

RESTOS *QUASE* MORTAIS: FOTOGRAFIA, *ACONTECIMENTO* E ESCOLA

WUNDER, Alik – UNICAMP

GT-12: Currículo

Entre os primeiros usos da fotografia em nossa cultura, um deles foi o de registrar os mortos com a possibilidade de embalsamá-los em uma película de um filme, deixando o último reflexo luminoso de um corpo que se despedia em direção à escuridão. *O corpo amado imortalizado pela mediação de um metal precioso, a prata* (Barthes, 1984, p.122).

A fotografia é a morte que o gesto do fotógrafo irá embalsamar.

(Barthes, 1984, p.28)

Para Roland Barthes (1984) e Susan Sontag (2004) esta aproximação da fotografia com a morte mantém-se nos gestos de fotografar os que ainda vivem. Da mesma maneira que após a morte viramos *o corpo*, quando somos fotografados viramos também uma *coisa, um outro, desapropriado de nós mesmos* (Barthes, 1984, p.29). Vivenciamos uma *microexperiência da morte* (Barthes, 1984, p.27), no momento de uma fotografia, *não somos nem sujeitos nem objetos, mas sujeitos que se sentem tornar-se objeto* (p.27). E, quando fotografamos um ser que passa, é como se desejássemos *embalsamar* e nos apropriar não apenas de seu corpo *coisificado*, mas do tempo e dos sentidos dessa passagem. Nessa busca de dar materialidade às luzes fugazes que continuam no espaço em destino infinito, de fixar artificialmente as aparências carnis dos seres e coisas, há uma tentativa de reter um tempo que não retorna e um fluxo de sentidos que constantemente se esvai.

Nas fotografias de registro, geralmente são os bons momentos que são escolhidos para serem *eternizados*. Restos a serem mantidos, sentidos *dignos* de serem *imortalizados*. Os encontros passam, morrem; morremos e as fotografias *são objetos que se oferecem a sobreviver* (Sontag, 2004, p.27). Levados por um desejo de retenção material de encontros, produzimos vastas superfícies de fotografias que retêm alguma vontade de vida. Existe algo a pensar sobre a onipresença das máquinas fotográficas nos persuadindo a fazer surgir, da morte efêmera do tempo e dos sentidos, uma vida outra, a fotografia.

Nas escolas fotografa-se muito. Parece haver uma busca cotidiana de imortalizar alguns instantes, de dar certa importância a eles, de trazê-los à vista. A

escola pensada para fazer durar saberes, valores, atos, desejos é também lugar de *apagamentos* (Amorim, 2005) - os escritos da lousa transformam-se diariamente em pó de giz; os cartazes são jogados no lixo ao final dos bimestres... Apagamentos de identidades em imagens, o desejo sempre de uma *outra* escola.

A escola com seu fio do tempo quebrado pelos sinais que separam as aulas, pelos bimestres que separam os conteúdos, pelos anos... Esmagada pela imagem de um tempo que corre, por tudo que querem fazer caber nela, pelo que se espera ser a professora, os alunos, os pais... tempo que nunca chega. A escola e seus diversos encontros, suas intensidades efêmeras, seus emaranhados de desejos, de experiências descontínuas, de forças em deriva. E as caixas repletas de fotografias empilham-se nos armários, os computadores cada vez mais repletos de imagens digitais.

As imagens produzidas na escola parecem entrar no jogo de vontade de retenção temporal, mas inexoravelmente, as fotografias nos arremessam a sentidos sem morada no tempo. Fragmentos suspensos, sem antes nem depois, entre a *morte* e a *vida*. Há diferentes temporalidades nestes dizeres do passado fissurados pela imprevisível passagem da luz e pela planificação das coisas e seres em uma superfície.¹

Neste trabalho, fragmento de tese de Doutorado, o *acontecimento* pelas fotografias é pensado a partir de leituras de Gilles Deleuze, em especial pela instabilidade temporal, como um potente desequilíbrio na criação de sentidos por imagens. Nas fotografias produzidas cotidianamente nas escolas, acredito na possibilidade do *acontecimento* (na proposição realizada por Deleuze, 2003) que se dá pelas superfícies das imagens, *quase* que descolado do tempo fotografado. Nesse plano sem profundidades há algo que não se consegue apreender e representar em palavras conhecidas. Outros tempos, outros sentidos fazem-se no silêncio inapreensível das imagens. Busco, na *tensão diferencial* entre a fotografia, a educação e a filosofia, em especial de Roland Barthes e Gilles Deleuze, um dizer por

*O fotógrafo se põe
atrás de sua câmera,
criando um pequeno
elemento de outro
mundo:
o mundo-imagem, que
promete sobreviver
a todos nós.*

(Sontag, 2006, p.26)

¹ Há diferentes estudos sobre currículo e cotidiano escolar, bem como de inspiração nos estudos culturais e filosofia da diferença, que privilegiam as linguagens não-escritas como fontes de conhecimentos, conferindo às análises das imagens um lugar de destaque para a produção de pensamento no campo (ALVES & OLIVEIRA, 2004; AMORIM, 2004; ANDRADE, 2006, dentre outros).

fotografias que crie um tempo de abertura, um *devenir* que parteeje sentidos imprevisíveis e desestabilizadores sobre este lugar, escola.

