



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

13145 - Resumo Expandido - Trabalho - 41ª Reunião Nacional da ANPEd (2023)

ISSN: 2447-2808

GE Cotidianos - éticas, estéticas e políticas

OS CLICHÊS E AS DIFERENCIAÇÕES NAS ‘CINECONVERSAS’ – UMA METODOLOGIA DAS PESQUISAS COM OS COTIDIANOS

Rebeca Silva Brandao Rosa - UERJ - PROPED - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Maria do Carmo de Moraes Mata Rodrigues - UERJ - PROPED - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Fernanda Cavalcanti de Mello - SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

Agência e/ou Instituição Financiadora: CNPq, CAPES, FAPERJ e UERJ

OS CLICHÊS E AS DIFERENCIAÇÕES NAS ‘CINECONVERSAS’ – UMA METODOLOGIA DAS PESQUISAS COM OS COTIDIANOS

Resumo:

Questões na metodologia escolhida para encaminhar uma pesquisa exigem a reflexão dela mesma. Esse é o movimento deste texto, no qual, da ‘cineconversa’, metodologia adotada na pesquisa com docentes em formação, emergem questões acerca do consumo de filmes sobre professores. Os clichês recorrentes nesses filmes requisitaram a discussão da própria temática – os clichês. Com Deleuze, Guattari, Certeau e Tadeu as questões pertinentes às pesquisas com ‘cineconversas’ são conduzidas aqui.

Palavras-chave: Clichês, cineconversas, cotidianos, diferenciações.

Introdução: o clichê como questão nas ‘cineconversas’

No item "a instituição do real"^[1], Certeau (1998) descreve alguns indícios de como se dá a criação de *fazeressaberes*^[2] sobre a fé, sobre a criação de clichês para a "arte de fazer crer":

O grande silêncio das coisas muda-se no seu contrário através da mídia. Ontem constituído em segredo, agora o real tagarela. Só se veem por todo lado notícias, informações, estatísticas e sondagens. Jamais houve uma história que tivesse falado ou mostrado tanto. Jamais, com efeito, os ministros dos deuses os *fizeram falar* de uma maneira tão contínua, tão pormenorizada e tão injuntiva como o fazem hoje os produtores de revelações e regras *em nome* da atualidade. Os relatos do-que-está-acontecendo constituem a nossa ortodoxia. Os debates de números são as nossas guerras teológicas. Os combatentes não carregam mais as armas de ideias ofensivas ou defensivas. Avançam camuflados em fatos, em dados e acontecimentos. Apresentam-se como mensageiros de um "real". Sua atitude assume a cor do terreno econômico e social. Quando avançam, o próprio terreno parece que também avança. Mas, de fato, eles o fabricam, simulam-no, usam-no como máscara, atribuem a si o crédito dele, criam assim a cena da sua lei (CERTEAU, 1998, p. 286-287).

Os escritos de Certeau nos auxilia a refletir sobre a "guerra da informação" que vivenciamos na contemporaneidade^[3], constituída com o intuito de fundamentar e influenciar a opinião de parte da sociedade civil. A produção de *conhecimentossignificações* nas mídias que indivíduos consomem – jornais, filmes, rádio, TV, redes sociais da internet – são ferramentas das "artes de fazer crer", para usar expressão de Certeau. O filme "No", dirigido por Pablo Larraín, de 2012, mostra uma verdadeira "guerra da informação" e produção de clichês. Este filme conta sobre o processo do plebiscito que consultou pela continuidade ou não do governo de Pinochet, no Chile, em 1988.

"No" surge em um momento necessário para o grupo de pesquisa, no qual atuamos, compreender os clichês – sua produção, sua necessidade, as relações estabelecidas com eles – muito presentes em filmes trabalhados nas *cineconversas* com docentes. René Saavedra é um publicitário da campanha do "não", ou seja, contra o governo ditatorial de Pinochet. Nessa conjuntura lança mão de muitos clichês na campanha publicitária.

