



PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE E IMAGEM NAS AULAS DE FILOSOFIA:
A FOTOGRAFIA PINHOLE COMO SAÍDA FRENTE ÀS IMAGENS CLICHÊS
E O DEVIR-CRIANÇA COMO EXERCÍCIO DE NOVAS FORMAS DE EXISTIR

ROGÉRIO DA SILVA BRUNELLI

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Filosofia e ensino, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/ RJ, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de mestre em Filosofia e Ensino.

Orientador: Dr. Renato Noguera.

Rio de Janeiro
Julho de 2018

PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE E IMAGEM NAS AULAS DE FILOSOFIA:
A FOTOGRAFIA PINHOLE COMO SAÍDA FRENTE ÀS IMAGENS CLICHÊS
E O DEVIR-CRIANÇA COMO EXERCÍCIO DE NOVAS FORMAS DE EXISTIR

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Filosofia e Ensino, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/ RJ, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de mestre em Filosofia e Ensino.

ROGÉRIO DA SILVA BRUNELLI

Banca Examinadora:

Presidente, Prof. Dr. Renato Nogueira – UFRRJ / CEFET/RJ (orientador)

Prof. Dr. Felipe Gonçalves Pinto - CEFET/RJ

Prof. Dr. Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos - UFF

SUPLENTES

Professora Dra. Taís Silva Pereira (CEFET/RJ)

Professor Dr. Rafael Haddock-Lobo (UFRJ)

Rio de Janeiro
Julho de 2018

B894 Brunelli, Rogério da Silva
Produção de subjetividade e imagem nas aulas de filosofia : a fotografia pinhole como saída frente às imagens clichês e o Devir-criança como exercício de novas formas de existir / Rogério da Silva Brunelli.—2018.
85f. + apêndices : il. (algumas color.) , tabs. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2018.
Bibliografia : f. 80-85
Orientador : Renato Nogueira

1. Filosofia - Estudo e ensino. 2. Devir (Filosofia). 3. Infância. 4. Fotografia pinhole. 5. Subjetividade. I. Nogueira, Renato (Orient.). II. Título.

CDD 107

DEDICATÓRIA

Esta dissertação é dedicada à minha mãe, Marlene da Silva Brunelli, que está ao meu lado ao longo de toda vida e ao meu irmão, Romério da Silva Brunelli. Também dedico à minha companheira e *crush*, Mariane Rodrigues Gonçalves, que não mediu esforços para me dar apoio. E em memória de Marielle Franco, por toda sua luta: “Quiseram te enterrar, mas não sabiam que era semente!”. Hoje sua voz está mais presente!

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de mestrado não poderia ter sido concretizada sem o apoio de diversas pessoas.

Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer ao meu orientador, Professor Dr. Renato Noguera, por toda a paciência e empenho com que sempre me orientou nesse trabalho. Muito, muito obrigado por ter me apoiado nesse momento laborioso, sem nunca me desmotivar!

Agradeço igualmente a todas as professoras e os professores do Mestrado em Filosofia e Ensino, especialmente à Taís Pereira com quem aprendi bastante e me socorria com os prazos apertados; à Maria Cristina Giorgi que, com seus gestos singelos de apoio, acreditou verdadeiramente em meu trabalho; ao Felipe Gonçalves Pinto, que desde o começo me apoiou e esteve sempre presente em todo meu processo, muito obrigado!

Agradeço, também, a todos os meus colegas de Mestrado, especialmente ao Diego Felipe, camarada de longa data; à Maria Castro (Cida), cujo seu apoio me ajudou a ultrapassar um grande obstáculo.

Agradeço aos funcionários do CEFET-RJ, que foram sempre prestativos, especialmente à Sheila.

Um agradecimento especial à Larissa Duarte, quem me inspirou, motivou e apoiou no ingresso ao Mestrado. Muito obrigado!

Também sou grato ao Fagner França pelo apoio e o ensinamento sobre a fotografia pinhole. Foram momentos valiosos que me ajudaram com a produção da dissertação.

Por último, e não menos importante, eu quero agradecer à minha família e amigos pelo apoio que me deram ao longo da elaboração deste trabalho.

EPÍGRAFE

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era
a imagem de um vidro mole que fazia uma volta
atrás de casa.*

*Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por trás de sua casa se chama enseada.*

*Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.*

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

Manoel de Barros

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem por objetivo trabalhar, no ensino de filosofia, a questão da produção de subjetividade tratada pelos filósofos Guattari e Deleuze a maneira como a imagem fotográfica se encontra como processo maquínico de subjetivação apontado por Guattari. Tendo o aporte da técnica de fotografia pinhole como saída para elaboração dos problemas filosóficos e criação de conceitos. Além disso, observar que composições o professor e a professora de filosofia podem articular com os e as estudantes a partir dos conceitos de linhas de fuga e devir-criança para pensar alternativas para criação de outras experiências para além do que está subjetivado de forma capitalística através das imagens clichês. O produto educacional proposto é um manual didático sobre todo o processo da fotografia pinhole contendo três planos oficinas. Nele está presente o tema sobre a questão da imagem, o conceito de produção de subjetividade capitalística e as possibilidades de saídas através do conceito de devir-criança como experiência da infância na busca da alteridade. E, com isso, pensar criticamente como a professora e/ou professor de filosofia pode abordar o tema proposto com o intuito de instrumentalizar os estudantes agenciando essa relação, ou seja, analisar como os modos de subjetivação das imagens fotográficas podem beneficiar outras possibilidades de pensamento filosófico, na construção de um olhar crítico e singular.

Palavras chave: Produção de subjetividade. Fotografia pinhole. Devir-criança. Linhas de fuga.

ABSTRACT

The present research of the master's dissertation aims to work, in the teaching of philosophy, the question of the production of subjectivity treated by the philosophers Guattari and Deleuze and how the photographic image is found as a machinic process of subjectivation as pointed out by Guattari. Taking as input the technique of pinhole photography as an outlet for elaboration of philosophical problems and creation of concepts. In addition, what compositions can the teacher and the philosophy teacher articulate with the students from the concepts of lines of flight and becoming-child lines to think of alternatives for creating other experiences beyond what is subjectively capitalized through images clichés. The proposed educational product is a didactic manual about the whole process of pinhole photography containing three lesson plans. In it he presents the theme on the question of the image and the concept of production of subjectivity capitalist and the possibilities of exits through the concept of becoming-child as an experience of childhood in the quest for otherness. And, with this, to think critically about how the teacher and/or professor of philosophy can approach the proposed theme with the intention of equipping the students with this relation, that is, analyzing the modes of subjectivation of the photographic images can benefit other possibilities of philosophical thought, in the construction of a critical and singular look.

Key words: Production of subjectivity. Pinhole photography. Becoming-child. Lines of flight.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: FOTO PRAÇA NOVA HOLANDA	86
FIGURA 2: ILUSTRAÇÃO DE UMA CÂMARA ESCURA EM 1544 DE GEMMA FRISIUS.....	89
FIGURA 3: ILUSTRAÇÃO DA PROJEÇÃO DA IMAGEM NO INTERIOR DA CÂMARA ESCURA....	89
FIGURA 4: O RESPONSÁVEL PELA FOTOGRAFIA REGISTRADA É O INVENTO JOSEPH NIEPCE.	93
FIGURA 5: CRIANÇAS, REMANDO, MAR. FOTO: KODAK MUSEUM / NATIONAL MEDIA MUSEUM.	94
FIGURA 7: ILUSTRAÇÃO DE FURO COM PREGO NA LATA.....	101
FIGURA 8: COM CUIDADO LIXE A PARTE DE DENTRO DO FURO DA LATA PARA RETIRAR AS SOBRAS DE ALUMÍNIO DA LATA.	101
FIGURA 9: NÚMERO DE AGULHA. AS AGULHAS DE NÚMERO MAIS ALTO SÃO AS MAIS FINAS.	102
FIGURA 10: COLE O QUADRADO NA DIREÇÃO DO FURO DO LADO DE FORA DA LATA. ELE IRÁ ABRIR E FECHAR E SERÁ POR ESSE FURO QUE FOTOGRAFAREMOS.	103
FIGURA 11: CORTE DO PAPEL FOTOGRÁFICO SUGERIDO PELO FOTÓGRAFO FAGNER FRANÇA NAS OFICINAS DE FOTOGRAFIA PINHOLE NO MÃO NA LATA.....	104
FIGURA 12: FIXAÇÃO DO PAPEL FOTOGRÁFICO NA PINHOLE. OBSERVAR QUE O LADO BRILHANTE DO PAPEL (SENSÍVEL À LUZ) DEVE ESTAR DE FRENTE AO FURO DA AGULHA.	104
FIGURA 13: PINHOLE FIXADO EM LOCAL PLANO	105
FIGURA 14: PROCESSO DE REVELAÇÃO. DEIXE O PAPEL FOTOGRÁFICO POR APROXIMADAMENTE 2 MINUTOS IMERSO NA QUÍMICA VIRANDO E REVIRANDO COM O AUXÍLIO DE UMA PINÇA.	108
FIGURA 15: EM SEGUIDA, QUANDO A IMAGEM TIVER SIDO FORMADA, COM CUIDADO, PASSE PARA A ETAPA DO QUÍMICO INTERRUPTOR (STOP). ELA SERVE PARA INTERROMPER O PROCESSO DE SURGIMENTO DE NOVAS IMAGENS.	108
FIGURA 16: DEIXAREMOS DE MOLHO O PAPEL NO FIXADOR POR MAIS ALGUNS MINUTOS. O FIXADOR EVITA QUE A IMAGEM SE PERCA.	108
FIGURA 17: PARA FINALIZAR LAVE AS SUAS FOTOGRAFIAS EM ÁGUA CORRENTE OU NUM POTE COM ÁGUA FILTRADA.....	108
FIGURA 18: ANTES DE EXPÔ-LAS DEIXE SECANDO POR ALGUM TEMPO	109
FIGURA 19: FRENTE DO CAMPUS.....	118
FIGURA 20: PÁTIO DO CAMPUS.	118
FIGURA 21: FRENTE DO CAMPUS.....	119
FIGURA 22: FRENTE DO CAMPUS.....	119
FIGURA 23: ESTACIONAMENTO DO CAMPUS.	119
FIGURA 24: FRENTE DO CAMPUS.....	120
FIGURA 25: ESTACIONAMENTO DO CAMPUS.	120
FIGURA 26: PÁTIO DO CAMPUS.	120
FIGURA 27: PÁTIO DO CAMPUS.	121
FIGURA 28: CAMINHOS PARA O PRÉDIO DA PÓS-GRADUAÇÃO.....	121
FIGURA 29: ESTACIONAMENTO DO CAMPUS.	121

FIGURA 30: PÁTIO DO COLÉGIO.	122
FIGURA 31: PÁTIO DO COLÉGIO. COLÉGIO ERNANI CARDOSO – PRIMEIRO ANO	122
FIGURA 32: GRADES DO COLÉGIO.	123
FIGURA 33: QUADRA DO COLÉGIO.	123
FIGURA 34: SALA DE AULA.	123
FIGURA 35: PÁTIO DO COLÉGIO.	123
FIGURA 36: PÁTIO DO COLÉGIO.	124
FIGURA 37: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	124
FIGURA 38: PRAÇA NOVA HOLANDA. COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA	124
FIGURA 39: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	125
FIGURA 40: PRAÇA NOVA HOLANDA. COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA	125
FIGURA 41: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	125
FIGURA 42: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	126
FIGURA 43: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	126
FIGURA 44: PRAÇA NOVA HOLANDA. COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA	126
FIGURA 45: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	127
FIGURA 46: COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA.....	127
FIGURA 47: COMPLEXO DA MARÉ – VILA DOS PINHEIROS	127
FIGURA 48: PROJETO MÃO NA LATA. COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA	128
FIGURA 49: PROJETO MÃO NA LATA. COMPLEXO DA MARÉ – NOVA HOLANDA	128

