

DESACOSTUMAR OS OLHOS: PLANO DE EXPERIMENTAÇÃO ENTRE VÍDEO E ESPAÇO

*DESHABITUÉ LES YEUX: PLAN D'EXPÉRIMENTATION
ENTRE VIDÉO ET ESPACE*

*DISHABITUATE THE EYES: EXPERIMENTATION
PLAN BETWEEN VIDEO AND SPACE*

Cristiano Barbosa

Doutorando da Faculdade de Educação da UNICAMP.
Grupo de pesquisa Laboratório Audiovisual OLHO,
integrante da Rede Imagens, Geografias e Educação.
E-mail: Cristiano@moinho.com.br

Eduardo de Oliveira Belleza

Mestrando da Faculdade de Educação da UNICAMP.
Grupo de pesquisa Laboratório Audiovisual OLHO,
integrante da Rede Imagens, Geografias e Educação.
E-mail: eduardodeoliveirabelleza@yahoo.com.br

Resumo: Este texto se propõe a pensar uma oficina de produção de vídeos enquanto plano de experimentação de novos modos de ver, sentir e habitar o espaço. Os conceitos que nortearam a criação desta oficina foram: devir, rizoma, sedentarismo e nomadismo, aparelho de estado e máquina de guerra de Gilles Deleuze e Félix Guattari; espaço como eventualidade de Doreen Massey; as extremidades do vídeo de Christine Mello; e também as poesias do escritor brasileiro Manoel de Barros. Nesta oficina o encontro entre imagens e poesias produziu forças nômades que desencadearam outros olhares sobre o espaço (neste caso um bairro localizado na cidade de Campinas – SP). A linguagem videográfica, neste contexto, teve força na sua permeabilidade, na relação entre poesia e imagem que se processou nas extremidades do vídeo. Deste modo, entendem-se oficina como um campo aberto e favorável a novos encontros, trazendo o potencial de provocar abalos nas formas sedentárias de pensamentos e de práticas entre imagens e espaço. Assim, as obras em vídeo tornaram-se potencialmente sugestivas para pensarmos tanto espaços na relação com as imagens que os desconfiguram, quanto à própria oficina como planos de experimentações de devires.

Palavras-chave: espaço, vídeo, educação, plano de experimentação, nomadismo.

Résumé: Ce texte se propose à penser un atelier de production de vidéo comme plan d'expérimentation de nouvelles manières de voir, de sentir et d'habiter l'espace. Les concepts qui ont guidé la création de cet atelier étaient les suivants: devenir, rhizome, sédentaire et nomade, appareil d'Etat et la machine de guerre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, un

espace éventualité de Doreen Massey, les extrémités de la vidéo de Christine Mello, et aussi les poèmes écrivain brésilien Manoel de Barros. Lors de cette réunion atelier entre les images et la poésie produites forces nomades qui ont conduit d'autres regards dans l'espace (dans ce cas, un quartier situé dans la ville de Campinas - SP). Le langage vidéographique dans ce contexte, la force de leur perméabilité, de la poésie et de la relation entre l'image qui est traitée sur les bords de la vidéo. Ainsi, pour comprendre atelier comme un champ ouvert et en faveur de nouvelles rencontres, ce qui porte le potentiel de causer des chocs dans les formes sédentaires de la pensée et de la pratique entre les images et l'espace. Ainsi, les œuvres vidéo devenaient potentiellement suggestives pour nous de réfléchir sur l'espace dans la relation avec les images que lui deconfigure, mais aussi le propre l'atelier comme le plan que les essais de devenir.

Mots-clé: espace, vidéo, éducation, plan d'expérimentation, nomadisme.

Abstract: This text proposes the thought a video production offices while experimentation plan of new modes of seeing, feeling, habiting the space. The concepts that go around the creation of this office were: becoming, rhizome, sedentary and nomadism, state apparatus and war machine, of Gilles Deleuze and Félix Guatarri; Space as eventuality of Doreen Massey; the video extreme of Christine Mello; and also the poetry of the Brazilian writer Manoel de Barros. In this office the meeting between images and poetry produces nomad forces that unleashed other ways to see the space (in this case a neighborhood locate in the city of Campinas – SP). The videographic language in this context, had forces in its permeability, in the relation between poetry and images that processed in the video extremes. This mode understands office as a open field and favorable and new meeting, bring the potencial to provoke shock in sedentary forms of thoughts and practices between images and space. So, the jobs in video become potentially suggestive for what we will think as much in the relation with the images that disorganize, the offices as planes of experimentation becoming.

Keywords: space, video, education, experimentation plan, nomadism.

INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objetivo apontar percursos de experimentações audiovisuais que se dão numa relação com a poesia de Manoel de Barros e com um bairro, Campo Belo, localizado na cidade de Campinas – SP. Nele, jovens entre 12 e 15 anos, buscam, através da criação de pequenos vídeos, estabelecer conexões entre poesia, vídeo e espaço.

