

MANOEL DE BARROS: POESIA INTERCESSORA DE GEOGRAFIAS MENORES EM VÍDEO

Manoel de Barros: Poesía intercesora de las geografías menores en vídeo

Manoel de Barros: Intercessory poetry of smaller geographies in video

Eduardo de Oliveira Belleza¹ (BR)

Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO)

da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas

e-mail: eduardodeoliveirabelleza@yahoo.com.br

Resumo

A noção de criação, por entendimento da filosofia de Deleuze e Guattari - como algo que age com/sobre o mundo, de modo a promover alguma diferença - nos empurra a movimentar um conceito específico que tem se debruçado acerca do pensamento espacial na contemporaneidade. Nosso exercício aqui é pensar junto com o conceito de *geografias menores*² e algumas imagens produzidas por jovens moradores de um bairro, localizado na periferia da cidade de Campinas – SP, em uma oficina de produção de vídeos, onde se utilizou a poética de Manoel de Barros para inventar outras maneiras de grafar o espaço de moradia dos participantes. Entendemos que este conceito nos ajuda a enfrentar alguns problemas e propor outros sentidos/pensamentos para a linguagem do vídeo, sobretudo, deslocando a imagem como representação e do espacial como passível de ser representado.

Palavras-chave: Manoel de Barros; geografias menores; vídeo.

¹Mestre do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp, apoiado pela FAPESP processo 2012/18976-1.

²O conceito de Geografia Menor cunhado por Oliveira Jr. (2009) é uma experimentação com a filosofia da diferença de Deleuze e Guattari em torno do problema de uma geografia abreviadora das potencialidades de se pensar o espaço, e das imagens como prova do real.



Resumen

La idea de crear, mediante la comprensión de la filosofía de Deleuze y Guattari - como algo que actúa con / sobre el mundo con el fin de promover una diferencia - nos empuja a mover un concepto específico que se ha ocupado sobre el pensamiento espacial en la actualidad. Nuestro ejercicio aquí es pensar, junto con el concepto de las *geografías menores* y algunas imágenes producidas por jóvenes residentes de un barrio situado en las afueras de la periferia de Campinas - SP, en un taller de producción de vídeos, en los que se utilizó la poética de Manoel de Barros inventar otras maneras de deletrear el espacio de vida de los participantes. Creemos que este concepto nos ayuda a enfrentar algunos problemas y proponer otros sentidos / pensamientos en el lenguaje del vídeo, especialmente al cambiar la imagen como una representación del espacio y de posibilidades de estar representados.

Palavras clave: Manoel de Barros; geografías menores; vídeo.

Abstract

The notion of creating, by understanding the philosophy of Deleuze and Guattari - as something that acts with / about the world of mode promote someone difference - pushes us to move a specific concept that has been addressing about contemporary spatial thinking. Our exercise here is to think along with the concept of *smaller geographies* and some images produced by young residents of a neighborhood, located on the outskirts of the city of Campinas - SP, in a workshop of production of videos, in which we used the poetics of Manoel de Barros for to invent other ways to spell the living space of the participants. We believe that this concept helps us to face some problems and propose other ways / thoughts into the language of video, especially by shifting the image as a representation of the space and as likely to be represented.

Keywords: Manoel de Barros; smaller geographies; video.



INTRODUÇÃO

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. E
pois. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nas-
cimentos – o verbo tem que pegar delírio.
Manoel de Barros*

Quando Deleuze e Guattari (2010) liberam a filosofia de seu sentido mais reflexivo acerca do mundo, e apostam no ato de criação como mobilização dos fluxos de forças, eles nos convidam mais a um pensamento filosófico *com* conceitos, do que simplesmente *dos* conceitos. A proposição dos autores é a de que eles - os conceitos - nos servem na medida em que possam operar relações inéditas, estabelecer novas conexões, criar aberturas para passagens outras que ainda não eram possíveis. "A contemplação, a reflexão, a comunicação não são disciplinas, mas máquinas de constituir Universais em todas as disciplinas." (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.13).

Todo conceito exige um problema (DELEUZE; GUATTARI, 2010), criamos porque precisamos. A criação é antes uma resposta a algo que nos afeta, "Todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução..." (ibid.

p.24). Não criamos porque queremos, mas, sim porque precisamos. Criamos porque temos um problema que exige de nós uma ação, mas, nem sempre que temos um problema criamos.