TABELA 1: TABELA DE LORD RAYLEIGH CONTENDO A DISTÂNCIA FOCAL E O DIÂMETRO DO BURACO DE AGULHA	101
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CMI – Capitalismo Mundial Integrado.....	23
BNCC – Base Nacional Comum Curricular.....	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM FELIX GUATTARI	15
1.1. A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE CAPITALÍSTICA: O QUE ELA NÃO É?.....	15
1.2. PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE: DOS REGISTROS DAS IDEOLOGIAS, CULTURA E SINGULARIDADE.	20
1.3. ONDE SE ENCONTRA O/A PROFESSOR(A) DE FILOSOFIA? DA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE ÀS NOVAS FORMAS DE PROCESSOS SINGULARES.	28
1.4. ONTOLOGIA MAQUÍNICA: A PRODUÇÃO E SUBJETIVIDADE MAQUÍNICA.	30
1.5. PARA ALÉM DOS SISTEMAS DE SUBJETIVIDADE CAPITALISTA: OS PROCESSOS DE SINGULARIZAÇÃO.	35
2. IMAGEM	37
2.1. DO DOMÍNIO DA REPRESENTAÇÃO À VALORIZAÇÃO DA MULTIPLICIDADE.	37
2.2. O COTIDIANO: AS IMAGENS E AS TECNOLOGIAS DIGITAIS NA SOCIEDADE DE CONTROLE.	44
2.3. AS IMAGENS E O PODER DAS REDES SOCIAIS.	46
2.4. A IMAGEM E OS NOVOS HÁBITOS.	49
2.5. A IMAGEM COMO CONDIÇÃO DE CLICHÊ: DIFERENÇA E REPETIÇÃO PARA (RE)-CRIAR AS IMAGENS.	52
3. INFÂNCIA E DEVIR-CRIANÇA	56
3.1. O CONCEITO DE DEVIR-CRIANÇA: CRIAR LINHAS DE FUGA, RUPTURAS SOBRE OS PADRÕES ESTABELECIDOS DE EXISTIR.	56
3.2. ALCANÇAR A CRIANÇA QUE HÁ EM NÓS: O TEMPO AÍON COMO EXPERIÊNCIA DO DEVIR-CRIANÇA E DA FILOSOFIA.	59
3.3. FILOSOFIA COMO A INFÂNCIA DO PENSAMENTO.	62
3.4. O OUTRO EM OUTRAS INFÂNCIAS	67
3.5. A FILOSOFIA E A INFÂNCIA COMO TENTATIVA DE PROVOCAR NOVOS ENCONTROS E INTERCESSÕES: A CRIAÇÃO DE PROBLEMAS E PRODUÇÃO DE CONCEITOS	69
CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
APÊNDICE I	86
APÊNDICE II	118

INTRODUÇÃO

O presente estudo é voltado tanto para as professoras e os professores de filosofia, quanto para as alunas e os alunos do ensino médio. Trabalhando com esses agentes a questão da imagem na composição da produção de subjetividade capitalística tratada pelos filósofos Guattari e Deleuze e como esses autores pensam a respeito da possibilidade de articular linhas de fuga a partir dos conceitos de devir-criança e infância na criação de outras alternativas de existência, tendo como “saída” oficinas de fotografia pinhole¹.

O trabalho levanta a questão da produção de subjetividade e como a imagem tem um papel importante nesse processo, principalmente quando relacionada às tecnologias digitais através das redes sociais. Nossa intenção não é a de desqualificar ou desmerecer essas tecnologias, mas pensar alternativas para criarmos outras experiências para além do que já está dado e subjetivado de forma capitalística através das imagens clichês. Desta forma, acreditamos que desenvolver o olhar do aluno sobre as questões da produção de subjetividades, através do ensino de filosofia, é um exercício que envolve uma percepção política, ética e estética de produção da autonomia. Portanto, nosso propósito é contribuir para as atividades dos docentes em relação ao ensino de filosofia e para a formação dos estudantes, trabalhando para uma educação da sensibilidade e da percepção ao estimular a capacidade crítica deles e de observar e analisar, de modo filosófico, as imagens produzidas por eles mesmos. Além disso, contribuir, também, para um trabalho de formação ética, pois, ao desmistificarmos a produção em massa das imagens, desenvolvemos o pensamento crítico e tornamos propício aos alunos e às alunas diferentes perspectivas sobre a realidade.

Portanto, a intenção dessa pesquisa é estimular que as professoras e os professores construam ferramentas de produção de imagens fotográficas para que possam acessar outros olhares sobre a sociedade. A proposta é produzir dispositivos pinholes capazes de provocar certo estranhamento em todos os alunos, se possível. Com os quais seja provável explorar outras formas estéticas imagem, procuramos compor fotos que apresentam outros olhares e perspectivas distintas daquelas que estamos condicionados a ver por causa dessa produção de subjetividades em massa.

¹ Pinhole, ou fotografia estenopeica, é uma técnica de fotografia onde as imagens são produzidas em papel fotográfico ou filmes em dispositivos que não necessariamente utilizam lentes.

Acreditamos que nas aulas de filosofia podemos produzir, junto aos estudantes, elementos para o processo da construção de um olhar singular e autônomo a partir da fotografia pinhole exercitando olhares da infância como no conceito de devir-criança dos filósofos franceses, pois pensamos que a filosofia deve ter essa participação nesse aspecto do processo de formação. Dessa forma, buscamos criar um produto educacional que nos auxilie na produção de experimentações éticas, estéticas e políticas das imagens também fora da sala de aula.

Temos como motivo para a presente investigação propor uma pesquisa e um produto educacional que ajude os docentes do ensino de filosofia a desenvolverem nos alunos uma postura de recepção sobre as imagens. E, com isso, pensar criticamente como a professora e/ou o professor de filosofia pode apresentar o tema proposto, analisando como os modos de subjetivação das imagens fotográficas podem beneficiar outras possibilidades de pensamento filosófico na construção de um olhar crítico e singular.

Portanto, é circunstancial tratar da questão da produção de subjetividade no currículo de filosofia e pensar como a imagem fotográfica permeia esse território de construção de modelos de subjetividades. Assim, essa pesquisa se justifica por ser um convite ao pensamento próprio e por estimular a autonomia dos estudantes. Encontramos a filosofia e a fotografia naquilo que esses filósofos compartilham: suas diversas perspectivas, suas lentes. Desse modo, buscamos o ensino filosófico criativo e revitalizado, no qual os problemas e os conceitos são ferramentas interessantes quando usados para equacionar os nossos problemas.

O produto educacional proposto é um manual didático de fotografia estenopecica. Nele apresentamos um resumo histórico sobre a câmara escura e as primeiras câmeras fotográficas; o passo a passo da construção do dispositivo pinhole, contemplando desde a criação das latas de leite em pó em pinhole, passando pelo processo fotográfico, até o momento de revelação das imagens fotografadas pelas alunas e pelos alunos. A intenção é que ao final dos encontros a turma produza uma exposição com as fotografias pinhole.

1. A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM FELIX GUATTARI

1.1. A produção de subjetividade capitalística: O que ela não é?

Vivemos um momento histórico no qual a vida passa a ser permeada pelas máquinas e tecnologias como nunca havia acontecido. Com as grandes mudanças tecnológicas, principalmente após o século XX, foram introduzidas novas noções de espaço e de tempo, de entendimento do mundo à nossa volta e de novas formas de nos relacionarmos com o outro e com nós mesmos. Por conta disso, nos questionamos se a própria noção de sujeito também não sofreu mudanças, pois percebemos que as máquinas passaram a incidir a tal ponto em todas as formas de produção, pensamentos, enunciados, imagens, afetos etc.. Que nos questionamos se a subjetividade não está contaminada pela dependência das máquinas.

Trata-se de um tema muito amplo sobre qual muitos autores já se debruçaram. Entretanto, nossa intenção é de nos aproximarmos apenas das reflexões de alguns filósofos como Deleuze e, principalmente, Guattari, e ainda, de forma tácita, outros pensadores que seguem a mesma linha de pensamento. É um recorte à luz de alguns textos escolhidos. Sob a lente desses autores, que enxergamos como cruciais para a discussão da produção de subjetividade, de uma leitura cartográfica dos conceitos e práticas tratados pelos filósofos citados. Filósofos esses que pensaram estratégias, ou como aponta Guattari, em como traçar linhas de fuga para além dos modos de subjetivação capitalística².

Guattari chama esse processo de subjetividade capitalística, pois não se refere somente às instâncias de capital econômico, sociais e políticas, mas abrange toda relação afetiva, psíquica e dos desejos. Com o acréscimo do sufixo “ístico” em capitalístico, o filósofo pretendeu desenvolver um termo que pudesse designar, além das sociedades comumente conhecidas como capitalistas; outros setores da sociedade que

² O termo capitalístico apresentado por Guattari é utilizado por ele como sistema “capitalista-urbano-industrial-patriarcal”, além de definir as relações sociais características do capitalismo, também marca as que foram criadas no socialismo burocrático. Ou seja, essas sociedades são iguais do ponto de vista do modo de produção de subjetividade. “Elas funcionariam segundo uma mesma cartografia do desejo no campo social”. “Deve ficar claro que a expressão estende-se a todas as formas de organização social fundadas sobre relações de exploração do capital, seja ele privado ou estatal. Além disto, a todos os modelos econômicos que fazem da natureza simples objeto de dominação, exploração, consumo e descarte. Dessa forma, o termo refere-se a todo um universo cultural e ético, e não simplesmente a uma categoria econômica”. Texto fornecido no site pelo projeto e-psico da UFRGS. NOBRE, Jéfferson; BERNARDI, Denise. Capitalista e Capitalístico. E-psico UFRGS. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/e-psico/subjetivacao/espaco/capitalista-capitalistico.html>>. Acesso em: 24 out. 2017.

não faziam parte dessa classificação: países do terceiro mundo, do capitalismo “periférico” e as economias ditas socialistas. (GUATTARI; ROLNIK, 2005).

Repararam que havia (e há) outras possibilidades de singularidades que não, as subjetividades capitalistas. A pesquisa se inclina, portanto, não diretamente na questão da subjetividade, mas em sua produção, em como no mundo contemporâneo se dá a questão da produção de subjetividade e na maneira que podemos pensar processos de subjetivação para além do poder capitalista.

Antes de iniciarmos a questão do que é a produção de subjetividade para os autores, começaremos expondo o que estes entendem por subjetividade. De imediato, podemos dizer que para Guattari subjetividade não é o sujeito! Esta é uma afirmação importante encontrada no livro *As Três Ecologias* (2012), pois, a partir dela, o filósofo trabalha os modos de subjetivação.

O sujeito não é evidente: não basta pensar para ser, como o proclamava Descartes, já que inúmeras outras maneiras de existir se instauram fora da consciência, ao passo que o sujeito advém no momento em que o pensamento se obstina em apreender a si mesmo e se opõe a girar como um pião enlouquecido, sem engancha em nada dos Territórios reais da existência, os quais por sua vez derivam uns em relação aos outros, como placas tectônicas sob a superfície dos continentes. Ao invés de sujeito, talvez fosse melhor falar em componentes de subjetivação trabalhando, cada um, mais ou menos por conta própria. (GUATTARI, 2012, p.17).

Além disso, a subjetividade tratada pelos filósofos extrapola a ideia geral de subjetividade ponderada por alguns outros autores, principalmente da área da psicologia: subjetividade como linha somente pessoal e psicológica do sujeito, que se coloca como uma dicotomia sujeito/objeto. Por vezes, é com base nessa dicotomia que se entende subjetividade, sendo ela qualidade do que é subjetivo, ou seja, referente ao sujeito e em contraposição com a objetividade. Alguns autores da psicologia, por exemplo, fazem amplo uso dessa ideia de subjetividade, entendendo-a como a propriedade constitutiva do fenômeno psíquico do sujeito pensante, como caráter de individualidade de um sujeito, ao psiquismo, ou à sua formação (SILVA, 2009, p.170).

Entretanto, segundo Guattari, a “subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.40), nem mesmo pode ser considerada algo que se tenha posse, mas uma produção incessante que acontece a partir dos encontros que vivemos com o “outro”. Aqui o outro pode ser compreendido como o outro social, além de outro como a natureza, os acontecimentos, as invenções etc.. Aquilo que produz efeitos nos corpos e nas maneiras de viver. Esses efeitos

difundem-se por meio de múltiplos componentes de subjetividade que circulam no campo social (Id., Ibid., p.39).