Busco formas de, pelas fotografias de escola, movimentar pensamentos sobre a educação e o currículo, tendo como campo teórico os estudos de imagem e a filosofia *deleuziana*. Aproximo-me da escolha que fez Amorim (2004) ao pensar o currículo como *acontecimento*. O autor o fez a partir da estética rizomática da produção do conhecimento escolar, e indica que tal idéia exige a captura de descontinuidades, de fraturas e de relações não-lineares. Sugere, portanto, que lancemos novos olhares para os inúmeros elementos exibidos sobre uma mesma superfície, como foi a criação de um campo de apresentação do currículo realizado por Elenise Andrade (2006). Minha aposta em pensar currículo e *acontecimento*, pelas imagens, também cria com a idéia dos *acontecimentos* pela superfície da linguagem, sem a busca de profundidades essências centradas nos sujeitos. Considero a fotografia como linguagem *em que se foca/desfoca o predicado e não o sujeito, por isso a atenção para o acontecimento, aquilo em que nos seres-coisas se processam significações. O acontecimento desdobra os seres-coisas, põe-nos em movimento, num fluxo de fragmentação, sem uma rede de conexões que ligam a um todo, a uma totalidade. São suas dimensões em multiplicidades.* (Amorim, 2004, p.40). Assim, busco, com as imagens, deslizar o pensamento sobre a educação pelas multiplicidades e superfícies das pequenas coisas, pelas *minoridades que desestabilizam modos de pensar* (Andrade, 2006).

dos encontros

Os pensamentos deste trabalho fizeram-se no encontro com leituras, com educadores e com fotografias de cenas cotidianas de escolas produzidas por eles em cursos sobre a linguagem fotográfica e a educação que realizei entre 2003 e 2006. Nos diferentes cursos não tinha como objetivo focar os subsídios técnicos da linguagem, como forma de melhorar o resultado estético das produções fotográficas das escolas. Tínhamos como intenção gerar pensamentos sobre o olhar e possibilitar que cada educador encontrasse seu próprio modo de dizer por meio da linguagem fotográfica. A proposta era centrar nas possibilidades da fotografia como expressão

de certas visões, de encantamentos e assombros em relação ao que se vive na escola, e também como geradora de outras visibilidades e perplexidades. Nessa perspectiva, ao final dos cursos, fizemos o convite aos educadores de realizarem um ensaio fotográfico individual sobre a sua escola.²

Em minhas experiências de pensar *com* e *pelos* imagens dos ensaios fotográficos criados nos cursos, margeei diferentes questões. Inicialmente, perguntei-me sobre os sentidos de escola *expressos* e *produzidos* por aquelas fotografias. Os dois verbos indicavam uma tensão. O *expressar* dava uma potência à fotografia como linguagem comunicadora de certas perspectivas, como superfície indiciária que dá sinais de certas visões e apagamentos sobre a escola. O verbo *produzir* como uma assumpção de que a fotografia não é só é um discurso que comunica, uma expressão de visões e representações da escola, mas que também contém uma potência produtora. No entanto, por essas duas forças a fotografia efetua-se como uma narrativa centrada naqueles que a produz, numa relação de causa e efeito entre fotógrafo e imagem, bastante centrada no sujeito produtor da imagem.

Ao perguntar *quais* os sentidos expressos e produzidos pelas imagens seria levada a habitar os ensaios fotográficos das educadoras, na direção de analisar as cenas fotografadas, os ângulos, os focos e as composições escolhidas (e não escolhidas), e pela transposição fotografias-fotógrafos, a uma identificação dos modos de ver, conviver, representar e produzir discursos sobre a escola. A identificação e análise dos sentidos de escola pelas fotografias pareciam levar-me a um desejo de desvelamento de profundidades, à busca de um fundo estável e estabilizador. Os sentidos dessas fotografias de escola nunca se fizeram como habitantes fixos que pudessem ser reconhecidos, descritos e analisados. A potência que me movia, era justamente do inominável, dos sentidos em constante escape e desconexão. Mesmo sendo um objeto produzido com a intenção de reter e aprisionar sentidos, a fotografia possui uma força outra, efetua em sua superficialidade, em seu silêncio, em dizeres balbuciantes, em tênues expressões e deixa a abertura para sentidos não determinados.

² As imagens apresentadas ao final deste texto são composições minhas feitas a partir de imagens produzidas por educadores nos cursos.

Havia uma força fluida, vibrátil e instável em minhas conversas com educadores em torno daquelas imagens. É esta força contingente e incontrolável do pensamento por fotografias que movimenta os escritos de Roland Barthes em *A Câmara Clara*. Nesse texto, resiste apaixonadamente a qualquer movimento de codificação, interpretação ou análise, com um corpo susceptível aos golpes imprevisíveis de algumas fotografias. Golpes que abrem feridas. A escrita e os pensamentos de Barthes são movidos e transpassados nesse texto por uma *latência*, por uma *fulguração*, por uma *contingência*, que ele chama de *punctun*: *o acaso que nela me punge (mas também me mortifica, me fere). Ele parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar* (Barthes, 1984, p.46-47). O *punctun* seria este *inominável*, este *campo cego* (p.86), esta *passagem de um vazio* (p.77), esta *força de expansão* (p.73), esta *mutação viva* (p.77). Sentidos que não se deixam identificar, que não se fazem na relação de controle e retenção, mas justamente pelo escape, pelo que foge, extravasa, pelo o que não se deixa nomear. Sentidos que não se deixam representar, e provêm de uma contínua tensão entre palavra e imagem.