O entendimento que tivemos do clichê, em Deleuze (2005), nos aproximou porque as *prácticasteorias* exercidas nos *espaçostempos* cotidianos muitas vezes se apropriam de "esquemas sensórios-motores" decodificados de nosso repertório. Quando se diz, por exemplo, que é clichê os estudantes amarem seus professores e professoras e vice-versa, em filmes, vemos que essa relação extrapola o cinema, essas situações acontecem nos cotidianos, embora não possam ser generalizadas.

Muitos outros clichês estavam presentes nos filmes sobre professores – como aquele professor que chega em um cenário escolar abandonado, com estudantes rebeldes, desacreditados pelos colegas professores, pela direção da escola, condições de trabalho precário etc. Com algumas ou, às vezes, com todas essas circunstâncias o professor transforma a realidade encontrada inicialmente, tornando-se querido pelos estudantes e/ou

direção da escola, ganhando reconhecimento.

Nesse sentido, os clichês envolvem além da constituição de um dado esquema sensorio-motor, pois essa estética que transborda aparências desencadeia uma série de "acontecimentos" nas cenas das telas e também nos cotidianos, uma vez que a relação com as imagens de professores no cinema são uma interlocução na formação docente, tema investigado nesta pesquisa.

Porém, há que se perguntar: qual a finalidade de criar clichês ou de reforçar os já existentes? Pensando na escola, ao criarmos clichês estaríamos tecendo sentidos de escolas? Decerto que tanto criar, quanto superar, transgredir ou negar é relacionar-se com clichês, com *'conhecimentossignificações'* que estão sujeitos a constantes transformações/criações. Em outras palavras, a potência dos clichês está nos "usos" (CERTEAU, 1998) que fazemos deles ao identificá-los, denunciá-los, superá-los e... e... A "civilização dos clichês" é, portanto, complexa e dinâmica.

Clichês e diferenciações e professores e cotidianos e escolas e... e... e...

Superar, transgredir ou negar clichês estaria ligado a contextos em que a diferenciação seria o cerne da criação de outras coisas, outras possibilidades de "ver/ler/ouvir/sentir o mundo" (OLIVEIRA, 2007). Para isso é preciso repetição, fazer o movimento ao começo, incessantemente. Para Tadeu (2004), Deleuze é o filósofo da multiplicidade. Para ele, a multiplicidade é potente para a criação e esse processo se relaciona com a diferença. Nas palavras de Tadeu (2004), que se dedica à obra de Deleuze para pensar currículos, entendemos que

sem diferenciação não existe criação. Mas para que isso salte sem o auxílio de uma intervenção externa, sem um elemento transcendental qualquer [...], para que haja diferenciação sem que haja um "diferenciador" externo, é preciso conceber algo que "comanda" esse processo, por assim dizer, de "dentro", de forma imanente. É justamente isso que [...] Deleuze chama de "diferença". (Além de outras precisões, seria preciso dizer que a diferença age duplamente: no interior da multiplicidade e em direção a seu exterior, naquilo que Deleuze resume em *Diferença e repetição* [...]). Por outro lado, é preciso que o processo de diferenciação que está no cerne do processo de criação se renove constantemente, que comece sempre de novo. É preciso que o *processo* (e não a "coisa" criada, não o seu resultado, não o seu produto) se repita incessantemente. É preciso voltar, retornar (Nietzsche), sempre ao início do processo, é preciso que a diferença continue, renovadamente, sua ação produtora e produtiva. O ciclo da diferença deve retomar incessantemente, incansavelmente, seu trabalho, seu movimento. Em outras palavras, é preciso que ele se repita sem parar, é preciso que haja repetição. Sem o retorno, a repetição da primavera (considerada como processo), não há nova floração (diferenciação), não é acionado aquilo (a "diferença") que faz com que surja essa nova floração. Sem repetição, não

