

# FOTOGRAFIA, SOM E CINEMA COMO AFECTOS E PERCEPTOS NO CONHECIMENTO DA ESCOLA<sup>1</sup>

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim\*

## RESUMO

Escrita-experimentação, derivada do encontro com textos, imagens e sons, composições de escolas e das experiências do diferir e dos devires estudante-professor, este artigo abre fendas e deseja esvaziar a substância da Educação, para, quem sabe, criar um pensamento sem sujeito. Nesta incerteza, a escrita fere-se pelos conceitos do filósofo francês Gilles Deleuze, e os trai.

**Palavras-chave:** experimentação, plano de sensação, imagens.

Quando entrevistada pela Revista Bravo! Marisa Monte comentou um de seus últimos discos lançados em 2006 – *Universo ao meu Redor* – a partir de uma pergunta que a pedia para explicar o conceito de atmosfera do samba, uma atribuição que ela própria dera ao disco, pois não se tratava de um disco de samba e, sim, o disco com a sua “atmosfera”. Em suas palavras

A atmosfera do samba vai muito além do ritmo. É a maneira de lidar com a música como um meio de celebração da vida, uma forma de preservar valores e agregar as pessoas. Eu tinha em mãos um repertório de sambas bastante clássico, tanto do pessoal da velha guarda quanto de aprendizes como eu, o Carlinhos, o Arnaldo, a Adriana Calcanhotto. Mas eu queria fazer um disco com minhas referências, a minha maneira de lidar com a música, que é mais experimental. Achei que o Mario podia entender e catalisar esse desejo, brincar com uma sonoridade mais contemporânea, usar também elementos eletrônicos e instrumentos vintage.

A referência a um conceito que não captura o samba, mas sua atmosfera, aguçou-me em suas potencialidades de efetuar em ritmo e sensação. Um plano experimental a partir de registros originais, clássicos; uma forma de preservação da vida pelo desejo de uma sonoridade cuja incorporeidade possa ser memória: sons dos pássaros, flores, paixão, primeiro amor. A força dos signos do universo do samba em um “ao meu redor” musical, linhas e queimaduras em um CD.

*Sobre universo, criança, objeto e escola.*

*Pinga-pinga do pingo na pia  
No prato  
No furo  
Sobretudo no ato  
Exato  
De ser sem ter que saber  
Quiçá bem  
Para bom parabéns  
Palavrins  
Para vires  
Pular pombo e coelho na cartola  
Pula bola  
Come bolo belo  
Farelo na roupa suja de terra-céu  
Sarapatel com mel e tinta no pincel no papel  
E foi pro beleléu  
Foi pro espaço  
Foi caneta  
Brinquedo  
Revista  
Desenho  
Chinelo  
Bochecho  
Boneco  
Boneca  
Peteca  
Caneca  
Meleca*

*A ânsia  
De comer melância  
De brincar de dança  
De falar falância  
De crescer criança  
Rock Bruno (2006)*

<sup>1</sup>Texto referente ao Projeto CNPq 401356/2006-0. Escritascurrículo, diferenças em acontecimentos. Apresentado no "IV Seminário Internacional As Redes de conhecimentos e a tecnologia: práticas educativas, cotidiano e cultura", realizado na UERJ de 11 a 14 de junho de 2007.

\*Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Professor assistente doutor da Unicamp, no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, e pesquisador no Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO). Pesquisador CNPq, Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2.

## OS SAMPLERS DE MARISA E MARIO

Os ingredientes do novo samba proposto pelo álbum *Universo ao Meu Redor*

### UNIVERSO AO MEU REDOR

A faixa de abertura do disco homônimo, assinada por Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes, tem samplers da narração da chegada do homem à lua pelo programa radiofônico *Voz da América*. "Tinha tudo a ver com o título e o tema do disco", explica Marisa.

### STATUE OF LIBERTY

A base da música foi toda feita por Ferdinando Beat Box, que usou a voz para reproduzir os sons de quatro instrumentos de samba, depois reprocessados em compu-

tador. Por cima dessa base, Marisa Monte e David Byrne criaram a letra da canção.

### MEU CANÁRIO

Sob o heterônimo Wladimir Gasper, Pedro Bernardes (marido da cantora) processou sons em tempo real com modernos aparelhos eletrônicos conhecidos como "multiefeitos", nesse samba de Jayme Silva e em outras faixas de *Universo*.

### LÁGRIMAS E TORMENTOS

Na música de Argermírio Patrocínio, a sonoridade mais marcante é a de um tecla-

do Farfisa, um dos muitos instrumentos eletrônicos vintage usados nos discos, como o Fender Rhodes e o Theremin, que ajudaram a criar a atmosfera psicodélica de *Universo*.

### QUATRO PAREDES

O destaque da canção de Marisa, Brown e Antunes não é nenhum elemento eletrônico, mas o sapateado de Jair do Cavaquinho, que está na abertura e no solo da música. "O sapateado de Seu Jair é muito percussivo. Ele é o Fred Astaire do samba", diz a cantora.