Por isso, Guattari propõe uma subjetividade de “natureza industrial” (Id., Ibid., p.40), ao invés da ideia de sujeito defendida na tradição da filosofia e nas ciências humanas. Percebemos que tradicionalmente se alega uma natureza humana, na qual, pelo simples fato do ser humano existir enquanto espécie seria o suficiente para atribuir uma essência ao mesmo. Ou seja, é o mesmo legado filosófico que faz com que nossas vidas sejam organizadas de forma bastante fixa, mantendo-se valores e regras que favorecem toda uma tradição dominante. Podemos perceber esses modelos, por exemplo, nos sujeitos de enunciação de Descartes.

Descartes quis colar a ideia de subjetividade consciente à ideia de indivíduo (colar a consciência subjetiva à existência do indivíduo), e estamos nos envenenando com essa equação ao longo de toda a história da filosofia moderna. (Id., Ibid., p.40).

É nas Meditações Cartesianas que Descartes formula pela primeira vez a questão da subjetividade como objeto a ser estudado. Tem-se, então, uma concepção representacional do conhecimento do mundo. A identificação da subjetividade com a consciência, um “eu” racional, autônomo, e individualizado parecia ser um ponto que se apresentava inabalável na filosofia moderna (SOARES; MIRANDA, 2009). A subjetividade identificada como consciência foi, nesse momento, aplicada à instância como pessoa, cidadão, eu, sujeito e, ainda, como sede da razão e do pensamento. Além disso, capaz de identidade consigo mesma, sujeito de direitos, de virtude e de verdade. Com isso, criaram-se duas esferas, a do sujeito e a do objeto que são autônomas e interativas e cortadas das realidades políticas, culturais, produtivas. Um sujeito “pensante e autobiografável”, que conhece o mundo e “um objeto dado *a priori* que espera ser desvelado em sua intimidade pelo primeiro” (Id., Ibid.). No entanto, o projeto cartesiano de fazer coincidir pensamento e ser sujeito e subjetividade não poderia ser mais sustentado (DELEUZE, 2012). Pois, primeiramente, a subjetividade não é mais do que uma coleção de dados sem ordem, sem estrutura e sem lei. A subjetividade:

[...] não coincide com o sujeito porque este é apenas um efeito das articulações às quais as ideias estão submetidas. Segundo, que a lógica identitária dos termos é substituída pela lógica dos encontros, que substitui o verbo Ser (A é B) pela conjunção ‘e’ (A e B). (SOARES; MIRANDA, 2009, p.413).

Logo, não há como falar de consciência como algo que é intenção, razão, pensamento, e de subjetividade como sinônimo de sujeito. Foi nos estudos sobre Hume que Deleuze procurou a resposta para a questão do sujeito e da identidade, ou melhor, a questão de como nos orientamos no mundo segundo alguns padrões estabelecidos. E a resposta sobre os estudos pode ser direcionada em relação à repetição dos hábitos, pois é no hábito de adquirir hábitos que forjamos o que chamamos de espírito, alma, consciência, subjetividades. (DELEUZE, 2001). Em outras palavras, o sujeito é duração, persistência no tempo de um conjunto de afirmações e crenças decorrentes dos hábitos que qualificam o indivíduo e lhe conferem uma identidade provisória, pois é passível de mudança no momento em que suas experiências, que são conformadas como hábitos, mudem. (SOARES; MIRANDA, 2009).

Esses estudos de Deleuze coincidem bastante com a concepção de Guattari sobre a subjetividade. Então, para ambos, existe uma distinção entre individualidade e subjetividade, pois, como vimos anteriormente, esta é fabricada e modelada no registro social.

No ato de dirigir um carro, não é a pessoa enquanto indivíduo, enquanto totalidade egóica que está dirigindo; a individuação desaparece no processo de articulação servo-mecânica com o carro. Quando a direção flui, ela é praticamente automática e a consciência do ego, a consciência do *cogito* cartesiano não intervém. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p 40).

Isso acontece desde a trama familiar, até questões de natureza histórico-culturais, tecnológicas etc. Sendo assim, o filósofo defende que a subjetividade é totalmente submetida à máquina. Portanto, ela acaba se tornando o objeto mais importante do atual domínio capitalista. Significa que, no sistema capitalístico, a produção se dá de forma industrial e em escala internacional. Por exemplo, no livro *Cartografias do Desejo* (2005), Guattari relaciona a fabricação de produtos do cotidiano com a produção de subjetividade, para entendemo-la como a “matéria-prima da evolução das forças produtivas em suas formas mais ‘desenvolvidas’ (os setores de ponta da indústria).” (Id., Ibid., p.34). Desta maneira, quando se faz um produto em uma fábrica, com todos os elementos que lhe são próprios, também são injetadas todas as representações nas pessoas que consomem o produto e isso faz parte do processo de produção subjetiva. “Muitos pais, mães, *Édipos*, e triangulações são requeridos para recompor uma estrutura de família restrita.” (Id. Ibid. p.34). Como, por exemplo, na fabricação de uma lata de leite condensado, exemplifica o filósofo. Assim, produz-se

um esforço permanente para voltar e permanecer a ser homem, mulher, adultos, pai, mãe etc., lugares nos quais “todos sucumbem nessa produção de subjetividade” (Id., Ibid., p.33). Pois, além destes produtos conterem os elementos que os constituem, são injetados de forma imperceptível elementos que irão caracterizar modelos sociais que são interessantes para a manutenção de um sistema que insiste em se inclinar cada vez mais sobre a vida, sobre o controle dos corpos.

A imagem tem um papel fundamental nessa cadeia de produção. Um comercial de margarina, por exemplo, expõe um modelo de família para que seja desejado e consumido, não somente como produto lácteo, mas de existência. Essas imagens interagem com o cotidiano particular de cada família e nelas são fixados modos de ser família, mas que se fixam em parte. E por que em parte? Porque não há um padrão fixo universal imutável de família. Existem inúmeros modos singulares de ser família na sociedade, mas há um padrão subjetivo dominante que percorre um imaginário social. No entanto, os modos singulares podem ser capturados com o intuito de torná-los subjetividades modeladas. Há exemplos de comerciais que colocam outros tipos de família em propagandas (famílias homoafetivas, família monoparental, entre outras), mas não há um interesse real na valorização da diversidade enquanto potência para outros modos de existência, mas uma tentativa em criar indivíduos normalizados, articulados uns aos outros seguindo sistemas hierárquicos dissimulados, pois não fica tão evidente a submissão gerada nesse processo (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.22).

Não nos referimos ao capitalismo como uma forma que controla as pessoas por fora, pois segundo Guattari, não há mais um fora no plano capitalístico, tudo e todos interagem nesse movimento por meio do desejo, do cotidiano, do agir, sonhar, pensar, amar etc. Trata-se de perceber que esse processo capitalístico perpassa todo o existir e que ele persiste na produção de modelos que possam regular outras formas singulares de existências, pois elas podem desarranjar as formas vigentes. Portanto, há uma tentativa constante em tornar as formas singulares em modelos de controle dominante, enfraquecer suas potências ativas de mudanças.

Por conta disso, supomos ser necessário abordar a subjetividade enquanto produção tratando-a como de natureza industrial, que Guattari conceituou como *maquinica*. Isto é, essencialmente fabricada e além de modelada, recebida e consumida, não comportando somente uma ideia de subjetividade focada no sujeito. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.22). Ou melhor, ela é compreendida como um processo de produção no qual compõem e participam múltiplos componentes que são resultantes da

apreensão parcial que o indivíduo realiza, a todo o momento, de uma heterogeneidade de elementos presentes no contexto social. Ou seja, tratamos da subjetividade em sua produção no mundo capitalista.

Desta forma, notaremos que as pessoas em sociedade resultam de uma produção em massa, na qual, além de uma questão ideológica, são transformações que atravessam o modo de vida dos indivíduos no mundo, nos afetos, relações, paixões etc., produzidos socialmente. O processo de subjetividade se dá em todos os espaços e a todo o momento e, por conta disso, o capitalismo captura-a e a transforma em referência dominante, em uma constante tentativa de engessar qualquer outra possibilidade de uma subjetividade produtiva, ou singularidade que escape desse sistema.

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística – tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam – não é apenas uma questão de ideia ou de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade ou a identificações com polos maternos e paternos. (Id., Ibid., p.35).

Também devemos perceber, por conta disso, que não existe “a produção de subjetividade”, mas múltiplas produções de subjetividades, por isso mesmo, quando tratamos de produção e subjetividade, sempre devemos pensá-la como uma forma plural.

1.2. Produção de Subjetividade: Dos registros das Ideologias, Cultura e Singularidade.

Um dos elementos fundamentais da produção de subjetividade é a cultura de massa (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p.22), que produz indivíduos normalizados que estão articulados uns aos outros, diz o filósofo francês, em sistemas: sistemas hierárquicos, sistema de valores, de submissão etc. No entanto, não produz somente a subjetividade dos indivíduos, mas também produz a subjetividade social, que se encontra em todos os níveis da produção, do consumo e do inconsciente. Assim, ela “pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos”. (Id., Ibid.). Por isso, a palavra cultura, segundo o filósofo, carrega esses elementos de controle que impedem de pensarmos outros processos que não os já estabelecidos pelo capitalismo isso pode ser observado no decorrer da história.

Guattari fala de três sentidos atribuídos à palavra cultura na história: uma “cultura-valor”, que corresponde a um julgamento de valor que determina quem tem

cultura e quem não tem; uma “cultura-alma coletiva”, que corresponde ao sentido de civilização, no qual todos têm uma cultura: cultura negra, cultura punk, cultura de favela etc. Conceito esse que também carrega toda espécie de ambiguidade, pois tem um sentido um tanto vago, por ser uma dimensão semântica que se encontra tanto no partido hitleriano, com a “noção de *Volk* (povo), quanto em numerosos movimentos de emancipação que querem se reapropriar de sua cultura e de seu fundo cultural” (Id., *Ibid.*); e um terceiro sentido de cultura, denominado de cultura de massa, mais especificamente, “cultura-mercadoria”.

Aí, não há julgamento de valor, nem territórios coletivos da cultura mais ou menos secretos, como nos sentidos A e B. A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as pessoas (especialistas que trabalham nesse tipo de equipamento), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse funcionamento, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal. Tomada neste sentido, difunde-se cultura exatamente como coca-cola, cigarros, carros, ou qualquer outra coisa. (Id., *Ibid.*, p.23).

Esses três sentidos de cultura que apareceram na história continuam funcionando até hoje, um complementando o outro. A produção de subjetividade capitalística e a produção dos meios de comunicação de massas geram uma cultura que o filósofo francês chama de “cultura com vocação ao universal” (Id., *Ibid.*, p.26). Ao evocar os três núcleos do termo semântico do termo cultura, Guattari pretende desmistificar esses sentidos. “Não existe, a meu ver, cultura popular e cultura erudita. Há uma cultura capitalística que permeia todos os campos de expressão semiótica.” (Id., *Ibid.* p. 30). No fundo, diz, só há uma cultura: a capitalística. A cultura é um modo de semiotização, diz ele, que permite ter um equivalente geral para a produção de poder: as classes dominantes, por exemplo, buscam essa espécie de mais-valia de poder através da cultura-valor (Id., *Ibid.*, p.31).

Em contrapartida, há como recusar esses modos de manipulação, “recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular.” (Id., *Ibid.*, p.22), desenvolver outros modos de existências que nos possibilitem viver outros desejos e formas de (re)construir nosso mundo.