há diferença. O que parece um paradoxo é, na verdade, um liame indissolúvel. É que a repetição não é, aqui, a repetição da mesma “coisa”, a repetição do já-feito, do já-formado. A repetição não é, aqui, cópia, duplicação, reprodução do mesmo. Não é morte, cessação do movimento. A repetição, nesse vínculo indissolúvel com a diferença, está, ao contrário, na “origem” mesma da renovação, do fluxo, da vida. Repetição e diferença: é a dupla que, juntamente com a noção de multiplicidade, caracteriza de maneira singular o pensamento de Deleuze no contexto do pensamento filosófico contemporâneo (TADEU, 2004, p. 20-21).

Assim, se entendemos que as *‘prácticasteorias’* de professores repetidas ano após ano, de escola em escola, são clichês, entendemos também que tais situações se colocam para nós como possibilidades de processos de diferenciações, e, por sua vez, como possibilidades de superação de clichês e de *‘saberesfazeres’*. Entendemos, assim, que a organização dos cotidianos escolares como um processo que se repete (como as estações do ano exemplificadas por Tadeu), ou ainda a própria metodologia das *‘cineconversas’* nas pesquisas com os cotidianos, possibilitam *‘prácticasteorias’* de diferenciações.

Algumas questões a considerar sobre a formação docente e as ‘cineconversas’

Guattari menciona as obras de Deleuze sobre o cinema, compreendendo o mesmo como “germes de produção de subjetividades” (2012, p. 37) e explica: “não se trata de uma imagem passivamente representativa, mas de um vetor de subjetivação” (2012, p. 37). Guattari nos diz, por exemplo, dos “dispositivos de produção de subjetividade”. Em suas palavras

Os dispositivos de produção de subjetividade podem existir em escala de megalópoles assim como em escala dos jogos de linguagem de um indivíduo. Para apreender os recursos íntimos dessa produção – essas rupturas de sentido auto-fundadoras de existência –, a poesia, atualmente, talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as ciências humanas e a psicanálise reunidas! As transformações sociais podem proceder em grande escala, por mutação de subjetividades, como se vê atualmente com as revoluções subjetivas que se passa no leste de um modo moderadamente conservador, ou nos países do Oriente Médio, infelizmente de um modo reacionário, até mesmo neofascista. Mas elas podem também se produzir em uma escala molecular – microfísica, no sentido de Foucault –, em uma atividade política, em uma cura analítica, na instalação de um dispositivo para mudar a vida da vizinhança, para mudar o modo de funcionamento de uma escola, de uma instituição psiquiátrica (2012, p. 33).

Para Guattari (2012), “a subjetividade, de fato, é plural, ‘polifônica’, retomando uma expressão de Mikhail Bakhtin. E ela não conhece nenhuma instância dominante de determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca” (p. 11).

Deste modo, as produções de subjetividades se dão de modo não dicotômico. Ou seja, não

existe dicotomia entre fatores internos e externos para produção de subjetividades. Em sua obra, essas ideias são vinculadas de modo “rizomático” e em “agenciamentos”, para usar expressões cunhadas com seu intercessor, Deleuze (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Em “Caosmose” (GUATTARI, 2012) relata mobilizações contemporâneas à sua vida e via nelas “singularidades subjetivas” (p.13) sendo reivindicadas. Sobre isso, Guattari nos ajuda, ao explicar que subjetividade é

o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva.

Assim, em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individualiza: uma pessoa tida como responsável por si mesma, se posiciona em meio a relações de alteridade regidas por usos familiares, costumes locais, leis jurídicas... Em outras condições, a subjetividade se faz coletiva, o que não significa que ela se torne por isso exclusivamente social. Com efeito, o termo “coletivo” deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica dos conjuntos bem circunscritos (2012, p. 19).