Apartado da intensão de reflexão acerca de algo, Oliveira Jr. (2009) quando aproxima o conceito de *minoridade*³ – produto do pensamento de Deleuze e Guattari (1977) – a um pensamento geográfico sedentarizado pela geografia tradicional, - e o faz na relação com as imagens - , alude à possibilidade de arregimentar novos contornos acerca das formas e conteúdos que concernem tanto a uma educação visual, – sobretudo aquela que em alguma medida toma as imagens como prova de um real externo a própria imagem – e, a uma educação espacial – dada, sobretudo, por uma geografia que toma o espaço não como algo acontece na justaposição de múltiplas trajetórias em constante atualização (MASSEY, 2009), mas, como uma extensividade inerte e passível de ser representada pelas imagens (cartográficas, *videograficas* e fotográficas).

Muitas dessas imagens-que-dizem-do-mundo querem ser vistas como o próprio real manifestando-se diante de nós. Desejam ser tomadas como informações-em-imagens passíveis de serem localizadas no mundo além-imagem. (OLIVEIRA JR., 2009, p. 21).

³ A diferença entre maior e menor, na obra de Deleuze e Guattari, é pensada menos acerca de uma relação entre medidas, e mais como relação de forças, propondo intensidades distintas. O menor ali é perspectivado como um índice de desterritorialização do maior, portanto, com maior potência de produzir variação.



Aquilo que gera tensões criativas em seus escritos tem apontado para os usos mais habituais das imagens, como captura de algo externo a ela mesma, como exclusivamente informativa, comunicativa, ilustrativa, e, quando utilizadas na relação com a geografia passam a operar, com mais intensidade, a representação do espaço capturado pelas lentes da câmera, pela grafia do traçado, colocado diante de nós como paisagem. Este é, portanto, o indício mais forte de uma geografia "maior", que nos mobiliza a pensar de um *determinado* modo e que já se estabeleceu em nós, – por uma educação espacial – como um modo de conceber o espacial – extensivo, inerte, separado do tempo, das medidas, mapeado, codificado – e a sua associação com as imagens.

Embalado pela relação entre as imagens e aquilo que delas escapa como possibilidade para um pensamento espacial outro, o autor compõe conexões conceituais que abrem frestas em direções pouco estabilizadas, de entendimentos que se processam no deslocamento de pensamentos estabilizados sem que necessariamente tenha que se opor a eles, mas, de dentro deles mesmos agir, e, quem sabe fazer emergir aquilo que até então não era possível de ser pensado – "minoridades".

Geografias menores: estas são como ilhas no entorno do continente da geografia maior, são potências de expansão desse continente, são também as primeiras aproximações desse continente para quem vem do oceano livre flutuante do pensamento... (OLIVEIRA JR., 2009, p. 19).

Ao atualizar outras versões da relação com o espaço – sobretudo em experimentações com vídeos, fo-

tografias e mapas –, em suas minoridades, o autor perfura a geografia maior e propõe re-existências. Ou seja, força o pensamento espacial a deslocar-se de dentro dele mesmo – uma aposta de que possamos inventar outros modos pensamento. Dar existência a um pensamento espacial outro, como intui Doreen Massey, o espaço como não como estase, mas, como "uma simultaneidade de estórias-até-agora" (MASSEY, 2009, p. 29).

Tomo estes primeiros apontamentos acerca dos espaços, da relação com o conceito de *geografia menor* e da linguagem audiovisual, com o anseio de versar acerca de minha pesquisa de mestrado, de modo a sugerir aos leitores alguns rastros dos múltiplos percursos agenciados em torno das imagens, das geografias e das educações.

UM CAMPO DE PESQUISA EM...

Inserido em um bairro periférico da cidade de Campinas-SP, com a pretensão de fazer encontrar meus desejos de produção audiovisual/espacial junto aos fluxos/forças da juventude local, lancei-me em uma oficina de produção de vídeos com jovens moradores daquele lugar na tentativa de produzir outros sentidos imagético-espaciais. A vontade de trabalhar com oficinas diz respeito a uma educação que se processa na/por experimentação, como processo inacabado, que ganha força pelas variações que fazem encontrar outros modos, que se servem do acaso como alimento para produzir diferenças, (CORRÊA; PREVE, 2011).



Não mais um sistema identificável, apreensível, avaliável, mas cujos efeitos se fazem sentir na capacidade de desmontar tentativas de docilização para a produção de homens úteis. (CORRÊA; PREVE, 2011, p. 18).

