos sobre diálogos. Niterói. 2012. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/108924700/EDUCACAO-AMBIENTAL-E-LIXO-EXTRAORDINARIO-INTERFACE-ENTRE-MULTIPLoS-SABERES-E-FAZERES-NO-COTIDIANO>. Acesso em 10.05.2013.
8. Alves N, Oliveira IB. Imagens de escolas: espaços tempos de diferenças no cotidiano. *Educ e Soc* 2004; 25(86): 17-36.
9. Godoy A. *A menor das ecologias*. São Paulo: EdUSP; 2008.
10. Preve AMH, et al. (Orgs.). *Ecologias inventivas: conversas sobre educação*. Santa Cruz do Sul: EdUNISC; 2012.
11. Guattari F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense; 1981.
12. Oliveira IB. Aprendendo nos/dos/com os cotidianos a ver/ler/ouvir/sentir o mundo. *Educ e Soc* 2007; 28(98): 47-72.
13. Spink MJ. *Linguagem e produção de sentidos no cotidiano*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais; 2010.
14. Santiago S. *Encontros: a arte da entrevista*. Rio de Janeiro: Azougue; 2011.
15. Greiner C. A experiência da morte como potência de vida. In Greiner C, Amorim C (orgs.). *Leituras da morte*. São Paulo: Annablume; 2007. 11-7.
16. Rancière J. *O espectador emancipado*, São Paulo: Martins Fontes; 2012.
17. Bilac O. (letra) *Hino à Bandeira*. 1905.
18. Alves N. (Tese). *A aula: redes de práticas; os processos cotidianos de aprender e ensinar*. Faculdade de Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro; 2000.
19. Medeiros M, Diniz D. Paradigmas de justiça distributiva em políticas sociais. *REU* 2008; 34(1): 19-31.
20. Diniz D. *A Casa dos mortos: do poema ao filme*. *Encontros Lusófonos* 2012; 14: 1-11.