Precisamos compreender, ainda, que as transformações da subjetividade não funcionam somente no registro das ideologias, pois elas não são suficientes para explicar sua produção, mas “no próprio coração dos indivíduos” (Id., *Ibid.*, p.36), com

os afetos produzidos no mundo, com o nosso relacionamento com o outro, na maneira de perceber o mundo (Id., Ibid., p.36). A ideologia, no entanto, permanece na esfera da representação, enquanto a produção de subjetividade capitalista diz respeito a outras formas de experiências. Nesse processo, valores, ideias e sentidos ganham um registro singular, tornando-se a matéria para a expressão dos afetos vividos nos encontros. Dessa maneira, essa produção de subjetividade, na qual o sujeito se efetiva temporariamente, se mantém em aberto, pois ao mesmo tempo em que recebe os componentes de subjetivação, também os expressa (MANSANO, 2011). São essas trocas que fazem uma construção coletiva viva: a subjetividade é plural e não reconhece outra “instância dominante de determinação que guie outras instâncias seguindo uma causalidade unívoca”.(GUATTARI, 2012, p.11).

Isto é, para que possamos considerar melhor essa dinâmica, é fundamental entendermos que somente a noção de ideologia não seria capaz de dar conta de todo esse sistema de produção de subjetividade. Ela permanece no âmbito da representação, no entanto, no Capitalismo Mundial Integrado³ (CMI), a produção essencial é de modelização que cabe aos comportamentos, à memória, às relações sociais, às relações sexuais, aos sonhos etc. (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p.36). Em outras palavras, Guattari afirma que o capitalismo agora se apodera dos seres humanos por dentro.

É no funcionamento de base dos comportamentos perceptivos, sensitivos, afetivos, cognitivos, linguísticos etc., que se engasta a maquinaria capitalística, cuja parte desterritorializada "invisível" é, sem dúvida, a mais implacavelmente eficaz. Não podemos aceitar as explicações teóricas da alienação das massas a partir de uma engambelagem ideológica qualquer ou de uma paixão coletiva masoquista. (GUATTARI, 1985, p.205).

A alienação por parte da ideologia é apenas uma parte do sistema geral dos componentes de semiotização, sejam eles coletivos ou individuais. Cada indivíduo é dotado (modelado) de modos de percepção ou normalização de desejos, assim como as fábricas, os quartéis, as escolas etc. O capitalismo investe e intervém, sobretudo, nos níveis mais funcionais: sensitivo, afetivo e prático. Por conta disso, ele é capaz de

³ “Capitalismo mundial integrado” (CMI) é o nome que, já no final dos anos 1970, Félix Guattari propôs para designar o capitalismo contemporâneo como alternativa à “globalização”. Termo, segundo o autor, por demais genérico e que vela o sentido fundamentalmente econômico, e mais precisamente capitalista e neo-liberal do fenômeno da mundialização em sua atualidade. Nas palavras de Guattari: “O capitalismo é mundial e integrado porque potencialmente colonizou o conjunto do planeta, porque atualmente vive em simbiose com países que historicamente pareciam ter escapado dele (os países do bloco soviético, a China) e porque tende a fazer com que nenhuma atividade humana, nenhum setor de produção fique de fora de seu controle.”. (GUATTARI, 1981, p. 211).

também inverter, e mesmo renovar, constantemente os desejos e criatividade dos seres humanos em prol dos interesses do capital.

O capitalismo pretende se apoderar das cargas de desejo que a espécie humana traz em si. É por intermédio do servomecanismo maquínico que ele se instala no coração dos indivíduos. Não se pode contestar, por exemplo, que a integração social e política das elites operárias e dos quadros de direção não seja exclusivamente baseada num interesse material, mas também em seu apego por vezes muito profundo à sua profissão, sua tecnologia, suas máquinas [...]. (GUATTARI, 1985, p. 206).

Contudo, há uma questão: as revoltas, manifestações, insatisfações coletivas, grupos etc., são todos aproveitados pelo capitalismo? Há sempre uma inclinação no capitalismo em torná-las subjetividades normalizadas, explica Guattari. Em uma entrevista cedida a Folha de São Paulo (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.63), o filósofo responde a pergunta de Pepe Escobar sobre se a “vida pode ser inventada quando todas as imagens são produzidas de antemão?” (Id., Ibid., p.63). Dizendo que o principal é nos livrarmos das redundâncias, das serialidades, da produção em série da subjetividade, “de solicitação permanente a voltar ao mesmo ponto” (Id., Ibid., p.64). Apesar de determinados grupos veicularem elementos de significação da ideologia dominante e serem cooptados por numerosos sistemas de modelização e mesmo com esse investimento do capitalismo em tornar os componentes serializados, tais componentes ou grupos podem se constituir em elementos de um processo de singularização. A ideia é que se pode subverter a modelização da subjetividade através daquilo que o filósofo chama de “vetor da revolução molecular” (Id., Ibid., p.64).

Mesmo uma criança de dois anos, quando tenta organizar seu mundo, construir sua própria maneira de perceber as relações sociais, apropria-se das relações com outras crianças e com os adultos – essa criança participa, à sua maneira, da resistência molecular. E o que ela encontra? Uma função de equipamento subjetivo de televisão, de família, dos sistemas escolares. Portanto, a micropolítica dessa criança envolve as pessoas que estão em posição de modelização em relação a ela. (Id., Ibid., p.64).

Essa posição pode ser subvertida. Outros métodos educacionais que foram experimentados de forma séria, afirma Guattari, desmontaram “essa mecânica infernal” (Id., Ibid., p.64). Com outro tipo de abordagem, “toda essa riqueza de sensibilidade e de expressão própria da criança pode ser relativamente preservada” (Id., Ibid., p.64). E a ideologia dominante pode se desmontar. O próprio sentido de burguesia e classe operária mudou no Capitalismo Mundial Integrado, diz o filósofo. O CMI consegue

colocar cada vez mais funções perceptivas, afetivas e comportamentais diretamente em todo tipo de trabalho. Por esse motivo, torna-se difícil analisar a classe operária como pensada anteriormente pela sociologia, pois o capitalismo se apossa da força de trabalho e do desejo como nunca havia acontecido antes. Ou seja, hoje as relações de classes são menos bipolarizadas e engajam estratégias mais complexas, pois seu destino não depende mais unicamente dos donos das fábricas, mas do Estado, dos outros países, das multinacionais, e ainda, dos trabalhadores imigrantes, do trabalho feminino, das lutas regionais etc. (GUATTARI, 1985, p.206).

A burguesia também muda sua estrutura nesse processo. Ela se preocupa mais em controlar, globalmente, as redes de bases dos equipamentos capitalísticos e não se interessa mais, única e exclusivamente, com a defesa da posse pessoal dos meios de produção como era antes (Idem, Ibid., p.206). É por esse novo tipo de controle que a burguesia tira a maior parte dos seus poderes, não somente monetários, mas sociais, culturais etc. O mercado de informações é um exemplo disso, as maiores empresas do Vale do Silício vendem as informações dos seus usuários para outras empresas. Elas oferecem sua plataforma a anunciantes que podem direcionar suas publicidades aos usuários desses sítios e redes sociais. No entanto, não sabemos ao certo quais os interesses por trás dessas empresas⁴. As empresas interessadas nas informações de internautas pagam para montar seus próprios bancos de dados. Posteriormente, essas informações são usadas para mapear perfis específicos com preferências pessoais, hábitos de compras, orientações políticas etc., o conhecido *Big Data*. As classes hoje estão, portanto, mais engendradas em redes semióticas do que nas décadas anteriores.

Estamos falando aqui de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem nossa maneira de vermos e percebermos tudo à nossa volta. Isso fica mais evidente principalmente nas últimas décadas do século XX com as mutações políticas e técnico-científicas ocorridas desde então.

Entre as transformações políticas mais significativas, encontramos o apagamento, quase que completo, no início dos anos 90, de uma subjetividade operária linha-dura que já vinha se desfazendo desde meados do século passado, sobretudo por meio da sociedade de consumo, do *welfare State*, da mídia e também o fim do antagonismo soviético/americano e a inserção da

⁴ Notícia fornecida pela revista Exame. GARCIA, Gabriel. Maiores empresas do Vale do Silício vendem as informações de seus usuários, diz Tim Cook. **Revista EXAME**, 03 de Junho. 2015. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/tim-cook-diz-que-empresas-mais-bem-sucedidas-do-vale-do-silicio-vendem-as-informacoes-dos-usuarios/>. Acesso em: 19 de Maio. 2017.

maior parte dos países do antigo bloco soviético e da China ao mercado capitalista. (CAMARGO, 2014, p.52).

Além dessas mudanças, podemos citar as transformações ocorridas com a terceira revolução industrial ainda em curso: o aperfeiçoamento da informática, das telecomunicações, da robótica, das bio e nano tecnologias, entre outros (Id., Ibid., p.53). Desse modo, aquilo que nos chega pela linguagem, pela família, amigos e equipamentos que fazem parte do cotidiano é produzido pela subjetivação capitalística. Por isso, Guattari explica que a noção de produção de subjetividade, no CMI, é uma modelização que se refere ao comportamento, à sensibilidade, à percepção, à memória, às relações sexuais etc..

A produção de subjetividade pelo CMI é serializada, normalizada, centralizada em torno de uma imagem, de um consenso subjetivo referido e sobrecodificado por uma lei transcendental. Esse esquadramento da subjetividade é o que permite que ela se propague em nível da produção e do consumo das relações sociais, em todos os meios (intelectual, agrário, fabril etc.) e em todos os pontos do planeta. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.50).

A produção de subjetividade se encontra com maior peso na infraestrutura produtiva tratada por Marx (Id., Ibid., 2005, p.36). Isso é perceptível, explica Guattari, quando notamos as constantes investidas dos EUA em implantar sua expansão econômica nos países da América do Sul, ou nos países do Oriente Médio. Antes de qualquer coisa, eles começam a trabalhar o processo de subjetivação nos territórios de seus interesses, pois: “Sem um trabalho de formação prévia das forças produtivas e das forças de consumo, sem o trabalho de todos os meios de semiotização econômica, comercial, industrial, as realidades sociais locais não poderão ser controladas.” (Id., Ibid., p.36).

A questão micropolítica não está situada em nível de representação e sim no de produção de subjetividade. Ela abrange modos de expressão que passam, além da linguagem, “por níveis semióticos heterogêneos” (Id., Ibid., p.36), que veremos a seguir com o exemplo como são formados/produzidos, os profissionais na área do ensino. Não se trata, dessa forma, de elaborar uma espécie de “estrutura geral de significantes do inconsciente à qual se reduziriam todos os níveis estruturais específicos.” (Id., Ibid., p. 36). Ao contrário:

Trata-se, sim, de fazer exatamente a operação inversa, que, apesar dos sistemas de equivalência e de tradutibilidade estruturais, vai incidir nos pontos de singularidade, em processos de singularização que são as próprias raízes produtoras da subjetividade em sua pluralidade” (Id., Ibid.).

Por conta disso, muitos fenômenos da atualidade, diz Guattari, envolvem dimensões do desejo e da subjetividade. Consequentemente, não se entenderá a dimensão das grandes revoltas, manifestações e revoluções no mundo, se não se entender até que ponto está havendo uma produção de subjetividade coletiva que se expressa como recusa da ordem social vigente, visto que as referências políticas tradicionais, expressa Guattari, não dão mais conta desses problemas do desejo em âmbito coletivo.

Vários fenômenos religiosos que estão ocorrendo atualmente – como aquilo que liga o povo do Afeganistão em sua luta contra o opressor, ou o que está acontecendo no Irã – não podem ser explicados unicamente em termos de ideologia. A meu ver, trata-se de certos processos de constituição da subjetividade coletiva, que não são resultado da somatória de subjetividades individuais, mas sim do confronto com as maneiras com que, hoje, se fabrica a subjetividade em escala planetária. (Id., Ibid., p.37).

Guattari enfatiza que entramos no processo de divisão social geral da produção de subjetividade e que não há mais volta (Id., Ibid., p.37). Explica, ainda, que todos somos produtores de subjetividade, mas os que chamam mais atenção são os denominados “trabalhadores sociais”, tais como: jornalistas, psicólogos (de todos os tipos), assistentes sociais, professores, educadores, pois são os mais visados nessa produção. Qualquer tipo de dinâmica que envolva trabalho pedagógico ou cultural em comunidades de periferia, em favelas, no interior do país etc. atua de alguma maneira na produção de subjetividade. E, por conta disso, complementa que devemos interpelar “todos aqueles cuja profissão consiste em se interessar pelo discurso do outro” (Id., Ibid., p.38). Pois, a “suposta neutralidade analítica” (Id., Ibid., p.38) serve de algum modo para justificar e legitimar a existência dessas profissões especializadas (como equipamentos segregativos) e, conseqüentemente, proporciona a marginalização dos setores da população mais pobre.