Utilizamos como espaço para nossos encontros um CRAS (Centro de Referência em Assistência Social), localizado no bairro de atuação, cedido pela Prefeitura Municipal de Campinas. Nele desenvolvemos oficinas intituladas *Luz! Câmera! (Criação!): Oficina de desacostumar os olhos*¹. Pensamos a oficina como um plano de experimentações, e lançamos sobre ela vontades de produzir vídeos embalados pela poesia manuelesca. Desejamos, de alguma

¹ Curso registrado como ED-0171 na escola de extensão da UNICAMP (EXTENCAMP).

maneira, promover pequenos delírios nos modos como habitualmente o bairro é constituído, nos discursos de líderes locais, ou autoridades políticas que, de algum modo, produzem uma versão de um lugar onde tudo falta, lugar de violência, de ocupações irregulares, de carência social, com marcas que efetivam um modo de viver naquele lugar capaz de ter força para instituir-se como única possibilidade, ou pelo menos a mais comum. Deslizamentos sobre um modo pronto de viver o lugar.

Ao nos propomos essa tarefa estamos tentando chamar a atenção para uma relação com um *espaço eventual*². Inspiramo-nos na poesia dos desobjetos para produzir rasuras no modo habitual de enxergar o bairro e criar, em vídeo, outros modos de expressão da relação o *lugar*³. Nesse movimento pensamos, não somente o bairro e os modos de agir sobre ele (poesia e vídeo), mas, também, o próprio plano de experimentação, que chamamos de oficina, como uma força potencial para criação de novos modos de aprender.

A escrita que se apresenta foi embalada pelo conjunto de encontros com alguns textos que ao atravessar nossas pesquisas, ressoam conexões em palavras e imagens. Um deles nos foi muito sugestivo, *O tratado de nomadologia: a máquina de guerra*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997). A primeira vista, parece ser um texto com certa clareza expositiva de conceitos, impressão causada, pela estrutura da escrita, colocada pelos autores através de três problemas centrais, e, entre eles, nove proposições. Mera impressão. A complexidade das ideias apresentadas se escancara logo nas primeiras páginas, e se antes o que parecia um caminho relativamente confortável logo se desfaz, lançando o leitor a um emaranhado de problemas que forcem o pensamento a compor, junto com os autores, um escrita pouco, ou nada, fácil de ser representada.

De nosso encontro com essa obra, dois dos três problemas colocados saltaram com maior potência para as questões que nos provocam. Problema I: *existe algum modo de conjurar a formação de um aparelho de estado?* Problema II: *Existe algum meio de subtrair o pensamento ao modelo de Estado?* No texto a que nos dispomos escrever percebemos se tratar ora de uma tentativa de demonstração, através de uma bibliografia, de como pensamos o espaço de maneira paralisada, inerte, extensivo, delimitado, facilmente representado, ora, de como nos lançamos ao desafio de experimentar outros modos de ver, sentir e habitar o bairro, utilizando vídeo e poesia para invenção de um espaço.

MÁQUINA DE GUERRA: COMBATES AOS SEDENTARISMOS DOS APARELHOS DE ESTADO

Para um pensamento acerca da formação de um aparelho de Estado, os autores Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) remetem-se às mitologias indo-europeias para demonstrar como tal acontecimento é parte de uma estrutura binária. O rei-mago e o sacerdote jurista

² Conceito desenvolvido por Doreen Massey (2008) para pensar o espaço como relacional, da ordem do acontecimento, constelação de processos não previstos, não intrinsecamente coerente.

³ Conceito pensado por Doreen Massey (2008) como uma atualização que se dá na negociação com o espaço. Não estabelecido nem pré-concebido, o lugar está em constante atualização. Produto do encontro temporário e da negociação entre o humano e o não-humano.

são apontados como exemplo de uma soberania política ou dominação que efetua-se por aquilo que chamam de “duas cabeças.”

São os elementos principais de um aparelho de Estado que procede por Um-Dois, distribui as distinções binárias e forma um meio de interioridade. É uma dupla articulação que faz do aparelho de Estado um *estrato*. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.7).

Qualquer força que não esteja em equilíbrio com o modelo descrito acima, ou que tenha por vontade subvertê-lo, deve ser banida. O modelo, portanto, pressupõe uma organização das “duas cabeças” para impedir, ou coibir a fuga ao modelo gestado. Estas fugas são como vírus que precisam ser destruídos ou impedidos de proliferar, pois a sua evolução pode desestabilizar o estabelecido. Os anticorpos, considerados aqui como a opressão, são mecanismos de resguardo da ordem fundada. Para os filósofos “O Estado não se define pela existência de chefes e sim pela perpetuação ou conservação de órgãos de poder. A preocupação do Estado é conservar.” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.14).

O aparelho de Estado, portanto, é tomado pelos autores como a conjuração de uma interioridade delineada por uma ordenação das relações entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto. Desta forma, o Estado exerce o papel de normatizador, balizando as relações sociais e estabelecendo parâmetros de conduta, por conseguinte, formas de pensar e de existir. Seguindo o texto nos deparamos com um pensamento que toma a guerra como uma força externa ao aparelho de Estado. A Guerra, portanto, não está pressuposta neste sistema binário. O aparelho é gestado pelo equilíbrio, seu desejo é conservar e perpetuar-se, a guerra representa desarticulação, uma potência contra a soberania. Ela é contrária à ordem e ultrapassa o aparelho de Estado forçando-o ao novo. “Um mesmo campo circunscreve sua interioridade em Estados, mas descreve sua exterioridade naquilo que escapa aos Estados ou se exige contra os Estados”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.18).

