



Ministério da Educação – Brasil  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Minas Gerais – Brasil  
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas  
Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM  
ISSN: 2238-6424  
QUALIS/CAPES – LATINDEX  
Nº. 20 – Ano X – 10/2021  
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

## ASPECTOS METODOLÓGICOS - REFLEXÕES A PARTIR DE UMA PESQUISA EM CINEMA E EDUCAÇÃO<sup>1</sup>

Sonia Maria Santos Pereira da Rocha<sup>2</sup>  
Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ  
Doutoranda em Educação pela Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul – UFRGS  
Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal  
De Nível Superior – CAPES  
<http://lattes.cnpq.br/5839458338113289>  
E-mail: [srocha54@hotmail.com](mailto:srocha54@hotmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre alguns aspectos metodológicos das investigações científicas na área de Educação a partir de uma pesquisa com cinema, pensando na viabilização da circulação das pesquisas científicas na sociedade. O texto tem como abordagem os processos de escrita acadêmica e os aspectos metodológicos das pesquisas na área da Educação com o Cinema tendo como aporte teórico Michel de Certeau sobre a arte de fazer, Joel Birman sobre quebra de paradigmas em Foucault e Wittgenstein e; Rosa Fischer sobre as poéticas nas pesquisas, entre outros. Como linha lúdica condutora dessa abordagem trago as obras cinematográficas “Adeus à Linguagem”(2014) do cineasta francês Jean-Luc Godard; “O Espelho” (1975) de “Andrei Tarkovsky<sup>3</sup> e as obras literária e cinematográfica “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector e Suzana Amaral, respectivamente. O texto se traduz, também, numa amostra do procedimento analítico do cinema na pesquisa em andamento e de seus aspectos metodológicos.

**Palavras-chave:** Processos criativos, metodologia nas pesquisas, Cinema, Educação.

1 Este trabalho foi realizado com fomento de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

2 Integrante do Grupo de Pesquisa Arte e Educação (GEARTE), coordenado pela Profª Drª Analice Dutra Pillar na linha de pesquisa “Arte, Linguagem e Currículo” do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

3 Cineasta soviético (1932-1986)

## Introdução

A pesquisa de doutorado em andamento intitulada: “Os processos de apreensão e efeitos de sentido no cinema e suas conexões com a Educação”<sup>4</sup> tem trazido questões não-imaginadas no momento de esboço como projeto de trabalho, a serem pensadas e discutidas. O objetivo geral da pesquisa é produzir conhecimento sobre cinema e sobre os processos de produção de sentidos no espectador para a área de Educação, tendo como público-alvo os professores da Educação Básica. Viabilizando assim, um uso profícuo da arte cinematográfica nos processos educativos, minimizando o risco de reduzir o cinema a conteúdo disciplinar ou, simplesmente, trata-lo como entretenimento, desprezando toda a sua riqueza de possibilidades.

Elencar os aspectos cinematográficos (XAVIER, 2008; METZ, 2010; RANCIÈRE, 2012<sup>a</sup>, 2012b)<sup>5</sup>; suas possibilidades semióticas (LANDOWSKI, 2005, 2014, 2015; FECHINI, 2009)<sup>6</sup>, e ainda, entendermos como funciona a percepção humana (MERLEAU-PONTY, 1999)<sup>7</sup> já são empreendimentos suficientemente complexos para conectar dentro desta pesquisa. Fazê-los funcionar num painel que ajude ao professor de Educação Básica a usar o cinema em sala de aula como personagem conceitual (DELEUZE & GUATTARI, 2000)<sup>8</sup> para fomentar pensamentos e reflexões trazidas pelos filmes é o ponto visceral dessa jornada

4 Pesquisa que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de pesquisa “Arte, Currículo e Linguagem” sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Analice Dutra Pillar, com fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

5 Obras que fazem parte do arcabouço da pesquisa relativo ao cinema:

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 4<sup>a</sup> edição –São Paulo: Paz e Terra, 2008;

METZ, Christian. A significação do cinema. São Paulo: Perspectiva, 2010;

RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a;

RANCIÈRE, Jacques. As distâncias do cinema. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b

6 Obras que fazem parte do arcabouço da pesquisa relativo à semiótica:

LANDOWSKI, Eric. Para uma semiótica do sensível. Porto Alegre: Educação & Realidade, Vol. 30, n. 2, p.93-106, Jul/Dez, 2005.;

LANDOWSKI, Eric. Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido. São Paulo: Galáxia, n. 27, p.10-20, jun, 2014.

LANDOWSKI, Eric. Regimes de espaço. São Paulo: Galáxia, n.29, p. 10-27, Jun 2015;

FECHINI, Yvana. Contribuições para uma semiotização da montagem. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lúcia. Linguagem na comunicação desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo Estação das Letras e core, 2009. P. 323-370.

7 Obra que faz parte do arcabouço da pesquisa relativo à Fenomenologia:

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo Martins Fontes, 1999.

8 Obra que faz parte do arcabouço da pesquisa relativo à Filosofia:

DELEUZE. Gilles; GUATTARI, Félix. O que é Filosofia?. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992 (p.81-109)