O desejo de produzir uma escrita imersa nessas forças fez mudar a direção da pergunta num desafio de não escrever *sobre* as fotografias, mas de escrever e pensar *pelas* fotografias, atravessando e sendo atravessada por elas. Propus-me então a pensar nos sentidos que se fazem na relação com a linguagem fotográfica, em como se dá a criação de sentidos nestes dizeres por fotografias, por quais forças e tensões. E ao deslocar-me das intenções de identificação dos sentidos, fui lançada a entrar num movimento de criação de sentidos com as fotografias, de pensar por imagens, suspendendo o olhar que julga, e acontecer por elas.

restos de um tempo

Roland Barthes diz de uma intensidade *constativa* que pulsa no olhar que lançamos sobre as imagens fotográficas. Assim, movimenta seus pensamentos menos pelas intenções do fotógrafo e códigos fotográficos e mais pelo encontro com imagens fotográficas. Diz de uma força de evidência das imagens, em especial as amadoras (Barthes, 1984, p.147), que criam um *pensar/sentir* a fotografia como vestígio do tempo. Para ele, *a fotografia é sempre um canto alterado de 'Olhem'*,

Com muita frequência o punctun é um detalhe. O detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso; ele não atesta obrigatoriamente a arte do fotógrafo [...]. Um detalhe conquistado toda minha leitura; trata-se de uma mutação viva de meu interesse, de uma fulguração. Pela marca de uma coisa, a foto não é mais qualquer. Essa alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio.

(Barthes, 1984, p.76-77)

'*Olhe*', '*Eis aqui*' (Barthes, 1984, p.14), como se quando olhamos para uma imagem não fosse exatamente para ela que olhamos, *mas para o passado* (Barthes, 1984, p.46). Referimo-nos ao papel impregnado como se ele fosse um pedaço do que se quer mostrar, *a um só tempo, o passado e o real* (Barthes, 1984, p.124). O efeito da emissão dos raios luminosos na superfície sensível parece assim nos unir diretamente, sem mediações, àquilo que esteve à frente da câmera.

Os pensamentos sobre a fotografia como restos do tempo vieram-me inicialmente à revelia no encontro com os educadores. Resistia em aceitar a potência das fotografias escolares como registro do tempo passado. Buscava as possibilidades de essa linguagem expressar outras visibilidades, de produzir outros sentidos sobre a escola, pelo conhecimento de alguns códigos fotográficos, pela sensibilidade e pelas intenções de quem fotografa. Pensamentos bastante movimentados por teóricos do campo da fotografia como Arlindo Machado (1984) e Luis Humberto (1984), que afirmam as potências da linguagem fotográfica como expressão de pensamentos e a importância de não as considerar como um registro neutro e ingênuo. Marcam, assim, *o gesto de fotografar como uma escolha, como uma relação de causa e efeito entre fotógrafo e imagem, mediada pelas possibilidades e limites da máquina fotográfica* (Machado, 1998, p.5).

Em especial, Arlindo Machado, acentua que pensar a fotografia pelo efeito da impressão química das luzes na superfície do filme é desconsiderar a mediação óptica da máquina fotográfica, bem como as intenções, escolhas e pontos de vistas do produtor da imagem. Como se o pensar a fotografia por sua potência de *evidência*, pela passagem inexorável da luz que nos arremessa ao tempo passado, como o faz Barthes e Sontag, fosse uma forma de apagar as intenções do fotógrafo, de matar a possibilidade de *vida* da fotografia como linguagem.

Mesmo acreditando nas possibilidades de a fotografia expressar sentidos sobre o que passou, meus pensamentos em relação às imagens escolares produzidas pelos educadores não foram na direção de compreender de identificar as intenções de seus produtores. Fui direcionando-me a pensar como as fotografias criadas por eles nas escolas agem pela tensão causada pela força *evidencial*, por sua potência de resto. E, num retorno constante às suas imagens, enveredei-me por pensamentos sobre os sentidos que se dão na passagem entre o olhar e o desejo de reter um tempo pelo

O punctum podia conformar-se como uma certa latência (mas jamais com qualquer exame), tem uma força de expansão, olho que pensa e me faz acrescentar alguma coisa à foto

(Barthes, 1984, p.73)

gesto de fotografar, acreditando que há nesta passagem–morte, *marca da mortalidade*, uma pulsão de vida, *um gesto de fuga à finitude* (Vilela, 2004, p.611).

Acredito que pensar com Barthes e Sontag por esta força da evidência da fotografia não vai na direção de compreendê-la como um *testemunho natural* “*daquilo que foi*” (Barthes, 1984, p.139), como simples magia da luz. Seus pensamentos movimentam-me a pensar dentro desta lógica de produção de sentidos pela *força evidencial* e ao mesmo tempo escapar dela.

Há, no momento de uma fotografia uma *filiação incerta, uma imagem nasce* (Barthes, 1984, p.23), há o advento dos seres e das coisas como outra vida. No desejo da retenção, algo escapa e sempre pode virar outra coisa. As fotografias, ao quererem reter o tempo, ser um objeto que materialize sentidos, também *são posses imaginárias de um passado irreal* (Sontag, 1984, p.19). Há nesta *irrealidade* do passado algo a pensar sobre o gesto de deixar aos outros uma herança do tempo, restos *quase* mortais dispostos à vida.