As pessoas que, nos sistemas terapêuticos ou na universidade, se consideram simples depositários ou canais de transmissões de um saber científico, só por isso já fizeram uma opção reacionária. Seja qual for sua inocência ou boa vontade, elas ocuparam efetivamente uma posição de reforço dos sistemas de produção da subjetividade dominante. (Id., Ibid., p.38).

Desta forma, esses profissionais se encontram numa encruzilhada política e micropolítica fundamental, na qual ou continuam no jogo da reprodução de modelos que não nos permitem criar saídas para os processos de singularização, ou podem

trabalhar na criação de possibilidades de agenciamentos que consigam pô-los para funcionar. Por isso, diz o filósofo, “não há objetividade científica alguma nesse processo, nem uma suposta neutralidade na relação, como a suposta neutralidade analítica”. (Id., Ibid., p.37).

Portanto, uma micropolítica processual só pode ser encontrada na práxis, a partir dos agenciamentos que a constituem, na inversão de referências. Isso vai depender de como se articula com os agenciamentos de enunciação que assumam responsabilidade no plano micropolítico. Assim, somente uma prática política voltada para a subversão da subjetividade capitalística e que permita agenciamento de singularidades “desejantes”, possibilitará outros modos de vida que não os modulados por esse sistema. Logo, ao invés de denunciá-la, é mais interessante produzir jogos que revelem a subjetividade capitalística:

[...] ao invés de pretendermos a liberdade (noção indissolúvelmente ligada à de consciência), temos de retornar o espaço da farsa, produzindo, inventando subjetividades delirantes que, num embate com a subjetividade capitalística, a façam desmoronar. (Id., Ibid., p.39).

Por isso é que qualquer estratégia, mudança, revolução de forma macropolítica⁵ se refere, também, à produção de subjetividade, que, em contrapartida, está inserida nos corações, paixões, afetos etc. e se refere, também, a uma mudança micropolítica. Decerto, o processo de produção de subjetividade é maquínica, plural e modelado pelas forças capitalísticas de produção. Mas, se por um lado, identificamos as formas de subjetividade dominantes, por outro, temos a emergência de produções singulares que escapam a esses modelos de subjetivação. Então, como já foi comentado, há uma tentativa constante de enfraquecer essas singularidades, através da captura capitalística que transforma o singular em modelo de produção de massa. Modelando novas singularidades e as tornando referências de uma produção capitalística ao mesmo tempo em que encobre outros processos de singularização. Sendo assim, faz-se necessário explorar esses processos para pensarmos formas de resistência no domínio capitalístico. Um exemplo disso está em observarmos a relação do uso e vivência nas redes sociais e como a imagem e a fotografia fazem parte desse processo de produção e analisar como acontecem as produções e formas de resistências para além do domínio nesses territórios.

⁵ Macropolítica pode ser entendida como um movimento, grupo de pessoas ou organizações que visam lucro em cima de suas atividades. Como um grande empresário, uma empresa, a mídia ou grande mídia, uma organização etc.

1.3. Onde se encontra o/a Professor(a) de Filosofia? Da Produção de Subjetividade às Novas Formas de Processos Singulares.

Guattari afirma que as relações de produção econômicas não se contrapõe às relações de produção de subjetividade. Ou seja, na produção em geral, há um desenvolvimento que abarca uma produção, que é, ao mesmo tempo, material e semiótica. Exemplo disso se dá nas indústrias modernas, onde é desenvolvido, em relação à produção, um tipo de trabalho ao mesmo tempo material e semiótico. No que se refere à produção de competência no domínio semiótico é preciso observar a composição pelo campo social como um todo. Por isso, a produção de subjetividade se dá em todos os espaços de existência do indivíduo. Por exemplo, na fabricação de um operário especializado de uma fábrica, Guattari diz que:

[...] não há apenas a intervenção das escolas profissionais. Há tudo o que se passou antes, na escola primária, na vida doméstica, toda uma espécie de aprendizado que consiste em ele deslocar-se na cidade desde a infância, ver televisão, em suma, estar em todo um ambiente maquínico. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.35).

Ou seja, os sistemas de conexões interligados entre as grandes máquinas produtivas (tais como a escola, a família, o hospital, a política etc.) são pensadas por Guattari como “as grandes máquinas de controle social” (Id., Ibid.), e são nelas que se manifestam instâncias psíquicas que definem a maneira de percebermos o mundo. Por conta disso, é perceptível que a fabricação de um bem manufaturado não se restringe somente à esfera da fábrica, mas também à produção fora dela. Assim como a divisão social do trabalho acarreta uma quantidade enorme de trabalho assalariado fora da entidade produtiva e de trabalho não assalariado. Neste caso, podemos nos ater ao exemplo das mulheres que trabalham em casa com os afazeres domésticos e, além disso, trabalham de carteira assinada em uma empresa ou fábrica. Ou trabalham como donas de casa, ocupação para a qual nossa sociedade na qual estamos inseridos não vê a necessidade de conceber um salário, mesmo com jornadas de trabalho que ultrapassam qualquer emprego com horário legalizado. Portanto, Guattari afirmar que: “A produção de subjetividade constitui matéria-prima de toda e qualquer produção”. (Id., Ibid., p.36).

Quando pensamos a dimensão escolar como produção de competência no domínio semiótico, percebemos que o papel do educador serve, de forma em geral, como componente maquínico dessas grandes máquinas de controle social. Isso se dá quando um professor, por exemplo, mantém sua didática educacional como modelo dos

padrões sociais, dos domínios sociais num todo, valorizando os modelos de produção capitalista. Dessa forma, o papel do educador acaba se tornando o de reprodutor dos modelos dominantes de subjetividade capitalista.

Guattari explica que Marx via o professor primário como um trabalhador produtivo, pois era ele quem preparava o aluno para trabalhar para os padrões (GUATTARI, 1985, p.202-203). No entanto, com o Capitalismo Mundial Integrado, o professor primário “multiplicou-se infinitamente, na condição desta rede capitalista, ‘geradora de formações e de sociabilidade, a ponto de chegarmos a um conglomerado de ‘agenciamentos coletivos de produção’” (Id., Ibid., p.203). Não há mais como fazer uma separação de modos de produção no capitalismo de forma autônoma, onde cada setor ficaria responsável por cada parte de produção, seja ela uma produção no campo do social, na produção material, na produção subjetiva etc..

Temos como exemplo, num curso de licenciatura em filosofia, o desenvolvimento de profissionais na área da educação com aquilo que eles e elas precisam para se tornarem os profissionais qualificados: as disciplinas aprendidas, as teorias filosóficas e pedagógicas estudadas, os planos de aula, estágios etc. No campo semiótico, há a formação da professora e do professor que vai além das questões técnicas/pedagógicas trabalhadas na universidade. Tratam-se das experiências afetivas, psicológicas, emocionais que cada uma e cada um vivenciaram nesse processo de formação. Indo mais além, a formação de qualquer profissional da educação passa por esses processos semióticos antes mesmo da matrícula na universidade, ou seja, levando em conta, como explicado por Guattari no exemplo do trabalhador produtivo, que esse aprendizado se dá por toda sua experiência de vida, por tudo que se passou em sua vida antes e durante o curso universitário. A produção desses profissionais não se restringe somente à esfera licenciatura em filosofia, ela vai desde os primeiro contato que tiveram, ainda crianças, com a escola maternal e com aquilo que entendiam por educação; em como observavam e aprendiam com a “tia”, com as broncas ou elogios que recebiam quando praticavam determinada ação; em como apreendiam com o discurso da mãe, por exemplo, sobre o valor da educação para a vida adulta; as conversas com os colegas de turma sobre a escola em geral; os noticiários de TV que falavam sobre os desvios das verbas da merenda etc. Toda a condição vivida por essas ou esses futuro profissionais é fundamental para compreendermos como se dá o processo maquínico e semiótico no CMI. E não há hoje ninguém, nenhum grupo, etnia etc., que esteja fora desse processo de controle capitalístico.

Por isso mesmo, cabe à professora e ao professor a tentativa de não reproduzir esses modelos de subjetividades dominantes e escapar dos padrões de produção em série da subjetividade capitalística. O professor ou professora de filosofia precisa subverter e desalinhar esse processo numa constante tentativa de constituir elementos para um processo de singularização. É preciso criar maneiras de recusar todos os modos de manipulação e de comandos preestabelecidos. Para o filósofo é necessário construir novos modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção e de criatividade que possibilite inventar novas formas de existências singulares (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.22).

Guattari acredita que esse processo não se deva dar em terrenos somente macropolíticos, através dos partidos políticos, sindicatos, políticas públicas e em outras esferas governamentais. Mas, além disso, essas ações também devem ocorrer em terrenos, principalmente, micropolíticos, como nas relações cotidianas da escola e da sala de aula com o bairro, as favelas, o campo, que consigam reunir inúmeros níveis diferentes da vida social. Esse processo Guattari chama de “função de autonomia” (Id., Ibid., p.64), que valoriza a riqueza de sensibilidade e de expressão dos alunos.

Um processo de singularização da subjetividade ganha uma importância significativa quando estimulamos nos alunos suas observações singulares sobre a vida. Elas podem desencadear uma mutação nos sistemas coletivos de visão. Por exemplo, nossa proposta consiste em aulas que estimulem o uso de fotografias, nas quais os próprios alunos possam fotografar com - além dos equipamentos tecnológicos do cotidiano como os *tablets* ou *smartphones* - novas ferramentas fotográficas feitas pelos próprios alunos, como as câmeras pinhole⁶. Isso proporciona aos professores e aos alunos testarem novas formas de experimentação afetivas, como num laboratório revelando novas imagens e novos modos de existências para além das já estabelecidas.

1.4. Ontologia Maquínica: a produção e subjetividade maquínica.

Para entendermos melhor o conceito de produção de subjetividade em Guattari faz-se necessário traçar um esboço sobre a ontologia maquínica que o filósofo pensou para chegar a dois outros conceitos primordiais em sua pesquisa: a subjetividade

⁶ Pinhole (câmara estenopeica) é uma máquina fotográfica sem lente que pode ser fabricada com diversos materiais de fácil acesso: caixa de madeira, caixa de fósforos, mas é comumente feito com latas de alumínio. Em tradução livre *pin-hole* significa “buraco de agulha”. A existência de um pequeno furo faz com que a imagem seja projetada no lado posterior ao furo, onde é fixado um papel fotográfico.

capitalística e a subjetividade maquínica. Até aqui compreendemos que para o filósofo a produção de subjetividade torna-se a matéria prima do modo de produção capitalista (GUATTARI; ROLNIK, 2005). No entanto, precisamos compreender o que dizia sobre as máquinas, ou melhor, em como chegou à ideia de uma ontologia maquínica.

Em *Caosmose* (2012), o filósofo diz que em toda a história da filosofia, a relação do ser humano com a máquina esteve presente, complementa: “O maquinismo é objeto de fascinação, às vezes de delírio” (GUATTARI, 2012, p. 43). Em Aristóteles, por exemplo, ela se expressava pela *technè* que tinha como “missão” criar o que a natureza não podia realizar, se dava na ordem do “saber” e não do “fazer” e, com isso, impunha uma espécie de mediação criativa entre a natureza e o humano (CAMARGO, 2014). Podemos perceber esse fascínio do ser humano pelas máquinas em diversos momentos da história e diversas expressões artísticas, seja na literatura, com o exemplo da *Odisseia* com a máquina de guerra que foi o *Cavalo de Tróia* ou as máquinas punitivas em *A Colônia Penal*, de Kafka; no cinema com a gigantesca máquina tragando Charlie Chaplin em *Tempos Modernos* formando um belíssimo arranjo entre o ser humano e a máquina técnica, ou nos filmes estilo *Blockbuster*⁷ como a franquia *Transformers*⁸ com os robôs-máquinas e seus efeitos especiais; e, na fotografia, com fotógrafos como Robert Doisneau⁹, Henri Cartier-Bresson¹⁰, Walter Firmo¹¹, Vivian Maier¹², entre outras

⁷ O termo *Blockbuster* se refere a filmes produzidos geralmente com elevado recursos financeiros e que tenham alcançado um expressivo sucesso popular e de bilheteria.

