

SESSÃO 27 – ARTIGOS

ALGUMAS CONVERSAS SOBRE OS USOS DO CONCEITO DELEUZIANO DE CLICHÊ NAS PESQUISAS COM OS COTIDIANOS

Nilda Alves¹

Rebeca Brandão Rosa²

ProPEd / UERJ

*Não se sabe até onde uma verdadeira imagem pode
conduzir: a importância de se tornar visionário ou
vidente.*

(Deleuze, 2007)

No projeto de pesquisa e extensão intitulado *Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente: o caso do cinema, suas imagens e sons*³, realizamos, até o momento, cinco cineclubes voltados para docentes em diferentes processos formativos (cursando graduação, pós-graduação, curso de extensão), em diferentes municípios do estado do Rio de Janeiro (como Angra dos Reis, Paracambi, Nova Friburgo e Rio de Janeiro). Essa experiência nos trouxe elementos importantes para compreender como os ‘clichês’, pensados com Deleuze (2007), produzidos nos filmes que assistimos são ‘usados’ pelos *praticantespensantes* nos cotidianos, tal como Certeau (1994) pensa os ‘usos’ nos cotidianos, indo além do mero consumo, criando tecnologias, permanentemente. Isto porque vimos que aqueles que estavam envolvidos nos processos dos cineclubes que realizávamos, rompiam os ‘clichês’, propondo ideias que os modificavam, fazendo ‘usos’ inesperados deles. Trazemos as ‘conversas’⁴ em torno de um dos filmes visualizados, para melhor compreender as *prácticasteorias*⁵ inventivas que atravessavam a pesquisa realizada, buscando compreender os mundos culturais dos docentes.

Um filme, muitos clichês

Dentro da compreensão de que a formação de docentes se dá em diversas redes educativas (ALVES, 2014), no primeiro semestre de 2015, no grupo de pesquisa, entendendo-nos todos como *docentesdiscentes*⁶, decidimos trabalhar com filmes que nos permitissem discutir a rede de *prácticasteorias* dos movimentos sociais. Para desenvolver esta ideia, um dos filmes que usamos foi o ‘NO’ (Direção: Pablo Larraín, 2012), pois entendemos que ele apresenta as relações entre dois elementos que seriam supostamente ‘duais’ ou ‘opositores’, mostrando como, por entre dois elementos desse tipo, passam complexas e dinâmicas redes de *conhecimentossignificações*.

¹ Professora titular da UERJ (aposentada), atualmente, com contrato de pesquisadora visitante sênior (2012-2014; 2014-2017), atuando no Programa de Pós-graduação em Educação (ProPEd)/UERJ. E-mail: nildag.alves@gmail.com.

² Cursando doutorado em educação sob orientação de Nilda Alves, no ProPEd/UERJ, membro do GRPESQ “Redes educativas, currículos e imagens”. E-mail: rebecasbr@gmail.com.

³ Projeto com financiamento do CNPq, FAPERJ e UERJ (2012-2017).

⁴ Nas pesquisas com os cotidianos, as ‘conversas’ entre os/as pesquisadores/as e os/as *praticantespensantes* dos cotidianos são entendidas como o lócus necessário das pesquisas.

⁵ Temos trabalhado com a ideia que os termos que vimos dicotomizados pelas ciências na Modernidade precisam ser compreendidos em sua dependência uns aos outros, por isso os escrevemos juntos e em itálico.

⁶ Temos trabalhado com a ideia de que, no presente, em uma sala de aula somos todos *docentesdiscentes aprendendoensinando* uns aos outros, o tempo todo, *conhecimentosfignificações* diferentes.

O filme se passa no Chile, de 1988, mostrando o momento em que o ditador Augusto Pinochet, pressionado pela comunidade internacional, realiza um plebiscito nacional para definir sua continuidade ou não no governo. Depois de quinze anos de ditadura militar no Chile, o povo é chamado para votar se o general continuaria ou não no poder. René Saavedra (interpretado por Gael García Bernal), publicitário profissional, é chamado por opositores do governo para produzir material para ocupar os quinze minutos de televisão previstos e autorizados pelo regime, durante o mês que duraria a campanha, bem como outros materiais de propaganda. O “sim” teria também os mesmos quinze minutos e a empresa onde René trabalhava assume fazer esse material.