A outra perspectivação desta vontade conectava-se à experiência que eu tivera no primeiro semestre de 2006, com outra turma da mesma disciplina, em que as culturas escolares foram visualmente delineadas por uma apreciação e discussão a respeito de imagens do cinema, e a entrada no universo da escola a partir da *fabulação* (tendo como conectores os filmes "O Fabuloso Destino de Amélie Poulain" – de [Jean-Pierre Jeunet](#), 2001 – e "Narradores de Javé" – Eliane Caffé, 2003 –, e a idéia de invenção pela/na escrita e imaginação). Nesse trabalho com a *fabulação*<sup>2</sup>, estendi algumas linhas indicadas em outro texto (AMORIM, 2005a), quanto à relação entre escrita, imagens e formação de professores, e aproximei-me, com os estudantes, dos esquecimentos, dos contos cotidianos e dos discursos persistentes por entre as gerações de estudantes e professores de uma mesma escola, a partir de fatos, casos fantásticos e a densidade das culturas escolares em sua (in)visibilidade que a oralidade permite conhecer. A opção, no início da disciplina do segundo semestre de 2006, em trabalhar com os sons da escola foi um fluxo de pensamento por onde os estudantes poderiam deslizar. E eles deslizaram – esta foi a maior potência do nosso encontro – e compuseram escritas e

### As coisas

*Durante o processo de montagem do trabalho com fotos da escola visitada, fomos obrigados a orientar a seqüência que seria utilizada. Decidimos então abordar a questão relacionando as imagens as nossas próprias memórias. Por toda a disciplina tivemos contato com vários textos que abordavam a questão, tanto da memória, quanto desta relacionada a imagens, no caso fotografias. Assim, tendo em mente que a construção de memórias exige o esquecimento para que só então se torne possível o processo de construção daquelas, passamos a montar a seqüência. Pensamos o vídeo como um passeio pela escola, onde cada objeto ou som traria à tona alguma lembrança dos integrantes do grupo.*

*Foi interessante observar como, apesar de todas as mudanças ocorridas no mundo durante os anos que separam a minha infância, quando tinha seis anos até hoje, não são percebidas no interior da escola. Nada mudou significativamente, as formas como as crianças se expressam, através de desenhos fixados nas paredes da escola, e o espaço escolar permanece reconhecível.*

*Apesar do fato de que os objetos, as coisas, que estão na escola não tenham mudado, as lembranças surgem como algo melancólico, pois o espaço escolar é preenchido pelas crianças que lá estão, não pelas que por lá passaram. As coisas possibilitam a memória, mas a escola da infância só existe dentro de cada um, pois o espaço parece um não-lugar, onde vários passam mas deixam suas marcas apenas temporariamente.*

Alessandra Traldi Simoni (2006)

<sup>2</sup>A *fabulação* seria, pois, a própria potência em ato, que traduziria a língua instituída como estrangeira. Assim, a escrita supõe não apenas a decomposição da língua materna, mas também a invenção de uma nova língua dentro da língua, pela emoção da sintaxe (BIRMAN, 2000, p. 4760)

coleção de imagens, num exercício de criação, experimentação em sua fuga-adensamento-reinvenção-afirmação da representação de sua infância, da escola e de professor/a.

## **ESCRITAS, PLANO DE SENSAÇÕES**

Apresento extratos da experiência na disciplina “Escola e Cultura”, ocorrida no segundo semestre de 2006, pelo registro individual de duas alunas, que participaram de grupos diferentes, e que são parte da reflexão final do trabalho na referida disciplina.

A importância das imagens fica explicitada no texto de Pier Paolo Pasolini (Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas), onde no decorrer do mesmo o autor exemplifica e defende o aprendizado singular e individual pelas “coisas”, dependendo não somente do objeto que ensina, mas também do olhar de quem aprende. Podemos extrapolar essa relação para a idéia de uma memória ou mesmo uma fotografia, a qual nada mais é que uma memória materializada. Um mesmo acontecimento envolvendo diferentes pessoas, com certeza registra em cada uma delas uma marca diferente. A percepção das coisas e dos fatos é algo pessoal, assim como a memória que se faz disso. Algo incompartilhável. Essa idéia é descrita pelo próprio Pier Paolo na passagem “Posso tentar desafinar, ou pelo menos colocar em dúvida, o que te ensinaram os pais, os professores, televisões, jornais e, principalmente, os meninos de tua idade. Mas sou absolutamente impotente contra o que te ensinaram e te ensinam as coisas. Sua linguagem é inarticulada e absolutamente rígida; é, portanto inarticulado e rígido o espírito do teu aprendizado e das opiniões não-verbais que se formaram em você através desse aprendizado. Nesse particular somo dois estranhos, que nada pode aproximar”.

