SUPERFÍCIES DA CIDADE DE MIM: APRENDIZAGENS PELA SOBREPOSIÇÃO DE ACONTECIMENTOS EM UMA NARRATIVA VISUAL

Tamiris Vaz / PPGACV – Universidade Federal de Goiás

RESUMO
Este artigo aborda a criação de afectos a partir de justaposições de narrativas cotidianas, de modo a pensar possibilidades de invenções através dos acontecimentos experimentados entre o espaço urbano e o privado. Para tanto, toma-se como ponto de partida a produção de uma narrativa visual, baseada nos registros em vídeo de percursos cotidianos da pesquisadora. É discutida, com isso, a ideia de aprendizagem em processo, movimentada pelas relações sobrepostas entre o que se vê e o que se narra.

PALAVRAS-CHAVE
afectos; narrativas cotidianas; espaço urbano; aprendizagem.

ABSTRACT
This paper approaches the creation of affections through juxtapositions of quotidian narratives, in order to discuss possibilities of inventions through happenings that are experimented between urban and private spaces. The chosen starting point for it is the production of a visual narrative based on video recordings of quotidian routes taken by the researcher. The idea of a learning in the making is then discussed, as moved by superimposed relations between what is seen and what is narrated.

KEYWORDS
affections; quotidian narratives; urban space; learning.

Este artigo aborda cotidianos que se modificam constantemente pelo processo de aprender no qual o saber 'sobre' temas específicos, - a rua, a cidade, a paisagem – dá lugar a aprendizagens construídas 'com' acontecimentos urbanos que em suas especificidades impulsionam desterritorializações e reterritorializações, movimentando o pensamento a produzir diferenças.

Traçarei algumas relações possíveis entre a produção de uma narrativa audiovisual que cruza experiências visuais exploradas no meu cotidiano urbano com um retorno a minha própria casa que se modifica pelas contaminações dos encontros resultantes de recombinações singulares de caminhos repetidos. Pelos percursos de produção dessa narrativa, penso sobre as aprendizagens que envolvem meu cotidiano pela cidade e como encontros com visualidades urbanas podem afetar os modos de ver o mundo ao nosso redor.

Narrar aquilo que me acontece é a maneira que encontro para praticar o cotidiano como algo que não é fixo, prenhe de reconexões com diferentes tempos e espaços, de modo a possibilitar múltiplas aprendizagens. Seja pela escrita, pela manipulação de fotografias ou mesmo pela própria fala, produzir narrativas nos leva a perceber o quanto nossos percursos cotidianos potencializam saídas do espaço físico para a criação de modos de ser no mundo.

Assim, passo a escrever sobre a criação de uma narrativa denominada "Superfícies da cidade de mim", uma maneira de organizar visualmente um conjunto de experiências criada a partir de percursos realizados semanalmente nos espaços da cidade de Goiânia, tendo a captação de vídeo como ferramenta para a produção de um diário visual. Propus-me a carregar comigo uma câmera fotográfica a fim de guardar imagens de superfícies pelas quais me visse afetada. Como na escrita de um diário, não me preocupei em registrar tudo o que acontecia enquanto me movimentava, mas, apenas aquilo que me despertava interesse, produzindo ressonâncias na minha relação com a cidade.

Sem uma regra específica comecei registrando apenas paredes, mas, aos poucos me vi instigada a focar também em objetos posicionados frente a elas ou em

elementos que as atravessavam, quebravam seu ritmo contínuo, como janelas e buracos.