Mia Couto (2003), em seu livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, nos faz, juntamente com os personagens, perambular por uma terra distante, *Luar-do-Chão*, por uma casa sem teto, em torno de um morto que não está morto. Neste perambular, enquanto a terra não se abre ao morto e o morto não se abre à morte, instaura-se no lugar um outro tempo. O estado de morte-vida de Seu Mariano dá-se no justo momento do clique de uma fotografia. A fotografia, nessa história, como na crença de alguns povos, parece roubar a alma do modelo fotografado. Mas não é um roubo completo, uma morte completa. É um vagar por uma morte imprecisa. - *O avô está morrendo ou já morreu? - É a mesma coisa* (Couto, 2003, p.18). *O seu coração se suspendera em definitivo retrato* (p.57). Suspende-se o pulsar que marca o compasso de um tempo corpóreo e o avô Mariano sobrevive suspenso em outro tempo como homem-fotografia.

A fotografia poderia ser pensada como esse homem em estado de morte e vida, como restos quase mortais dos instantes. Restos de um tempo, que geram outros sentidos, outros *acontecimentos* (Deleuze, 2003). Uma morte incompleta do que passou. Uma promessa de vida, não uma vida completa. Nem vida, nem morte, os dois ao mesmo tempo.

Por fim, alguém me dizia como falecera o Avô. Acontecera do seguinte modo: a família se reunira para posar para uma fotografia. Alinharam todos no quintal, o Avô era o único sentado, bem no meio de todos. O velho Mariano, alegre, ditava ordens, distribuía uns e outros pelos devidos lugares, corrigia sorrisos, arrumava alturas e idades. Dispararam-se as máquinas deflagraram os flashes. Depois, todos risonhos, se recompuseram e se dispersaram. Todos, menos o velho Mariano. Ele ficara, sentado, sorrindo. Chamaram-no. Nada. Ele permanecia como que congelado, o mesmo sorriso no rosto fixo. Quando o foram buscar notaram que não respirava. O seu coração se suspendera em definitivo retrato.

(Couto, 2003, p. 57)

escolas, coisas e seres

Na escola, lugar de passagens, há muitos que não deixam seus nomes e há os que passam e que insistentemente querem marcar o espaço: nomes, imagens e palavras por todos os lados, paredes, mesas, cadeiras, portas de banheiro, cartazes, ofícios, livros de registro... Coisas que corporificam a passagem de seres, diferentes formas escolhidas para deixar rastros dos encontros. Mas o que fica depois de nossos encontros com seres e coisas? Como expressar a força destas marcas? Como a fotografia entra neste jogo?

Há uma intensidade de desejos de dizer do vivido nas fotografias produzidas no interior das escolas, como tentativas de reter sentidos. Há uma carga de narrativas desejanter de comunicação na invisibilidade do cotidiano. Uma forma de contar sem palavras, de dar força ao que muitas vezes é ofuscado pelas narrativas em que o foco recai sobre os processos e não sobre o efêmero. Forma de trazer à vista cenas, práticas e políticas pouco aparentes nas edições comumente realizadas sobre escolas: nos gestos sutis do aprender a ler, nos olhares por entre as fileiras escolares, nos instantes de ajuda entre as crianças, a diferença que há na repetição do cotidiano da sala de aula, corpos a escrever, a modelar, a afagar, a ajudar, a brincar, a ler, a formar palavras... A retenção fotográfica desses seres, coisas e gestos é uma forma de ser cúmplice deles, de torná-los dignos e de conceder-lhes certa continuidade.

No entanto, dentro desses mesmos dizeres que querem fazer a diferença em relação a discursos que não vêm a escola por suas singularidades, há também alguns sentidos marcados pela repetição. Alguns instantes fazem-se imperativos, gestos como *palavras de ordem* (Deleuze, 1995, p.54) ferem em sua insistência, querem educar. As experiências escolhidas para perdurar nas fotografias de escola, em sua maioria, trazem crianças a manipular coisas e sendo manipuladas por elas: jornal, tela, parede, giz, bambolê, tinta, boneca, garfo... As imagens nos fazem imaginar uma escola onde se deseja ensinar o uso das coisas e dar um sentido às ações ditadas por elas. Que a coisa tenha seu lugar e seu uso, que os corpos se moldem a elas, como um convite a adentrar a um certo mundo de sentidos. Uma pedagogia silenciosa e invisível, a todo instante a lapidar gestos: crianças em ações de

aprendizagem. Há na repetição destas fotografias de crianças e coisas, uma força balbuciante de uma educação ligada a sentidos apropriáveis, belos e bondosos que se querem aderir às imagens.

As fotografias tratadas apenas como retenção do tempo vivido dão força aos sentidos que se querem fazer caber nelas. Efetuam num silêncio persistente, desejando que durem em repetição. Mas, as fotografias também são coisas... E como coisas, o que ensinam?

Para além de reterem os sentidos dos encontros entre os seres e as coisas, as fotografias também efetuam sobre eles. As fotografias desarranjam os nossos discursos sobre as coisas e os seres; nelas, eles também ganham outras formas. Há a potência do corte, do apagamento, da sombra, da luz, da transformação das cores, em especial nas imagens preto e branco, da justaposição, do adensamento de corpos e da retenção do efêmero. As fotografias além de reterem marcas, também criam outras.