⁸ “*Transformers* é uma franquia cinematográfica de ficção científica baseada na linha de brinquedos homônima criada pela Hasbro”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Transformers_\(s%C3%A9rie_de_filmes\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Transformers_(s%C3%A9rie_de_filmes)). Acessado em: 13 de Jul. 2017.

⁹ Robert Doisneau (1912-1994), fotógrafo francês mundialmente conhecido por suas belas fotografias de rua. “Era conhecido por sua modéstia e imagens irônicas, misturando as classes sociais das ruas e cafés de Paris. Influenciado pela obra de Atget, de Kertész e de Cartier Bresson. Doisneau apresentou em mais de vinte livros uma visão encantadora da fragilidade humana e da vida como uma série de momentos calmos e incongruentes”. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Doisneau > acesso em: 19 de maio de 2018.

¹⁰ Henri Cartier-Bresson (1908-2004) nasceu na França é considerado um dos fotógrafos mais conhecido da história. “Percorreu várias vezes o mundo com sua *Leica* e combateu, na linha de frente, a favor do surrealismo, do comunismo e da reportagem. Além de fotógrafo, Henri Cartier-Bresson foi pintor e desenhista, cineasta e ator ocasional, repórter de gelo e militante de fogo, poeta, antropólogo e empreendedor. Antes e depois de fundar a *Agência Magnum* em 1947”. Disponível em: <https://brasil.elepa.com/brasil/2014/02/11/cultura/1392147589_119512.html> acesso em: 19 de maio de 2018.

¹¹ Walter Firmo (1937) é fotógrafo, jornalista e professor. Em sua obra fotográfica dava uma atenção especial à realidade cultural brasileira e afro-brasileira. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/17/walter-firmo>> acesso em: 19 de maio de 2018.

¹² Vivian Maier (1926-2009) foi uma fotógrafa norte-americana que ficou mundialmente famosa por suas fotografias de rua. “Por toda a vida, guardou as fotografias, os negativos e fitas de áudio com pequenas entrevistas que fazia com as pessoas que fotografava. Este material só foi descoberto em 2007, por John Maloof, que reconheceu o valor artístico e histórico do material, mas foi somente após a sua morte que houve o reconhecimento de seu trabalho e o material começou a ser reproduzido na internet e em revistas

e outros que, com o arranjo entre as máquinas fotográficas (máquinas técnicas) e o cotidiano das grandes cidades (máquinas sociais), capturam imagens que compõem o cruzamento entre as diversas máquinas demonstradas pelo filósofo francês.

Guattari reconstrói um conceito de máquina que se desenvolve muito além da máquina técnica. Para cada tipo de máquina ele coloca a questão, não enquanto autonomia vital como nos animais, mas de seu poder singular de enunciação: “o que denomino sua consistência enunciativa específica” (GUATTARI, 2012, p.44). Assim, o primeiro tipo de máquina que apresenta é o dos dispositivos materiais que são fabricados pelos seres humanos. Essas máquinas são substituídas por outras máquinas, “isso segundo concepções e planos que respondem a objetivos de produção” (Id., Ibid., p.44). Ele denomina essas diferentes etapas de esquemas diagramáticos finalizados. Por conta disso, vê como proposta ampliar a delimitação da máquina ao conjunto funcional que a associa ao homem através de múltiplos componentes, tais como: componentes materiais e energéticos; componentes que participam da fabricação da máquina como semióticos diagramáticos e algorítmicos; componentes sociais relacionados à pesquisa, às organizações do trabalho etc.; “componentes de órgãos, de influxo, de humor do corpo humano” (Id., Ibid., p.45); representações e informações mentais ou coletivas; investimento de “máquinas desejantes produzindo uma subjetividade adjacente a esses componentes” (Id., Ibid., p.46); e as máquinas abstratas, “se instaurando transversalmente aos níveis maquínicos materiais, cognitivos, afetivos, sociais (...)” (Id., Ibid., p.46). São montagens suscetíveis de pôr em relação todos os níveis heterogêneos que atravessam e que acabamos de enumerar.

“A máquina abstrata lhes é transversal. É ela quem lhes dará ou não uma existência, uma eficiência, uma potência de autoafirmação ontológica. Os diferentes componentes são levados, remanejados por uma espécie de dinamismo. Um tal conjunto funcional será doravante qualificado de Agenciamento maquínico” (Id., Ibid.).

Segundo Guattari o termo agenciamento não comporta nenhuma noção de ligação ou passagem entre os seus componentes. Diz que se trata de agenciamento de campos de possíveis, de campos virtuais, tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genética ou de espécies. Assim, pequenos utensílios domésticos ou ferramentas mais simples adquirem o estatuto de “proto-máquina”. O martelo é o

especializadas, além da publicação de livros com o seu acervo e exposições”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vivian_Maier> acesso em: 19 de mai de 2018.

exemplo colocado em *Caosmose* (2012): retirando seu cabo diremos que ainda se trata de um martelo. No entanto, uma vez fazendo uma “fusão” na parte metálica, na cabeça do martelo, “transporá então um limiar de consistência formal onde perderá sua forma” (Id., *Ibid.*, p.51), isso acontece tanto num plano tecnológico, quanto em um nível imaginário. Trata-se de um retorno ao que o material metálico tinha como início, antes de se tornar martelo, uma massa metálica lisa desterritorializada que precede sua entrada numa forma maquinica. Isso pode reterritorializar, por exemplo, relações de interdependências entre o prego, o martelo, o braço e a bigorna, ressuscitando a corporação do ferreiro com as antigas ferrarias, “(...) o objeto técnico não é nada fora do conjunto técnico a que pertence” (Id., *Ibid.*). Essas diferenças tecnológicas entre as gerações de máquinas técnicas acontecem de forma rizomática¹³, ou seja, não exprimem uma relação linear, hierárquica e cronológica a partir de um ponto central, mas infinitas conexões descentralizadas.

Há, portanto, uma relação estabelecida entre a subjetividade humana e a máquina. Isso é possível porque, segundo o filósofo, as máquinas técnicas possuem uma protossujeitividade, na qual o objeto técnico não pode ser limitado à sua materialidade. Para que uma máquina técnica possa existir, “determinadas relações sociais que sustentam as tecnologias utilizadas em sua fabricação devem ocorrer”(CAMARGO, 2014, p.71). São os resíduos imateriais (uma subjetividade parcial) que permitem a produção da máquina. Essa subjetividade parcial permite às máquinas técnicas uma abertura aos diversos agenciamentos com os seres humanos e todos os outros tipos de máquinas: animais, sociais, entre outros, porque ela é uma máquina abstrata acoplada à materialidade da máquina técnica. A protossujeitividade maquinica, que faz parte da subjetividade técnica, só se torna humana quando as duas se cruzam. Múltiplos equipamentos do dia-a-dia podem ser exemplificados nesses fluxos de subjetivação não humanos que passam a ser humanos. Smartphones, tablets, notebooks etc., são máquinas técnicas acopladas a máquinas abstratas que também estão relacionadas às máquinas sociais, às máquinas econômicas ou de formação (Id., 2014, p.72). Essas tecnologias estão abertas para o exterior e criaram todo tipo de relações com o ambiente maquinico que o circunda, inclusive com as subjetividades humanas que são subjetivadas nessa interação entre as máquinas.

¹³ Termo que Deleuze e Guattari tomam emprestado da biologia, mais especificamente da botânica. O sistema de rizoma pode derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los.

Com o objetivo de encontrar sustentação teórica para pensar as relações entre as diferentes espécies de máquinas, Guattari recorreu aos conceitos de *alopoiética* e *autopoiética*. Conceitos que os cientistas chilenos, Humberto Maturana e Francisco Varela, desenvolveram em relação aos dois tipos de máquinas: as “alopoiéticas” que produzem algo diferente delas mesmas, relacionadas a tudo que não é ser vivo; e as “autopoiéticas”, que geram continuamente sua própria organização e seus próprios limites. Produtoras delas mesmas, conseqüentemente relacionadas aos seres vivos. No entanto, segundo o filósofo francês, há uma oposição que não permite estabelecer uma relação entre os dois grupos de máquinas, essa oposição foi desmistificada por Guattari. Assim, a ideia ontológica anterior que separava os seres vivos das máquinas foi realojada, pois as máquinas *alopoiéticas* encontram-se na adjacência das máquinas *autopoiéticas*, produzindo e se modificando conjuntamente.

(...) ao fazer a distinção entre os dois grupos de máquinas, Maturana e Varela, opõem o conceito de ‘autopoiese’, exclusivamente relacionadas aos seres vivos biológicos (seres humanos, animais, plantas, insetos etc.), ao conceito de ‘alopoiese’, relacionada às máquinas sociais e técnicas (relacionada a tudo aquilo que não é um ser vivo). (CAMARGO, 2014, p.74).

Para Guattari, a autopoiese deve ser pensada em função de entidades evolutivas, coletivas e com diversos tipos de relações de alteridades que mantêm, e não como era antes, encerrada nela mesma. O objetivo de Guattari foi alcançado ao elaborar uma ferramenta teórica que não separava mais o ser das coisas, assim demonstrando que o homem é uma máquina que forma com outras inúmeras máquinas uma engrenagem que coloca em funcionamento a gigantesca máquina capitalística. (Id., Ibid., p.75).

Assim, as instituições como as máquinas técnicas que, aparentemente, derivam da *alopoiése*, consideradas no quadro dos agenciamentos maquínicos que elas constituem com os seres humanos, tornam-se autopoiéticas *ipso facto*. (GUATTARI, 2012, p. 50).

Quando Guattari diz que todas as coisas mantêm uma relação entre si e atribui valor de máquina a todas as coisas, desvia-se da pergunta corriqueira: “O que é isso?” e instiga a aparição de outro problema: “Como isso funciona?” (CAMARGO. 2014. p. 69). Essa questão abre um leque de possibilidades de compreensão sobre a produção de subjetividade na contemporaneidade.

1.5. Para além dos sistemas de subjetividade capitalista: os processos de singularização.

A expansão dos componentes de subjetivação se dá através de uma série de instituições, práticas e procedimentos vigentes em cada momento histórico. É nessa mudança constante que os processos de subjetivação vão tomando forma. Isso acontece com a participação das instituições, da linguagem, da tecnologia, da ciência, da mídia, do trabalho, do capital, da informação, da escola, da saúde. Enfim, de uma lista de componentes que têm como principal característica sua reinvenção constante e posta na vida social de forma corrente. Por consequência, esses componentes ganham importância coletiva e são atualizados de diferentes maneiras no cotidiano de cada um. Assim, os componentes de subjetivação podem ser abandonados, modificados, reinventados, transformados em um movimento de misturas e conexões que não param de findar. Eles se multiplicam em fluxos percorrendo o meio social dando-lhe movimento (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.42).

Por vezes, corre-se o risco de essas invenções serem capturadas e transformadas em novas referências que sejam reproduzidas pela sociedade, como vimos anteriormente, realizando, dessa forma, tentativas que buscam fixar as forças subjetivas produtivas para lhe dar uma determinada direção e, com isso, ao tomar uma posição dominante, a reprodução desses componentes desqualifica aquelas ações que colocam a vida em movimento. Nesse momento, os desejos, as angústias, a vontade de amar etc. são encaixados de alguma forma nos registros de referência dominantes. Assim, à medida que as referências dominantes são estabelecidas, elas travam uma batalha para diminuir os “processos de singularização” (MANSANO, 2011, p.111). No entanto, é no agenciamento de novos modos de produção semiótica, nos quais se possa assegurar uma divisão social de produção no todo que há a possibilidade de romper os esquemas de forças ao retomarmos novas referências através dos equipamentos coletivos, de mídia etc..