Procurei registrar não as imagens em si, mas imagens enquanto acontecimentos, situações que me moviam a produzir afectos a partir delas. Uma aprendizagem por afectos não é individual, não é apenas para si, mas um convite ao enlace daqueles que entram em contato com ela. Quando narro afectos da cidade vou lançando possibilidades de envolvimento do outro na expectativa de que através dele – o outro - essas aprendizagens se estendam em outras durações, outros pensamentos. Gerando vazamentos, levando-me a dizer mais do que a paisagem me oferece, faço meus pensamentos sobre essas visualidades se movimentarem em devires, ou seja, afectos efetuadores de aprendizagem de vida. Deleuze e Parnet falam da dificuldade que envolve pensar em termos de acontecimento, justamente pelo fato de o próprio pensamento tornar-se acontecimento (DELEUZE; PARNET, 1998). É nesse sentido que tomo imagens capturadas no espaço urbano como diário de minhas experiências, pois, mais do que visualidades urbanas, essas imagens se tornam o que me acontece, possibilitando aprendizagens.

O que nos acontece no contato com os objetos do mundo segue reverberando em nós e em outras superfícies experimentadas depois num processo de justaposição e reinvenção de sentidos. A cada vez que nos lançamos a pensar sobre nossos percursos, estamos aprendendo pela invenção, pelo reordenamento dos objetos, das imagens e de seus usos comuns na cidade, desterritorializando visualidades ao mesmo tempo em que reterritorializamos afectos por encontros que as fazem diferenciarem-se de si mesmas. Ellsworth (2012) desenvolve uma ideia de aprendizagem através da qual nossas experiências com o mundo excedem a leitura e decodificação de signos e significados prontos. Ao invés disso, aprendemos pelos processos de nosso corpo com o mundo, com os outros e com o que fazemos quando envolvidos nessas relações. A cidade nos desafia com questões inesperadas e aí reside seu potencial de aprendizagem, na medida em que somos forçados a atravessar coisas novas e a produzir pensamentos que deem conta desses encontros.

Assim, na medida em que produzo imagens da cidade, vou percebendo que essas imagens dizem mais de mim nessa cidade do que da cidade em si. Quando saio de casa e algumas superfícies disparam em mim a necessidade de registrá-las, me ponho a justapô-las com acontecimentos anteriores, criando novas ligações e alinhamentos. Ao sobrepor em uma narrativa visual as superfícies rachadas de uma parede de barro às abas dos livros de minha estante ou uma pichação ativista à capa de minha agenda de anotações, penso nas rachaduras necessárias para que os conceitos presentes em determinados livros reverberem sobre uma pesquisa em processo de existir. Penso no quanto devo ser fiel e no quanto devo rachar as palavras de um livro para que elas reverberem na atualidade do que escrevo, para que as reivindicações que emergem em meu cotidiano de pesquisadora (tal qual as pichações das ruas) produzam conhecimentos de interesse coletivo numa linguagem que já não é a das ruas, mas que carrega suas marcas.

Estante de livros sobreposta por superfície urbana
Fonte: narrativa 'Superfícies da Cidade de Mim', de autoria da pesquisadora

Cada visualidade urbana, quando justaposta nessa narrativa sobre objetos de minha casa, impulsiona aprendizagens atualizadas por novos pensamentos. Não se trata de comparação ou de metáfora, mas de recombinações que produzem algo novo naquilo que pensamos conhecer (ELLSWORTH, 2012).

Dessa maneira trago uma narrativa na qual me interessa fazer visível a presença, aquilo que não pode ser lido porque não cabe como condição interpretativa, mas,

como existência afectiva. A ideia de presença é apresentada por Moxey (2009) como a 'vida' do mundo, materialmente manifesta, ou seja, a capacidade dos objetos estéticos (sejam eles artísticos ou não) de movimentar memórias coletivas e individuais que não estão coladas a possibilidades linguísticas de leitura ou de interpretação semiótica, pois não podem ser acessadas como um real a ser conhecido por meio de padrões. Duvidando de qualquer pureza da investigação científica, Moxey vê uma impossibilidade de dizer onde a investigação empírica termina para começar a imaginação teórica, fazendo com que mesmo objetos criados para determinados usos possam se converter em algo nunca previsto.