Criam-se outros sentidos nessa materialização do efêmero, como um *acontecimento* que se dá na própria linguagem, neste *dizer das coisas e seres* (Deleuze, 1995, p.13) por imagens. Sentidos que não provêm apenas do fato fotografado, mas desses *dizeres* sobre algo visto, atravessados pela passagem inexorável da luz. No ato de fotografar, há uma indissociável combinação entre intenção – retenção de sentidos - e despropósitos – criação de sentidos não controláveis. Ações permitidas e significadas perduram como intenção de reter a vida de um tempo e de certos sentidos, mas, inexoravelmente, na fotografia, algo morre, não se permite a vida completa dos sentidos previstos. O instante falsamente retido pela fotografia faz pensar sobre a impossibilidade da apropriação dos sentidos dos encontros nos dizeres com imagem. Por essa retenção impossível, as formas e as cores silenciosas, inodoras, sem profundidades e sem texturas efetuam.

As coisas e os seres plasmados nas superfícies das fotografias possuem uma potência como objeto, uma vida outra. Os seres e coisas das fotografias afetam-nos pela silenciosa fissura entre uma vida orgânica e uma vida inorgânica. Afetam-nos pela efemeridade de seus gestos incompletos, pelas suas improváveis formas, cores e sombras, por pairarem em uma lacuna do tempo e do espaço. Mesmo contendo uma

A palavra de ordem traz uma morte direta àquele que recebe a ordem, uma morte eventual se ele não obedece ou, antes, uma morte que ele mesmo deve inflingir, levar para outra parte[...]. Morte, morte, esse é o único julgamento, e o que faz do julgamento um sistema. Veredito. Mas a palavra de ordem também é outra coisa, inseparavelmente ligada a essa: é um grito de alarme ou uma mensagem de fuga [...] a palavra de ordem tem dois tons.

(Deleuze, 1995, p.54)

escolha, um desejo, uma intenção de quem a produziu e daqueles que nela *coisificados* estão, mesmo sendo uma forma de trazer de volta algo que foi visto e vivenciado, a fotografia possui uma força como objeto, possui *um vivido* (Deleuze, 2004) para além de uma dada experiência individual ou coletiva situada em um contexto e um tempo. Os gestos de fotografar e olhar e pensar por elas poderiam ser pensados assim como um *outro vivido*, a partir de uma outra temporalidade, na lógica de uma linguagem *acontecimento* (Deleuze, 2003).

*Mesmo não viventes,
ou antes não-
orgânicas, as coisas
têm um vivido, porque
são percepções e
afecções.*

(Deleuze, 2004, p.200)

acontecimentos in-corpóreos

A noção de *acontecimento* para Deleuze criada a partir da filosofia estoica sugere que não se confunda *o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas* (2003, p.34). Em seus escritos trata dos *acontecimentos* que pertencem à *vida incorpórea* da linguagem, que não são os fatos, os *encontros de corpos*, mas o *incorpóreo*, os expressos, como ressonâncias e dissonâncias das lógicas corpóreas.

*O acontecimento é
imaterial, incorporeal,
inivível: a pura
reserva.*

(Deleuze, 2004, p.202)

Os expressos não representam ou interpretam os sentidos de um acontecimento-fato anterior, mas são os próprios sentidos que se fazem pela linguagem. A linguagem, para Deleuze, não se faz como comunicação dos sentidos dos encontros que temos com seres e coisas, mas como uma *disjunção: uma síntese disjuntiva do acontecimento, e é esta diferença que faz sentido* (Zourabichvili, 2004, p. 16). É como se o acontecimento nascesse dentro da própria impossibilidade da linguagem dizer dos sentidos dos encontros corpóreos, uma fissura comunicativa que movimenta a criação de sentidos que não se fixam. *Não seria talvez esta relação essencial à linguagem como um fluxo de palavras, um discurso enlouquecido que não cessaria de deslizar sobre aquilo que remete sem jamais se deter?* (Deleuze, 2003, p.2).

Assim, *não se perguntará qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o*

que se diz das coisas (Deleuze, 2003, p.23). E dizer que o acontecimento habita a linguagem não nos remete a uma separação entre o plano do mundo e da linguagem, e sim a uma disjunção, uma fronteira. Como nas palavras de Zourabichvili: *a fronteira não passa entre a linguagem e o acontecimento de um lado e entre o mundo e seus estados de coisas de outro. Passa ao mesmo tempo pela linguagem e pelo mundo [...] o plano do acontecimento só subsiste na linguagem ao pertencer ao mundo* (2004, p.16-17). A vida corporal tem um efeito sobre os pensamentos; na passagem desses efeitos aos expressos, *aos dizeres*, os sentidos fazem-se quase independentes da lógica dos efeitos dos corpos, num movimento contínuo e infinito pela linguagem, por *uma parte sombria e secreta que não pára de se subtrair ou de se acrescentar*, sem começo nem fim, o *incorpóreo*.