epistemológica. Trabalhar questões tão subjetivas – produção de sentidos, interpretação de aspectos semióticos de uma cena e/ou de um objeto na *mise-en-scène*, exige um mergulho no objeto de estudos e dentro de nós mesmos. Além do conhecimento epistemológico específico, a análise nos força uma aproximação maior do objeto de estudo do que seria o ideal como pesquisadores. Uma aproximação que nos contamina, que exige uma mistura. Seja para entendermos aquilo que nos rodeia a partir do que foi posto no filme; seja para compreendemos os aspectos daquilo que nos acontece como experiência enquanto assistimos ao filme, aquilo que nos toca enquanto indivíduo e que vai tocar ao outro espectador de outra forma; seja para percebermos de que maneira o audiovisual, com sua potência, acessa o nosso aparelho de percepção para proporcionar a cada um de nós ‘aquela’ experiência individualizada. Em suma, todos estes aspectos são objetos de análises de processos que se dão do ser humano a partir da experiência com o audiovisual: os processos de encantamento, emersão na tristeza, sensação de dor psicológica ou de alegria a partir de uma exibição de imagens ‘irreais’ em movimento. Invertendo o olhar percebemos que, neste momento de análise, o objeto de estudos somos nós mesmos e nossas sensações e reações ao que vemos. Ainda que, ancorados em fundamentações teóricas procedentes, somos forçados a abandonar a dita ‘isenção’ e nos misturarmos com nosso objeto de estudos. O filme por sua alta subjetividade, desde sua criação pelo cineasta, até à leitura/entendimento/impactação/interpretação como arte, por parte do espectador, nos convida a uma ação de mergulho em todo esse caldo estésico. Numa produção epistemológica esta mistura entre objeto de pesquisa e pesquisador, este mergulho com todos os sentidos no objeto de estudos, em tese, não seria de praxe. Mas, a natureza do objeto cinema e sua forma tátil de ação sobre os sentidos do espectador (BENJAMIN, 2012), os processos de produção de significados a partir de análises cognitivas, envoltos em um arrebatamento estésico que se resumem em uma ‘experienciação’ (LARROSA, 2002) - assim o pede.

Levando em consideração a dicotomia distância protocolar x necessidade de mistura, que essa pesquisa literalmente traz como conflito, surgem os questionamentos à cerca dos processos metodológicos de realização de pesquisas com objetos que exijam envolvimento, relação próxima e interação do pesquisador com eles. Sob este viés, podemos estender esta questão aos processos de

produção epistemológica na área das Ciências Humanas por trabalhar com processos vivos sempre em movimento, cultura, sociedades, constituição de identidades, cotidianos escolares etc. Objetos de estudos que são processos, sejam eles de produção cultural ou de conhecimentos sociais não deveriam ser submetidos à lâmina Petri de um laboratório frio, distante de suas origens e das forças que os constituem e lhe dão sentido, que os fazem ser o que são. Pois, enquanto os examinamos, lá fora, eles já não são mais os mesmos. Já se tornaram outra coisa, muitas vezes, completamente diferente daquela que trouxemos para a análise. Com isso nossas conclusões/considerações também estarão comprometidas pela distância ontológica do objeto promovida por uma distância protocolar (isenção impossível) que se pensou ser condição *sine qua non* para uma boa pesquisa, um bom resultado.

Em virtude disso algumas perguntas têm surgido dentro do contexto metodológico desta pesquisa com o cinema: Até que ponto posso me envolver com o que estudo? Onde, em que, e até que ponto é necessário e bem-vindo meu envolvimento com o que pesquiso? A partir de onde infrinjo a ética e passo a influenciar os resultados? Em qual dos aspectos – filosóficos, fenomenológicos e analíticos - devo ou consigo manter um distanciamento? Se estou produzindo conhecimento para profissionais que não necessariamente, pertencem ao meio acadêmico, que linguagem – palavras, expressões, jargões, simplificações – devo usar para tornar essa produção acessível? Quais mecanismos utilizo para, dentro dos jargões acadêmicos, poder alcança-los? Como tornar essa pesquisa interessante para um público que, não necessariamente, são nossos pares? Quando abordo essas questões estou falando de circulação das pesquisas, de devolver à sociedade aquilo que ela me possibilitou pesquisar para seu próprio usufruto.

O cinema é, como arte audiovisual, um instrumento potente para os processos educativos. Trabalhar com o cinema em Educação exige liberdade nesta relação de conexão entre aluno/espectador e cinema, na produção de sentidos que se dá através das redes de significação que constituem o indivíduo. Fazê-lo através de condução, tão comum nos estudos dirigidos, sem dar esta liberdade de imiscuir-se e pensar sozinho, é comprometer a potencialidade do cinema em Educação. Abordar esses aspectos e desenvolver a capacidade de administrar os resultados dessa liberdade em uma sala de aula são alguns dos propósitos desta pesquisa.

Isso nos possibilitaria trabalhar o cinema em salas de aulas sem mata-lo como arte, no equívoco de transformá-lo em conteúdo.

A partir destas reflexões trago abordagens teóricas sobre a questão dos processos de engessamentos e sobre as quebras de paradigmas necessários relativos aos procedimentos metodológicos nas pesquisas em Educação com Certeau<sup>9</sup> (2013) os relatos de subversão de Luce Giard<sup>10</sup>, sua pesquisadora no CNRS<sup>11</sup> de Paris entre 1974-1978 nas pesquisas em cultura e movimentos sociais de 1968, na França. Trago, ainda, alguns exemplos de desconstruções de engessamentos protocolares e de quebra de padrões e aspectos fossilizados no cinema e na literatura. No cinema trago para a conversa os filmes “Adeus à Linguagem”(2014) do cineasta francês Jean-Luc Godard; “O Espelho” (1975) de “Andrei Tarkovsky<sup>12</sup>, cineastas que não se conformaram com as padronizações dentro de suas áreas “sobre o fazer” (CERTEAU, 2013). E na literatura, a quebra de arcabouço de escrita de Clarice Lispector com “A hora da Estrela” (1977)<sup>13</sup> numa dança de desconstruções/reconstruções e de criação de novas fronteiras, num entrelaçamento entre a academia, a arte e vida. A partir deste viés apresento uma forma possível de realização daquilo que almejo – um texto vivo, humano, colorido, poético e nem por isso, menos acadêmico/científico.