Em nossas experimentações brincávamos com a câmera em caminhadas pelo bairro a procura de sensações. Filmávamos aleatoriamente a relação entre luz e sombra, inventávamos lugares para a câmera estar na tentativa de produzir imagens inusitadas, tentávamos observar o que de novo o bairro deles poderia oferecer.

Aos poucos abríamos nossos desejos de imagem para nos conectar com novas experimentações. Uma delas veio de encontro com a poesia de Manoel de Barros, ali enxergamos a possibilidade de criar estranhamentos que animavam, apostamos em descontinuidades, em trazer os delírios que o poeta realiza nas palavras para as imagens, entendíamos existir ali potentes contatos com *geografias menores*.

*Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
(BARROS, 2010, Livro sobre o nada).*

POESIA INTERCESSORA: ECOS MANUELESCOS

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas – mas também coisas, palavras, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados

ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível: Félix Guatarri e eu somos intercessores um do outro. (DELEUZE, 2008, p. 156).

Experimentávamos incorporar forças do lugar, tentando livrar nossas imagens da condição da explicação, informação, comunicação. Tentativas de filmar trechos da poesia manoesca em caminhadas pelo bairro se mostraram potentes, tanto para pensarmos um bairro, como a linguagem que o produzia. “Poesia não é pra compreender, poesia é pra incorporar” (BARROS, 2008), absorvemos a poesia com a sensação de que ela desorganiza os corpos: o corpo da imagem, o corpo de quem filma, o corpo do bairro, e nos deixa com a possibilidade de propor outras organizações, se sugerir – via vídeo – outras existências para o espaço e para a imagem.

Nossa intensão não era criar poesia, mas, infectar-se dela, para, com/através das imagens, produzir intervenções no real, “fabular” (BOGUE, 2011). Naquele real passível de ser capturado pelas lentes da câmera, de um olho que governado pelas técnicas da Perspectiva, que enxerga um mundo através da percepção primeira da imagem figurativa, de um modo pronto de pensar, que se sobressai como verdade e reserva para a invenção/fabulação o território da ilusão, do delírio, da esquizofrenia, do devaneio, ou mesmo do sonho, da poesia. Algo que já se instalou em nossa educação visual e que se perpetua a cada instante, obstruindo – mas ao



mesmo tempo possibilitando – o desvio do instituído em direções ainda por fazer-se. Usamos a poesia de Manoel de Barros para nos contaminar de incompletude, mirar um espaço como quem não compreende ao certo o que se passa.

Conversamos sobre as forças que atravessam os corpos e dão existência aos seres. Entendemos que as regras regulam nossos corpos, regulam os atravessamentos. Em uma de nossas conversas explorávamos o território do certo e do errado. Daquilo que podíamos ou não efetivar naquele espaço que se criava a partir de nosso encontro (oficina), algumas conversas expunham o ambiente educacional escolar. Ex: (Pesquisador) *se estamos sentados na escola podemos dormir?* (Eles) *Talvez.* (Educadora social) *Não concordo! Nós temos que cumprir algumas regras, todo jogo, por exemplo, tem regras. Todo jogo tem um objetivo. No futebol chutamos a bola no gol.* (Pesquisador) *Todo jogo tem regras? Todo jogo tem objetivo?* (Eles) *Sim. (Pesquisador) Então o que seria um jogo sem regras e sem objetivo?* (jovem) *Poesia.* (25/11/2012, diário do pesquisador).

Concebíamos a entrada em algumas de suas poesias, sobretudo aquelas que aparecem no filme biografia do poeta *Só dez por cento é mentira, e, também, aquelas escritas nos livros Ensaios fotográficos e Gramática expositiva do chão* (BARROS, 2010)⁴. Experimentávamos outras grafias do espaço, outras geografias, na aproximação entre a linguagem do vídeo e a linguagem da poesia escrita. Uma questão nos estimulava: Em qual universo de criação embarcávamos quando nos dispúnhamos à relação entre a linguagens distintas?

Buscamos em *As extremidades do Vídeo*, de Christine Mello (2008), alguns entendimentos acerca do vídeo como obra de arte numa cultura da multiplicidade. A autora nos aponta alguns procedimentos que marcam a arte contemporânea refletida na relação com a obra audiovisual, como um campo criativo que se dá na convergência de diversas linguagens (videodança, videoclipe, videoteatro, videopoesia, videoperformance, videoinstalação, etc.). Emergem desse campo alguns adjetivos que qualificam a obra em vídeo como: “híbrido”, “interligação midiática”, “interface”, “rede de conexões”, “dialógico”, “transitivo”. O vídeo, portanto, a partir da relação com outras formas de arte, se dobra sobre a própria linguagem audiovisual, gerando outras conexões expressivas, atualizando outros agenciamentos em torno da imagem, dando possibilidade a relações que até então não eram possíveis mas que ganham força no universo de novidade midiática.