Dessa forma, quando, em nosso roteiro separamos a apresentação em cenas protagonizadas pelos diferentes personagens que compõem a escola, tentamos demonstrar exatamente essa percepção particular de um mesmo ambiente cotidiano. Os alunos, os professores, e os alunos e professores juntos estrelam a nossa produção. Tentamos ainda demonstrar a idéia de diferentes ambientes; uma sala de aula, o refeitório, o parque. Para cada um dos personagens, esses ambientes possuem um significado. Para os alunos, o parque, por exemplo, é o momento de interação com os colegas, com o mundo. É um momento onde podem inventar brincadeiras e usar a imaginação. É um momento de aprendizado diferente daquele em sala de aula. Eles não estão aprendendo a desenhar, escrever ou ler. Mas sim, aprendendo com o contato social, com os brinquedos do parque, com as árvores que o enfeitam e com a liberdade não permitida outrora na sala de aula. Para os professores, no entanto, é um momento onde não passam o conhecimento como normalmente o fazem na sala de aula. Apenas vigiam os alunos, para evitar que os mesmos se machuquem. É um momento onde podem pensar em outras coisas e não precisam estar preocupados necessariamente em manter a disciplina exigida na sala. É também um momento onde aprendem com a criatividade dos alunos e, muitas vezes, retomam suas próprias memórias da infância. Já para o conjunto alunos/professores, é um momento de inversão de papéis, onde a obediência necessária na sala de aula dá lugar à liberdade e a novas idéias (Giovanna Trevisan, 2006).

No projeto *Escritascurrículo, diferenças em acontecimentos*, ao qual se articula este artigo, busco analisar as relações entre currículo e formação de professores; mais pluralmente continuo o

Segundo François Zourabichvili (2004), a efetuação do acontecimento pelo seu abrigo na linguagem ocorre em uma fronteira que “não passa entre a linguagem e o acontecimento de um lado e entre o mundo e seus estados de coisas do outro, mas entre duas interpretações da relação entre linguagem e mundo. De acordo com a primeira, pretendida pelos lógicos, a relação é estabelecida entre a forma proposicional à qual a linguagem é reduzida e a forma do estado de coisas à qual, conseqüentemente, o mundo é referido. Ora, a distinção por meio da qual Deleuze pretende remediar essa dupla desnaturação *passa ao mesmo tempo pela linguagem e pelo mundo*: o paradoxo do acontecimento é tal que, puramente “exprimível”, nem por isso deixa de ser “atributo” do mundo e de seus estados de coisas, de modo que o dualismo da proposição e do estado das coisas correspondente não se acha no plano do acontecimento, que só subsiste na linguagem ao pertencer ao mundo. O acontecimento está portanto dos dois lados ao mesmo tempo, como aquilo que, na linguagem, distingue-se da proposição, e, aquilo, no mundo, distingue-se dos estados das coisas”. (p. 16 e 17, destaques do autor)

estudo das relações entre currículo e acontecimento (AMORIM, 2004a., 2004b. e 2004c). A extensão do pensamento a respeito de currículo e acontecimento tem encontrado potencialidade na discussão dos conceitos de sentido e representação – que são fundamentais na contemporaneidade para as investigações que relacionam cultura e educação – assim como no estudo das imagens (fotográficas e de cinema<sup>3</sup>).

“Mas um dia eu consigo existir/ E vou voar pelo caminho mais bonito”<sup>1</sup>. Ela, em passos aveludados, cria uma nova linguagem, intrínseca ao próprio contexto. O pneu, enquanto roda devagarzinho pela areia, vai carimbando pouco a pouco seus sulcos antiderrapagem. Não obstante o pneu seja artigo comum de uso ao longo das últimas décadas, o desenho dos sulcos é só dela, singular e insubstituível. Através destes, ela vai ao encontro da realidade física e a internaliza, constituindo sua perspectiva, sua expressão facial, seus conceitos. Palavras passam a ser signos desnecessários a partir do instante em que se desaprende a ver o que é ensinado, porque, então, começa a ser possível abarcar todas as coisas num só olhar.

Trecho de **Minutos de sol**, de Andréa Moro Caricilli, 2006.

O estudo que venho efetuando com as imagens contribui para um aprofundamento teórico a respeito dos conceitos de *diferença, identidade e representação* dentro do campo do currículo, em especial na interface com os conhecimentos científicos (AMORIM, 2006a) e com as produções artísticas em geral (AMORIM, 2005b; WUNDER et al, 2006). Aproximando o pensamento da educação como obra de arte, as questões relativas aos sujeitos, conhecimentos, aprendizagens e ensino – temáticas que interessam ao campo pedagógico – têm no encontro com as culturas, a sua diferenciação e a sua união. Nesta direção, tenho pensado a Educação no deslocamento da potencialidade das *representações culturais* para as *superfícies do acontecimento*<sup>4</sup>.

As relações entre representação e acontecimento, compreendidas a partir de algumas obras de Gilles Deleuze, têm sido importantes para que eu busque alternativas ao pensamento representacional, criticado fortemente pelo filósofo francês e, em contrapartida, força estruturante com intensa nomeação dentro do campo da Educação, quando

conectada a palavras como crítica e política. A linha em comum, com a qual posso deslizar no pensamento que associe Deleuze e Educação, e que está atravessada pelo conceito de acontecimento, compõe o plano linguagem-acontecimento-diferença-mundo. Pois bem, apostar na dupla presença do acontecimento (*mesmo tempo pela linguagem e pelo mundo*, segundo Zourabichvili) e, em especial, potencializar sua efetuação política tem sido possível para mim à medida que penso com as teorias de signo e sentido, também aprendidas nas leituras de textos do filósofo francês Gilles Deleuze a respeito da literatura, das artes plásticas e do cinema.