Mesmo com poucos recursos e sob a constante observação dos agentes do governo, para quem também presta serviços, René Saavedra consegue criar uma campanha consistente e recheada do que poderia ser entendido como clichês e ao contrário do que muitos pensam, a campanha criada pelo “não” opta por não discutir o passado – representado pela ditadura e a feroz repressão do regime – mas pela ideia de que era preciso seguir adiante, de que a alegria viria se o que existia acabasse (não se fala nunca no que se passou).

Os impasses entre aqueles que estavam envolvidos na campanha do ‘não’ – dentre outros motivos, um era pela intensa produção de clichês nas propagandas – podem ser percebidos quando em uma passagem do filme, René propõe um vídeo com imagens parecidas com comerciais de refrigerantes. Esta sequência do filme pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=8_9Y21PFHQU>. Entretanto, a perspectiva de René Saavedra é vencedora e a campanha do ‘não’ aponta as alegrias da vida, nas projeções para o futuro do Chile, com a possibilidade de viverem juntos apesar das diferenças existentes e do imenso sofrimento pelos quais tantos passaram e que atingiram a todos em suas convivências.

Este filme, que contém imagens originais dos noticiários da época e muitos personagens que testemunharam de fato o processo deste plebiscito e da ditadura chilena, é marcado pela problemática da publicidade em campanhas políticas, em um campo repleto de clichês, permanentemente. Mas a projeção do filme, nos fez pensar que o “consumo” (CERTEAU, 1994) dos ‘clichês’ pelos *praticantespensantes* no filme aparece ao lado de “usos” (idem, ibidem) que os mesmos criam nas tantas redes educativas que formam e nas quais se formam.

Vale lembrar que o golpe ao governo de Salvador Allende ocorreu no ano de 1973 que três plebiscitos foram realizados no Chile, durante a ditadura de Pinochet: o primeiro em 1978, o segundo em 1980, quando em ambos os casos a opção pela continuidade de Pinochet no governo venceu. Tais processos foram realizados para dar caráter de legalidade à sua ditadura, mas foram considerados ilegítimos, uma vez que houve fraudes, ausência de livre pensamento e mídia no processo de concretização destes plebiscitos, além de não haver registros eleitorais no caso do plebiscito de 1980.

O terceiro plebiscito – do que o filme fala – é organizado em 1988 para cumprir o que previa a constituição chilena, mas também, sob grande pressão internacional e já em grandes contradições políticas no Chile, até mesmo no seio das forças armadas do país. Diferente da ditadura civil-militar brasileira, na qual os generais do exército se revezavam no poder, no Chile, os militares não tiveram este movimento, já que era uma mesma pessoa que permanecia na presidência tantos anos, sem a alternância entre os próprios militares.



Imagem 1: Cena da gravação de coral para propaganda do “não”, com muitos artistas engajados
Fonte: NO, propaganda e luta política no Chile de Pinochet. Blog da Revista Espaço Acadêmico. Disponível em:
<<https://espacoacademico.wordpress.com/2013/06/19/no-propaganda-e-luta-politica-no-chile-de-pinochet/>>.
Acesso em: 21 nov. 2015.

As mudanças havidas nos contextos entre o primeiro e o terceiro plebiscito, podem ser visualizadas nas duas cédulas de votação usadas nos mesmos: no primeiro o sim era encimado por um desenho tosco da bandeira do Chile, enquanto que no segundo a cédula possuía somente as palavras sim e não.

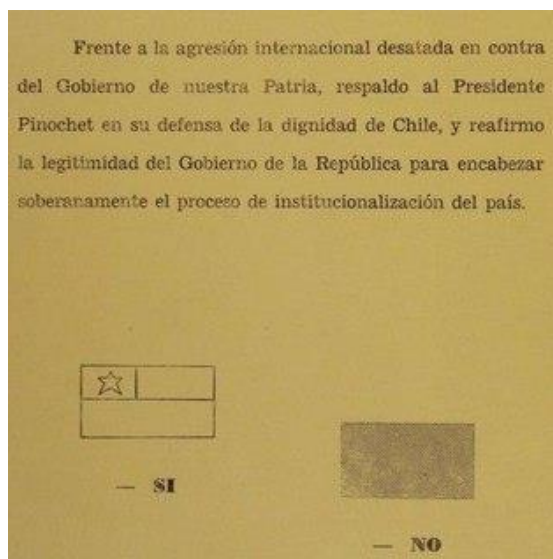


Imagem 2: cédula de votação do plebiscito de 1978 no Chile.
Fonte: BBC Brasil. Pergunta do plebiscito da Grécia parece... grego. 4 jul. 2015. Disponível em:
<<http://economia.ig.com.br/2015-07-04/pergunta-do-plebiscito-da-grecia-parece-grego.html>>.
Acesso em: 20 nov. 2015.