O Estado, todavia, encontra seus meios de tomar para si essa potência de desarticulação, convertendo-a em organização. São por exemplo os exércitos, as polícias, as leis etc. Deleuze e Guattari (1997) nos ajudam a pensar o Estado como uma força de conservação, estabilizadora, que captura, aniquila, ou pelo menos tenta evitar as possibilidades de fugas. Portanto, uma força sedentária que atua na regulação de si própria, mantendo-se soberana. A noção de variação, nômade, de transformação, que não tem por vontade sua conservação e perpetuação, será sugerida pelos autores através do conceito *máquina de guerra*.

O exterior é a *máquina de guerra*, formas menores de ação que escapam ao consolidado, ao habitual, ao interno, ao ordenado, a regra. Este exterior se processa em relação ao interior, por afirmação, o combate da máquina se faz na relação entre o dentro e o fora, nas suas fronteiras. A máquina de guerra age como *resistência*, insistindo em existir de outra maneira. Não se opõe, mas combate ao propor o novo. Não pode querer conservar-se, mas existir produzindo variação e diferença. Efêmera. Nômade.

A forma-Estado, como forma de interioridade, tem uma tendência a reproduzir-se, idêntica a si através de suas variações, facilmente reconhecível nos limites de seus pólos, buscando

sempre o reconhecimento público (o Estado não se oculta). Mas a forma de exterioridade da máquina de guerra faz com que esta só exista nas suas próprias metamorfoses; ela existe tanto numa inovação industrial como numa invenção tecnológica, num circuito comercial, numa criação religiosa, em todos esses fluxos e correntes que não se deixam apropriar pelos Estados senão secundariamente. (DELEUZE, GUATARRI, 1997, p.207).

Apropriamo-nos das proposições dos autores de modo a nos colocar um problema. A relação espaço-representação conjura uma força de Estado? Poderíamos conceber a conservação do espaço em estruturas representativas, extensivas, atemporais, fixadas, como uma maneira sedentária de pensá-lo?

ESPAÇO: MAPAS TOMADOS COMO REPRESENTAÇÃO E FIXAÇÃO DO PENSAMENTO

A associação espaço-representação é o grande combate na obra de Doreen Massey (2008). A autora demonstra como a relação entre espaço e tempo – na história do pensamento científico – acabou por sobrepujar o segundo em relação ao primeiro. Uma espécie de primazia do tempo sobre o espaço. As consequências deste pensamento é que ao tempo coube uma condição de movimento, dinâmico, de variação e ao espaço a fixidez, a paralização. Imaginado como uma dimensão menos importante que o tempo, resta ao espaço interromper o movimento caótico da *duração* para estabilizar a vida.

As articulações que a autora traça em torno do espaço como esfera da representação, configurando sua principal crítica, são contundentes para o reconhecimento de que este modo de pensar tem uma história. Como exemplo, o pensamento bergsoniano sobre o tempo. Esta visão acabaria por despriorizar o espaço. Enquanto com relação ao tempo, as concepções consideram fluxos contínuos em constantes mudanças de natureza, resta ao espaço a paralização desses fluxos em uma ordenação de multiplicidades discretas.

O problema, no entanto, é mais profundo do que uma simples priorização. Mais exatamente é uma questão de modo de conceituação. Não é tanto porque Bergson “despriorizou” o espaço, mas porque, na associação do espaço com a representação, ele foi privado de dinamismo e, radicalmente, contraposto ao tempo. (MASSEY, 2008, p.45).

As preocupações de Bergson com a natureza do tempo, através da *Duração*⁴, enfatizam a continuidade, a irreversibilidade e, por consequência, a abertura temporal. Seu combate é em favor da vida. Não da vida objetivada e normalizada através do empirismo da física clássica (Newtoniana). Não se submeter ao determinismo para manter a história aberta. Massey (2008) aponta como de fato o tempo foi um elemento de destaque, tomado como problema, para ciência de um modo geral. Em consequência, os autores que se colocavam em contraposição ao determinismo científico clássico, acabaram por privilegiar, também, o tempo como um problema caro ao pensamento. Porém, o que a autora enfatiza em sua

⁴ Duração em Bergson está ligada à noção de tempo uno e interpenetrado. O tempo não é o de Cronos, mas o tempo de Aion. No primeiro só o presente existe, ao passo que para o segundo o que se tem é, somente, passado e futuro (DELEUZE, 2012).

observação é que, neste combate, o espaço acabou por ficar às margens, apontado, tradicionalmente, como uma oposição ao tempo.

Talvez, por isso, pudéssemos compreender algumas das preocupações filosóficas com o tempo, e a natureza dessas preocupações, como estando, pelo menos em parte, ligadas à luta sobre o significado da ciência clássica. Talvez a má interpretação do espaço, seu abandono à longínqua escuridão da fixidez e do fechamento, acontecesse, em parte, por causa da reação dos cientistas sociais e filósofos à intransigência da ciência natural na questão do tempo. Foi como resultado da intransigência da ciência que alguns filósofos buscaram um caminho em torno dessas proposições. Se o tempo deveria ser concebido como aberto e criativo, então esse trabalho que a ciência tinha tramado, tornando as coisas precisas (colocando-as por escrito) e retirando-lhes a vida, tinha de ser seu oposto – que eles denominaram “espaço”. (MASSEY, 2008, p.59).