Um convite a pensar a fotografia não apenas como linguagem que comunica os fatos passados, mas como uma experiência de dizer do passado fissurada pela imprevisível passagem da luz e planificação das coisas e seres em uma superfície. Deleuze, em seus escritos, em especial em *Lógica do Sentido*, trata dos *acontecimentos* que pertencem à *vida incorpórea* da linguagem e do pensamento, em especial aqueles que se dão pelas palavras. É um desafiante exercício de acompanhar e, ao mesmo tempo, de me deslocar com os pensamentos de Deleuze para uma outra linguagem, a fotográfica. Nessa direção, o *incorpóreo* na fotografia poderia ser pensado por aquilo que não foi gerado pelo *encontro dos corpos* – não pelos restos mortais que se querem reter, mas pelo efeito desses numa superfície silenciosa, inodora, lisa que adensa luz, sombra, formas, linhas, emoldurada pelo vazio e pela desconexão... Outros *acontecimentos* na superficialidade do visto, invisibilidades, imprevisões, outras visões. Nessas lâminas impregnadas de sentidos, a retenção de algo do visto que se esvai em infinitos instantes, em visões multifacetadas daquilo que sempre passa.

No entanto, nesse deslocamento de pensamentos, uma fratura que força a pensar: os encontros *incorpóreos* na linguagem fotográfica *zigue-zagueam* por encontros *corpóreos*, de forma diferente da linguagem escrita. A fotografia traz uma emanção luminosa do passado, envia-nos a fatos que podem ser identificados em

O Acontecimento, parte do que escapa à sua própria atualização em tudo que acontece. O acontecimento não é de maneira nenhuma o estado das coisas, ele se atualiza num estado coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não pára de se subtrair ou de se acrescentar à sua atualização: contrariamente ao estado das coisas, ele não começa e não acaba, mas ganhou ou guardou o movimento infinito ao qual dá consciência.

(Deleuze, 1992, p.202)

um tempo cronológico, ocorrências. As fotografias achatam volumes, criam superfícies vibráteis, produzem repetidos reencontros de tempos, fragmentos que podem desalinhar, reinventar, trazer luzes e sombras ao passado, mas não deixam de estar agarradas nele, como um peso do qual não conseguem se livrar, *como uma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão (fotografia e referente) colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios* (Barthes, 1984, p.15). O *acontecimento incorpóreo* pelas fotografias se dá não pelo apagamento, mas pela rasura da força corpórea da *evidência*.

Na aproximação de pensamentos de Roland Barthes e Gilles Deleuze cria-se uma tensão interessante entre *corporeidade* e *incorporeidade* dos *acontecimentos* por fotografias. Nos gestos de fotografar, olhar fotografias e pensar por meio delas, há sempre um *entre-lugar*: entre a morte e a vida do sentido. Nessas fissuras uma latência. O fotografar, o olhar fotografias e o pensar por meio delas como *acontecimentos* imbricados nos sentidos previstos e retidos, e nos sentidos que se esvaem nos diferentes encontros com as imagens. A fotografia é um resto que contém uma potência de criação de sentidos ao mesmo tempo *corpóreos* e *incorpóreos*, sentidos que vivem e morrem entre a intenção de deixar marcas e a imprevisibilidade que se faz pela própria linguagem fotográfica.

No ato de pensar *por* fotografias, escorregar por esse *entre-lugar*, um *entre* indefinido que gera o *acontecimento* como *quase*, como força indizível - o sentido último que nunca se alcança - e no padecer da impossibilidade, quem sabe, palavras outras, sentidos outros. Focar esse justo desequilíbrio, essa pulsação vibrátil que não nos possibilita dizer onde está a linha que separa uma coisa e outra, numa criação de sentidos que se faz entre a finitude e a infinitude do tempo. Quase morte, fio de vida a pulsar.

instantes inapropriáveis

As fotografias materializam efemeridades: o momento decisivo em que a corda rala o chão e convida o corpo a saltar em seu ritmo. Na foto, um corpo em forma inesperada nos gestos retidos do saltar, pender e cair... A fotografia pára o

movimento e, ao mesmo tempo, mantém sua potência, num constante saltar, pender, cair... *uma queda que cai o corpo caindo* (Vilela, 2004, p.618), gesto que não termina, que paira suspenso na vibração de um desequilíbrio.

O gesto de uma criança na escola pode nos remeter a um momento finito, que passou e não mais retorna, a partir de uma imagem de tempo encadeado em passado-presente-futuro. Mas seu gesto retido também cria a suspensão de uma imagem de tempo que somente passa, cria uma outra temporalidade. Por mais que tentemos legendar as imagens, compô-las em ordem cronológica ou em qualquer outra organização (álbuns, painéis, sites, relatórios...), há sempre uma impossibilidade de contextualização espacial e temporal. As fotografias de cenas comuns das escolas são ao mesmo tempo singulares e plurais, ficam entre a particularidade daquele instante efêmero e os efeitos múltiplos e improváveis que se fazem nos nossos encontros com estes instantes plasmados na superfície-papel.

Quanto tempo dura o olhar sobre uma fotografia? Nunca termina este olhar que se estende e se retrai em direção ao futuro e ao passado ao mesmo tempo. Há nos encontros com fotografias uma coexistência de imagens de tempos – entre a linearidade e a quebra, como retenção de um passado e como perda. A fotografia da mesma maneira que retém o instante não possibilita nos apropriarmos dele, lança-nos a outros tempos além daquele particular e datado. Oferecem-nos *instantes inapropriáveis* (Vilela, 2006, p.126) como um *acontecimento* que nos rompe inesperadamente. Um *lugar de trânsito* como um labirinto *entre o que foi e o que é* na imagem (Serén, 2004, p.21).