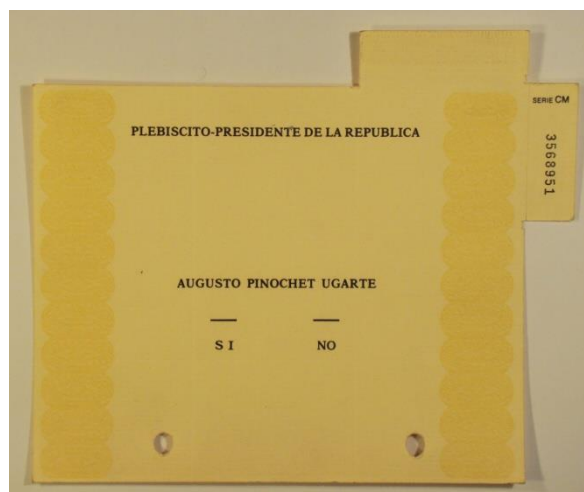


Imagem 3: Cédula de votação de plebiscito de 1988 no Chile.

Fonte: Chilean national plebiscite, 1988. Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Chilean_national_plebiscite,_1988>. Acesso em: 21 nov. 2015.

Redes, clichês e memórias que formamos e que nos formam

– *Nem todo mundo compra o clichê! (Beatriz)*

– *Nem compra do mesmo jeito! (Joana)*

Beatriz e Joana, componentes do grupo de pesquisa e cujas falas aparecem em epígrafe, nos inspiram a pensar acerca de como os clichês vão criando infinitas possibilidades, nas ‘conversas’ que tecemos, em seguida à exibição do filme, com os membros do GRPESQ “Redes educativas, currículos e imagens”. Em torno desses e outros trechos das “conversas” vamos criando *conhecimentossignificações* no que pesquisamos. Eis outra fala surgida:

Maritza: – A mídia foi utilizada a partir de um estereótipo de beleza, de ordem, de limpeza, que é um estereótipo moderno, hollywoodiano e de clichês. Me parece que o clichê convence. A mídia e qualquer outro tipo de propaganda, no nosso cotidiano, é o clichê que nos toma, o que nos faz ‘tomar coca-cola’.

.....

Maritza: – Me parece que ele (o personagem do filme René) criou o clichê e fez com que eles entrassem na cabeça das pessoas. Ele criou o clichê para mudar a história.

Alessandra: – Esse filme me lembrou as questões do livro do Castells sobre os movimentos de 2013 (jornadas de junho de 2013, no Brasil). O que move as pessoas ali? É a esperança e a indignação.

Maritza: – Outra coisa que me chamou a atenção foi “o que é a consciência” política senão um ato de fé. A fé faz com que você passe a gerar, a criar outra possibilidade. Se você não acredita, você não se move para. A consciência política passa a ser um ato de fé, e você não sabe no que vai dar.

Joana: – A fé é a esperança quando há possibilidade mesmo da mudança, quando há o plebiscito, ou um debate na TV.

Alessandra: – E quando você começa a perceber que você não está sozinho.

Joana: – Eu não sei se há uma manipulação, porque eles colocam pessoas comuns falando que votariam no “não” e aquele processo já estava cheio de negociações.

Sonia: – O clichê foi utilizado também como um gancho para o espectador se identificar.

Maritza: – A imagem também os colocava para pensarem que “hoje eu não posso” mas “eu vou poder comprar baguete, eu vou poder andar de helicóptero”, uma ideia da alegria, da mudança, da esperança.

Como um fio que se puxa, nas conversas que tecemos vão surgindo elementos de nossas memórias individuais e coletivas, criadas sempre em referências as redes educativas que todos formamos e nos quais nos formamos e que são inúmeras e diferenciadas. Assim, nas conversas acerca do filme “No” entre Joana, Sonia, Maritza, Beatriz, Simone, Alessandra e todo o grupo envolvido, surgiram assuntos sobre nossas vivências em outros espaçostempos e fatos políticos recentes, leituras e também clichês presentes em nossas memórias e em constantes movimentos.