Deriva-se do espaço-representação mecanismos que assim o afirmam. O mapa, por exemplo, talvez seja a imagem mais representativa do espaço. Na tradição cartográfica o mapa seria o espaço, uma afirmação do que ele é em um determinado contexto histórico-temporal. Nesta perspectiva, o mapa está vinculado à ideia de sedentarismo, de normatização do modo de ver e tratar o espaço. A cartografia torna-se mais um instrumento de afirmação do Estado, uma representação do que está dado como palco de atuação das forças estabilizadoras. O mapa ganha o estatuto de ser o espaço, limitando sentidos e visões do que ele poderia ser, limitando suas múltiplas possibilidades de existência, fixando-o.

O mapa aqui é considerado sob outro regime de relação, sua efetivação produz uma cartografia sempre aberta e em processo de produção, não nos propomos a generalizar o mapa como algo estático e parado e nem atribuí-lo apenas enquanto caráter representativo do espaço. Consideramos o mapa como cartografia, como, por exemplo, nos trabalhos em vídeo de Cristiano Barbosa, Caio Gusmão e Renata Lanza⁵. Tais pesquisadores buscam esgarçar a ordem do mapa e permitir sua deriva. Exercícios que configuram outros percursos em torno da relação entre as linguagens, a cartografia e o audiovisual.

Quando nos reportamos aos mapas, os tratamos como cartografias e nos colocamos a estabelecer um combate às paralizações do espaço em superfícies planas, extensivas, que tem por objetivo segmentar, delimitar, demarcar e, por consequência, retirar do espaço qualquer possibilidade de movimento. Propomos criar, assim, uma máquina de guerra no pensamento que mobilize as sedimentações de uma imagem do pensamento fixas com relação ao espaço e aos mapas.

Massey (2008) busca não somente apontar as condições teóricas que acabaram por associar o espaço à representação, mas, repensá-lo sobre outras bases. O espaço como *eventualidade*, onde tempo e espaço não são meramente categorias separadas e opostas, mas que se compõem para formar o agora. A autora em sua crítica busca promover um deslocamento do espaço da esfera da representação em favor da coetaneidade e da co-presença que se processam na criação do espaço.

⁵ Os vídeos estão disponíveis no site <http://www.geoimagens.net>

É eventualidade, em parte, no simples sentido de reunir o que previamente não estava relacionado, uma constelação de processos, em vez de uma coisa. Este é o lugar enquanto aberto e enquanto internamente múltiplo, não capturável como um recorte através do tempo no sentido de um corte essencial. Não intrinsecamente coerente (MASSEY, 2008, p.203).

A relação espaço-representação, portanto, se coloca como um problema que nos provoca o desejo de experimentar outras possibilidades de pensá-lo. Para isso, precisamos pensar também em qual contexto de experimentação nos inserimos. Neste sentido é que nosso trabalho vincula-se a grupos de pesquisa em torno da relação entre imagens, geografias e educação⁶.

OFICINA COMO MÁQUINA DE GUERRA: PRODUZINDO VARIAÇÕES NO PENSAMENTO ESCOLARIZANTE

Acreditamos estarmos educados na forma como pensamos o espaço, através de uma disciplinarização do modo como o enxergamos e como nos relacionamos com ele. A escola, com seu currículo disciplinar, marcada pela hierarquia daqueles que “detém” o conhecimento em detrimento dos que ainda não o possuem, lugar da ordem, da organização, da obediência, exerce, sobre o modo como “pensamos” o espaço, uma força sedentária. Força marcada pelo desejo de conservar, de perpetuar suas estruturas, de impedir fugas e desvios.

Aspis (2012) é enfática neste sentido, quando pensa a escola como um mecanismo de perpetuação das forças sedentárias.

Escola aprisionamento dos corpos, em rígidas disciplinas. Cada coisa em seu lugar. Pré-estabelecido. Por outrem. Cada coisa na sua hora. Espaço e tempo determinados para a formação da vida. Enformação, Formatação. Em formação. Salas determinadas, fileiras e colunas de mesas e cadeiras. Uniformes. Sentar e levantar ao sinal. Sair e entrar ao sinal. Recrear. Jogar bola. Brincar no parque sob os olhos do vigilante. Ele vigia. Bimestres, trimestres, cronogramas. Fila da merenda, fila da cantina. Lanchar. Ao sinal. Sentar, ouvir, copiar, responder o que o professor quer. “Professor, posso ir ao banheiro?”, “Não!”. Sentar, ouvir, copiar. Urgente: desenvolver técnicas de sobrevivência: dissimular. (ASPIS, 2012, p. 124).

Escola aprisionamento dos corpos, do pensamento, das sensibilidades. Conservação da ordem em favor da estrutura. Manter o estabelecido. O modelo escolar que Aspis (2012) se dispõe a pensar (uma educação sedentária) funciona como exemplo para aproximação ao conceito de *aparelho de Estado* que desejamos apontar. Pensar o Estado como força, como uma vontade de conservar – através da ordem e da disciplina – suas estruturas de poder (instituições) e assim perpetuar-se.