A aprendizagem considerada imprevisível também é maleável, mesmo porque aprender não é preencher um vazio mas, ao contrário, é produzir ocos que possam ser habitados (ELLSWORTH, 2012). O potencial de variar, diversificar, possibilita que a aprendizagem adquira sentidos para nossas vidas no mundo atual. A cidade não produziria efeito algum em mim não fossem essas variações que alteram meu pensamento e me fazem duvidar até mesmo das imagens mais familiares como os objetos aparentemente estáveis que compõem o que chamo de meu lar.

Narrar sem representar?

Convém, para essas reflexões, pensar a relação entre as ideias de aprendizagem em processo e os questionamentos que tem surgido acerca da capacidade da ciência de representar a realidade. Mais do que duvidar dos feitos científicos, o que tem ocorrido são mudanças epistemológicas que tiram o foco das 'descobertas' inquestionáveis para a 'invenção' plural de conhecimento sobre o mundo. Efland et al (2003) abordam essa questão ao tratar do conceito de representação e os riscos de que ela seja entendida como a capacidade de dominar o conhecimento. Considerando que os seres humanos criam conhecimento que muda constantemente suas formas e significados, as representações, longe de ser conhecimento dominado, seriam reduções e distorções de acontecimentos, sempre alterando o representado (EFLAND et al, 2003).

Para Deleuze e Guattari (1995) há uma necessidade de romper com a representação para que se possa agir no mundo através de intervenções, de

experiências. Não há para eles o mundo e suas representações, mas agenciamentos que põem em conexão multiplicidades tomadas de diferentes ordens, que não retornam a uma unidade ao passo que novas combinações vão sendo criadas, reinventando caminhos.

Diferentemente de Platão que tomava a representação como uma cópia mal feita de uma verdade inalcançável, o desejo de não representar para esses autores se dá pelo desinteresse em uma possível natureza das coisas, voltando a aprendizagem para as experiências múltiplas de criação e por seus efeitos nas relações do sujeito com o mundo.

Em meio a essas concepções, como pensar a produção de narrativas sem que estejamos novamente caindo na ideia de representação de uma experiência? Como extrair do acontecimento aquilo que é mutável, que não se deixa esgotar na efetuação (DELEUZE; PARNET, 1998), que produz aprendizagens até então inexistentes?

Primeiramente considero importante pensar a narrativa enquanto uma criação de possibilidades, de versões singulares sobre um acontecimento. Gargallo (2003) explica que o verbo narrar, bem como a pessoa que realiza essa ação, o narrador, tem sua origem etimológica no substantivo latino *gnarus*, que significa conhecedor. Em contrapartida o ignorante (*ignaru*) seria aquele que não podia narrar porque desconhecia a realidade. Esse poder que compõe a palavra narração não foi suficiente para dar a ela inquestionável legitimidade no campo do saber. Enquanto autores defendem a narrativa como importante veículo discursivo de comunicação da experiência humana, há também uma crítica à sua suposta incapacidade de expressar as razões dos discursos moralizantes que a medicina e a filosofia europeias empreendiam na primeira metade do século XX através do discurso da cientificidade (GARGALLO, 2003). Aquilo que era entendido como um risco para a ciência passa a ser uma opção que, sem a pretensão de dar conta de totalidades, abre caminhos para uma gama muito maior de produção de realidades que não se limitam apenas àquela vista pelos olhares do discurso científico.

Curiosamente, a própria neurociência tem investido em pesquisas que trazem à tona a mutabilidade e a impossibilidade de mapeamento do sistema nervoso no que tange à aprendizagem, sendo os neurônios compostos de uma plasticidade que os modifica ao longo de toda a vida. Isso se dá, segundo Nicolelis, em reportagem realizada por Imanisch (2014), porque a compreensão que o cérebro faz daquilo que chamamos de 'eu' não está limitada ao corpo, mas envolve a assimilação das ferramentas, pessoas e objetos com os quais convivemos como se fossem parte de nosso ser. Ou seja, mesmo para a ciência, o contexto e as relações não mapeáveis adquirem significativa importância nos estudos contemporâneos, admitindo a impossibilidade de produzir um sentido definitivo para o corpo no espaço social.