Através da multiplicidade das escritas que nela se manifesta, nos conta Joel Birman (2000), a literatura constitui o laboratório privilegiado para experimentar, sempre de novo, a questão do sujeito e da clínica. “Se na prática da escrita, a literatura se materializa enquanto ficção, é entre *escrita e ficção* que se deverá tentar pensar o sujeito da diferença e a singularidade impessoal” (p. 475, grifos do autor). Algumas produções ficcionais, por vezes delirantes criações, são as escritas dos estu-

<sup>3</sup>Meus estudos das relações entre imagens e educação, e os sentidos para o campo do currículo têm me permitido criar um conjunto de análises em especial do cinema brasileiro e questionar algumas de suas categorias fundantes como a relação com identidade nacional (AMORIM, 2006b).

<sup>4</sup>Os trabalhos de tese de doutorado de Elenise Cristina Pires de Andrade (A superfície ex-cri(p)ta em professoras e professores: curri, corre, colares, dores simulando silêncios ensurdecedores defendida em 2006) e de Alik Wunder. (Alegorias para fotografia e acontecimento, imagens da escola em andamento) têm-me possibilitado intensificar esta transição.

---

dantes que povoam as laterais deste texto, na margem, ruína deste mais central. As imagens de um dos vídeos experimentais que foram produzidos serão a companhia para a entrada, breve e ensaística, aos conceitos de afectos e perceptos.

Ainda segundo Joel Birman (2000, p. 477), uma leitura atenta da literatura, compreendida como fabulação, é capaz de afirmar a emergência do sujeito enquanto impessoalidade singular, que funda a concepção de clínica em Gilles Deleuze, com os estudos sobre signo. “(...) A literatura é habitada por fluxos, intensidades e afecções que transformam a língua familiar em língua estrangeira. Assim, o sujeito só se deixará apreender como tal desprendido e liberado do registro da personalidade do Eu”.

Neste artigo, em especial, foco a atenção na relação entre acontecimento e sentidos de escola e professor/a, não me dedicando à diferença pura como constituidora do Ser, também acontecimental, professor/a em formação inicial (ou melhor, estudantes de graduação das licenciaturas). Esta outra abertura do projeto de pesquisa *Escritascurrículo, diferenças em acontecimentos* passa pela análise intensiva da criação de uma escrita – próxima à experiência – em que a autoridade pedagógica das coisas, do objeto técnico seja "suspeitada" a partir da apresentação das suas possibilidades no par atual-virtual e na cultura, exigindo-me seguir por um plano de pensamento em que as relações entre imagem e devir seriam as de maior potência, e a discussão a respeito de fenomenologia e representação fortemente atacadas. Por enquanto, esta proposta está em repouso latente nas que aqui são apresentadas.

Com esta última afirmação o que estou também querendo dizer é que a autoridade pedagógica das coisas, arremesso que a leitura do texto de Pasolini surtiu em mim e que compartilhei com os estudantes, conecta-se com uma das provocadoras idéias de Deleuze a respeito da força das imagens como reflexo, como máquinas que nos constringem a pensar no jogo da representação, das narrativas; e, em particular, o fato de haver imagem das imagens na criação de alguns cineastas modernos, em especial os do cinema experimental; esta idéia transborda sentidos com a leitura do texto de André Parente (2000). Não desisti das imagens e nem as deixei como reconhecidas e ordenadas como o são transformadas em um plano conceitual para a Filosofia em diferentes obras de Gilles Deleuze. Um pensamento com imagem para a Educação é, na minha percepção, uma idéia potente a ser intensificada, dialogando com a proposta de um pensamento sem imagem para a Filosofia, como assim desejou Deleuze. Há um conjunto vasto de riscos neste desejo com que penso a Educação, porque quero fazê-la com os conceitos de Gilles Deleuze. Os riscos, potências criadoras, permitem-me a traição pela mistura das anti-genealogias deleuzianas, e sem sentidos utilitários, ao pensar as relações entre signos, sensações e tempo assumindo as imagens tanto na fronteira da literatura, como das artes plásticas e do cinema.

Na heterogeneidade que marca o pensamento e sua criação, é no intenso atrito entre imagens, objetos e representação, produtoras de um jogo de significações autoritário e violento, que me lanço a escrever este texto e buscar os ecos e traçados que um esvaziamento da intensidade gerada pelos conceitos de Gilles Deleuze faça no encontro com a Educação. Cada vez com mais desconcerto, percebo que é necessária a destruição da substância Educação, e a diferença que daí derivará também não ficaria confortável sob a denominação Arte, Ciência ou Filosofia. Melhor seria localizar-se no meio.

## IMAGENS, PLANO DE COMPOSIÇÃO

Pensar a educação como signo no meio, num campo de forças e vetores da arte (em especial pelas imagens do cinema e da literatura) é um proposta instigante para mim.