Tais ideias são caras para aqueles que trabalham com imagens, sons, narrativas, conversas e professores, no que consentimos chamar de ‘cineconversas’ à medida que dialogamos enquanto corrente de pesquisa com tais “intercessores”. As redes educativas que atravessam e são atravessadas pelas ‘cineconversas’ se constituem em um processo formativo para todos os que entram nas ‘cineconversas’ – docentes em formação, estudantes das licenciaturas e de pedagogia, pesquisadores, bolsistas etc.

Provocamos o(a) leitor(a) a ‘fazerpensar’ a partir das tantas problematizações que o consumo dos “clichês” nos impõe – seja no cotidiano, seja com a própria ideia de clichê. Por outro lado, entendemos os clichês como necessários à vivência humana. Um “anestesiamento” necessário às, muitas vezes, realidades insuportáveis existentes, sendo esquivadas pelos indivíduos. Assim, René Saavedra, em “No” cria alegria em sua campanha publicitária, com um *jingle* marcante que diz “Chile, a alegria já vem”, com palhaços, bailarinas, arco-íris etc., todos os tipos de clichês. Assim também fazemos nos cotidianos – criamos ‘*prácticas teorías*’ clichês para tornar nosso dia-a-dia mais belo, alegre e esperançoso. Sabemos, por exemplo, que com o cinema assistimos situações extremamente distantes do real, assistimos histórias mentirosas, fantasiosas etc. Mas porque retornamos a elas, senão pela mera necessidade dos devaneios? Faz parte da condição humana sonhar, desejar, fabular... O cinema – e as artes – nos possibilitam isso, ainda bem!

Suscitadas pelas narrativas dos ‘*praticantes pensantes*’^[4], pelas imagens, pelos sons, pelo filme “No”, pela história da ditadura chilena, pelas leituras de Deleuze, Guattari, Certeau e outros, as conversações propiciaram a compreensão do que Deleuze chama de “civilização dos clichês”. Esse movimento mostra como eles nos mobilizam. Nessa troca intensa

dialogamos sobre as crenças, a fé, a “arte de fazer crer”, também sobre os dispositivos de subjetividades bem como sobre tessituras curriculares.

Se tivéssemos que destacar apenas uma das mais marcantes características da epistemologia das pesquisas nos/dos/com os cotidianos, seria a compreensão não-dicotômica dos cotidianos, ou seja, sua característica "rizomática". Nesse sentido, compreender que trabalhar com tais "personagens conceituais" (DELEUZE; GUATTARI, 1992) (como os sons, as imagens, as narrativas, os filmes, autores, professores etc.) requer cada vez mais uma abordagem conceitual rizomática e não-dicotômica.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** – artes de fazer – 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005 (Cinema 2).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1 – São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2012.

NO. Direção: Pablo Larraín. Com: Gael García Bernal, Antonia Zegers, Alfredo Castro. Chile, EUA: 2012. DVD, 117 min., drama, colorido, legendado. (Filme).

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Aprendendo nos/dos/com os cotidianos a ver/ler/ouvir/sentir o mundo. **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 28, n. 98, jan./abr. 2007: 47-72.

TADEU, Tomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004 (Coleção Desênredos; n. 1).

[1] Item do capítulo "Credibilidades políticas", onde Certeau escreve acerca da "arqueologia da crença" (1998).

[2] A dicotomia, própria da construção da ciência na Modernidade, é entendida como limite para as pesquisas nos/dos/com os cotidianos. Por esse motivo, escrevemos algumas palavras juntas, em itálico e com aspas simples, para indicar que são indissociáveis.

[3] Apenas para rememorar alguns recentes temas como: *impeachment*, eleições polarizadas, redes *defake news*, lei de responsabilidade fiscal, reforma da previdência, reforma trabalhista etc.

[4] Termo apresentado por Oliveira, indo além da ideia de Certeau que os chama somente "praticantes", mas coerente com o pensamento deste autor que diz que esses criam '*conhecimentossignificações*', permanentemente, no desenvolvimento de suas ações cotidianas.