Em um primeiro momento, simpatizamos com a ideia de experimentar fora da escola. Assim, nos surgiu a oficina como uma possibilidade. Nosso deslocamento em relação ao espaço escolar e a preferência pela oficina, como um espaço aberto, um campo de experimentação, se deu por enxergar nesta última uma maior potência de variação em relação

⁶ Projeto “Imagens, geografias e educação”, Processo CNPq 477376/2011-8.

às questões que desejávamos experimentar – neste caso a busca por criar formas de habitar o espaço não somente como uma extensividade de caráter representativo, mas como uma multiplicidade de acontecimentos contínuos que inauguram a cada nova conexão um novo espaço.

No plano de experimentações a que nos dispomos, a oficina se coloca também como uma experimentação de outros modos de aprendizagem. Buscamos a criação de imagens (em vídeo) que possibilitaram variações no estabelecido, configurações espaciais singulares em imagens. A força da imagem está nas possibilidades que ela incita de vermos, sentirmos, e, por conseguinte, habitarmos outras formas de se relacionar com o espaço. A imagem como potência de criação de um espaço que ainda não existe. Almejamos permitir ser atravessados pela vontade de experimentar, e, em virtude disso, aceitamos o acaso, consentimos o desvio, o imprevisto, a indisciplina. Nossa busca é a de promover rasuras sobre as forças sedentárias do pensamento – aqui tomamos a educação escolar e o espaço-representação como problemas.

A OFICINA DE VÍDEO COMO CAMPO DE EXPERIMENTAÇÃO

As relações que construímos com as imagens são muito atravessadas por uma cultura visual propagada pelo cinema, televisão, revista e livro didático. O modo de filmar, fotografar e de edição das imagens é demasiadamente reproduzido na relação com tais modelos da cultura visual. Existe a predominância de um padrão de linguagem, uma reprodução dos modos de ver, que limita as possibilidades de outras miradas. Essa padronização da imagem favorece o modelo de Estado em vigor e atua como força de sedentarização do pensamento. Neste contexto, a ideia de nomadismo em Deleuze e Guattari nos instiga a pensar outras formas de vida, outras maneiras de nos relacionarmos com as imagens e os espaços.

O nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto a outro, não ignora os pontos (ponto de água, de habitação, de assembléia, etc.). Mas a questão é diferenciar o que é princípio do que é somente consequência na vida nômade (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.42).

Nosso desafio é triplo: imagem, espaço e educação. Buscamos experimentar outros modos de relação com as imagens e o espaço, utilizando oficinas como estratégia frente a uma educação que se processe por experimentação, junto a jovens residentes na periferia de Campinas – SP. Atravessados pela produção audiovisual e pela poesia de Manoel de Barros, desejamos *desacostumar os olhos*. Lançamo-nos em experimentações em vídeo para deslocar o habitual (espaço extensivo do bairro; educação como transmissão de saberes) e fazer permitir o novo (manifestado em vídeos produzidos pelos jovens). Os caminhos pensados para a realização dos encontros partiu de uma perspectiva aberta e disponível aos imprevistos que surgiram, e assim, nos propomos a lidar com outras miradas para pensarmos o lugar, nesse caso o bairro Campo Belo.

Diante disso, o conceito de rizoma inspirou esse percurso de aprendizagem aberta às novas conexões que aconteceram durante as oficinas. Entendemos que ideias se atravessam, conectam, bifurcam, desviam-se dos modelos de pensamento já dados, podendo propor outros modos de pensar, neste caso, pensar o bairro criado em vídeo pelos jovens que nele habitam.

Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e se produz. Toda vez que o desejo segue uma árvore acontecem as quedas internas que o fazem declinar e o conduzem à morte; mas o rizoma opera sobre o desejo por impulsões exteriores e produtivas. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 23).

O que chamamos de experimentação nesta oficina de vídeo está vinculado a uma concepção de aprendizagem mais aberta, um processo de busca de outras possibilidades de encontro e relação, para além daqueles que são costumeiramente praticadas na educação.

Orlandi (2011), ao reportar-se ao tema da aprendizagem, aponta três balizadores para se pensar uma educação. Um deles é que “dá-se um curso sobre aquilo que se busca e não sobre o que se sabe” (DELEUZE, 1992, p.173). O segundo seria que não se sabe como alguém aprende algo, quais signos lhes servem para um aprendizado. O terceiro e último, seria a participação do aprendiz na criação dos problemas, não servindo apenas para solucionar os já criados, mas sim se implicar com eles. Diante desses balizadores, o autor, a partir do pensamento de Deleuze, afirma que a aprendizagem se dá em um plano de encontros com signos que forcem o pensamento, certo plano caótico que se experimenta em busca de decifrações de signos.

Nesse sentido, a oficina em vídeo se dá nos encontros criados em campos de experimentação entre poesia, vídeo e espaço. Apostamos em uma educação que se dá nos encontros criados nestes campos de experimentação com imagens, agenciando ao longo do processo de criação e nos vídeos outros modos de pensar e de sentir o bairro.

Nesta perspectiva, a oficina, enquanto plano de experimentação, funciona como máquina de guerra, atuando como força nômade que desestabiliza o modelo de pensamento fixado pela força Estado. O bairro ganha outros sentidos no processo de criação em imagens.