### **Pesquisa como criação humana**

A pergunta que fazemos a nós mesmos como cerne de nossas existências é: “Quem somos nós?”. Tudo o que produzimos ao longo de nossas vidas, mesmo que não percebamos, caminha ao encontro da resposta a essa pergunta. Perscrutamos os caminhos de nossa jornada tentando entender quem somos, porque estamos aqui e para quê, em nossos trabalhos, nossas relações, nossas vidas familiares e nossas produções. Sejam elas acadêmicas, literárias, cinematográficas, artísticas - de um modo geral - ou cotidianas em nossas práticas. Na observação do que

---

9 Historiador francês (1925-1986) e padre jesuíta que estudava cultura, movimentos e práticas culturais e seus caminhos internos pelos olhos do ‘homem ordinário’ (homem comum), descritos em; “A Invenção do Cotidiano 1 – As artes de fazer e 2- Morar, cozinhar. Também participava dos seminários de semiótica no grupo de Algirdas Julien Greimas.

10 Pesquisadora do grupo de pesquisa de Michel de Certeau de 1974 a 1978 sobre cultura e sociedade e que participou de seus estudos que incluíam os autores Michel Foucault e Pierre Bourdieu

11 Centre Nacional de Recherches Scientifiques.

12 Cineasta soviético (1932-1986)

13 A primeira edição é de 1977. A edição utilizada na elaboração do trabalho foi a digital de 2013

criamos tentamos enxergar quem somos, pois levamos o que somos para o que fazemos. Como Andrei Tarkovsky em seu filme “O Espelho” (1975) e Clarice Lispector em seu conto “A Hora da Estrela” (1977), ambos de cunho autobiográfico.

Se a premissa: “Levamos o que somos para o que fazemos” for verdadeira, o seu oposto também o é... “vemos quem somos através do que fazemos” e/ou os outros o vêem, fazendo-o com suas redes de significações. Logo, partindo desse silogismo, acreditarmos que algo tenha que ser o mesmo, tenha que fazer o mesmo caminho ou ter a mesma digital de alma, independente de quem o faça é uma premissa falsa. Sempre nos envolveremos com o que fazemos, mesmo que a distância nos seja imposta. Logo, não há lógica na padronização se levarmos em consideração as subjetividades dos sujeitos. Quando impomos uma padronização em algum processo causamos sofrimento a quem o vive e, possivelmente, produzimos resultados pouco eficientes e menos ricos naquilo que criamos.

Pensando nisso disserto aqui sobre as possibilidades de desconstrução de alguns aspectos dos processos metodológicos nas pesquisas com cinema e Educação, da desconstrução da premissa do envolvimento objeto de estudo/pesquisador e, da linguagem blindada e seu engessamento nas produções acadêmicas das pesquisas. Ainda, perscruto as possibilidades de uma escrita poética, traçando analogias com as obras citadas. Poéticas, não no sentido da rima, da conotação ou da poesia em si como estrutura. Mas, da quebra do hermetismo no alcance de um público externo à academia, e da distância entre pesquisador e seu objeto de estudo.

### **Quem somos nós?**

No livro “A Invenção do Cotidiano” de Michel de Certeau, a pesquisadora Luce Giard narra as atividades do grupo do pesquisador/padre no CNRS, cujo objeto era a cultura e a sociedade. O viés do fazer daquelas pesquisas eram “a busca de um campo de ação, de instrumentos de análise, de um modo adequado para intervir” (2013, p. 12) seu produto final seria (como o foi) a desconstrução da maneira de fazer pesquisas nas áreas de humanas propondo uma outra forma de análise para os objetos que tivessem vida própria (sociedades, culturas, movimentos e práticas



sociais) diferente das ciências tradicionais. A partir dos eventos ocorridos em 1968 na França, Certeau vive uma “ruptura instauradora” que o faz buscar incessantemente o entendimento daquele acontecimento:

A essa busca radical ele não sabe como lhe dar realidade, hesita, tateia, busca num campo de ação, instrumentos de análise, um modo adequado para intervir. Reflete sobre os problemas da escola, das universidades, das minorias linguísticas, sobre aquilo que constitui a cultura numa sociedade. Seu pensamento procura achar seu próprio caminho e seu objeto e já identificou a sua verdadeira questão: ‘a questão indiscreta’ como se criar? Que toma lugar daquela que fora a imperiosa urgência ‘criar o quê e como? Nessa pergunta eu reconheço a primeira forma de inversão de perspectiva que fundamenta a invenção do cotidiano” (CERTEAU, 2013, P.12)

Dessa forma Certeau nos premia com uma nova maneira de pesquisar e de pensar o registro científico de um acontecimento que tem vida própria. Acontecimentos de cunho dos movimentos sociais e políticos da França de 1968 que surgiram de necessidades prementes de uma sociedade e que terá consequências na forma de atuação das pessoas nesta mesma comunidade social. Que implica em mudanças de comportamento de coletivos e nas formas de ver a realidade, ou seja, naquilo que uma sociedade se torna. Por conseguinte, esse processo de ‘novidade’ também se materializa na forma de escrita/relato desse processo pelo pesquisador.