Gargallo (2003) considera que ao narrar expressamos uma vontade de comunicação que é, em si, ética e política, pois pressupõe tanto a seleção e ordenamento dos fatos narrados quanto um interesse pelo outro como beneficiário de uma aprendizagem. Entendo, ainda, que tal aprendizagem, quando desassociada das intenções de verdade, acontece de maneira profundamente relacional, pois não aprendemos aquilo que ouvimos, mas aquilo que produzimos a partir dessas narrativas recombinadas com nossas próprias vivências. Narrativas que se multiplicam como rizomas, sem seguir uma cronologia ou uma ordem linear porque nossas experiências também não se dão linearmente em torno de um acontecimento.

Tendo como princípio a conjunção e...e...e..., o rizoma aponta uma desestruturação do sujeito, estabelece conexões que não partem de uma raiz, que não têm início nem fim, sendo composto por multiplicidades (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Não é uma história contada a partir de diferentes pontos de vista, mas acontecimentos compostos por diversas histórias singulares que se conectam e reconectam de forma não linear e não hierárquica.

Em entrevista ao Programa 'Ei! Cultura', da TV UFG, Martins (2012) descreve algumas características das narrativas, dentre elas o fato de lidarem com uma relação de tempo e espaço, serem pequenas, ajustadas ao momento em que vivemos, ligadas ao cotidiano e ainda entendidas como ferramentas para aprender, para experimentar. Percebo assim que essa relação de tempo e espaço

paradoxalmente possibilita que se escape das relações de tempo/espaço linear associadas ao que popularmente chamamos de real. Na narrativa o tempo do acontecimento não está mais condicionado ao espaço físico de onde se narra, imagens podem ser sobrepostas conforme os sentidos ajustados por quem as produz, podendo inclusive justapor imagens de situações que não ocorreram no mesmo espaço/tempo.

Produzir histórias sobre um cotidiano que não possui relevância histórica é uma forma de resistência sem o interesse pelo alcance de um status artístico (como se a arte fosse um lugar melhor), mas atuando na esfera do micro, das pequenas ações, dos pequenos prazeres, como um convite para que aqueles que visualizarem a narrativa possam produzir afectos em seu próprio cotidiano. Moxey (2009) aponta que todo conhecimento está situado em posições subjetivas da pessoa que o descreve, centrando-se em funções sociais e políticas e na contingência da interpretação. Diz, ainda, que as palavras absorvem o contexto e o enchem de presença, sugerindo que a linguagem é constituída das mesmas coisas às quais ela se refere, dependendo de quando e como é produzida junto com o mundo.

Mais do que encontrar objetos ou feitos artísticos o que se busca é fazer da própria vida um processo artístico, tirando o foco da arte produzida como objeto de discursos, para a arte vivida enquanto presença. Não importa se algo é ou não é arte, nem os lugares ou as razões que determinam essa questão. Importa pensar os efeitos que certas ações cotidianas produzem em nossas vidas, independente de classificação. É a operação artista de Nietzsche trazida por Deleuze (1992) como a invenção de novas possibilidades de vida, constituindo processos de subjetivação para além do poder e do saber exercidos nos espaços por onde circulamos.

Abrir espaço para as práticas culturais do ver independentemente de sua legitimação artística é, segundo Martins e Sérvio (2012), uma das contribuições da cultura visual para o campo do saber, visto que na cultura visual o significado cultural dos objetos não é solidificado no ato de sua produção. Ao ‘consumir’ imagens, produzimos sentidos acerca delas, dependendo do modo como são inseridas em nossas táticas e práticas culturais (SÉRVIO; MARTINS, 2012). Os autores afirmam ainda que os significados de nossas relações no mundo são

envolvidos por teias, contextos culturais, que constroem os fenômenos onde as imagens e artefatos culturais estejam presentes. Essas teias não são fixas e nem externas a nós, estão envolvidas em contínuas produções de sentidos, e a narrativa é uma forma também de produção e experimentação visual desses sentidos.

