

Mário Dionísio e a Educação

Criar e Viver

Rui Canário

*“Não creias senão em ti e naquilo que te cerca (...)
Tu estás em toda a parte e tudo está em ti
Mário Dionísio*

Introdução

Nesta palestra¹, ao contrário do que pareceria óbvio vou falar relativamente pouco de escolas e de ensino. No meu trabalho de preparação a primeira fonte que consultei foi o “Dicionário dos educadores portugueses”² onde se consagra uma entrada a Mário Dionísio. Nela se escreve que “a par da actividade docente” ele se distingue “sobretudo como escritor e ensaísta”, explicando-se, logo de seguida, que o texto vai atender, ou melhor restringir-se, ao seu “trabalho pedagógico”, ou seja, à sua actividade como professor dos liceus. Nesta minha exposição serão outros os meus pontos de partida porque é outra a visão que tenho da vida e da obra de Mário Dionísio, mas, também, porque é outra a minha concepção de educação, não susceptível de se sobrepor de forma coincidente com a realidade escolar.

Num primeiro ponto prévio esclareçamos, de forma muito breve, quem é a pessoa de que vamos falar: quem é Mário Dionísio? Nada melhor do que recorrer às palavras do próprio que, num auto-retrato³ originalmente publicado no Diário de Lisboa, em 1990, se auto-definia nestes termos, com os quais concordo plenamente: “É um fulano digamos que intratável (...) por nos deixar sempre hesitantes sobre por onde lhe pegar. Das várias actividades a que sempre se dedicou qual é a principal?”. Reconhecendo, e valorizando, a diversidade e multiplicidade de dimensões da sua obra, parece-me pouco interessante ter como ponto de partida uma visão fragmentada, procedendo a uma abordagem analítica de

¹ Palestra realizada em 2 de Outubro de 2009, durante a Semana de Abertura da Casa da Achada – Centro Mário Dionísio.

² NÓVOA, António, Dir. (2003). *Dicionário de Educadores Portugueses*. Porto: ASA, 496-498

³ DIONÍSIO, Mário (2009). Auto-retrato. In: *Entre palavras e cores. Alguns dispersos (1937-1990)*. Lisboa: Cotovia e Casa da Achada, 350-352

dimensões que, coexistindo separadamente, não perdem nunca a sua coerência de conjunto. Bem mais interessante e rico será a tentativa de construir uma abordagem com base num ângulo de análise susceptível de nos devolver a unidade dessa multiplicidade, tantas vezes lida e interpretada, inclusivamente pelo próprio, como uma dispersão. O sentido dessa “dispersão” é explicitado por Mário Dionísio no “Anti prefácio” ao volume de “Poesia Completa⁴”:

“(…) toda esta dispersão que, apesar de todos os riscos, não enjeito nem lamento, seguiu sempre e continua a seguir um mesmo fio, por mais agitado e aparentemente contraditório, a que só posso chamar poético: um modo de ser e de estar presente, mesmo quando ninguém me vê, uma visão do mundo e uma forma de vivê-la, que, repetindo, não enjeito nem lamento, seja qual for o seu valor e o seu destino”

A minha pretensão é a de tornar clara uma conexão entre a vida e a obra de Mário Dionísio e a educação que transversalmente as atravessa. Desta perspectiva, trata-se de utilizar um ponto de entrada que nos devolva a unidade e o sentido deste “modo de ser e de estar”, bem como desta “visão do mundo” e da “forma de vivê-la”.

Num segundo ponto prévio, cumpre esclarecer que à opção por este tipo de abordagem está subjacente uma concepção larga e não redutora da educação, a qual não é susceptível de ser enquadrada nos limites da forma escolar. Num sentido lato a educação é um processo que se confunde com o próprio ciclo vital. A educação não é uma parte da vida, mas sim a própria vida. Neste processo difuso, a escola e as actividades de ensino representam tão só a fase visível de um icebergue educativo em que a parte mais importante está imersa, oculta e não imediatamente visível.