A noção de extremidades é utilizada como atitude de olhar para as bordas, observar as zonas-limites, as pontas extremas, descentralizadas do cerne da linguagem videográfica e interconectadas em variadas práticas.” (MELLO, 2008, p. 31).

E o que se cria nestas extremidades? Fragilidades. Pequenas frestas por onde escorrem possibilidades. Nossas rasuras na linguagem são pequenas, como que arranhões. A potência da aproximação entre a poesia das inutilidades e a gramática do vídeo se coloca para nós como uma interface (fronteira compartilhada).

⁴Ambos os livros encontram-se publicados em um mesmo volume.



Afetações da poesia escrita na linguagem do vídeo e vice-versa. Avizinhações criadoras de zonas indiscerníveis que podem funcionar como *máquinas de guerras*⁵, efetuando cortes em um modo já habitual de ver/fazer, que forcem novos funcionamentos. *Linhas de fuga* age sobre *linhas duras*, inventam um modo de dizer estrangeiro à própria língua-linguagem, forçando o que ela já diz a ser dito de outra maneira, portanto, dizer outra coisa, sem que o já dito seja desdito. O vídeo não deixa de ser vídeo, a palavra não deixa de ser palavra, mas ambos se pervertem em um *devir* vídeo-palavra. A contaminação extravasa as possibilidades da obra, a expande na medida mesma que faz as linguagens alargarem-se a si mesmas. Filmar, aqui, aproxima-se do ato de escrever apontado por Gilles Deleuze: "Escrever é um caso de *devir*, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem da vida que atravessa o vivível e o vivido." (DELEUZE, 1997, p. 11).

A introdução da poesia de Manoel de Barros abre o corpo dos participantes lentamente para as forças do lugar. As experiências com os vídeos produzidos abrem, também, o corpo do pesquisador, sugerindo outros percursos não programados. O pesquisador não deve lutar para manter o cronograma das atividades, ao contrário, tem que estar à disposição do acaso mais do que todos os envolvidos, ele deve se permitir ao imprevisto (30/11/2012, diário do pesquisador).

A aposta em contaminações criativas da relação entre a gramática do vídeo e a linguagem da poesia

reverberou para nós em algumas imagens. Elas sugerem *geografias menores* na medida em que fabulam um lugar outro, sem que a imagem necessariamente tenha que explica-lo ou representa-lo. Lugar existente na/pela/através da imagem e, também, da escrita de um pesquisador acerca delas, sobretudo, acerca das reverberações de um espaço intensivo que agenciam olhares singularizados na relação com a obra. Rastro de um espaço que existe na conexão do olho com tudo aquilo que se atualiza em imagem. Um espaço/vídeo conversando com aquilo que nos mobiliza – as geografias e as imagens – e que, portanto, surgem para nós como o próprio bairro, sem necessariamente que a palavra bairro esgote todas as possibilidades de pensar com o lugar, mas que funcione para nós como mais uma camada do espaço agenciada pelas imagens, pelos gestos de uma câmera que busca a todo o momento tocar o real sem querer aprisiona-lo.

Ao invés de contarmos a história do bairro, deixemos que as imagens criem para leitor diálogos sensíveis. Nossa aposta é que estes surjam como fendas por onde outros espaços possam passar e chegar, abertos, cada vez mais distintos, por vezes movediços. É nossa aposta também que possamos pensar com o conceito de minoridade em suas três principais dimensões: a)

⁵A máquina de guerra efetua um corte no aparelho de Estado, ela é a potência de desarticulação do estabelecido em vista do novo, o errante que rompe com a estrutura. A máquina de guerra, em seu funcionamento, é uma forma de exterioridade a forma Estado, onde há a potência de variação, de multiplicidade, formas menores de ação que escapam ao consolidado (maior), ao habitual, ao interno, ao ordenado, a regra.



coeficiente de desterritorialização; b) totalidade política; c) enunciação coletiva ; para tanto se faz necessário mirarmos as imagens no diálogo com Delleuze e Guatarri (1977) e com Oliveira Jr. (2009). Convidamos então os leitores às geografias menores em vídeo⁶.