Relação espaço-tempo: desfazendo o sensório-motor

Ambiente interior sobreposto por superfície urbana
Fonte: narrativa 'Superfícies da Cidade de Mim', de autoria da pesquisadora

O cinza das paredes da cidade, irregular, sujo, manchado, exposto às intempéries do tempo contrasta com o cinza homogêneo e padronizado de algumas superfícies projetadas para o espaço de um apartamento. Mais do que contraste, a sobreposição de ambas faz com que suas diferenças e semelhanças contaminem uma à outra e contaminem também meu modo de olhar para elas. Aprendo pela fragilidade presente no brilho da fechadura de uma porta quando marcas da rua se movimentam sobre ela e a tornam visualmente áspera, rebelde, intocável. Ao mesmo tempo me ponho a pensar sobre a necessidade da aspereza do muro para suportar e absorver os fluxos imprevisíveis que o atravessam (chuva, tinta, fuligem, corpos curiosos que saltam sobre seus limites...). Essas relações são produzidas somente quando sobreponho essas superfícies que não estão em uma ou em outra, pois não seguem uma linha contínua de significação.

Uma ideia de narrativa relacionada à linearidade e à representação histórica de um acontecimento seria um processo ligado ao esquema sensório-motor. Esquema que,

segundo Ulpiano (1995), “nos dá a apreensão do mundo e nos permite a devolução do movimento para o mundo”. Nessa perspectiva, Ulpiano fala desse esquema como algo que é experimentado com o corpo de modo a dar continuidade a ele, produzindo o homem normal, necessário para o bom funcionamento social.

No caso da narrativa ‘Superfícies da cidade de mim’, busquei promover uma quebra nesse domínio sensório-motor. Recebo o movimento pela via sensória mas, em vez de prolongar tal movimento, começo a experimentar as coisas de outra forma. O caminho que encontro para desestabilizar o domínio sensório-motor na narrativa foi escapar da percepção dos espaços percorridos enquanto territórios geográficos demarcados. A narrativa não necessita a regra física de que dois objetos não podem ocupar, ao mesmo tempo, o mesmo espaço, pois, nela, os acontecimentos podem ser sobrepostos pelo pensamento. Como afirmam Efland et al (2003), numa perspectiva pós-moderna da geografia, a cultura já não depende de um marco territorial a medida que se entrecruza com outras, se mescla e se impõe às outras, gerando crises que alteram a própria configuração dos mapas.

Desse modo as relações de tempo também sofrem alterações. Deixamos de pensar em um tempo linear e passamos a pensar em extensões múltiplas, tanto por conta do encurtamento das distâncias quanto pela percepção de que há diversas histórias acontecendo paralelamente, além de possibilidades narrativas capazes de criar diversas histórias em torno de um mesmo acontecimento. Efland et al (2003) assinala que para Lyotard uma das razões do desenvolvimento de uma consciência pós-moderna é que se coloca em cheque os ideais modernos de ilustração, de uma única interpretação universal que brotaria de um conhecimento único e verdadeiro, que o conhecimento ilustraria a realidade.

Tendo em vista essa multiplicidade e movimentação dos sentidos de realidade, a ficção pode ser um elemento tão relevante quanto qualquer outro para pensar as aprendizagens de si no mundo. Como em algumas ficções científicas, a narrativa traz a possibilidade de não nos prendermos às limitações do próprio corpo. No filme Her (2013), dirigido por Spike Jonze, por exemplo, nos vemos diante de uma nova forma de existência, uma inteligência artificial que percebe o corpo como um limitador e, por esta razão, se envolve em uma realidade tão destoante daquela com

a qual estamos acostumados e que já não consegue sustentar sua existência junto a esse mundo matérico controlado pelo espaço/tempo.