Depreender do pensamento de Deleuze a questão da criação nunca é no sentido de realizar um possível, mas de tornar possível (ONETO, 2007). Esta proposição implica em lidar com a criação menos no plano do que se deve ou pode criar, para habitarmos a dimensão do permitir. Nesse sentido, o plano de experimentação se efetiva no fluxo das forças que atravessam os encontros que se processam nas zonas de contato entre poesia, vídeo e espaço.

O vídeo é muito permeável à incorporação de outras linguagens. No nosso caso, os encontros entre vídeo e poesia mobilizaram os jovens a pensarem as relações entre estas linguagens e como a partir destas conexões um bairro poderia ser criado em imagem. Uma criação que, à luz do pensamento de Christine Mello (2008), se processa nas extremidades do vídeo, nessas áreas de contato entre linguagens. Nas concepções da autora, o vídeo é híbrido por natureza e sua potência está justamente nestas possibilidades de conexões outras. Assim, o

vídeo ganha força enquanto máquina de guerra ao se misturar com outras linguagens, fazendo a poesia entrar em devir vídeo e o vídeo em devir poesia, em uma mútua contaminação.

Entendemos que forças sedentárias (força Estado), que capturam o pensamento e tentam fazer dele um modelo de ordem, impedem o movimento de tornar-se, ou, pelo menos, aprisionam o desejo de escapar ao já pronto. O que a força Estado busca é, em grande medida, manter o já constituído e delimitar o campo de possibilidades.

Em nossas oficinas, pensar a força de ultrapassagem do possível é objeto de problematização comum e matéria de criação para as obras em vídeo. Pensar é um ato de sensibilidade, não se pensa representando ou contemplando. É dessa maneira que nos aproximamos do poeta dos “desobjetos”, Manoel de Barros, a fim de sentir o que não está dado e fazer proliferar “impossibilidades”. Resistimos, não como oposição ou negação ao estabelecido, mas, de forma a insistir em (re)existir a tornar possível o impossível.

O querer criar é sempre engajado, mas, em lugar de uma causa vista como mais ou menos nobre ou alcançável, o que se visa é um outro tipo de relação com a realidade, que passa a ser encarada como devir. (ONETO, 2007, p.199).

Aprendemos uma vontade de arte em nossos encontros. A arte como política do impossível (ONETO, 2007), da busca pelo novo. Misturar o audiovisual a poesia de Manoel de Barros nos lançou a sentir/pensar o bairro e a própria oficina. Como exercício, analisaremos alguns aspectos que em vídeo apontaram caminhos criativos. Adensa-se em torno dele, enquanto obra, conexões que variam, ressonâncias, e, portanto, nos anima vê-lo menos como obra acabada. Procuramos agenciamentos, multiplicidades, afetos. O vídeo⁷ como acontecimento. Desacostumar os olhos com o espaço e a educação, em um vídeo produzido por jovens, em contexto de oficina em experimentação.

OFICINA E OFICINEIRO: AGENCIADORES POLÍTICO NA PRODUÇÃO DE UM PROFESSOR MILITANTE.

Antes de falarmos sobre o processo de criação dos vídeos é importante destacar o que consideramos o papel doicineiro neste campo de experimentação em imagem. Para nós oicineiro exerce o papel de um *professor militante* que busca produzir agenciamentos em si e nos participantes.

Nesse sentido, o professor seria aquele que procura viver a miséria do mundo, e procura viver a miséria dos seus alunos, seja ela qual miséria for, porque necessariamente miséria não é apenas uma miséria econômica; temos miséria social, temos miséria cultural, temos miséria ética, miséria de valores. Mesmo em situação em que os alunos não são nem um pouco miseráveis do ponto de vista econômico, certamente eles experimentam uma série de misérias outras. O professor militante seria aquele que, vivendo com os alunos o nível de miséria que esses alunos vivem, poderia, de dentro deste nível de miséria, de dentro dessas possibilidades, buscar construir coletivamente. (GALLO, 2003, p. 73)

⁷ Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=aAz4RYZRWl4>

Assim, o oficinairo atua como professor militante, agenciador de um plano de experimentação que busca variações do pensamento através da criação de imagens em vídeo, levando os jovens a experimentarem outros sentidos e outros modos de relações entre poesia, vídeo e espaço. Nesta perspectiva, o oficinairo funciona também como uma máquina de guerra ao propor uma nova relação com a aprendizagem e a educação.

O lugar das oficinas de experimentação é um CRAS⁸, que tomamos emprestado um telecentro equipado com computadores, mas não nos vinculamos a ele como exclusivo lugar de nossos encontros e experimentações. Nosso movimento está em inventarmos problemas, “já que os problemas abrem horizontes de sentido, inauguram perspectivas impensadas” (KOHAN, 2012, p. 55.), atuando na perspectiva de uma educação menor.

A educação menor é rizomática, segmentada, fragmentária, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções. Não se trata de buscar a complexidade de uma suposta unidade perdida. Não se trata de buscar a integração dos saberes. Importa fazer rizoma. Viabilizar conexões e conexões; conexões sempre novas. Fazer rizoma com os alunos, viabilizar rizomas entre os alunos, fazer rizomas com projetos de outros professores. Manter os projetos abertos: “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (GALLO, 2003, p.82).