TRANSFAZENDO EM IMAGENS

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior.

Gilles Delleuze e Félix Guattari

O exercício foi o de convocar os jovens para buscar transformar em imagem aquelas poesias presentes no filme sobre Manoel de Barros. Ao escolherem uma delas, saíam pelas ruas do bairro, com a câmera na mão, em busca de lidar com elementos do espaço e a poética dos *desobjetos*.

A imagem que inicia a sequência dos exercícios é a de um carro "velho" e "abandonado", que ganhou de seu produtor o título de "coisa de ser inútil 1". Observamos o enquadramento habitual (o carro centralizado) como uma forma de mostrar ao espectador o objeto. Nele, o índice de representação é dado pelas qualidades de degradação do carro, como algo que aproximaria o título à imagem.

O que se vê, porém, comporta outras conexões, por exemplo, a placa de propaganda política que aparece no segundo plano, parcialmente enquadrada, suficiente para conseguirmos identificar um nome e um número, que provavelmente seja o de algum candidato



Figura 1: Coisa de ser inútil 1

político do bairro. Nesta conexão, o título – antes colado ao objeto carro – transborda o enquadramento, arremessando o olhar do espectador para pensar *um* espaço político agenciado pela/na imagem. A "coisa de ser inútil 1" conecta-se com outros elementos: candidato inútil; política inútil; descaso público; política habitacional.

A imagem fala de uma temática cara ao bairro – a relação entre os representantes da população e suas práticas políticas acerca das demandas daquele lugar –, de certa forma até habitual nas falas dos líderes locais, divulgada pela mídia de massa, reafirmada em um olhar clichê do espaço periferia identificado pela falta como signo/marca.

⁶Como sugestão para a sequência de escritos, indicamos o vídeo que embala este texto e que é parte de nossas experimentações: http://www.youtube.com/watch?v=wo_NiKztDfw acessado em 08/09/2013.

Até que esta imagem processe algum sentido, os fluxos de sentido estão soltos em um espaço *liso*, e podem ou não atualizar um questionamento político acerca do bairro, ou se dar para outras conexões. Em nossa leitura, porém, atualizou-se dessa maneira. Poderiam ser outras, se seguíssemos as pistas dada pelo interlocutor no início do vídeo, então pensaríamos por entre os esconderijos, que fazem de um carro velho algo de tão animado que assume para si a condição de mundo, um *castelo animado*⁷ de arquitetura mutante, assim como um bairro que transfigura-se em meio ao fluxo de pessoas que ali chegam e dali se vão.

Assumimos esta imagem como expressão de um pensamento espacial que se processou na multiconexão daquilo que já é um clichê – a imagem como expressão política dos problemas da periferia – e daquilo que o extrapola, ao inaugurar um jeito de trazer uma questão cara ao bairro, porém, escapando dos modos habituais de se fazê-lo. Observar esta imagem é como viajar nela por entre os trajetos visuais que dela emergem, no visível e no invisível, configurações espaciais que escapam do enquadramento para alcançar, em/no vídeo, outras composições.

Uma das características para pensarmos o conceito de minoridade é seu *coeficiente de desterritorialização*. Entendemos que Kafka "... faz da literatura algo de impossível; Impossibilidade de não escrever; impossibilidade de escrever em Alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira." (DELEUZE; GUATTARI, p. 38). A fala do garoto no começo do vídeo é emblemática neste sentido: *É difícil filmar o inútil, por que tudo que você olhar a sua volta pode ter alguma utilidade. A*

dificuldade de filmar o inútil é a força que gesta pensamentos em torno da experimentação com câmera. O extensivo do espaço devêm intensidades fabuladoras de outros possíveis modos – sensíveis - de relação com o bairro. O vídeo como um dispositivo para outras conexões com o espaço, nestas outras geografias – menores – que se criam.

Se concluirmos que o lugar não é um dado em si, mas produto das tensões e das disputas entre as muitas práticas e narrativas que se dobram sobre ele, concluiremos também que, nos dias que correm, conhecer o espaço é também pensar sobre como ele é inventado diariamente diante de nós pelas câmeras fotográficas e pelas narrativas da tevê, e sobre como ele é criado em nossas próprias práticas educativas, onde aparecem muitos mapas, fotografias, filmes, pinturas e outras tantas imagens. (OLIVEIRA JR., 2009, p.23)



Figura 2: Prego que farfalha

⁷Em menção ao filme de Hayao Miyazaki "O Castelo Animado" (2004).