Além disso, há dois extremos em como os indivíduos vivem essa subjetivação. Um lado diz respeito à alienação e à opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade da forma como é recebida. Em contrapartida, no outro, percebe-se “uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade” produzindo, segundo o filósofo, um processo de singularização. Esse processo não pode ficar restringido ao campo da economia política, mas adentrar o da economia subjetiva.

Se aceitarmos essa hipótese, vemos que ela vai além da circunscrição dos antagonismos sociais aos campos econômicos e políticos, a circunscrição do alvo da luta à reapropriação dos meios de produção ou dos meios de expressão política. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 42).

Segundo Guattari, os processos de singularização são percebidos como uma espécie de desvio, de escapatória em relação às tentativas de traduzir a existência pelo crivo dominante do capital. Existimos e produzimos subjetividades em meio a uma luta em que toda e qualquer mudança social passa por uma produção viva e mutante de subjetividades.

O traço comum entre os diferentes processos de singularização é um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística. Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. É preciso abrir espaço para que isso aconteça. O desejo só pode ser vivido em vetores de singularidade. (Id., Ibid., p.47).

Portanto, estamos recorrendo à noção de subjetividade como “matéria-prima viva e mutante”, assim como descrito por Guattari. Dessa maneira fica evidente a possibilidade de experimentar e inventar maneiras diversas de perceber e agir no mundo, possibilitando fazer conexões inesperadas, “precipitando movimentos que insistem em suas misturas e desvios” (MANSANO, 2011, p.112), e possibilitando que outros componentes novos possam se inventados e abandonados tendo duração e valor histórico.

Nesse processo de produção de novos componentes inventivos, acreditamos que a aula de filosofia, como a fotografia pinhole, podem funcionar como aditiva decisiva para os processos de singularização propostos pelo filósofo. A fotografia pode ser como um *click*, como um gatilho que pode despertar outros sentidos para se alcançar tal objetivo. Antes, no próximo capítulo, vamos trabalhar a imagem no contexto da produção de subjetividade capitalística, em como ela é capturada e transformada em clichês e como podemos superá-los.

2. IMAGEM

2.1. Do domínio da representação à valorização da multiplicidade.

O conceito de Imagem não é de fácil precisão. Desde a antiguidade que filósofos se debruçam sobre a complexa relação que une imagem e realidade, assim como suas respectivas abordagens ao decorrer da história. Contudo, mesmo com tantas linhas teóricas, neste subcapítulo iremos abordar duas posições filosóficas antagônicas em relação à sua problemática. A primeira posição é defendida por Platão em sua metafísica clássica seguindo um campo transcendente; e a segunda, na filosofia contemporânea, com Gilles Deleuze tirando-a de um patamar inferior para uma imagem com potência no campo imanente¹⁴.

De início, apresentaremos a teoria das ideias em Platão. Teoria que considera que a realidade é composta pelo mundo das ideias (ou mundo inteligível), das essências; e o mundo sensível ou mundo fenomênico, das aparências. Contudo, não se trata de uma dualidade que se contrapõe, mas que são partes essenciais da mesma realidade, na qual o mundo das aparências seria a “materialização” do mundo das ideias (VENANCIO, 2010). Essa é a forma que Platão encontrou para explicar como é possível alcançar o verdadeiro conhecimento, diferentemente da forma que os sofistas buscavam alcançar: de maneira enganosa, desonesta e sem compromisso com a verdade, como denunciava o autor de *A República*.

Segundo o filósofo grego, as formas, ou ideias são abstratas e substanciais, além de imutáveis e eternas, estão no mundo das ideias fora do tempo e do espaço. Em contrapartida, no mundo material, que é mutável, o conhecimento é possível através dos sentidos, das sensações, mas suas propriedades participam das essências, só que em grau menor. As formas, ou ainda, a essência das coisas, seriam independentes das coisas que fazem parte do mundo sensível, além de serem eternas e incessantes. É através das formas que estão no mundo das essências que os objetos no mundo sensível se organizam. No entanto, não são capazes de alcançar a plenitude neste mundo por se tratarem de cópias imperfeitas do plano inteligível. Em uma passagem no Livro VI de *A*

¹⁴ Os dois campos de força, imanente e transcendente, são estabelecidos como antagônicos na história da filosofia. Em nosso texto apresentamos a contraposição sobre a ideia de imagem nesses dois campos: o primeiro “procura vincular a vida às suas manifestações mais evidentes - as imagens”; o segundo como um “outro campo de força, que teria como principal característica, vincular estas imagens do real à sombra de ideias supra-reais” (VASCONCELLOS, 1997, p.77), o primeiro atribuído a Deleuze em seu livro *Bergsonismo e Lógica dos Sentidos*; e o segundo à metafísica platônica.

República, Platão dialoga sobre o problema da imagem definindo-a como sombra e em seguida como reflexos dos objetos no mundo sensível.

Sócrates: “– Agora, pega uma linha cortada em dois segmentos desiguais, representando um o gênero visível, o outro o cognoscível, e corta de novo cada segmento respeitando a mesma proporção; terás então, classificando as divisões obtidas conforme o seu grau relativo de clareza ou de obscuridade, no mundo visível, um primeiro segmento, a das imagens. Denomino imagens primeiramente às sombras, depois aos reflexos que se veem nas águas ou na superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes, e a todas as representações semelhantes. Compreendes?”

Glauco: “– Lógico que sim.”

Sócrates: “– Considera, agora, que o segundo segmento corresponde aos objetos que essas imagens representam, ou seja, os animais que nos cercam, as plantas e todas as obras de arte.”

Glauco: “– Estou considerando.”

Sócrates: “– Concordas também em dizer que, no que concerne à verdade e ao seu contrário, a divisão foi feita de tal modo que a imagem está para o objeto que reproduz como a opinião está para a ciência?”

Glauco: “– Concordo plenamente!” (PLATÃO, 2001, p.311).

Em vários trechos da obra *A República*, Sócrates faz uso de dois termos: *eidolon* e *eikon*, respectivamente imagens e símiles. Segundo Mesti (2011), há uma distinção no livro *A República* entre o uso socrático dos símiles e a crítica filosófica às imagens (MESTI, 2011, p.1). Mesti explica a diferença entre os dois termos na seguinte passagem.

Isso foi feito porque os principais símiles compostos por Sócrates: o do timoneiro¹ (VI 487e ss.), o do sol (VI 506d ss.), o dos prisioneiros na caverna (VII 515a ss.), o dos tipos psíquicos dos governantes (IX 588b ss.) estão envolvidos num contexto argumentativo em que são utilizados derivados adverbiais e verbais de *eikón* (como *eikazo* etc.). Essa postura socrática parecia estar em franca oposição ao uso das imagens (*eidola*) que no livro VII são vistas pelos prisioneiros no fundo da caverna e no livro X aparecem como se fossem produtos exclusivos da fabricação dos poetas. (MESTI, 2011, p.1).

No entanto, o próprio autor diz que essa suposição se mostrou equivocada, pois o Sócrates fabrica um *eidolon* (uma imagem) e, assim, apresenta o significado da justiça em *A República*. Afirma que se trata de um conceito de justiça apresentado numa imagem “que não é capaz de esgotar ou de levar adiante a pesquisa pelo que é a justiça em si mesma”. (Id., Ibid).

Nesse argumento, Sócrates propõe uma imagem onírica da justiça (IV 443b) segundo a qual cada parte de um todo (seja esse todo a cidade ou a alma) faz aquilo que lhe cabe por natureza. Ao notarmos que se tratava de um *eidolon* utilizado para explicar a justiça, corrigimos nossa postura frente à denegação do uso de imagens (*eidola*) por Sócrates (Id., Ibid).

A imagem teria um significado dúbio em *A República* de Platão. Imagem (*eidólon*) ao mesmo tempo em que carrega um sentido positivo quando Sócrates, chega a uma imagem da justiça. Pode, também, conter um sentido negativo quando produzida pelos poetas, uma imagem que pode enganar os outros (Id., Ibid., p.14). No entanto, *eikón* (símbolos) desempenha em *A República* uma função filosófica que é central. O símbolo pode ser ancorado, por exemplo, nas matemáticas, na medida em que é o tipo de imagem que Sócrates mais utiliza para falar dos aspectos envolvidos na “formação da constituição da alma como se houvesse homenzinhos desenhando símbolos no interior da alma” (Id., Ibid., p.14). O *eikón* é o tipo de imagem que deve ser mostrado aos jovens quando o que se tem como paradigma são as formas da virtude. Essa imagem serve como comparação para mostrar as formas de virtude e de explicar o bem.

O próprio símbolo dos prisioneiros na caverna e a direção do dialético ao sol, compreendido como um desdobramento do símbolo do bem que é o sol, representa a linguagem do dialético que se opõe à construção daquelas imagens e tenta mostrar também alguns símbolos da virtude quando mostra a imagem do movimento da alma do dialético em direção ao bem (Id., Ibid., p.9).

Símbolo que, segundo o autor, não deve ser denominado como mito ou alegoria por se tratar de uma imagem, “além de elucidar os tipos psíquicos presentes no interior de todos os seres vivos” (MESTI, 2011, p.14). Essa discussão sobre o critério das duas imagens torna-se ainda mais interessante observando a diferença que há entre elas:

Uma interpretação possível para a limitação da imagem (*eidólon*) é por ela se ater ao som corpóreo das coisas, como o critério de Crátilo no diálogo que leva seu nome, onde a sonoridade dos nomes é o critério para a compreensão de sua natureza. Do mesmo modo que o pintor na *República* dá atenção apenas às cores quando parece ser capaz de “todas as imitações porque só alcança uma pequena parte de cada coisa, e isso é apenas um simulacro” (X 598b). É como se os aspectos materiais e sensíveis gravados na memória, como os sons das palavras e as cores das pinturas, não significassem o conceito, mas apenas uma corporeidade sem essência, uma marca sem preenchimento, uma imagem vazia, enquanto o critério do *eikón* é o inteligível. (Id., 2011, p.9).

Como percebemos, grosso modo, *eikón* se aproxima mais à imagem em relação às essências, ou ao mundo das ideias e a *eidólon* à imagem no mundo sensível. No entanto, essa posição metafísica clássica coloca a imagem ainda num grau de inferioridade ontológica como um “*ser-menor*” (VASCONCELLOS, 1997, p.78), no qual as imagens no mundo sensível se tornam cópias de modelos inteligíveis, mesmo

que tenha uma aproximação com a verdade. A intenção de Platão foi a de fundamentar a vida e estabelecer uma nova existência onde seria preciso separar as imagens em boas e más. As imagens más levam ao engano e as boas imagens a um Bem no plano inteligível. Além do dualismo colocado entre modelo e cópia, essência e aparência, ideia e imagem, esconde-se, segundo Vasconcellos (1997), “o dualismo político e estratégico: a distinção entre as boas e as más cópias. A separação necessária entre as cópias-ícone e os simulacros-fantasma” (VASCONCELLOS, 1997, p.79). Essa foi a forma utilizada por Platão para combater os sofistas com a ideia de multiplicidade da *doxa* dando espaço a univocidade da *épisteme*.

Para tal, Platão recorreria ao princípio de identidade e à noção de semelhança para realçar a superioridade das cópias sobre os simulacros: a cópia, apesar de cópia, ainda guardaria uma proximidade com o modelo, ela seria uma imagem com semelhança. Já nos simulacros essa proximidade estaria por demais esmaecida sendo assim, seria uma imagem fundada na dessemelhança. Os simulacros estão por demais escondidos para receber a luz do modelo, tornaram-se fantasmas, meras ilusões. (VASCONCELLOS, 1997, p.79).

Temos então, o domínio das identidades, no qual as diferenças se tornam normatizadas e um caminho dialético ascendente e descendente foi inaugurado como método na metafísica clássica¹⁵ para sustentar esse domínio.