Essa mesma desconstrução de padrões engessados, em relação a arte cinematográfica, se dá em “O Espelho” (1975) de Andrei Tarkovsky. Quando se espera que tudo siga uma norma imagética do então conhecido cinema (com linearidades temporais, com narrações explicativas etc.), o cineasta desconstrói essa padronização mostrando uma história, cuja apresentação não tem uma narrativa explicativa em *of* (como era de costume) que facilitasse o entendimento do roteiro. Tarkovski inova na apresentação de aspectos, quando, ao apresentar o contexto de seu tempo e da mentalidade desse tempo, conecta suas dores e questões internas a imagens de arquivo da Segunda Guerra Mundial; Quando usa de metáforas imagéticas silenciosas mostrando o vento que anuncia algo, a vela que se apaga e que traz uma condição metafórica, o olhar de uma mãe cuja essência de mulher se ignora, um pai que não consegue ser pai, mas que é amado e admirado pelo que é, um não-pai. A consideração da admiração é dada pelas poesias postas no filme, que são do pai<sup>14</sup> do cineasta. Entre outros signos subjetivos que atingem a

---

14 Arseny Alexandovich Tarkovsky

cada espectador de formas diferentes, proporcionando múltiplos entendimentos, identificações ou rejeições e não entendimentos. Nascido em 1935, Tarkovsky narra a ausência desse pai, a espera de sua mãe e as mudanças nessa relação, as suas dores e reflexões silenciosas, sem explicações e em imagens. E, explica, (1998, p. 1):

Lendo e relendo livros de teoria do cinema, cheguei à conclusão de que os mesmos não me satisfaziam, e surgiu-me o desejo de refletir e de expor as minhas concepções pessoais acerca dos problemas e objetivos da criação cinematográfica. Percebi que, em geral, o reconhecimento dos princípios de minha profissão dava-se em mim através do questionamento das teorias estabelecidas e do desejo de expressar a minha própria compreensão dos princípios fundamentais da arte que se tornou uma parte de minha pessoa.

A partir dessas premissas o cineasta busca uma nova forma de expressar o que quer dizer. Traz numa abordagem subjetiva ao longo de sua carreira e apresentando uma nova maneira de dizer e de fazer cinema. Isto lhe trouxe muitos problemas, muitos episódios de dor e de alegrias como ele mesmo relata no mesmo livro. Porém, o tornou conhecido como o cineasta da metáfora, da inovação da linguagem cinematográfica em seu nível semântico.

Ao encontro dessas desconstruções Jean-Luc Godard foi mais radical. Além de promover a quebra na forma de fazer cinema em seu aspecto técnico – no corte imagético, o *jump cut*<sup>15</sup> - também trouxe para a telona uma nova forma narrativa e um ‘gênero’ de cinema político nunca visto, até então, dentro da ficção. O cineasta continuou/continua rompendo as barreiras das convenções, não só na técnica, mas em suas abordagens, aprova disso é seu filme “Adeus à linguagem” (2014). Aqui, o cineasta, do alto de seus 84 anos à época, ousou versar sobre linguagem, interrogando-se sobre o que ela significa e, ao mesmo tempo, resignificando-a e propondo a desconstrução do conceito de linguagem na discussão dialógica entre indivíduos que analisam impasses de significação na comunicação, como também através de imagens e misturas de linguagens (televisiva, cinematográfica, musical e pictórica). E, mais uma vez, transgrediu a técnica cinematográfica sobrepondo imagens 3D - que já são sobreposições criadas para dar o efeito de profundidade - Inaugurando a sobreposição da sobreposição imagética em que, fechando-se um

---

15 O jump cut é um corte abrupto que gera outra tomada e uma transição brusca dando saltos na cronologia, na linearidade da história, desrespeitando propositalmente a continuidade. Usado pela primeira primeira vez em “Acossado” (1960) por Jean-Luc Godard. O que levou a crítica a chamar o filme, à época, de locomotiva desenfreada.



dos olhos se vê uma das cenas, fechando-se o outro se vê a outra<sup>16</sup>. Com os dois olhos abertos se vê um borrão de misturas sensoriais, possivelmente, Godard ‘imagetizou’ o ruído na comunicação com essa cena.

A desconstrução dos modos de fazer (CERTEAU, 2013) também pode ser verificada na forma de escrita de Clarice Lispector. Nos deteremos em Macabéa, personagem de seu conto “A hora da Estrela”, que se apresenta por si mesma vista de dentro com suas dores, seus sofrimentos sua não-adequação a um meio e à uma realidade posta. Seu viés de abordagem é subjetivo dentro do mundo e da realidade em que vive a personagem, apresentando as dissonâncias e conformismos “já que sou, o jeito é ser” (Lispector, 2013, posição 306 de 963)<sup>17</sup>. Essa desconstrução também é apresentada na adaptação à linguagem cinematográfica da obra, cuja personagem é interpretada por Marcela Cartaxo. A apresentação de suas não-adequações ao meio através de imagens de seu quarto, de sua vestimenta, das reações de Olímpico (José Drumond) – seu pretendente - às suas perguntas e da sua linguagem corporal. A mudança de suporte nos proporciona automaticamente aquilo que a escrita nos toma um tempo a passear pelos parágrafos que enriquecem nossa imaginação, e a cada indivíduo de forma diferente de acordo com suas redes de significações. E que, tanto num suporte quanto no outro nos aproxima da história, da personagem e de seu contexto, por meio de peculiaridades técnicas de constituição como suportes. Essas diferenças nos possibilitam uma série de reflexões acerca das possibilidades de narrar, contar histórias e notabilizar registros de subjetividades.

O que temos em comum nesses casos de subversão à forma, ao conteúdo e suas manifestações são espíritos inquietos que vão ao limite daquilo que o padrão exige. Por pura necessidade de expressar subjetividades e dar significado a questões que os afligem e que as convenções não abarcam. Nos mostrando a não abrangência da realidade, a falta de alcance das expressões às necessidades que a vida, o desenvolvimento do indivíduo e das sociedades apresentam em nossos cotidianos, naquilo que está posto como norma e como regra.

---

16 Isso acontece na exibição em 3D. Em outros dispositivos vê-se apenas uma das cenas. Em dispositivos 4K se vê as duas cenas sobrepostas, como fantasmas a assombrar uma a outra.