Nas palavras de Guéron “a memória é – do mesmo modo como sugerimos que seja o clichê – um sistema sensório-motor” (2011, p. 132). Assim, podemos considerar que todos os tipos de clichês que produzimos e consumimos estão intrinsecamente ligados à nossa memória, que, por sua vez, cria em nós determinadas expectativas seja de uma trama fílmica, literária, de qualquer experiência social. Assim, a identificação que Sonia afirma existir do espectador em relação aos clichês tem a ver com essa memória de que Guéron afirma existir. Em outras palavras, esquemas sensório-motores que nos remetem às situações muitas vezes desejadas pelos indivíduos, como Maritza lembra “eu vou poder comprar baguete”. Deleuze nos lembra, por exemplo, que nós criamos esquemas para nos esquivar quando é horrível demais, mas também para assimilar o que é belo (2007, p. 31).

Se por um lado a memória nos afeta em nossas criações cotidianas, por outro, como afirma Deleuze (2007), esta é uma civilização não de imagens mas sim de clichês: estamos neles mergulhados e com eles precisamos trabalhar.

Com isso, pensamos que aquilo que Maritza aponta acima tem a ver com essa ideia esquematizada da dinâmica de produção e consumo dos clichês. Por outro lado, a multiplicidade de ideias presentes nas conversas nos auxilia a pensar que clichês não são criados e consumidos somente com a intenção primeira dada a eles. É neste sentido que Joana e Beatriz contestam seus ‘usos’ e ‘consumos’, pois apontam justamente aquilo que incomodou a própria Maritza, que enfatizou os clichês percebidos por ela durante o filme e que, de certa forma, a instigaram. Beatriz lembra que o clichê pode ser negado, Joana completa afirmando que eles podem ser extrapolados, a partir da multiplicidade que cada um de nós é, nas tantas redes de que participa o que nos faz ver e sentir de modos diferentes.

Compreendemos a partir de Certeau (1994) que ‘usamos’ aquilo que nos é posto para consumo com inventividade, muitas vezes extrapolando aquilo que quem produz tem por expectativa. Assim também acontece quando lidamos com o que Deleuze chama de “civilização de clichês”: aceitamos, superamos ou os rejeitamos. Para Guéron, o clichê precisa ser quebrado para que haja vida, pois para ele “aquilo que parece nascer de uma força que constitui a vida, precisa ser quebrado para que esta possa se afirmar” (2011, p. 138). Este foi, também, um processo rico que vivenciamos nos diversos cineclubes que realizamos. Pois é certo que, *praticantespensantes* que somos, tendemos, quando ‘conversamos’, a desestabilizar, questionar as imagens, o cinema, a literatura, a arte e tudo o que consumimos e produzimos, bem como nossas próprias experiências com imagens, sons e tudo aquilo que ‘habita’ nossos mundos.

Essa aproximação que Guéron faz entre memória e clichê nos coloca a pensar como todo dia lançamos mão de clichês para tecer nossas conversas, para fotografar, filmar etc. e também nas *prácticasteorias* escolares e curriculares. Não há nesse ‘processo curricular clichê’ repetição ou monotonia, somente, pois voltamos a lembrar que – *praticantespensantes* que somos – tendemos a ‘afirmar a vida’, com as mais variadas e imprevisíveis redes de *conhecimentossignificações* que

formamos e nas quais nos formamos. Para além disso, compreendemos com Deleuze que precisamos do clichê para suportar as realidades, como ele mesmo nos diz:

as situações cotidianas e mesmo as situações-limite não se assinalam por algo raro ou extraordinário. É apenas uma ilha vulcânica de pescadores pobres. Apenas uma fábrica, uma escola... Nós passamos bem perto de tudo isso, até mesmo da morte, dos acidentes, em nossa vida corrente ou durante as férias. Vemos, sofremos, mais ou menos, uma poderosa organização da miséria e da opressão. E justamente não nos faltam esquemas sensório-motores para reconhecer tais coisas, suportá-las ou aprová-las, comportamo-nos como se deve, levando em conta nossa situação, nossas capacidades, nossos gostos. Temos esquemas para nos esquivarmos quando é desagradável demais, para nos inspirar resignação quando é horrível, nos fazer assimilar quando é belo demais. Notemos a este respeito que mesmo as metáforas são esquivas sensório-motoras, e nos inspiram a dizer quando já não se sabe o que fazer: são esquemas particulares, de natureza afetiva. Ora, é isso um clichê. Um clichê é uma imagem sensório-motora da coisa. Como diz Bergson, nós não percebemos a coisa ou a imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido aos nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas. Portanto comumente percebemos apenas clichês. (DELEUZE, 2007, p. 31) (grifo nosso).