No caso concreto do tema desta palestra, parti do pressuposto que a forma mais rica e interessante de alimentar uma reflexão sobre a relação de Mário Dionísio com a Educação seria a de recusar o caminho, mais óbvio, de procurar informações sobre a sua actividade de professor e consultar os seus escritos relacionados com pedagogia. O caminho escolhido foi outro, o de procurar esclarecer essa relação a partir de um questionamento sobre a totalidade da sua obra e do exemplo da sua vida. É esta a razão que explica o facto de as principais fontes consultadas serem, por um lado, o seu monumental ensaio sobre a pintura moderna (“A Paleta e o Mundo”⁵) e, por outro lado os seus escritos de cariz autobiográfico.

⁴ DIONÍSIO, Mário (1966). Antiprefácio. In: *Poesia incompleta*. Lisboa: Edições Europa-América, 13-26

⁵ DIONÍSIO, Mário (1956). *A Paleta e o Mundo. Uma introdução à pintura de hoje*. Lisboa: Europa-América

O que é a educação?

Trouxe-vos um objecto muito curioso e pelo qual nutro uma particular estima. Trata-se de uma pequena mola, que é feita de dois restos de mola, metade da mola é de plástico e a outra metade é de madeira (vide fig.1).



É claro que este objecto não se encontra à venda em lado nenhum. Ele foi feito a partir de restos de molas diferentes que, em princípio, estariam destinados a ir para o lixo. Ora este objecto embora tenha plena utilidade (pode utilizar-se como mola) não foi feito para ser vendido a ninguém. Ele não tem nenhum valor de *troca*, embora possua um claro valor de *uso*. Do ponto de vista da ideologia “desenvolvimentista”, se as pessoas começarem todas a produzir objectos como esta mola, que não são objecto de transacção monetária, o Produto Interno Bruto (PIB) não aumenta, o que será mau para o desenvolvimento. Mas o processo de fabricação desta mola é um bom exemplo de como o trabalho, algo que é intrinsecamente humano, está ligado a um processo de criatividade em que se tornam fluidas as fronteiras entre a arte e a não arte. Se eu fosse um crítico de arte, nada me impediria de dizer que este objecto é um “*ready-made*”, ou seja um objecto cujo carácter artístico (como acontece com os célebres objectos de Marcel Duchamp) decorre não do objecto “em si”, mas do ponto de vista que o constrói enquanto tal. Nesta perspectiva, se eu o colocar num museu, passa a ser uma obra de arte. O modo como foi produzida esta mola e a concepção dessa produção faz apelo a uma actividade conjunta das mãos e do

cérebro, questionando a tradicional distinção (e hierarquia) entre trabalho manual e trabalho intelectual.

A fabricação deste objecto (a mola) supõe uma aprendizagem, supõe uma visão do mundo e uma maneira de encarar a própria existência humana. Nessa visão do mundo existe uma coerência entre viver, aprender e trabalhar que pode definir o horizonte de utopia sem o qual, como afirmou um dia Mário Dionísio, não podemos viver.

Nesta maneira de viver a questão do tempo é central, na medida em que a possibilidade de usufruir de tempo de ócio cria condições para controlar o processo e a finalidade do trabalho, o que significa tempo livre para criar. Este mundo, em que se trabalha para fazer objectos com valor de uso dos quais se gosta é um mundo em extinção ou é um mundo completamente marginal na nossa vida de todos os dias. Ao lado deste mundo, existe um outro que nós conhecemos melhor e que é, hoje, mais visível. É um mundo do trabalho virado para a produção de mercadorias. Aí é visível um ciclo em que se produzem mercadorias, em que é dominante não o seu valor de uso mas sim o seu valor de troca. As mercadorias são transformadas em dinheiro e esse dinheiro é, por sua vez, transformado em novas mercadorias. O próprio dinheiro se torna uma mercadoria, instituindo-se, ao mesmo tempo, como a medida de todas as coisas. A transformação do trabalho numa mercadoria é a marca civilizacional de todas as sociedades da era moderna. Portanto, é no quadro de uma sociedade em que todo o trabalho é tendencialmente virado para a produção de mercadorias, e em que o próprio trabalho humano se torna uma mercadoria, que ganham pertinência dois conceitos fundamentais (núcleo central da teoria marxista) para produzir inteligibilidade sobre este mundo das mercadorias. O primeiro é o conceito de *exploração* que se baseia no reconhecimento de que, no processo produtivo, os assalariados produzem uma *mais valia*. O trabalho humano incorporado na matéria-prima acrescenta-lhe valor. Esse valor diferencial vai ser apropriado colectivamente pelos patrões, uma vez que a esmagadora maioria dos trabalhadores são trabalhadores assalariados. O segundo conceito, complementar do primeiro, designa o resultado da separação operada entre o trabalhador, as suas ferramentas e o produto do seu trabalho. Refiro-me ao conceito de *alienação* que remete para a “estranheza” do ser humano perante a natureza, perante os outros, perante o seu trabalho e perante si próprio. Enquanto que no “mundo” do artesão, de que falei há pouco, há uma unidade entre o viver, o aprender e o trabalhar, neste mundo totalmente orientado para a produção de mercadorias *aprende-se para trabalhar e trabalha-se para sobreviver*. A taxa de valor de uso dos objectos é tendencialmente decrescente,