Pensar com o conector *que se (what if)*, é constituir pensamento sem sujeito, pensamento de efetuação temporal e espacial:

- a) a linguagem não representacional, a fuga da dinâmica *Quem, o Quê? Como e Quando?*
- b) as matérias que coagulassem nos corpos, na sua não-organicidade, no seu apagamento dos estilos e gêneros e a aposta nas forças de singularidades masculino-feminina e os valores da diferença.
- c) a intensidade dos encontros e da sensação.
- d) insubordinar-se à experiência e à subjetivação, uma vez que são linhas de conexão da singularidade ao universal, nunca alcançado, portanto plano de transcendência, de idealização.

A coisa tornou-se, desde o início, independente de seu 'modelo', mas ela é independente também de outros personagens eventuais, que são eles próprios coisas-artistas, personagens de pintura respirando este ar de pintura. E ela não é dependente do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se têm força suficiente. E o criador, então? Ela é independente do criador, pela auto-posição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um conjunto de perceptos e afectos".

(Deleuze e Guattari, O que é filosofia? p. 213.)

A proposta de organização das notas deste texto é compor idéias de "realidade" tão fascinantes às escritas (letras, palavras, literatura), às imagens e à educação para lançá-las numa percepção e afecção que ultrapassaria a representação do campo de possibilidades, em um futuro, em um "como poderia ser". O possível – e a política que tal desejo intensifica – é criado pelo acontecimento, não está nele como uma formatação, como um arranjo da utopia. As imagens, os sons, as palavras da literatura efetuaem-se no acontecimento e podem ser pensados na vertigem, no sonambulismo e no sonho – conjunto de variações dos signos – como plano de composição.



Como já escrevi, tal posição de pensamento exige a destruição da substância Educação. Em artigo anterior (Amorim, 2006b), apresentei um caminho possível de desconstrução a partir da arte, com o plano de composição, para o qual não importa o "em si" dos objetos, suas formas, suas cores, mas as sensações. Trabalhei com imagens do cinema brasileiro, associando-as, criativamente, aos conceitos e imagens que Gilles Deleuze produziu sobre/para Francis Bacon. A relação entre Educação e Arte estendeu-se pela potencialidade de agenciamento no corpo de um conjunto de sensações que não ocorriam antes; por isso, o destaque maior realizado e arrastado para este texto: *o que importa é a duração da obra de arte e da educação.*

No artigo anterior, trabalhei com as relações entre sensação e as afigurações (sem figura, figuração, representação de sujeitos), nas intensidades, nas energias que se desprendem da obra de arte (e, no texto, assumi as imagens do cinema nesta mesma condição). A afiguração não centraliza o sujeito e, sim, os corpos; nesta direção, torna-se potente o conceito de devir como afecto, como

---

aquilo que agencia a sensação encarnada nos corpos. Nesta ritmação, apareceram como importantes os conceitos de identidade e sua estabilidade na constituição aglutinadora dos devires e das políticas de identificação, em especial nas redes de poder. A fuga deste plano de sensações é abertura para o encontro com outros tempos, experimentação que fiz no referido artigo, expressão nas margens-território-dimensão do papel impresso.

Para Gilles Deleuze e Felix Guattari (2004), pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. Assumi que as escritas e composições experimentais de imagem e sons que os estudantes produziram na disciplina “Escola e Cultura” foram *sensações*.

As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz. Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material: ela é o percepto ou o afecto do material mesmo, o sorriso de óleo, o gesto de terra cozida, o *élan* do metal, o acorçado da pedra romana e o elevado da pedra gótica. E o material é tão diverso em caso, que é difícil dizer onde acaba e onde começa a sensação, de fato. Como a sensação poderia conservar-se, sem um material capaz de durar, e, por mais curto que seja o tempo, este tempo é considerado como uma duração. O que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição de fato; mas, enquanto é preenchida esta condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra não virem pó), o que se conserva em si é o percepto ou o afecto. Mesmo se o material só durasse segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade que coexiste com esta duração* (p. 216)

A duração, efêmera, que o cinema, a fotografia e a memória querem perpetuar. O alisamento dos territórios ritimados pelos conceitos de Gilles Deleuze sobre a obra de arte e o cinema, pelas vias da sensação e duração são potentes neste fluxo de pensamento que venho compondo.

Em seu estudo sobre Deleuze e Cinema, Jorge Vasconcellos (2006) afirma que para Deleuze, a identidade entre memória e duração é apresentada em Bergson sempre de duas maneiras: a memória é conservação e acumulação do passado no presente, ou seja, o presente contém distintamente a “imagem” de todo passado; a memória também recobre um tecido de lembranças em um fundo de percepções imediatas quanto contrai uma multiplicidade de momentos.

Desse modo, a duração se distingue de uma série descontínua de instantes que se repetem idênticos a eles mesmos: por um lado, momento seguinte ao instante presente prolonga-se ao precedente que a lembrança atualiza; por outro, os dois momentos se contraem e se condensam um sobre o outro, já que um não pára enquanto o outro continua. Essas duas memórias, esses dois aspectos da memória, são indissociáveis. Deleuze vai chamá-los de memória-lembrança e memória-contração. (Jorge Vasconcellos, 2006, p.20).