Outros fios nas “conversas” sobre o filme foram puxados por Simone e nos auxiliam a pensar como as redes de *conhecimentossignificações* se entrelaçam na dinâmica dos ‘consumos’ e ‘usos’ dos clichês:

– Eu fiquei pensando sobre a questão que a colega destacou sobre a mídia que manipula. De fato a gente sabe disso. Mas e a capacidade de escolha? As subjetividades? As redes que nos atravessam? A Globo conseguiu ‘tirar’ a presidente? ‘Acabou’ com a Petrobrás como tentou fazer recentemente? Será que somos manipuláveis assim? No caso do filme: porque por mais que tenha um clichê ou alguém tentando te induzir para um caminho, o que importa é o bom uso disso tudo.

Nas pesquisas com os cotidianos, entendemos que se através das redes de *conhecimentossignificações* consumimos os clichês, nelas também, os ‘quebramos’. Nesse sentido, nos aproximamos de Deleuze, pois o mesmo afirma que percebemos os clichês “devido aos nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas” (Idem, p. 31). É desta forma que Simone problematiza as questões recentes produzidas por emissora de TV, mas também aquilo que se passou na narrativa do filme, com memórias presentes ajudando a compreender o que está sendo e o que foi, com nossa capacidade de ir além dos clichês, assumindo-os.

Assim, entendemos que as redes que tecemos vão em direções múltiplas e têm caráter imprevisível, em movimentos caóticos. Assim são as nossas escolas, assim percebemos que são as aulas que ministramos, quando um estudante interpreta algum elemento de nossas aulas de um modo completamente imprevisível. Se o clichê nos serve para identificar as marcas sociais que criamos e carregamos encarnadas em nós, é possível indicar, por outro lado, que tendemos à vida pulsante. Tendemos, então, a ir além dos clichês, pois somos seres inventivos, criativos, nos cotidianos em que vivemos, nas redes educativas que formamos criamos mundos culturais múltiplos.

Os clichês presentes nos cotidianos escolares e nos currículos *praticadospensados*

A preocupação de Deleuze com os clichês e a forma como desenvolve questões sobre eles nos foi/é relevante porque nos permite pensá-los para além de uma suposta precarização de imagens. Ele reconhece o clichê como um processo através do qual nós identificamos as mais variadas situações que vivenciamos com as imagens do cinema. Tais situações são tão bem conhecidas pelos praticantespensantes a partir do amplo repertório de esquemas sensório-motores que todos temos. Assim, ele sugere algumas ideias sobre imagens e clichês consideradas relevantes para o nosso grupo de pesquisa. Diz ele:

a imagem está sempre caindo na condição de clichê: porque se insere em encadeamentos sensório-motores, porque ela própria organiza ou induz seus encadeamentos, porque nunca percebemos tudo que há na imagem, porque ela é feita para isto (para que não percebamos tudo, para que o clichê nos encubra a imagem...). Civilização da imagem? Na verdade civilização do clichê, na qual todos os poderes têm interesse em nos encobrir as imagens, não forçosamente em nos encobrir a mesma coisa, mas em encobrir alguma coisa na imagem. Por outro lado, ao mesmo tempo, a imagem está sempre tentando atravessar o clichê, sair do clichê. Não se sabe até onde uma verdadeira imagem pode conduzir: a importância de se tornar visionário ou vidente. Não basta uma tomada de consciência ou uma mudança nos corações. [...] Às vezes é preciso restaurar as partes perdidas, encontrar tudo o que não se vê na imagem, tudo o que foi subtraído dela para torná-la “interessante”. Mas, às vezes, ao contrário, é preciso fazer buracos, introduzir vazios e espaços em branco, rarefazer a imagem, suprimir dela muitas coisas que foram acrescentadas para nos fazer crer que víamos tudo. É preciso dividir ou esvaziar para encontrar o inteiro (Ibid., p. 32).