aproximando-se, em muitos casos de zero (grande parte do que se produz é totalmente supérfluo). E é este mundo de que alguns de nós não gostam.

Aquilo que mais profundamente caracteriza a vida do ser humano é a sua capacidade de conhecer o mundo (aprender), combinada com a sua capacidade de nele intervir e o modificar, através da criação de ferramentas materiais e simbólicas (trabalhar). A relação entre o aprender e o trabalhar supõe uma retroacção circular ente a mão e o cérebro porque todo o conhecimento é “coisa mental” (como a pintura), mas exige acção.

Deste ponto de vista a pessoa humana está condenada, simultaneamente a aprender e a trabalhar, num processo educativo que se confunde com um percurso biográfico. A educação pode passar então a ser encarada com um triplo processo de construção: o de se tornar um ser humano (processo de hominização), o de se tornar um ser humano único (processo de singularização) e o de se tornar parte de um colectivo social (processo de socialização)⁶. A educação, no seu sentido lato e não reduzido ao mundo escolar, passa a corresponder a uma autoprodução de si por si, ou seja um processo em que cada um se torna pessoa⁷.

A Paleta e o mundo

A obra “A Paleta e o Mundo” constitui um fabuloso ensaio sobre a história da pintura moderna. Sobre essa questão não resta a mais pequena dúvida. Mas, esta obra pode ser lida e interpretada num sentido bem mais vasto. A relação entre o artista (neste caso o pintor) e o mundo confunde-se com a relação entre o Homem e o mundo. Deste ponto de vista, o qual pretendo aqui explicitar, estamos perante um ensaio sobre a condição humana, com uma importante dimensão filosófica e, particularmente, epistemológica. Toda a obra se institui como um sistemático questionamento sobre como é o homem produz conhecimento sobre o mundo e como é que expressa esse conhecimento numa linguagem que obedece a uma racionalidade específica que é a racionalidade artística. A primeira parte de “A Paleta e o Mundo” corresponde a esse questionamento ao qual subjaz uma epistemologia. Tentarei caracterizá-la num conjunto de oito tópicos.

⁶ Cf. CHARLOT, Bernard (1997). *Du rapport au savoir. Éléments pour une théorie*. Paris : Anthropos.

⁷ Cf. ROGERS, Carl (2009). *Tornar-se pessoa*. Lisboa: Padrões Culturais Editora.

1º tópico: Olhar e ver...

A distância que separa o *olhar* do *ver* representa a descoincidência entre o que se vê e o que poderíamos designar por realidade objectiva. A verificação de tal descoincidência conduz-nos a distinguir aquilo que é da ordem de um mundo *material*, objectivo e independente da nossa subjectividade, de um mundo que é *percebido* pela mediação dos nossos sentidos e de um mundo conceptualmente *construído* pela nossa mente em condições históricas e sociais determinadas. Esta distinção, que coloca em evidência os três “mundos” de que nos fala Karl Popper⁸, é complementada pela ideia de que no processo de conhecimento é a teoria que comanda e não os dados recolhidos pela observação. Esta perspectiva epistemológica de raiz bachelardiana⁹ é que permite contrariar um realismo “ingénuo” segundo o qual poderíamos, em termos de produção de conhecimento, ter um acesso directo ao real. Como escreveu Mário Dionísio:

“Cada vez se vê melhor que a realidade objectiva não é o que a vista humana distingue. Que há diferenças profundas entre a realidade objectiva e aquilo que normalmente consideramos como tal”
(p. 109)¹⁰

Ora esse acesso é sempre mediado por uma percepção sensorial e por uma teoria, na medida em que não há olhares inteiramente neutros. É essa componente teórica (que pode ser implícita ou tácita) que nos permite criticar uma visão substancialista da realidade, substituindo-lhe uma abordagem relacional em que o real é lido, interrogado, interpretado e, eventualmente transformado, com base num corpo articulado de teorias e de conceitos, ou seja de uma problemática. A produção de conhecimentos corresponde menos a conhecer “coisas” do que a conhecer estabelecer relações ente problemas.