Esses diferentes modos de integrar as relações entre espaço físico e ciberespaço podem ser pensados a partir do rizoma ao falarmos de realidades onde a consciência não toma um único espaço como raiz das experiências, mas, estabelece relações com diversos espaços simultaneamente, fazendo com que ambos se modifiquem. No exemplo de Her, Samantha (a I.A.) não tem o computador e o mundo físico como ponto de partida para sua existências, mas um ponto do rizoma dentre inúmeros outros com os quais ela se conecta, modificando-se o tempo todo.

Essa é uma situação expressa frequentemente na ficção, e que, de alguma forma, expõe um desejo do ser humano de criar outros modos de existência, outros campos de experimentação não limitados à fragilidade da carne.

Ainda que não tenhamos chegado a esse desprendimento do corpo, explorado na ficção, nossas experiências narrativas nos possibilitam relações rizomáticas de comunicação na medida em que os acontecimentos de nosso pensamento junto aos espaços físicos se tornam parte da nossa compreensão cotidiana. Não há uma realidade física independente de uma realidade virtual, há correlações e contaminações. Nosso contato com as superfícies urbanas não se dá por acúmulos, mas por conexões, por uma gama de possibilidades pelas quais percorremos conforme certos interesses que, heterogêneos, não impõem um ponto de partida e de chegada e, justamente por isso, nos instigam a aprender em processo.

Processos entre a produção de diário e a narrativa visual

Tendo como ponto de partida a produção de um diário visual que trouxesse alguma aproximação com as ideias de aprendizagem que tenho explorado em minha pesquisa, o primeiro desafio com o qual me deparei foi o de como produzir uma narrativa em vídeo que pudesse escapar da linearidade temporal do registro de um diário sistematizado como em um calendário. Ellsworth (2012) nos provoca a pensar outros caminhos para a aprendizagem quando pergunta ‘como podemos pensar a pedagogia experimentalmente?’ Ela discute as potencialidades de lugares anômalos de aprendizagem, ou seja, lugares que não foram projetados inicialmente para o

ensino, mas que, ainda assim, ou justamente por isso, carregam possibilidades para o aprender, pois nos desafiam com questões/situações inesperadas. Olhando de ângulos diferentes para os lugares que pensamos conhecer, deixamos de buscar a resposta certa para um problema, de nos submeter ao objeto, para criar novas ligações que transformem nossas corporalidades no mundo (ELLSWORTH, 2012).

Foram cinco semanas de registros, filmando superfícies dos lugares por onde eu passava. Uma experiência de atenção, observação do espaço e das visibilidades oferecidas por ele, à espreita de encontros que acontecessem.

Provocada por essas superfícies, trago-as para casa não apenas como registros imagéticos, mas como potências que me permitem produzir outras relações com o mundo. São essas potências que procuro expor na narrativa visual 'Superfícies da cidade de mim'. Chegar em casa e perceber o próprio lugar onde vivo de outro modo, povoando as paredes brancas com os encontros acontecidos na rua, contaminando objetos, papéis e até mesmo a tela do computador onde escrevo esse artigo.

Uma narrativa que diz de mim e de meu corpo sem que para isso seja necessária a visualização de meu corpo nos registros. Meu corpo é aquele que experimenta a cidade e a casa, que escolhe parar diante de certas superfícies e registrá-las para levar essas experiências para casa e recontextualizá-las na sobreposição a outros percursos. A casa visivelmente se modifica a cada semana: um móvel novo, o abrigo provisório de uma ninhada de gatos, livros deixados sobre a mesa, textos espalhados sobre o sofá, assim como inúmeros outros vestígios da vida vivida em seu interior. Mas a narrativa expõe mais do que isso, expõe memórias, reverberações e persistências daquilo que se vive fora de casa, de percursos que a cada semana acontecem em lugares e de maneiras diferentes, se intercalando com a semana atribulada de leitura e escrita em frente ao computador.