Assim, ao contrário dos anseios expostos anteriormente, Deleuze nos mostra como no que ele denomina de “civilização do clichê” estão intrínsecos interesses de todos os tipos e grupos, criando possibilidades de que sejam tecidas diferentes ideias e modos de significações. Ou seja, o autor nos indica que a imagem atravessa o clichê e que seus destinos, seus ‘usos’ podem ser múltiplos, inesperados. Nisso está sua potência.

Pois a potência dos clichês não está somente em identificá-los ou compreendê-los como modo de produção de conhecimentos e significações, mas em subvertê-lo, superá-lo, transgredi-lo. Compreendemos o que há nele, suas implicações de diversas demandas, etc. e a partir disso produzir outras coisas, que o atravessam, que o extrapolam.

Para as pesquisas com os cotidianos, o entendimento que tivemos do clichê, em Deleuze, 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 suas/seus professores/as e vice-versa, vemos que essa relação extrapola os filmes, essas situações acontecem de fato, nos cotidianos. Por isso, compreendemos que os clichês estão presentes nos nossos cotidianos, ou seja, consumimos e produzimos muitas vezes clichês nos cotidianos.

Produzidos o tempo todo nos diversos *espaçostempos* que habitamos, os clichês estão presentes também nos cotidianos escolares. Nas escolas temos, por exemplo, concepções clichês de várias questões, como: as *prácticasteorias* de povos indígenas como seus hábitos de comer, vestir-se, morar, entre outros elementos. Por que não é atribuído ao índio o direito de se apropriar das tecnologias e/ou ocupar *espaçostempos* urbanos? Digo isso, porque em nossa experiência docente vivenciamos o constante estranhamento de crianças a imagens de índios nesses contextos.

Outra experiência que nos remete ao clichê é o clássico episódio de festas na escola em que a menina branca faz o papel da princesa enquanto a colega negra, mesmo demonstrando o desejo de desempenhar este papel, não é atribuído esse papel a ela. Mais do que afirmar que essa seria uma atitude preconceituosa, é relevante pensar como tais clichês são *prácticasteorias* produzidas e naturalizadas entre nós, que se tornam inclusive convenções sociais. Nesse sentido, a potência dos clichês está em identificá-los, em denunciar tais práticas, mas também, e principalmente, em superá-las.

Superar os clichês estaria, a meu ver, ligado a contextos em que a diferenciação seria o cerne da criação de outras coisas, outras possibilidades de ser/estar/ver/sentir o mundo e precisa repetir, 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:

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, uma 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* indígenas que são repetidas todos os anos nas escolas e os episódios em contextos escolares de as princesas serem interpretadas por meninas brancas 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 potência do pensamento. Entendemos, assim, que a organização dos cotidianos escolares como um processo que se repete (como as estações do ano exemplificadas por Tadeu), permitindo, desta forma, *prácticasteorias* de diferenciações.

Por outro lado, entendemos os clichês como necessários à vivência humana. Um ‘anestesiamento’ necessário, muitas vezes, às realidades insuportáveis existentes, sendo

esquivadas pelos indivíduos. Assim, no filme que vimos/ouvimos e acerca do qual conversamos, René Saavedra cria alegria em sua campanha publicitária, com um jingle marcante que diz “Chile, a alegria já vem”, com palhaços, bailarinas, arco-íris, etc. todos clichês possíveis em propagandas do gênero. Assim, também fazemos nos cotidianos – criamos *prácticateorias* 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 a histórias mentirosas, fantasiosas. Mas porque retornamos a elas, senão pela mera necessidade dos devaneios? Faz parte da condição humana sonhar, desejar, fantasiar. E o cinema nos permite isso, ainda bem.

Referências

ALVES, Nilda. Os ‘mundos culturais’ dos docentes. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; BALASSIANO, Ana Luiza Grillo; OLIVEIRA, Anne-Marie Milon (Org.). *Escrita de si, resistência e empoderamento*. Curitiba: CRV, 2014: 203 – 214.

CERTEAU, Michel de. *A invenção dos cotidianos – artes de fazer*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007. Cinema 2.

GUÉRON, Rodrigo. *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem*: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2011.

OLIVEIRA, Inês Barbosa. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos ‘pensadospraticados’ pelos ‘praticantespensantes’ dos cotidianos das escolas. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo; CARVALHO, Janete Magalhães (Org.). *Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades*. Petrópolis: DP et Alli, 2012. p. 47-70.

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

Filme citado

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