Esta perspectiva que coloca a teoria no “posto de comando” é válida não só para o conhecimento científico, mas, também para outras formas de conhecimento como é o caso da arte. É esta valorização do carácter imprescindível da teoria e da capacidade de através dela dar um sentido (estabelecendo relações) à informações oriundas dos nossos órgãos sensoriais que Mário Dionísio expressa com total clareza:

⁸ Cf. POPPER, Karl (1989). *Em busca de um mundo melhor*. Lisboa: Fragmentos

⁹ Cf. BACHELARD, Gaston (1984). *Le nouvel esprit scientifique*. Paris : PUF

¹⁰ Todas as citações de Mário Dionísio em que não há expressa indicação da fonte correspondem a extractos de “A Paleta e o Mundo”

“ (...) a arte vive em função dos sentidos do homem, nos quais a prática social desenvolveu uma verdadeira capacidade teórica. Ao ver, ao ouvir, nenhum de nós se limita a registar a existência de certas formas e cores, ou a verificar a produção de certos sons ou ruídos. (...) Enquanto vejo, enquanto ouço, inevitavelmente estabeleço múltiplas relações de um tipo especial. Ver e ouvir é estabelecer essas relações (...). (p. 79/80

Para melhor esclarecer a interpretação que aqui proponho do texto e, portanto, do pensamento de Mário Dionísio, julgo interessante explorar aqui a analogia que poderemos estabelecer entre esse pensamento uma visão proposta para interpretar o processo cognitivo, a partir da distinção entre *informação*, *conhecimento* e *saber*¹¹.

Os nossos órgãos sensoriais captam em permanência informações externas. Sem essas informações não haveria a possibilidade de conhecer. A *informação* é-nos exterior e susceptível ser quantificada e armazenada. A exterioridade da informação não impede a sua apropriação por cada sujeito, de forma singular, em função da sua experiência “vivida”. Dessa apropriação resulta um *conhecimento* que, na medida em que comporta uma parte do “vivido” não é quantificável nem imediatamente transmissível (não posso transmitir a outrem a intensidade dos meus sentimentos face a uma dada experiência). Esse conhecimento pode, contudo, ser transformado num *saber* quando é transformado em informação destinada a outras pessoas. Quando se escreve um livro ou se pinta um quadro produzem-se objectos que, do ponto de vista do produtor são saberes e que, do ponto de vista de eventuais destinatários, são informações. A similitude com o modo como Mário Dionísio define o processo de criação das obras de arte parece-me clara:

“Ao que vemos e ouvimos, inevitável e inconscientemente acrescentamos a nossa própria experiência pessoal (...). Transformamos os dados naturais e integramos na natureza esta própria transformação. E isto é visível e durável pela arte. As obras de arte são sinais radiosos desta força” (p. 80).

O homem como ser intrinsecamente curioso está condenado a interrogar-se e produzir conhecimento sobre si próprio e sobre o mundo em que está inserido. Sem a mediação do seu aparelho sensorial esse conhecimento não seria possível. A produção de objectos de arte é uma das vias de *expressão de si* que permite ao homem conhecer e conhecer-se. As obras de arte são o resultado da transfiguração identificadora que permite transformar dados naturais, obtidos pela mediação dos sentidos e passados pelo crivo da teoria, para voltar a integrar na natureza, sob a forma de artefactos artísticos:

¹¹ Cf. MONTEIL, Jean Marc (1985). *Dynamique sociale et systèmes de formation*. Editions Universitaires.

“Objectos que guardam em si o poder raro de fixar e manter viva a agressividade gloriosa dos sentidos do homem” (p. 80).

2º tópico: Arte é pesquisa

SSSSSS