Ambiente interior sobreposto por superfície urbana
Fonte: narrativa 'Superfícies da Cidade de Mim', de autoria da pesquisadora

Assim, percebo que a experiência de produzir essa narrativa visual encontra uma aproximação à pesquisa que desenvolvo no doutorado, na qual venho produzindo narrativas envolvendo o meu cotidiano, utilizando a escrita em diálogo com as imagens na própria tese. Reconhecendo a natureza polissêmica tanto da imagem quanto da escrita, me proponho a projetar outros modos de perceber os espaços que percorro cotidianamente.

Se tomasse a imagem como documento comprobatório do que há no cotidiano que registro, seguiria repetindo uma aparência produzida por meu olhar estrangeiro e reducionista, diria que ao adentrar um desses espaços em um dia qualquer, já não necessitaria adentrar outro, seria um excesso. Mas, em meu dia a dia, opto por diversificar meus caminhos, explorando esses diversos lugares e assim, percebo que em cada um vou me relacionando de formas diferentes, pois a disposição das coisas e do contato com as pessoas é diferente. Se fizer uma narração respeitando uma sequência desses percursos talvez isso não dê conta de explorar essas diferenças, pois não é no âmbito da comparação que elas acontecem, mas no próprio encontro, na produção de afectos, daquilo que produzo para além do visível, relacionando com meus percursos anteriores, com as contingências de cada percurso e com os acontecimentos decorrentes deles. Por isso experimento essa narrativa de sobreposições, pois é assim que percebo os processos de criação, e é assim que me movimento para novas aprendizagens.

Com a recombinação de acontecimentos através de filmagens editadas de maneira sobreposta, articulo uma ideia de aprendizagem na qual o corpo não ocupa posições fixas entre pontos pré-formatados da cidade e priorizaria uma posição inicial e uma final em detrimento do movimento. No lugar dessas demarcações, invisto nas possibilidades propostas por Ellsworth (2012) de agarrar as realidades e os significados dos corpos e dos conhecimentos em processo, onde o corpo não pula de uma definição para outra sem nenhuma transformação. O que qualifica uma experiência como experiência de aprendizagem, para Ellsworth (2012) é sentir-se pensando nesse movimento que atravessa os pontos articulando pensamentos para além do que nos foi apresentado.

O conceito de sobrejustaposição desenvolvido por Mossi (2010) contribui para pensar alguns encaminhamentos tanto para as narrativas escritas quanto para a narrativa audiovisual. Para o autor, o ato de sobrejustapor diz respeito a sobrepor e justapor ao mesmo tempo imagens, vislumbrando outras imagens possíveis a partir dessa ação. Não se trata apenas de uma combinação de imagens, mas de um entrecruzamento que envolve criação de algo ainda não existente nas imagens que compuseram a narrativa.

No caso do diário visual, é pela sobrejustaposição que suas imagens fragmentadas ganham uma nova coerência, diferente da linearidade com que foram produzidas. O excesso não está no número de casas ou praças, mas na certeza do retorno à mesma casa que deixa de ser a mesma quando recombinada aos encontros que aconteceram fora dela. Não se trata de reprodução, de decalque, mas de contaminações, que nem sempre são agradáveis.

O retorno às imagens de casa, exibido no vídeo, aponta para essa ação como possibilidade de novos acontecimentos embebidos pelas superfícies percorridas no espaço urbano. Cada retorno se configura como um novo acontecimento, comportando muitos termos heterogêneos que estabelecem relações entre imagens inicialmente de naturezas diferentes, por meio de agenciamentos. Segundo Deleuze e Parnet (1998), a única unidade do agenciamento é de co-funcionamento, pois as ligações não se dão por filiações, mas por alianças e contágios.