Esta relação entre memória e duração intensifica e expressa o conceito de tempo em Bergson, que

“passa a se apresentar como uma coexistência, não mais como uma sucessão. O tempo deixa de ser lido considerando-se o espaço e ganha estatuto próprio. Ao defender esta hipótese bergsoniana, Deleuze apresenta o paradoxo mais profundo da memória – o passado é contemporâneo do presente que ele foi: ‘o passado e o presente não designam dois movimentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem, um que é presente, e que não cessa de passar, outro que é passado, e que não cessa de ser, mas para os quais todos os presentes passam (...) Em outros termos, cada presente reenvia-se a si

mesmo como passado (...) A idéia de uma contemporaneidade do presente e do passado tem uma última conseqüência. Não somente o passado coexiste com o presente que ele foi, mas como ele se conserva a si (ao passo que o presente passa) – é o passado inteiro, integral, todo nosso passado que coexiste com cada presente’ (DELEUZE, 1966:54-55 apud Jorge Vasconcellos (2006, p. 23).

No roteiro escrito e na seleção de algumas imagens que apresentarei a seguir, a reconquista da percepção é considerada pelas estudantes de licenciatura como uma possibilidade do trabalho na mixagem de sons e imagens. Também é presente a apresentação do tempo, em sua duração contínua e o prolongamento da relação entre lembrança-realidade-representação. O vídeo é um inverso de pensamento que me inquieta. Seguiremos por ele acompanhados. Em seguida a esta composição, apresento uma escrita que produzi no encontro com tal vídeo e com os demais grupos de estudantes.

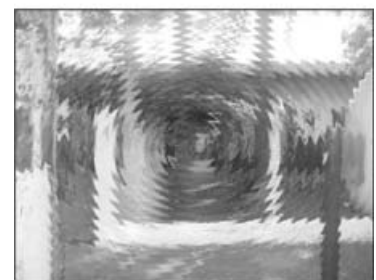
### **LEMBRANÇAS, MEMÓRIAS... PERCEPÇÕES RECONQUISTADAS”**

**Luana Cheven Perbore dos Santos e Thaís Fernandes Linguanotto, 2006.**

#### **1. INTENÇÕES GERAIS**

O vídeo produzido durante a disciplina “Escola e Cultura” foi realizado a partir de materiais sonoros e fotográficos capturados numa escola de educação infantil em Campinas, São Paulo, durante os meses de setembro e outubro de 2006. A composição de sons e imagens visa mostrar os diferentes ambientes e objetos da escola a fim de despertar no espectador suas próprias lembranças e memórias do período escolar. Desejamos que este processo desencadeie a percepção de sentimentos como saudade, ternura e esperança e, desta forma, que realize um processo de motivação em busca da aproximação com a escola e sua cultura.

Foram utilizados para tanto as lembranças visuais e sonoras apreciadas do ponto de vista daquele que um dia freqüentou a escola. A produção se inicia com a retomada ao passado através de um álbum de fotografias – o uso de efeitos visuais remete à volta aos momentos passados, enfatizando uma relação temporal. Em seguida, o curso aparentemente normal feito por alunos no dia-a-dia é retomado: os ambientes da entrada, o caminho para as salas de aula. Atenção especial é dada para os momentos dentro da sala de aula: sua estrutura física, seus objetos e acontecimentos peculiares, acompanhados de sons oriundos desse próprio ambiente – uma professora que tenta coordenar o caos. A diversão durante o recreio relembra os laços de amizade, companheirismo e jovialidade dos alunos. A apresentação termina com o processo reverso da lembrança inicial – a volta para a realidade.





## 2. ROTEIRO

Os sons e fotografias capturados na escola visitada foram previamente selecionados e, juntos, organizados em uma apresentação no Microsoft Power Point com duração de aproximadamente 7 minutos. Os temas gerais são A Entrada, A Aula, O Recreio e A Saída.

### • A AULA

Este tópico representa o tema ao qual pretendemos enfatizar. Nele são mostradas imagens de uma sala de aula rica em objetos e produções dos alunos (cartazes, pinturas, outros objetos manualmente confeccionados). A ausência das crianças nas imagens proporciona uma sensação de organização, controle sobre o ambiente e silêncio. Um contraste é feito, então, com os sons escolhidos, nos quais a professora tenta falar com seus alunos e um deles responde “Não”, sendo seguido em sua atitude pelos outros colegas que, começam uma aparente rebelião de “Não!” gritados e berçados. A presença de uma cadeira isolada ao canto de uma parede durante a apresentação deste tema visa lembrar o método de repreensão que algumas escolas utilizavam no passado: isolar o aluno para que ele pensasse a respeito da atitude tomada e disso viesse a se arrepender. Em seguida, após uma possível repreensão que funcionou, o som de alunos cantando organizadamente é ouvido. Ressaltamos desta forma, que uma descrição cena a cena não englobaria os objetivos propostos para o tema, mas, sim, somente uma descrição das cenas como um todo. Entretanto, o tempo de duração e as imagens presentes em cada cena serão descritos para melhor compreensão.