17 A versão consultada é digital.

Esse ‘nós’ que somos; a necessidade de expressa-lo; a busca por iguais que se identifiquem com o que dizemos e com a forma com a qual dizemos algo. Ou mesmo, a necessidade da partilha, independente de seus resultados e/ou de sua compreensão, são a mola mestra que move os limites de lugar, que os quebra e cria outros espaços de dizer e de fazer. Logo, somos seres de movimento, seres de expressão, e isso se manifesta no que fazemos e na forma com a qual fazemos. Esse acreditar/poder/fazer mais do que aquilo que está posto, pode nos levar a expressarmo-nos para além daquilo que os suportes, as normas e as regras determinam. O que Vilém Flusser (1985) chamou de ir além dos limites impostos pela máquina, pelo sistema ou por qualquer coisa que nos fossilize. Exigir os limites de tudo que engessa é a digital de alma dos seres humanos.

### **Das desconstruções de ‘verdades’**

Num contexto de desconstruções esbarramos nas convenções e naquilo que é designado como ‘verdade’. Birman faz analogias pertinentes com os pensamentos de Michel Foucault<sup>18</sup> e Ludwig Wittgenstein<sup>19</sup> sobre verdades e linguagens, colocando-as na categoria de jogos. Pois ambos trabalham com regras e convenções.

Início a reflexão sobre as possibilidades de desconstrução de ‘verdades’ chamando à conversa Joel Birman<sup>20</sup> com seu texto sobre jogos de verdades, no qual faz uma releitura do pensamento de Michel de Foucault a partir da categoria de jogos de verdade<sup>21</sup> entrelaçada com os jogos de linguagem<sup>22</sup> de Wittgenstein. Aqui, Birman, aborda como Foucault trouxe a maneira de pensar a modernidade para a

---

18 Filósofo, historiador de ideias, filólogo, crítico literário e teórico social francês

19 Filósofo austríaco que contribuiu para as áreas da lógica, linguagem matemática.

20 Psiquiatra e psicoterapeuta brasileiro

21 Segundo Birman, Foucault na elaboração de seus estudos na ‘História dos sistemas de pensamento’ não entendia a verdade com algo caído do cosmos, não estava inscrita num registro de neutralidade, mas era algo criado a partir de uma relação de forças que atravessam o espaço social e que surge das relações entre os homens, de relações de poder.

22 Relativo aos jogos de linguagem, a partir das ‘Investigações Filosóficas’ de Wittgenstein (1961), Birman aponta a estrutura para se criar os jogos de linguagens. Que há presença de regras, que ela é da lógica da invenção e do arbitrário, que as regras são instituídas por uma convenção e pelos usos... assim ele faz uma analogia das relações de jogos de verdade de Foucault em seu cerne filosófico, com as relações dos jogos de linguagens de Wittgenstein, onde a argamassa que conecta todos os aspectos de cada uma é o poder, e que ambas estariam na categoria de jogo para os dois teóricos. Pois, seus territórios em comum seriam quanto o registro do social que produziria a regra e quanto a História, que reproduziria o seu uso corrente.

Filosofia, fazendo-a voltar-se para o tempo presente com o mesmo afincamento e importância com o qual abordava/aborda os tempos áureos dos grandes pensadores da História do pensamento e da Filosofia. Nos mostra, ainda, o quanto o filósofo francês desconstruiu padrões que engessavam a Filosofia na temporalidade através de questões contemporâneas como a medicina, a clínica, a punição, a sexualidade, a criação de uma arqueologia do saber e de uma genealogia do poder, que pertencem ao nosso tempo e que forjam nossa identidade como produtos de uma época e de uma mentalidade. Foucault, segundo Birman, desconstruiu paradigmas no foco filosófico, suprimindo a criação de juízo de valor pelos cânones do passado, postulando que “Seria sempre a atualidade, enfim, que deveria nos guiar de maneira certa, definindo não apenas o que pensar, mas como pensar” (BIRMAN, 2002, p. 304)

Na constituição de conceitos encontra-se os jogos de linguagem que são atados a regras, invenções, arbitrariedades, convenções, usos e poder. É o questionamento de toda essa articulação do jogo da linguagem que Godard aborda em seu filme. Ao encontro disso vem o uso análogo que Foucault faz da premissa de Wittgenstein<sup>23</sup> sobre jogo de linguagem traçando um paralelo com os jogos de verdade, em que preconiza que, nela, na linguagem e suas convenções, não estariam impressos um registro de neutralidade. Birman, acrescenta, que “seria preciso examinar as condições concretas das possibilidades de produção da verdade, inscrevendo-a na tessitura do espaço social e da história, para que se pudesse surpreender, em estado nascente, os processos de produção do verdadeiro e as modalidades de efetivação de sua legitimidade” (2002, p.306). Para se falar sobre jogos de verdade Joel Birman, disserta sobre essa transposição teórica, de forma resumida nos brindando com aspectos que colaboram para entendermos a dificuldade da quebra de paradigmas ou quaisquer alterações de variantes que sustentem ‘verdades instituídas’, sejam elas as das linguagens, as das verdades científico-metodológicas, as do protocolo da escrita científica ou quaisquer outras. Diz ele:

Como entender a alusão ao jogo? O que significa jogar nos registros da linguagem e da verdade? (...) Parece-nos que, para ambos, afirmar que se trata sempre de um jogo, seja da linguagem seja da verdade, implica sublinhar a presença de uma **regra** (...) enunciar a existência de uma regra é indicar a existência de algo que é

---

23 Ludwig Wittgenstein (1889-1951) foi um filósofo austríaco que contribuiu no campo Filosofia da linguagem

da ordem da **invenção** e do **arbitrário**, que seria constitutivo de toda e qualquer regra. (...) A regra seria sempre compartilhada, sendo constituída pela **convenção** e pelo **uso**, ambos estabelecidos pelos homens no espaço social (...) O que distinguiria, portanto, a formulação teórica de Foucault daquela de Wittgenstein é a indicação precisa de que seria o **poder** o nexos crucial para a constituição dos jogos de verdade, pelo remanejamento que faria sempre do registro da linguagem, pelas relações de força que perpassariam o espaço social. Entre linguagem e verdade, enfim, o poder incidiria nos corpos das individualidades pela mediação de dispositivos [grifos do autor] (BIRMAN, 2002, p. 307-308)