O que nos diz o verbo farfalhar? Primeiro movimento: buscar em um dicionário online os significados da palavra para apresentar ao leitor; segundo movimento: desistir desta tarefa e contentar-se com a imagem. Nela o movimento dado pelo zoom da câmera associado ao verbo farfalhar funcionou como intercessor para a escrita a seguir.

Dois pregos tortos, ao fundo um muro laranja de concreto, e uma espécie de cerca que divide os planos. Interessante notar que esta última parece inútil, enquanto cercamento, pois já está bem destruída. O arame que um dia serviu para delimitar um território, agora, já retorcido e enferrujado, parece estar ali servindo de linha de conexão entre troncos de árvores. A cerca velha como fronteira para os planos na imagem. Os pregos no chão sugerem terem vindos de lá, da cerca, como se tivessem escapados da trama metálica que um dia os envolveu, e, agora livres, dispersos, esperam pela possibilidade de farfalharem.

A tentativa do cinegrafista em dar um zoom nos pregos cria duas situações: a primeira faz fugir do quadro cerca e pregos; a segunda desfoca completamente a imagem, e, dado que uma vem em virtude da outra, tem-se aí uma proposta de fazer com que o verbo funcione como deslocador do visível – ao dar o zoom – para outro visível, no pouco visível – a imagem desfocada. Quando ele percebe o que fez, procura recuar o zoom e tornar novamente visível a imagem dos pregos, mas, seu ato já farfalhou a imagem.

O que tem de curioso nesta imagem frente às demais? O movimento do zoom experimentado pelo ci-

negrafista, e a relação foco desfoco - nenhuma outra experimenta este recurso. Mas neste caso, mais interessante ainda, é o fato desse movimento estar associado ao verbo advindo da poesia. Deslocamento do uso verbal – dando a palavra outras qualidades -, e do recurso da câmera – permitindo que o zoom estabeleça outra relação de sentidos, que não a usualmente utilizada pelo cinema com a finalidade de mostrar detalhes, ou exprimir uma sensação -, também do espaço criado pela/na imagem – espaço (extensivo) que se processou na representatividade dos objetos na cena (pregos, cerca, arames, arvores, muro, etc.), mas, também em algo que, ao escapar do visível, é lançado na fração de um segundo a existir (aberto) no desfocamento. O que vem daí?

Assumimos que o desfocar da imagem é uma experimentação interessante para criar desvios num modo habitual de produzir imagens. Ali, onde os contornos não são claros nem as formas perceptíveis, há imagens. Sua força é a de turvar o nítido, produzir a variação dos sentidos.

A qualidade poética do desobjeto “prego que farfalha” criado por Manoel de Barros entra em tensão com a busca representacional de quem filma. O farfalhar é um verbo que não se conecta com prego em um primeiro momento. É nessa impossibilidade que se provocam experimentações na linguagem do vídeo, de modo a buscar algum modo de representa-lo, mas, este continua a escapar, deixando uma marca de sua tentativa (o movimento de câmera, a produção do desfoque). A cada nova experimentação os pregos que farfalharam



vão multiplicando possibilidades, justamente porque não são apreendidos numa forma representacional que os estriaria ali. A impossibilidade de colar um sentido às palavras do poeta foi identificada por nós como potência de variação nos modos de ver/produzir imagens para pensar/sentir os espaços, algo que aos poucos foi configurando um estilo/aposta em nossas produções por acreditar que há nesta relação algumas conexões pertinentes para esta pesquisa.

Entre um espaço que se estabiliza em uma imagem do pensamento e aquele que se multiplica em fusão contínua há linhas de fuga, que gestam variações daquilo que se atualiza, esgarçando-o em outros possíveis sentidos. Algo que acontece quando pensamos: e se experimentássemos de outra maneira, ao se imaginar que a câmera pudesse trabalhar em outro sentido, com outros filtros, outra luz, outros pregos? Há aí, também, a produção de algum sentido em relação à imagem e sua produção espacial? Entendemos as experimentações que não se realizaram como a possibilidade de funcionarem como uma linha de fuga também. Enquanto algo está em fuga ele é capaz de produzir conexões outras em sua deriva, é aí que há maior possibilidade de variação de sentido. A escrita que por ora (des)conforma alguns sentidos ao leitor é também parte desta experimentação, e continuará a ser para além destas linhas, também nos escritos que não se realizaram, mas, que de alguma forma – invisíveis – permanecem diluídos por *entre* o texto.