Etapas do conhecimento são ordenadas de forma hierárquica. O aluno (tábula rasa) deve ser conduzido pelo professor (detentor do conhecimento) a alcançar um objetivo traçado. Numa educação menor o paradigma hierárquico do saber é dispensado, não há caminho traçado, qualquer conexão é possível, não há começo nem fim. Não há estrutura capaz de sustentar um saber e um planejamento “adequado” para que ele seja transferido. Partimos da noção de que o saber está por vir, ele é da ordem do encontro, dos atravessamentos que bifurcam os caminhos, deambulam os corpos, um conhecimento nômade, que não pode ser apreendido ou ensinado.

Neste sentido, iniciamos nosso percurso, pela oficina, partindo de um proto-planejamento, onde designamos algumas expectativas e até mesmo algumas atividades. Mas tal planejamento só serviu para ser abandonado. Ideias são disparadas em favor do encontro dos corpos em um dia que pode estar chovendo, ou da ausência de um participante, da provocação de uma voz que surge: “Você fala de mais Edu!”, de um problema técnico (o computador que não funciona, por exemplo), algum trecho do documentário de Manoel que inspira uma saída a campo para captar imagens de uma maneira inédita, impensada.

Nestas oficinas, os imprevistos e os desvios são componentes do saber, e o acaso participa como criação. Queremos resistir às forças de controle que despotencializam a criação. Para escapar das capturas, buscamos experimentar em um campo movediço, a cada encontro, novas ideias disparadas nos contatos *entre-pessoas, entre-poesia manuelesca, entre-bairro, entre...*

Ele sabia que as coisas inúteis e os

⁸ Centro de Referência em Assistência Social, localizado no Campo Belo (Bairro de moradia dos jovens participantes da oficina).

Homens inúteis
Se guardam no abandono.
Os homens no seu próprio abandono.
E as coisas inúteis ficam para a poesia (BARROS, 2010, p.465).

Agenciamentos em torno do *aparelho de ser inútil*, do *abridor de amanhecer*, *esticador de horizonte*, *medidor de vento*, etc, propostos pela poesia de Manoel de Barros. Como filmar isso? Experimentações audiovisuais que variam também o olhar. Atravessados pela poesia⁹, munidos de câmeras e celulares, circulamos pelo bairro a procura de imagens e de como filmá-las. Nesse ato o próprio bairro passa por um processo de invenção, a maneira como fazemos isso é pouco planejada, a atenção às forças que nos compõem em oficina é redobrada.

“Existe algum meio de subtrair o pensamento ao modelo de Estado?” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.35). Para responder a essa pergunta, analisaremos o processo criativo e algumas imagens produzidas na oficina de vídeo, buscando apontar forças de Estado que foram desestabilizadas.

OFICINAS EM VÍDEO: IMAGENS COMO CRIAÇÕES DE OUTRAS RELAÇÕES COM O ESPAÇO

Para instaurarmos um plano de experimentação em vídeo, partimos inicialmente do encontro dos jovens com a poesia de Manuel de Barros. O exercício foi assistir a um trecho do documentário sobre o poeta e, embalados pela poesia, buscamos no bairro uma maneira de filmar algumas de suas expressões destacadas pelo filme.

Os jovens exploraram as possibilidades de encontro entre poesia e vídeo experimentando diferentes ângulos, movimentos e enquadramentos. Com a câmera na mão e sensibilizados pela poesia de Manuel de Barros, percorreram as ruas do bairro filmando objetos, personagem, cenas e cenários buscando criar novas miradas sobre os espaços. Ao fim destas experimentações juntamos as imagens no computador e procuramos editar de maneira que pudéssemos dar mais potência aos encontros entre poesia, vídeo e espaço¹⁰. Vejamos alguns acontecimentos que marcaram esse processo criativo e que funcionaram como força nômade ao apontar novas formas de relação com o espaço e a educação.

João¹¹ (12 anos) abre a sequência de imagens expondo sua dificuldade em filmar. “Eu tentei fazer o *aparelho de ser inútil* só que eu não achei nada porque tudo que você olhar tem uma utilidade. Até um carro velho pode ser usado para ser um esconderijo, essas coisas assim.” O menino nos avisa de que há utilidade nas coisas, e que são elas que nos referenciam

9 Utilizamos em nossa oficina o documentário “Só dez por cento é mentira”, uma biografia de Manoel de Barros, na qual o poeta nos provoca a pensar o mundo “estranho” de suas palavras.

10 No momento do vídeo os jovens ainda não haviam iniciado experimentações de edição, prevista no cronograma da oficina, por isso coube ao pesquisador realizar esta tarefa.

11 Os nomes citados são fictícios para preservar a identidade dos participantes.

um dado objeto. É em função desta utilidade que sedentarizar o mundo. Uma cadeira pra sentar, um livro para ler, um sapato para vestir, um prego para pregar etc.

Quando o poeta Manoel de Barros fala que a poesia é própria da inutilidade, ele nos lembra que quando uma coisa perde sua função ela deixa de existir para reexistir. Deixar de existir é perder a referência de sua identidade. Se queremos existir de outra maneira, se desejamos habitar o espaço de outra forma – que não somente de maneira extensiva – precisamos reexistir. Se desejamos inventar um bairro, temos que nos despir do bairro que habita nossos corpos. Se nossa busca é uma educação menor, devemos nos desprender das formas estabelecidas de se educar.