Assim sendo, o autor sugere que a verdade surgiria das relações entre os homens inserindo-se em jogos que resumiriam o modo de produção de seus enunciados e as regras de produção de sua legitimidade. Sobre a obra de Foucault dentro desse contexto, segundo Birman, ela apresenta a quebra que se apresentou como força motriz que traz a atualidade como coluna vertebral:

(...) Foucault nos propõe que seja sempre superada a posição entre o passado e o presente a partir dos cânones do passado (...) Seria sempre a atualidade, enfim, a nos guiar de maneira certa, definindo não o que pensar mas também **como** pensar. (...) Com essa formulação seminal, Foucault procurou inscrever o discurso filosófico no horizonte de seu tempo, (...) esta seria a maneira de inscrever o futuro no presente, sob a forma da sua antecipação. Procurou assim afastar aquele [o futuro] de uma posição meramente contemplativa, de forma a transformá-lo numa arma de combate das questões maiores da contemporaneidade. Para isso, no entanto, seria necessário que a Filosofia abandonasse o seu ranço academicista, pelo qual se restringia à pura exegese dos sistemas filosóficos do passado e à escrita de novos comentários para a composição da História da Filosofia, para se engajar definitivamente nas problemáticas maiores indicadas pela atualidade. (BIRMAN, 2002, p.304)

E mostra, em seu texto, o quanto Foucault em sua linha de abordagem inovadora que traz as questões da atualidade para a Filosofia, promoveu uma ruptura na concepção filosófica até aquele momento, o da reverberação do passado, do retorno e referencial no passado. Sobre como a obra de Foucault abriu as portas para uma nova maneira de produção científica que registra os aspectos atuais de constituição de uma sociedade e seus dispositivos de poder na Filosofia. O conjunto de uma obra que pensa sobre os mecanismos e instrumentalizações dos parâmetros instituídos e que nos apresenta um outro olhar sobre um objeto de estudos, nos apresenta uma outra possibilidade de perspectiva, que, até então, era uma 'heresia' nas artes de fazer (CERTEAU, 2013). Pondo os pés na atualidade, no presente, pensando os mecanismos que nos forjam como indivíduos Foucault voltou-se para a periferia daquilo que é dito e se estabeleceu na realidade, segundo Birman.

Quando nos referimos à produção científica, estamos falando de registros de estudos, de considerações ou conclusões que obedecem a um arcabouço de

práticas e que se constituem, ao final, como ‘verdades’. Entende-se, subjetivamente, que ao ‘infringir’ qualquer dessas ‘regras’ tira-se a credibilidade daquilo que é dito. Entende-se que simplificando a escrita e a aproximando do vocabulário do homem ordinário, se está tirando seu lugar de importância. O *design* das pesquisas, obedecem a uma forma de escrita séria e fria, que desenha o distanciamento para dar credibilidade. E mudar isso ou tentar fazê-lo oficialmente implicaria, supostamente, numa ruptura com a seriedade, um comprometimento das ‘verdades’, produto daquele fazer. Como se, independente destes protocolos, as considerações não levassem um pouco da subjetividade do pesquisador – mesmo que instada a distância – como se as fundamentações teóricas também não fossem considerações elaboradas por uma subjetividade, a do autor; os relatos de experiências, subjugados a um comitê de ética não estivessem envolvidos de táticas e estratégias que possibilitassem a realização das mesmas tanto por parte do pesquisador como por parte do entrevistado. Todos esses procedimentos oficiais, para além de suas táticas (CERTEAU, 2013), designam o lugar ‘aurático’ dessa prática que, presume-se distante, para dar ênfase à noção de isenção. A pesquisa científica tem seu lugar de proposição de verdade, pela sua aura, pela sua convenção e mergulhar nela, misturar-se a ela, metaforicamente a tornaria uma coisa comum.

Traçando um paralelo com o que Foucault construiu em sua obra relativo a jogos de verdade, podemos nos apropriar dessa analogia para dissertar sobre o que significaria trazer essa escrita para mais próximo do homem comum, cogitar sobre o que significaria, em termos de desafio ao poder - subentendido no contexto da ciência - mexer com a convenção e o uso. Segundo Birman, ancorado em Foucault, a ideia de ‘verdade’ não estaria sob a égide da neutralidade, ao contrário, estaria sujeita a enfrentamento de oposições e jogos de força. Logo, mesmo sem a intenção de ser político, seria um ato político e de subversão.

Em consonância com esta abordagem de questionamento da neutralidade, enfrentamento de oposições e jogos de força, chamo para a conversa Jean-Luc Godard, sendo propositalmente político e subversivo, como é sua marca registrada no universo da linguagem cinematográfica falando sobre linguagens. Em “Adeus à Linguagem”, o cineasta infere questionamentos sobre o que é linguagem e quem a define, usando signos a serem conectados ao bel prazer do espectador. Godard apresenta as ‘linguagens’ da natureza em seu mundo, a de um cão com seu latido, a

de um bebê com seus balbucios, a pictórica através de um quadro de Monet, a musical com sua estesia, a da literatura com sua forma de narrar que nos faz criar, e a audiovisual através de uma TV<sup>24</sup>. Esta funciona como intérprete, uma espécie de ente explicativo/tradutor, do que ele aborda no filme (já que a TV é o interlocutor mais presente na vida de qualquer espectador), com diálogos paralelos em uma cena, explicando o que o roteiro do filme não diz claramente.