Na minoridade tudo é político. “A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais

necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 39). Esta afirmação evidencia o fato de sermos mobilizadas pelas conexões que nos afetam, mediante os problemas que nos mobilizam. A minoridade surge como uma resposta, uma necessidade. A minoridade é uma força de desarticulação, ela incide como rasura naquilo que já se vinculou e nosso pensamento, ela é uma fúria contra o comedido.

As geografias menores são totalmente políticas: política de invenção, política de dar às imagens outros usos, política de lidar com o espaço em outras conexões (criação, fabulação, sensação, desarticulação), elas são apostas na criação de (re)existências, de outros possíveis modos de (geo)grafias, ela mesma é uma política da experimentação.

Aquilo em que tocam estas experimentações cria fraturas no que era antes, sem contudo negar o anterior, mas forçando-o a ser pensado e vivido de outra maneira, fazendo com que os temas, assuntos, lugares mobilizados nestas experimentações sejam forçados a serem outros desde dentro deles próprios, promovendo outras experiências deles/neles mesmos. (OLIVEIRA JR., 2013, p. 307).

O plongée produz o foco sobre o objeto – duas caixas de papelão acavaladas – posicionando o espectador acima da cena. A sensação que se cria é a de segredo, ao mirar o olhar do espectador a buscar – de cima da cena – espiar o que pode estar dentro das caixas. A vista de cima sugere que olhemos para dentro, como um convite a descobrirmos o que elas guardam: que





Figura 3: O acumulador de sonhos

tipo de sonhos são acumulados nesta imagem? O objeto está enquadrado e a câmera está parada, nada mais óbvio para uma imagem que quer mostrar algo. Mas o detalhe, perceba, é a posição de mergulho, ali existe uma proposta, uma experimentação singular que gesta sentidos misteriosos acerca dos sonhos que dali poderão emergir. Quais sentidos, portanto, despertam em nós os sonhos singularizados na/pela imagem que possam nos dizer um pouco mais acerca da juventude e do bairro?

Dentro das caixas há uma embalagem plástica, seria ela a representação daquilo que embala o título da imagem? O plástico lembra industrialização, consumo, mercadoria, poluente, utensílio, lixo, embalagem, propaganda. Seriam estes os adjetivos capazes de dar conta de dizer dos sonhos? Não se pode afirmar.

Para esta imagem – em que sonho se liga a segredo, dado a escolha do ângulo – perguntas cabem

mais do que respostas, e nelas, aquilo que, de maneira frágil, nos permite alguns percursos pelo espaço do bairro, ganha força na própria inconsistência. Talvez seja esta a força mais contundente nesta imagem, ao colocar para nós quando miramos a juventude – uma juventude em devir, símbolo de uma metamorfose – uma boa questão: quais condições nós temos de enxergar do alto, por querer desvelar, os sonhos dos jovens? A imagem parece querer nos desafiar – quando não nos revela –, a nós e a educação – educação dos saberes hierárquicos em que o professor habitualmente é aquele que está acima de seus alunos. Afinal quem somos nós para queremos – ao pensarmos políticas públicas e(m) ações educativas diversas – lidar com os sonhos dos jovens?

A enunciação é sempre coletiva em uma minoridade.

(...) o que o escritor diz sozinho já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz, mesmo se os outros não estão, de acordo, é necessariamente político. O campo político contaminou o enunciado. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 40).

Somos parte de um rizoma sem medidas. Nossas ações reverberam conexões, e estas, por sua vez, já vem desdobradas de outros agenciamentos. A cada nova conexão todo o conjunto atual de relações é alterado, outras pontas se abrem ao porvir, devires a todo momento proliferam a Vida, *máquinas de guerra* gestando cortes no estabelecido, desterritorializando pensamentos sedentarizados e acrescentando diferen-



ciações produtoras de nomadismos. Somos uma rede atravessada a todo instante, reconfigurada a cada atualização. Em todo caso, (...) os trajetos fazem uma rede, e essa rede não tem outro objetivo do que apreender as ocasiões que o acaso oferece (...) (PELBART, 2013, 0.262). Não há sujeito, só há *agenciamentos coletivos* de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1977), e, o vídeo exprime esses agenciamentos na medida em que não pode ser considerado externo ao conjunto de forças que dele/nele pulsam – força poética, força nômade, força menor -, ao contrário, são eles, os vídeos, também rizomas, conexões desmedidas com povos porvir, potências de desterritorialização da/na linguagem em que a diferença se repete por violentos desajustes, que fazem o pensamento navegar a deriva sobre um espaço liso que o desarticula sempre que se estabelece em um *espaço estriado*.