Como dar forma – em vídeo – a um *abridor de amanhecer* ou a um *esticador de horizontes*? A falta de obviedade ou linearidade nesta poesia nos força a olhar a paisagem de modo inédito. Procurar no bairro um *prego que farfalha* força o pensamento ao novo, abre os corpos às sensibilidades. Em função deste problema somos impulsionados a criar, a buscar na imagem, possibilidades para um *prego que farfalha*.

Um fato curioso foi uma provocação de dois participantes que pediram para inventarem uma poesia ao invés de seguir a sugestão dada. Queriam filmar, mas não as palavras do poeta, queriam criar as suas próprias palavras. Duas imagens surgiram: o *medidor de vento* e o *acumulador de sonhos* (Fernanda 15 anos, Camila 17 anos). O inesperado emergiu no plano de experimentação abrindo outras possibilidades de invenção, outros caminhos para a criação em imagem.

Em meio à composição das imagens, elementos do lugar se destacaram e ganharam a possibilidade de outros sentidos. O bairro ganhou formas na interação da câmera com o espaço. Filmamos para habitar o espaço de outra maneira, buscando novas configurações espaciais entre as pessoas e as coisas. Entendemos um lugar pela criação de uma co-presença, de uma negociação no espaço, que se processa na relação entre humanos e não humanos (MASSEY, 2008).

Cada imagem trazida pelos jovens funcionou como um rizoma, um ponto de conexão aleatório com qualquer outro, um espaço aberto que abriu possibilidades outras. Não óbvio, os sentidos se construíram na relação com as imagens. Conexões nômades que fazem as imagens funcionarem como máquina de guerra, agenciando desvios e fazendo com que o espaço variasse de suas estruturas sedentárias. Desacostumar os olhos das forças que educam o olhar.

Quando convidamos os jovens a falarem sobre suas imagens, outros agenciamentos invadiram a oficina. Rafaela (17 anos) notou o prego que farfalha, em sua fala: “o pedreiro que batia no prego batia errado”. Em função desta conexão todo o espaço filmado é arrastado para a situação do pedreiro batendo errado no prego. A invenção da menina (agenciada pela imagem) produziu forças sobre os demais participantes do grupo e rapidamente iniciou-se uma discussão sobre as sensações que as imagens podem causar naqueles que assistiram ao vídeo. Desse ponto, as possibilidades proliferaram-se e o oficinairo pode escolher novos caminhos de conversa.

A partir do comentário de Rafaela, pensamos Manoel de Barros e os múltiplos sentidos de sua linguagem, como também a potência do vídeo em disparar diferentes sensações em quem o assiste. Apostamos em múltiplas direções, o vídeo não se fechou, ao contrário, se expandiu, tornando-se uma força nômade que se moveu em conexões pouco estabilizadas.

APONTAMENTOS FINAIS

Como abordamos neste texto, o Estado como força possui um movimento de conservar-se e de reproduzir-se. Neste sentido, as imagens exercem um papel importante na sedimentação e perpetuação desta força ao influenciar e orientar o modo como vemos, sentimos e habitamos o espaço.

A produção de oficinas em vídeo criou um plano de experimentação no combate às imagens fixas do pensamento com relação aos modos de ver e habitar o espaço, entrando na relação com uma educação menor, engajada na produção do oficinairo como professor militante. Deste modo, foi possível perceber outras forças que emergiram no processo de criação e nas imagens produzidas pelos jovens. Forças estas que no encontro entre a poesia e o vídeo agenciaram máquinas de guerra que abalaram, mesmo que de forma efêmera e pontual, as estruturas sedentárias que estabilizam nosso pensamento, em especial nossas relações espaciais.

A poesia de Manoel de Barros funcionou como máquina de guerra ao ser experimentada em vídeo, ao colocar para a imagem o desafio de tornar-se poema, bem como o vídeo tornou-se uma máquina de guerra no encontro com a poesia ao mobilizar o pensamento acerca do espaço. Foi nessas misturas que podemos perceber a potência das imagens em provocar aberturas nas rígidas estruturas que orientam nosso modo de pensar e agir. Fissuras por onde podem emergir novas formas de habitar o espaço.

REFERÊNCIAS

- ASPIS, R.P.L. **Ensino de filosofia e resistência**. Campinas: Faculdade de Educação – Unicamp - Universidade Estadual de Campinas, 2012. 241f. Tese (Doutorado em Educação).
- BARROS, M. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka, para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. Vol. I. Rio de Janeiro: 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Trad. de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa Vol. I. Rio de Janeiro: 34, 1997.

GALLO, S. **Deleuze & a Educação.** Belo Horizonte: autêntica, 2003.

KOHAN, W.O. O que pode um professor? **Revista Educação.** São Paulo, SP. N. 6. p. 48 – 57, 2012.

MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade.** Trad: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MELLO, C. **As extremidades do vídeo.** São Paulo: Editora SENAC, 2008.

ONETO, P. D. **A que e como resistimos: Deleuze e as artes.** In: LINS, Daniel (org). Nietzsche e Deleuze – arte e resistência. Fortaleza: Forense Universitária, 2009.

ORLANDI, L. B. L. Deleuze: entre caos e pensamento. In: AMORIM, A. C. R.; GALLO, S.; OLIVEIRA Jr., W. M. (org.). **Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e...**, Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011, p. 145 – 154.