Logo no início, Godard apresenta, a seu modo, o ser do polegar opositor (designação científica que nos difere dos outros animais), que com sua 'superioridade' seria o definidor desses parâmetros 'linguageiros' mas que, hoje, tem seu uso reduzido a deslizar a tela de um celular. E o faz numa cena icônica em que pessoas folheiam livros de grandes autores da Literatura universal e da Filosofia, enquanto os demais os deslizam pelas telas eletrônicas.

Godard questiona os níveis de importância que damos às linguagens através do diálogo de um de seus personagens: "Nunca deram um Prêmio Nobel para a pintura nem para a música". E partir daí desconstrói o conceito de linguagem. E cita Monet cogitando que tem sempre algo que não vemos, não sabemos, por isso devemos considerar esse ponto cego. Ou seja, abarcar todas as formas de linguagens que minimize esses pontos cegos e expandir o conceito de linguagem seria uma possibilidade de melhor entendimento e comunicação do/no mundo.

Quando o sol já surgindo, o rio ainda dorme nos sonhos da neblina. Nós não o vemos melhor do que ele se vê. Aqui já o rio. Mas lá, a visão é interrompida, não vemos mais nada além do nada, Uma neblina nos impede de enxergar mais longe. Nesta parte da tela, pintar não o que vemos, já que não vemos nada.... nem o que não vemos. Não devemos pintar só o que vemos, mas, pintar o que não vemos" (Claude Monet. In: Adeus à Linguagem, 2014)

Pela abordagem, tudo nasce com a sina de ser desconstruído e essa seria a nossa função como seres que estão em relação entre si e com os outros 'entes' existentes, incluída aí a própria linguagem com suas formas de dizer. Para enfatizar essa fala de Claude Monet, o cineasta pinta a tela do cinema, tecnologicamente, com as cores e o estilo do artista sobrepondo-a às cenas. Ele brinca com a linguagem pictórica o tempo todo, enchendo a tela de experiência com tintas como se fosse uma tela de pintura, um artefato de experimento de misturas.

---

24 Godard elenca seis filmes da era de ouro do cinema que passam na TV da sala do casal. Entre eles, "Metrópolis"(1927) de Fritz Lang



Na comunicação entre os seres, dentro daquilo que nós – os do polegar opositor – definimos que é linguagem, ele insiste o tempo todo em lidar com o conceito de conceito. Entre muitas repetições: “Qual o conceito de África?” e, ainda: “O cachorro sempre tentou falar conosco através dos tempos”. Não diz que ele não se comunica, mas que nós não entendemos porque definimos que o que ele usa para se comunicar não é uma linguagem. E acrescenta, (em uma imagem forte e desconcertante) que somente somos iguais no exercício fisiológico da natureza com um homem diz sentado à privada: “Uma função, uma posição, um instante que pertence a todo mundo no tempo e no espaço, o único be-a-bá da existência”. Por nossa limitação e endeusamento dela, Godard chama a humanidade ao que ele preconiza em muitos de seus filmes ser seu lugar. E como se não bastasse discutir a convenção do que seria linguagem, enfatizando a nossa cegueira quando conceituamos as coisas, ele desconstrói a modalidade 3D da linguagem cinematográfica e avança na possibilidade de seu uso artístico, promovendo um deboche à tecnologia de ponta do cinema americano, subvertendo mais uma vez a forma de se fazer um filme.

Transpondo para nossa questão de desconstrução de formas de registros nas pesquisas, estaríamos mexendo em uma dessas variantes. Assim como Tarkovsky o fez em metáforas imagéticas soltas – que dentro das regras cinematográficas eram uma aberração à época – como Godard o fez quando, aborda a linguagem, propondo repensar o conceito, apresentando variantes cruzadas de linguagens e desconstruindo a própria linguagem cinematográfica para falar de tudo isso. Ainda, como Clarice que, fez da sua narrativa intimista, sem guias de suporte explicativo para o leitor, um painel de exposição de subjetividades com simplicidade, jogando-nos Macabéa à cara falando de dentro de si.

Todos esses exemplos pelos quais divagamos são tidos como subversivos em seus meios. Pois em seus arcabouços de verdades, de regras instituídas que dão a esses lugares seu *status quo*, eles os desconstroem. Por isso a grande dificuldade de quebrarmos paradigmas, sejam eles quais forem.

Relativo à área da Educação ainda temos o privilégio de que nosso objeto de estudos está vivo, se movimenta, tem vida própria, infere, interfere e é interferido. Temos como objeto a História, as Ciências Políticas, a Filosofia, o cotidiano escolar,

os aspectos sociológicos e toda sorte de eventos que fazem parte da Educação Básica. Nas ciências tradicionais em que o objeto não é subjetivo, mas exato - Química, Física, Matemática, Biologia - e, que são alçadas a um nível maior de importância dentro de uma gradação convencional, a possibilidade da doce transgressão é menor. Logo, a resistência a ela é maior.

### **Considerações finais**

Conectando os aspectos trazidos nesta abordagem e os sujeitos do fazer: Certeau, Andrei Tarkovsky, Clarice Lispector e Jean-Luc Godard, ousou arrematar esse argumento com os questionamentos trazidos por Fischer (2020) sobre as possibilidades poéticas na pesquisa.