Os afectos nem sempre acontecem como boas sensações. Eles são devires que ora podem nos enfraquecer, diminuir nossa potência de agir, ora podem nos fortalecer, aumentar nossa potência (DELEUZE; PARNET, 1998). A narrativa visual se abre para esses diversos âmbitos, do conforto ao incômodo de perceber um espaço privado ser invadido pelas interferências imprevisíveis da rua. São esses incômodos que geram movimento e possibilitam ampliar essa narrativa para os caminhos dos olhares e afectos do interlocutor.

Por outras narrativas

O território interior de nossas casas comumente é protegido das contaminações da rua. Com suas paredes lisas e seus móveis de cores planejadas harmonicamente, bem como a constante preocupação em apresentá-la limpa e imune à interferências exteriores aos moradores, a casa é vista como uma pretensa muralha protetora dos inconvenientes imprevistos do espaço urbano. No entanto, ao realizar inúmeros deslocamentos fora dela, nossos modos de viver nela também se modificam. Assim, essa narrativa visual possibilitou trazer para as paredes de uma casa aquilo que se vive no corpo, enfatizando os atravessamentos que compõem nossos percursos, fazendo com que ambos se modifiquem ao entrar em contato. É assim que percebo os processos de criação que geram aprendizagens por meio de recombinações, afectos, riscos e estranhamentos, aproximando a aprendizagem do fazer e desfazer de pensamentos e ações sobre o mundo.

Referências

DELEUZE, Gilles. *Conversações.* São Paulo: Ed34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs.* Vol. 1. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos.* São Paulo: Escuta, 1998.

EFLAND, Arthur; FREEDMAN, Kerry; STHUR, Patricia. Teoria pormoderna: cambiar concepciones del arte, la cultura y la educación. In *La Educación em el arte pós-moderno.* Barcelona: Paidós, 2003, p.39-92.

ELLSWORTH, E. *Places of learning:* media, architecture, pedagogy Nueva York: Routledge, 2012.

GARGALLO, Francesca. Intentando acercarme a una razón narrativa. *Revista Intersticios. Filosofía, arte, religión.* Universidad Intercontinental, Ciudad de México, Año 8, n. 19, 2003.

IMANISHI, Lia. *Grandes esperanças, grandes desafios*. In Revista Retrato do Brasil. Edição 82. Maio de 2014. Disponível em http://www.oretratodobrasil.com.br/reportagem/RB82.asp. Acesso em 1º de julho de 2014. pp.34-39.

JONZE, Spike (diretor). *Her* [Filme]. Produção de ELLISON, Megan; JONZE, Spike; LANDAY, Vincent. Estados Unidos, Estúdio Annapurna Pictures, 2013. 126 min.

MARTINS, Raimundo. *Narrativas Visuais.* Entrevista ao programa 'Ei! Cultura', Canal UFG, 2012. Disponível em http://youtu.be/1H5svEnl8jw. Acesso em 20 de junho de 2014.

MARTINS, Raimundo; SÉRVIO, Pablo. Polêmicas e Indagações acerca de classificações de cultura: alta, baixa, folk, massa. In *Visualidades – Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual* – Dossiê Cultura Visual 2, Vol. 10, nº 1, Janeiro/Junho 2012. P.129-150.

MOSSI, Cristian Poletti*. Possíveis Territorialidades e a Produção Crítica da Arte* – suturas e justaposições sobre vestes sem corpos e corpos sem vestes. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Santa Maria: 2010.

MOXEY, Keith. Los estudios visuales y el giro icónico. In *Estudios Visuales 6.* Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. Murcia, Enero 2009, p.66-79.

ULPIANO, Cláudio. *Personagem conceitual e personagem estético,* Aula 9, fev. 1995. Disponível em <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=1556>. Acesso em 16 de maio de 2014.

Tamiris Vaz
Doutoranda em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestre em Educação (UFSM), Graduada em Artes Visuais (UFSM). Integrante do Grupo de Pesquisas e Estudos em Arte, Educação e Cultura (UFSM) e do Grupo Cultura Visual e Educação (UFG).