Não! Não! NãoNãoNãoNãoNãoNãoNão  
Não!

Silêncio

Não não não não não não não não não não não

O ouvido esquerdo ouve esses gritos de crianças, berrando contra a ordem da professora na sala de aula.

Viro-me no travesseiro, música erudita, Wagner. Fotografias sobrepostas, desfocadas e ritmadas na música. Objetos escolares fotografados, baú de memórias de onde se retiram outras fotografias, com cores amareladas, esbranquiçadas, amassadas.

Música de Wagner.

Acordo na fabulação escola, pelos sons, insistentes e fragmentados.

O que existe na escola

*“Com agulhas de prata de brilho tão fino  
bordais as redes de seu destino<sup>5</sup>”*

<sup>5</sup> Com agulhas de Prata, Cecília Meireles (Poesia Completa), 1997.

O que existe na escola  
O que existe na escola?

*“Bordais as tristezas  
de todos os dias e  
repentinamente as alegrias<sup>6</sup>”*

A existência é violenta. Para existirmos – escola, professor – deixamos outras tantas possibilidades, devires e sensações.

Atacado pelas imagens e sons de escola que afetaram um grupo de licenciandos da FE Unicamp, a criação imaginativa está no ordinário, na banalidade, no comum.

Cortes da estrutura e fluxos que vazam, transbordam, transversam.

Corta, Recorta, Picota  
Fragmenta. Fluxos.

*“É pela Arte que podemos escapar à Verdade”* (Nietzsche)

Do conjunto das seis produções experimentais de mixagem entre sons e imagens da escola, que foram produzidas pelos estudantes da disciplina “Escola e Cultura”, a que escolhi para apresentar neste texto é a que guarda mais fidelidade ao que Jorge Vaconcellos (2006, p.22) assinala como uma “excessiva ‘psicologização’ das análises de memória e do movimento do espírito ao associar, e até imbricar, percepção e lembrança”. A seleção e organização do roteiro da experimentação realizada partiram de uma situação captada sonoramente pelas estudantes como um grito de rebeldia de um aluno da educação infantil, um Não! seguido de coro de Nãos! Nãos! Nãos! de seus colegas de turma. A isso, pelas suas lembranças, denominaram de caos e as cores, músicas e linhas em formas que compõem o arquivo com fotografias em PowerPoint vão ao encontro de uma estabilidade e harmonia. As imagens e os sons referem-se a uma realidade psicológica para a qual a relação entre passado-presente-futuro requer da imagem uma intensa força representacional e uma associação com duração associada à idéia de tempo como sincronicidade linear.

Escolhi esta produção por duas razões. Uma primeira é que ela pode ser considerada, em grande medida, uma síntese de algumas formas de pensar com as imagens e com a memória na Educação que uma específica produção acadêmica tem enfatizado; por linhas de conexões heterogêneas, esta forma de pensar aglutina-se na excessiva ênfase à experiência como identificadora e constituidora do professor/a. Tal conexão, para mim, aparenta-se como uma estabilidade, fraca na geração de multiplicidades.

A outra razão é que o estilo de produção do vídeo (roteiro e imagens) aproximou-se em alguns afectos e perçetos do filme “Ser e Ter” (Être et avoir) de Nicolas Philibert. Sucesso de público e crítica, ganhador de Prêmio no Festival de Cannes de 2002, este filme apresentou a possibilidade de a escola ser cinema. Serenidade, tranqüilidade, dedicação extraordinária do professor e longas



<sup>6</sup> *Idem.*

---

tomadas da rotina da sala de aula são sensações que os objetos, discursos e sujeitos do filme nos apresentam. É, também, uma difusão da classe multisseriada como uma proposta pedagógica para escolas rurais, em que há poucos alunos.

Um fato importante é que o filme foi objeto de processo quanto aos direitos autorais – quem fez o trabalho que é apresentado no cinema foi o diretor, cinegrafista ou o professor e seus alunos e alunas? Sua fidelidade ao real foi, portanto, pauta de discussão de direitos e jurisprudência. Ganhou o diretor do filme. A experiência pertence a quem mesmo?

Ambas produções são narrativas. Para André Parente (2000), a narrativa supõe um ato narrante, mas este não se reduz ao ato de enunciação. Em um primeiro momento, podemos definir tal ato comparando-o ao monólogo anterior que esboçamos quando nos defrontamos com uma situação à qual reagimos (percepção), sentimos (afecção), agimos (ação) etc. Referindo aos estudos de Pasolini, André Parente (2000, p. 36) afirma que chamamos de substantivação esse momento da narrativa, por analogia aos “substantivos” da língua. O processo de substantivação é responsável pela formação de alguma coisa que são: objetos (substantivo), ações (verbos), qualidades (adjetivos).