Como ficar entre a ciência e arte, entre o vivido e o pensado? Como valorizar as experiências relacionadas ao tema, aos dados e aos sujeitos de nossos estudos (...) para além das chamadas categorias de análise, as quais muitas vezes nos aprisionam em supostas totalidades, na maior parte dos casos repetindo o que previamente já sabíamos? (FISCHER, 2020, P.1)

As possíveis respostas a essas questões são dadas pelos ícones de suas áreas que ousaram desafiar aos padrões, não por capricho, mas por pura necessidade de expressar-se no presente, de acordo com que a situação, o contexto e aquilo que queriam dizer. São exemplos de possibilidade desse processo: Clarice com sua narrativa simples e de apreensão daquilo que nos escapa, da ação de iluminar o que está no escuro, na literatura. Godard com sua insatisfação com a forma, com a necessidade de extrapolar o limite da máquina e do formato, em sua busca incessante pelos não-lugares sobrepondo todos os aspectos possíveis em camadas dispostas e sempre dissecadas por ele; Tarkovsky em sua tentativa insana de tornar em imagem a subjetividade e o etéreo, no cinema; Certeau em sua ousadia de mexer no método, na forma de análise científica de acordo com a natureza do objeto estudado, sugerindo uma nova maneira de pesquisar, admitindo o envolvimento; Foucault com sua ousadia de aproximar o sagrado do profano e Wittgenstein em desvelar sem pudor os jogos que estão por trás dos engessamentos.

Segundo Fischer (2020) a fórmula, possivelmente, deva ser não separar o vivido do pensado, a teoria da prática, problematizar ao invés de polemizar, admitir

que nada está concluído, que tudo é um processo e que fazemos parte dele com nossos corpos, nossas mentes, nossas emoções, enfim, com toda a rede que nos constitui e dá significação ao mundo – nossas experiências.

Levar o que somos para o que fazemos, nos dá mais leveza no processo, nos proporciona maior prazer na execução e traz resultados mais ricos e sem dores, sem sofrimentos e sem bloqueios. E num caminho de mão dupla, se transformar com o que faz, com o que produz, permitir que a jornada da pesquisa nos atinja, dar atenção a esse emaranhamento de nós mesmos, com nossos estudos, nosso caminhar, levar em conta os equívocos e acertos e fazer disso uma experiência faz parte saudável do processo. Terminar por perceber que, por mais que tenhamos respondido a algumas perguntas, temos muito mais questões ao final do que no início. Atestarmos, ao final que, por nos permitimos atravessar pelo objeto de nossas pesquisas, crescemos e o olhamos com uma rede de significação muito maior do que ela era no começo do processo, porque este nos afetou e nos transformou.

Quando desconstruímos algo blindado, quando tornamos algo importante em alguma coisa mais *personalizada*, também abrimos as portas para a simplificação dessa coisa. Quando facilitamos o acesso à linguagem e forma de registro de nossas pesquisas também fomentamos a sua circulação, damos acesso a mais pessoas de saberem o que a ciência produz. Conseqüentemente a ‘desaturizamos’<sup>25</sup>, trazemos a possibilidade real de serem alcançadas pelo ‘homem ordinário’<sup>26</sup>(CERTEAU, 2013). E talvez essa seja a função do pesquisador da área de humanas, especificamente, do pesquisador na área de Educação

Concluo com a definição de Fischer sobre pensar e pesquisar:

Pensar é transformar a nós próprios de tal forma que, ao construirmos nossos objetos de pesquisa e a ele nos dedicarmos, isso só será verdadeiro se, ao nos entregarmos a tal tarefa para de algum modo sairmos dali transformados. Só seremos verdadeiros se pudermos dizer ao concluir, que se tornou possível (...) estabelecer novas relações como nosso objeto de estudo. (...) Pesquisar é de alguma forma fazer ficção, furtar, afastar-se de si e do seu tempo, justamente para perceber o histórico, apanhar o espírito de uma época, e que por vezes, nos sufoca e nos exige imensos esforços. É raciocinar poeticamente (...) ensaiar outras gramáticas que não a nossa costumeira. Fazer incisões não imaginadas no real. Buscar uma lucidez que nos distancia, por momentos de nós mesmos. (...) Cada arte, cada linguagem, cada modo de criação nos ensina a força de um presente que jamais se reduz ao trivial: antes, veste-se de uma ética de

---

25 Tirar a aura, a importância pela distância e inalcançabilidade.

26 Homem comum

obrigações a que somos chamados para com o outro, para conosco mesmos. (2020, p.15)

Que contagiados com essas possibilidades pensemos as pesquisas com cinema ou arte de uma forma geral na área de Educação, como uma extensão de nós mesmos, daquilo que queremos descobrir, discutir, provar etc. Mesmo que o resultado seja o oposto daquilo que viemos investigar, que esse processo esteja contido em nós e nós nele. E que as próximas gerações de pesquisadores já não tenham que discutir essas questões, que tenham outras preocupações mais focadas em seus objetos de estudos, em suas questões a serem investigadas com curiosidade genuína, com alma de criança e que possam ter a liberdade desse mergulho e que no registro dele possa dizer desavergonhadamente, me misturei.

## REFERÊNCIAS:

ADEUS à Linguagem. (*Adieu ou langage*). Direção: Jean-Luc Godard, Suíça/França, 2014. VoD (Vídeo on Demand)

A HORA da estrela. Direção: Suzana Amaral, Brasil, 1985.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Zouk, 2012

BIRMAN, Joel. Jogando com a verdade. Uma leitura de Foucault. In: PHYSIS: Revista de Saúde coletiva, Rio de Janeiro. Nº12, Vol 2, p.301-324, 2002.

CERTEAU, Michel de. A Invenção do cotidiano. Petrópolis: Editora Vozes, 20ª edição, 2013.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Por uma escuta da arte: ensaio sobre poéticas possíveis na pesquisa. In: Revista Brasileira de Estudos da Presença. V.11, n.1, e100045, 2021.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. São Paulo: Hucitec, 1985.

LAROSSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.

LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.(e-reader)

O ESPELHO. (*Zerkalo*). Direção: Andrei Tarkovsky, União Soviética, 1975.

TARKOSVSKY, Andrei. Esculpir o tempo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - [www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes) em: 10/2021

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

[www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes)

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424