O acontecimento como a emergência de algo novo, uma rachadura, linha do sentido rasgada, desfiada, triturada, esmigalhada que abre forças de pensamento. O *acontecimento* é inapreensível, irredutível ao mundo das palavras e das imagens, espalham sentidos em deriva. No efeito de um sentido desse instante não interpretável, não compreensível, outros são gerados. As fotografias nos possibilitam desfrutar do imprevisto, do contingente, do informe do que paira em deriva como *pura reserva* (Deleuze, 2004, p.202), sem significação possível, em constate escape: a contingência efêmera, as formas inesperadas dos corpos, coisas, sombras, luzes

fragmentados, adensados, redimensionados, imobilizados, *acontecimentos* que quebram o tempo dos sentidos alinhados.

As fotografias, mesmo estando ligadas ao tempo passado, desviam-nos da imagem de tempo como um curso, lançam-nos ao *devenir*. Tê-las como irrupção da diferença, fazer do encontro com a imagem fotográfica outra experiência que não aquela que quer apenas suportar o peso do passado. Leve peso que as palavras e as imagens não suportam, não expressam.

O acontecimento cria *um outro* tempo dentro da temporalidade linear, lança-nos a um *presente vivo* (Deleuze, 2006, p.112), no qual o passado e o futuro são suas dimensões e não continuidades. Há um outro tempo que se instaura no *presente vivo* do encontro com a imagem. Um encontro que não possibilita reconstituir a cena fotografada dentro de um tempo linha, mas que é afetado por uma força particular e plural, de contenção de passado e futuro no tempo do presente. Nesta força-tensão entre algo particular, o momento fotografado, e este objeto-superfície, um *acontecimento* que se faz em duas direções ao mesmo tempo: passado-futuro, singular-plural, retenção-invenção, individual-público.

Fotografias como instantes de tensão, como sentidos em deriva, que se fazem na justa ruptura da passagem entre a coisa e o *dizer das coisas* (Deleuze, 1995, p.13) com imagens. A fotografia menos como um meio material que transporta uma mensagem no tempo, como um sentido que possa ser retido e comunicado de antemão. Fotografar e observar fotografias como *acontecimento* que possibilita as fissuras do desentendimento, possibilita outras forças de pensamento. Como dança entre a informação e a imaginação, entre o registro e a invenção, entre a compreensão e o assombro e - quem sabe, aberturas nas possibilidades de expressão e criação de sentidos sobre as escolas e a educação. Dizeres fissurados pelos sentidos do que foi e pelos sentidos que vêm sem controle pelo adensamento silencioso de luzes no papel, e nesta fissura, acredito habitar a força da imagem fotográfica.

Pensar pelo *instante inapropriável* das fotografias seria uma tentativa de *habitar de uma outra forma o mundo e o sentido* (Vilela, 2006), deixando-se contaminar por uma força vibrátil, por efeitos outros além da luta de sentidos que se

quer fazer aderir. Um dizer com imagens que nasce do estado limite entre a vida e a morte do sentido, que rompe com o modo de pensar que quer desvendar o mundo, ser espelho de uma nítida imagem ideal. Um deixar-se afetar pelos sentidos que nunca se fixam; na fotografia o instante passa e paira, ao mesmo tempo, nessa erupção de sentidos em desajuste, a *pura reserva*, uma potência de pensamento.

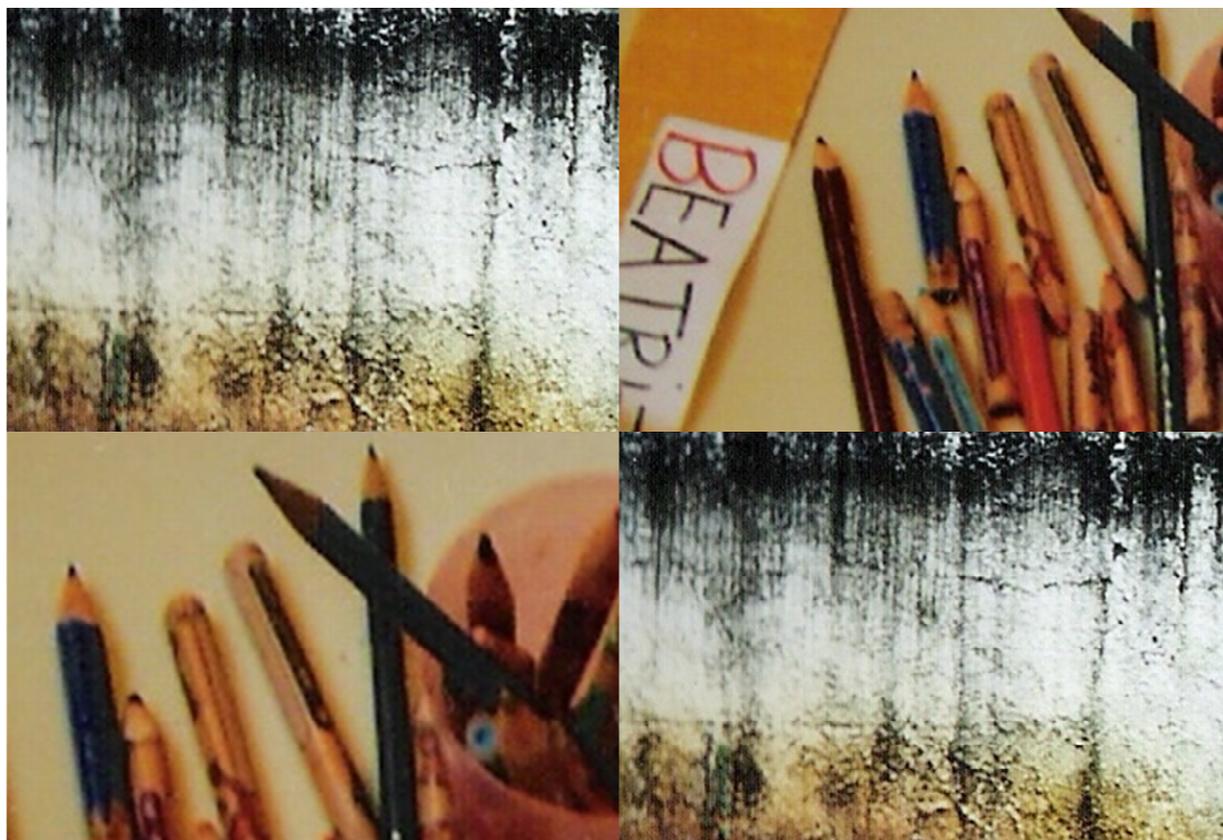
O acontecimento como esse eterno desvio, nesse solavanco de instantes *inapropriáveis*, na potência de sentidos selvagens sem morada no tempo. Pensar a partir da vertigem que carrega a latência infinita de sentidos, não à palavra última, não à imagem última, quase última...