Todas essas derivas buscam apontar devires possíveis ao pensamento geográfico a partir da potência que a mirada sobre as imagens traz até ele, atravessando-o com novas possibilidades de criação; com um punhado de geografias menores que brotam das colisões, dos embates e das aproximações entre os estudos que apontam a forte presença de uma educação pelas imagens nos dias atuais e os pensamentos acerca do espaço geográfico que surge dela. (OLIVEIRA JR, 2009, p.27).

(DES)CONCLUSÃO

*Havia no lugar um escorrer azul de água
sobre as pedras do córrego.
(Um escorrimento lírico).*

*Andava por lá um homem que fora desde
criança comprometido pra lata.*

Manoel de Barros

Em que medida as imagens apresentadas sugerem um pensamento espacial que possa ser entendido como “ilhas no entorno do continente da geografia maior” (OLIVEIRA JR., 2009, p.19)? Certamente na proporção em que não sustente, por vontade, os sentidos. Que estejam frágeis o suficiente para rachar, trincar, de onde possa saltar a potência de produção do espaço, muito mais do que somente sua representação. Sentidos com disposição de justaposição com outros, de grudar em outros entendimentos podendo adquirir qualidade de multiplicidade. Potência de fabulação, de invenção, de criação de outros possíveis modos de se pensar, – acessando outras camadas do espaço, ao toma-lo como aberto, contínuo, em devir. Também de outra relação com a imagem, assumindo-a como linguagem, de gesto no mundo, que diz do real como mais um possível modo de dizer/cria-lo, de expressão mais do que só informação, comunicação, explicação. Como força de interconexão com outras linguagens em um processo de contaminação mútua, que toca em outras versões espaciais nas/com/pelas imagens. Imagem infectada pela poesia dos “desobjetos”, entre conexões com *um* espaço *menor*, que se efetiva nos encontros da câmera com o mundo, e, também, dos traços singulares de jovens que se encontram com o olhar do pesquisador.

Assim é que entendemos as geografias-menores em vídeo, (geo)grafias que gestam outros possíveis



modos de existir, arrastando linguagens e pensamentos a serem outros, que criam extremidades, que se abrem em *rizomas*, onde a produção do realmente novo acontece na diferenciação do já posto – de dentro da *geografia maior*, e da imagem como prova do real -, repetindo-se em potência de diferenciar-se ainda mais, sempre contínuo, uma metamorfose em fusão.

Nossa política é da experimentação. Tomamos os vídeos aqui apresentados como obras que adensam muitos dos percursos gestados em nossa pesquisa. Esperamos que eles não sejam encarados como uma espécie de síntese daquilo que viemos fazendo em nossas oficinas, ou menos ainda, como representações de um bairro da periferia da cidade de Campinas – SP. Mas que possam convidar o leitor a fabulação, a criar traços delirantes, que possam dizer de *um* lugar e de *uma* pesquisa sem esgotá-la, bem como gerar silêncios, (des)entendimentos, antes, sensações.



BIBLIOGRAFIA

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Ed. Leya, 2010.

BOGUE, R. **Por uma teoria deleuziana da fabulação**. In: Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e... Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011.

CORRÊA, G., PREVE, A.M.H. **A educação e a maquinaria escolar: produção de subjetividades, biopolítica e fugas**. REU, Sorocaba, SP, v. 37, n. 2, p. 181-202, dez. 2011.

DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DELEUZE, G., GUATARRI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1977.

DELEUZE, G., GUATARRI, F. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997

DELEUZE, G., GUATARRI, F. **O que é filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 2010.

MASSEY, D. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

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

OLIVEIRA Jr., W.M. **Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores**. Em: Pro-posições/Universidade Estadual de Campinas. v.20,n.3 (60), set./dez. 2009.

OLIVEIRA Jr., W.M. **Combates e experimentações: singularidades do comum**. Em: Imagens, Geografias e Educação: intenções, dispersões e articulações. Cláudio Benito Oliveira Ferraz, Flaviana Gasparotti Nunes organizadores – Dourados-MS: Ed. UFGD, 2013.

PELBART, P.P. **Linhas erráticas**. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 edições, 2013.