Mas, continua o autor, o ato de narração remete, por outro lado, a dois outros processos que ele liga: o ato de narração é um processo de diferenciação, uma vez que escolhe e ordena os objetos e as ações, e um processo de configuração ou de integração, pelo qual integra seus objetos e as ações e lhes dá um sentido que eles não têm por si só. Ou seja, sucessão, disposição espacial e temporal e dimensão configuracional e sintética (eis aqui um dos papéis fundamentais dos objetos e das coisas) são a possibilidade de transformar o heterogêneo e o diverso em uma totalidade temporal, muitas vezes qualificada como verídica. Não permitiria o acontecimento de um devir múltiplo do mundo, que afeta também quem conta, quem escuta e quem vê. No contexto do verídico, o objeto, a coisa, o signo querem sempre nos fazer lembrar, uma vez que compõem a situação ou a história, têm relação com os personagens e com situações específicas.

Pelas vias do esquecimento, do que reside da experiência e contra a qual o objeto/ a coisa/ o signo com violência nos fazem lembrar (assim entendo a proposta das duas alunas de licenciatura e do diretor do filme *Ser e Ter*), pensar a Educação como sensação exigiria vislumbrar que “os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, percepções e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (Deleuze e Guattari, 2004, p. 213) .

Nesta direção, a noção de imagem, em Bergson, como uma realidade ontológica, e não psicológica, e a associação que Gilles Deleuze propõe da imagem com o tempo bergsoniano, parecem-me uma alternativa interessante para a crítica-clínica desta situação representacional que eu quis trazer para este texto, reconhecendo que posso ter produzido alguma exemplaridade e, com isso, trabalhei dentro do jogo cruel das representações. Mas a crueldade, quando tomada como sensação, não tem nada em comum com um roteiro sensacional – que visa prender a sensação em um roteiro ou uma historinha com sujeitos e objetos bem demarcados, erguendo-se sobre o senso comum e o bom senso, conforme nos alerta Paulo Germano de Albuquerque (2007), e ao que nos levaria a pensar a fuga e o aprisionamento que tanto a produção das estudantes quanto o filme “*Ser e Ter*” produziram no meio, como educação dos/pelos/com os signos.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Paulo Germano. Sobre literatura, animais e crianças. In: LINS, Daniel (org.) *Nietzsche Deleuze, imagens, literatura e educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação da Cultura, Esporte e Turismo. 2007. p. 228-242.
- AMORIM, A. C. R. . Invisível e não enunciável: cinema brasileiro e amnésia de identidades. *Educação e Sociedade*, v. 27, p. 1367-1372, 2006b.
- \_\_\_\_\_. Fotografias, escritascotidiano e currículos de formação. In: FERRAÇO, C. E. (org.). *Cotidiano escolar, formação de professores(as) e currículo*. São Paulo: Cortez. p.112-127. 2005a .
- \_\_\_\_\_. Imagens e narrativas entrecortando a produção de conhecimentos escolares. *Educação & Sociedade*, São Paulo, v. 25, n. 86, p. 37-54, 2004b.
- \_\_\_\_\_. Quando as práticas de ensino são desfigurações da biologia. In: JUNQUEIRA, Joana Paulin Romanowski, Pura Lúcia Oliver Martins, Sérgio Rogério Azevedo. (Org.). *Conhecimento Local e Conhecimento Universal: a aula e os campos de conhecimento*. Curitiba, 2004c, v. 3, p. 175-188.
- \_\_\_\_\_. Nos limiares de pensar o mundo como representação. *Pro posições*. Campinas, v. 17, n.1 (49), jan./abr.2006a. p. 177-194.
- \_\_\_\_\_. Roteiros em Ação: multiplicidades na produção de conhecimentos escolares. In: LOPES, Alice Ribeiro; MACEDO, Elizabeth. (Org.). *Currículo de ciências em debate*. Campinas, 2004a, v. 1, p. 157-190.
- \_\_\_\_\_. Silêncio, apagamento e hospitalidade: professor/a na casa vazia da outra escola. In: BITENCOURT, Agueda, OLIVEIRA JR, Wenceslão (orgs). *Estudo, Pensamento e Criação*. v. 1. Unicamp/FE, 2005b. p. 53-66.
- BIRMAN, Joel. Os signos e seus excessos. A clínica em Deleuze. In: ALLIEZ, Éric (org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. 463-478
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix (tradução: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz). *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2004.
- PARENTE, André. *Narrativa e modernidade. Os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Campinas/SP: Papius, 2000.
- VASCONCELLOS, Jorge. *Deleuze e o cinema*. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2006.
- WUNDER, A., SPEGLICH, E., ANDRADE, E. P. e AMORIM, A. C. R. (2006). Imagens que acontecem nos deslocamentos em/de pesquisas. In: PAGNI, Pedro (Org.) *Perspectivas contemporâneas da Filosofia da Educação – coletânea de textos do I Simpósio Internacional em "Educação e Filosofia"*. Marília: FFC/Unesp. 16p.
- ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. (trad. André Telles). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004, 122p.

### **ABSTRACT**

*Writing-experimentation, derived from the encounter with texts, images and sounds, schools compositions and of defer and becoming student-professor, this article opens gaps and desires to empty the Education's substance for creating one thought without subject. In this hesitance, the writing beats with Gille Deleuze's concepts, and discloses them.*

**Keywords:** *experimentation, plane of sensation, images.*