Pensar pelas imagens de escolas sem que necessitemos imaginar sempre um futuro desejado e um passado perdido, mas na pulsação de um *presente vivo*. Diz-se com frequência: *olhar fotografias é reviver momentos*. *Re-viver*: dar uma vida a um resto que perdurou, e talvez aí esteja o *acontecimento*, nesta outra vida que surge, nasce inesperadamente, como uma reconstituição impossível do tempo.

As fotografias de escolas como objetos lançados ao tempo lançam luzes e presenças, sombras e ausências. São *dizeres* de um passado, de em tempo de encontros entre o aprender e o ensinar, e também são silêncios. *Não reproduzem o que transmitem, não reproduzem o mesmo, avançam em silêncio obliquando-se, mudando de direção, variando sua tela, perpetuamente herdada do outro* (Deleuze, 2003, p.334). Estas fotografias resistem a um dizer último com seus silêncios, criam uma sombra *dissidente de uma imagem definitiva* (Vilela, 2004, p.126) do passado, do tempo, da criança, do aprender, da escola, do professor, do educar...









Referências

AMORIM, Antonio Carlos. Imagens e narrativas entrecortando a produção de conhecimentos escolares. *Revista Educação e Sociedade Campinas, DOSSIÊ: "Imagem e pesquisa em educação: currículo e cotidiano escolar"*, vol. 25, n. 86, p. 37-56, abril 2004.

AMORIM, Antonio Carlos. Silêncio, apagamento e hospitalidade: professor/a na casa vazia do acontecimento. In: BITTENCOURT, Agueda Bernardete; OLIVEIRA, Wenceslao Machado de Oliveira Jr. (org). *Estudo, Pensamento e Criação*. Campinas: FE/Unicamp, 2006, p. 53-66.

ALVES, Nilda & OLIVEIRA, Inês Barbosa de Oliveira. Imagens de escolas: espaços-tempos de diferenças no cotidiano, *Revista Educação e Sociedade, Campinas, DOSSIÊ: "Imagem e pesquisa em educação: currículo e cotidiano escolar"*, vol. 25, n. 86, p. 17-36, abril 2004.

ANDRADE, Elenise Cristina Pires. Educação Menor: vertigens por deslizamentos e desmoraamentos curriculares, In: *29ª Reunião Anual da ANPEd, 2006, Caxambu, 2006*.

BARCENA Fernando & VILELA; Eugénia. *Acontecimento*. In: CARVALHO, Adalberto Dias (coord.) *Dicionário de Filosofia da Educação*. Porto: Porto Editora, 2006, p.14-19.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*.

Vol.2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles e Parnet, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D' Água, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

HUMBERTO, Luis. *Fotografia: uma poética do banal*. Brasília: Editora UnB e Imprensa Oficial, 2000.

MACHADO, Arlindo. Apresentação. In: FLUSSER, Vilén. *Ensaio sobre a Fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D' Água, 1998, p. 9-18.

SERÉN, Maria do Carmo. *Metáforas do sentir fotográfico*. Porto: Centro Português de Fotografia e Rocha Artes, 2002.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILELA, Eugenia. Resistência e acontecimento. As palavras sem centro. In: KOHAN, Walter Omar. *Foucault 80 anos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.107-128.

VILELA, Eugénia. *Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*. Dissertação de doutoramento em Filosofia, Universidade de Letras do Porto, 2004.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

Crédito das imagens:

Página 20: montagem a partir de fotografias de Márcia de Jesus dos Santos Ferreira Toma e de Lídice Ferreira.

Página 21: montagem a partir de fotografia de Regina Arcuri Santamouro.

Página 22: montagem a partir de fotografias de Silvana de Freitas Lessio e de Anna Paula Silva.

Página 33: montagem a partir da fotografia de Alessandra Venâncio.