O Filósofo Gilles Deleuze ousou tratar sobre a questão das imagens em Platão. No capítulo Platão e o simulacro, do livro *Lógica dos Sentidos*, Deleuze diz que há um propósito em Nietzsche quando faz suas críticas às teorias de Platão: uma “reversão ao Platonismo” (DELEUZE, 2009, p.259). Segundo o filósofo francês, a dialética platônica “não se trata de uma dialética da contradição, muito menos de uma contrariedade, mas de uma dialética da rivalidade, uma dialética dos rivais e dos pretendentes” (Id., p.260). O objetivo é uma hierarquização para a aproximação do que é original e do que se trata de cópia. As pretensões são julgadas de forma específica pela moralidade de intenções, em virtude do que Platão considera semelhante (com aproximação à essência), a fim de

¹⁵ A dialética ascendente conduz às ideias em sua multiplicidade, seguida de ideia em ideia, a ideia em sua unidade, absoluta. A dialética descendente, no entanto, segue um caminho oposto, partindo da ideia absoluta, procedendo por divisão, distinguindo passo a passo ideias particulares contidas nas ideias gerais, chegando às ideias que não incluem em si outras ideias. Deste modo, consegue estabelecer um lugar que uma ideia ocupa na estrutura hierárquica do mundo inteligível para melhor compreender a complexidade das relações que unem as partes a o todo. Fonte: REALE, G. História da filosofia: Antiguidade e Idade Média. 3d. São Paulo: Paulus, 1990.

distinguir o verdadeiro do falso. Consequente, Deleuze também chega à conclusão de que em Platão existem duas espécies de imagens: as cópias e os simulacros.

As cópias são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantindo pela semelhança; os simulacros são como falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essencial”. (DELEUZE, 2009, p. 262).

Dessa forma, Platão divide em dois os domínios das imagens ídolos: de um lado, as cópias-ícones, de outro os simulacros fantasmas. Logo, aquelas são difíceis de serem derrubadas e essas se tornam mais fáceis porque são como falsos pretendentes, essa afirmação Deleuze destaca do livro *O Sofista de Platão*, 236b, 264c (DELEUZE, 2009, p.263). Portanto, o filósofo define o conjunto das motivações platônicas: selecionar os pretendentes, distinguir as boas e as más cópias, ou antes, as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Ou ainda, de “assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros”, recalcando-os. (DELEUZE, 2009, p.262).

O filósofo francês afirma, ainda, que em Platão, o espectador de uma obra também se torna um simulacro, pois a obra se transforma e deforma segundo o seu ponto de vista. “Dependendo das proporções da obra e do posicionamento desfavorável em que se coloca não é capaz de alcançar plenamente proporções tão vastas” (VENÂNCIO, 2010). Como se vê, para Platão, no simulacro há a perda de existência moral, entrando na realidade estética superficial, ou apenas das aparências.

O catecismo, tão inspirado no platonismo, familiarizou-nos com esta noção: Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, mas, pelo pecado, o homem perdeu a semelhança embora conservasse a imagem. Tornamo-nos simulacros, perdendo a existência moral para entrarmos na existência estética (DELEUZE, 2009, p. 263).

Porém, na cópia bem fundamentada, há a preservação da semelhança pelo artista da obra e, assim, há uma vitória da cópia sobre o simulacro, segundo Platão. Dessa forma, cópia e simulacro abrem discussão para outros conceitos: o de usuário, o de produtor e o de imitador (VENANCIO, 2010). O usuário é aquele que posiciona do alto da hierarquia. Isto é, por ser detentor de um saber, julga sobre os fins e depois sobre a ideia ou modelo. O produtor tem uma verdadeira produção quando realiza uma cópia fundamentada e assegura a essência interior imitando o modelo. Contudo, quando a imitação não passa de uma simples simulação da cópia, onde o efeito de semelhança é

apenas aparente, o valor conceitual se torna pejorativo, porque é obtido por subversão do artista em relação ao espectador da obra. (DELEUZE, 2009, p. 263).

Os conceitos platônicos se encontram em lugar favorável em relação aos juízos das competências entre o verdadeiro e o falso, a cópia e o simulacro, e tem como base o ser e o “não-ser”, a essência e a aparência. Essa forma de se colocar fundamentou, por muito tempo, um conceito de arte como representação de uma arte pura, com aval do pensamento sobre o mundo das ideias e uma arte simulada, uma “não-arte”. Há um efeito improdutivo nisso, em Platão, e esse efeito é obtido de forma que “o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar” (DELEUZE, 2009, p.264). É por não conseguir dominar que o observador experimenta uma impressão de semelhança: “O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista.” (Id., Ibid.).

Deleuze, portanto, afirma que há no simulacro um devir-louco, um devir-ilimitado, um devir-sempre outro, um “devir-subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais e menos ao mesmo tempo e nunca igual” (Id., Ibid). O simulacro é o que fica “construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude” (Ibid., p.263). Ele é em si uma diferença, uma singularidade, mas, do ponto de vista de um observador externo, que coloca em curso mecanismos de reconhecimento e recebe uma marca sensível, ou melhor, uma impressão. Portanto, trata-se de um simulacro porque produz esta impressão, esta simulação no observador externo (SALES, 2006, p.3). Os sofistas foram os que mais se aproximaram desse uso do simulacro, o usaram em todos os limites. Eles foram os que mais utilizaram a imagem de forma a subvertê-la. Ao mesmo tempo, em que se rendia(m) à semelhança, ele(s) enfrentava(m) e apresentava(m) uma singularidade, uma diferença do modelo.

O objetivo do platonismo, segundo Deleuze é, então, o de encarcerar e impor limites a este devir, torná-lo sempre semelhante. Ou seja, fazer triunfar os ícones sobre os simulacros. Assim, o platonismo institui todo o domínio da representação “preenchido pelas cópias-ícones e definindo não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento” (DELEUZE, 2009, p.264).

Se a cópia perfeita é a que não pode deixar de transparecer sua imperfeição em relação ao original, apesar da semelhança, os sofistas divulgavam as cópias mais que

imperfeitas, a ponto de serem confundidas com a perfeição original e isso cria um paradoxo:

Paradoxos em excesso. Singularizar-se, pretender ser um igual ao modelo – é a imagem falsa que se excedeu em ser a mesma (...) Não poder fazer a diferença, quem é quem; a pérfida série do simulacro, todos originais... Insuportável? Caem as hierarquias platônicas (AGUIAR, 1992, p.30).

Portanto, não pode haver modelos absolutos nem essências, ideais para um mundo onde tudo são simulações, “não haverá maior realidade em um movimento real do que num artificial, pois todos se assemelham como composições artificiais, desfazendo-se a ideia de boa imagem...” (AGUIAR, 1992, p.31).

Percebemos que reverter o platonismo, segundo Deleuze, portanto, será em valorizar as multiplicidades, enquanto que para Platão são apenas sobras sem valor. Além disso, se trata de reverter as hierarquias fixadas entre verdadeiro e simulacro na tradição deixada pelo platonismo.

A simulação é o próprio fantasma, isto é, o efeito do funcionamento do simulacro enquanto maquinaria, máquina dionisiaca. Trata-se do falso como potência, Pseudos, no sentido em que Nietzsche diz: a mais alta potência do falso. Subindo à superfície, o simulacro faz cair sob a potência do falso (fantasma) o Mesmo e o Semelhante, o modelo e a cópia (DELEUZE, 2009, p.268).

Os simulacros por serem colocados à margem se tornam ilimitados e mutantes, onde os contornos não se conformam e nem se fixam. Assim, podem buscar semelhança, respeitando a singularidade que lhes é própria, a um modelo que não há como verificar suas diferenças e afronta a concepção do modelo original (SALES, 2006, p.4).

Deleuze valoriza os simulacros, pois encontra neles o que dá favor em sua filosofia: a singularidade, a diferença, a multiplicidade. Para o filósofo francês, se há essas variáveis, há também potência para a geração de possibilidades, outros modos de existir no mundo. O Mesmo e a Identidade descem do pedestal que se encontravam e assumem outra hierarquia, a cópia, o Outro sempre fará dispor outra realidade.

(...) afirmar os simulacros será desprezar as exigências de pretensão impostas em função de modelos externos supostamente superiores e, neste lugar, instalar o jogo pleno das potências, a superfície do mundo – suas formas, seus eventos, sua visibilidade manifesta, enfim – como simples efeito desse jogo, efeito sempre em perspectiva, necessariamente múltiplo e mutável, jamais absoluto ou definitivo (Id., 2006, p.6).

Na contemporaneidade o simulacro escapa de suas amarras e declara sua própria libertação depois de milênios recalcado pela pretensão da verdade platônica. Manifestam-se em todos os territórios e ganham ainda mais espaço nas tecnologias digitais e redes sociais. Contudo, podemos cair em um niilismo reativo, como afirmava Nietzsche, quando não sabemos lidar com a diferença e a multiplicidade configurando radicalismos e repulsão pelo diferente, pelo outro, criando mais ressentimentos e depositando suas expectativas numa má consciência e culpa. Deleuze, então, tem outra proposta:

Definimos a modernidade pela potência do simulacro. Cabe à filosofia não ser moderna a qualquer preço, muito menos intemporal, mas destacar da modernidade algo que Nietzsche designava como o intempestivo, que pertence à modernidade, mas também que deve ser voltada contra ela – “em favor, eu o espero, de um tempo por vir”. Não é nos grandes bosques nem nas veredas que a filosofia se elabora, mas nas cidades e nas ruas, inclusive no que há de mais factício nelas (DELEUZE, 2009, p. 271).

Afirmar a potência do simulacro possibilita a criação de linhas de fuga que forjam outros modos de existir, não aqueles produzidos pelo capitalismo onde se tornam produções de subjetividades serializadas, como visto no primeiro capítulo. Ao contrário, constrói modos de vida singulares. E onde podemos encontrar essa produção singular? A resposta que atribuímos a Deleuze é: podemos encontrá-la na vida, no cotidiano, em sala de aula.

Portanto, trabalhar a questão da imagem nas aulas de filosofia com o intuito de libertá-la e afirmá-la enquanto diferença é valorizar as multiplicidades, enquanto potência plural, das imagens. Para isso precisamos desnivelar constantemente as hierarquias fixadas entre o verdadeiro e o falso, que foram (e ainda são) forçadas por uma tradição filosófica clássica. O platonismo, mais especificamente, cerceia imagens, vivências e experimentações e encarcera a diferença, a multiplicidade e o outro.

2.2. O cotidiano: as imagens e as tecnologias digitais na sociedade de controle.

O ciberespaço foi configurado de acordo com um modo específico de comunicação “que reforça a conformação de uma sociedade de controle” (SILVEIRA, 2010), conforme o pensamento de Deleuze. As mídias sociais como *Facebook*, *Twitter* e *Whatsapp* podem ser classificadas como pertencentes ao regime da sociedade de

controle que lhes deram origem, ao contrário da sociedade disciplinar pensada por Foucault¹⁶. A internet torna-se, portanto, um campo de disputa.

Nesse sentido, a Internet é um espaço de controle. Talvez a maior expressão da sociedade de controle, aquela que, segundo Deleuze, seguindo a periodização histórica foucaultiana, suplantaria a lógica e a dinâmica das sociedades disciplinares, construções sociais fundamentais do mundo industrial. No contexto disciplinar o corpo deve ser moldado, no cenário de controle, os corpos precisam ser livres para que possam ser modulados. As sociedades disciplinares exigem limites claros dos espaços físicos, as sociedades de controle não se importam com a dispersão espacial, com a liberdade de movimento, elas buscam nos viventes a captação de suas necessidades de redução das incertezas. Esta busca tipicamente informacional requer conectividade, portanto, exige acesso e presença na rede. A existência na rede só é possível aceitando seus protocolos, portanto, o seu controle (SILVEIRA, 2010).

Muitos alunos, hoje, estão conectados as redes sociais através da internet, mesmo que seja de forma precária. Uma parte significativa dos jovens no Brasil não tem computador com acesso à internet banda larga em seus domicílios, mas o uso da rede móvel através dos celulares cresce a cada ano, ultrapassando o número de usuários com banda larga, mesmo existindo uma desigualdade de acesso à rede¹⁷.

Com planos pré-pagos e franquias baixas, eles compartilham fotos, enviam mensagem, ouvem música, entre outras coisas. Mas, muitas vezes, a franquia não dura até o fim do mês¹⁸. No entanto, mesmo precarizado, o uso de celulares e redes móveis faz parte do cotidiano de boa parte dos alunos, inclusive em sala de aula. Ao mesmo tempo, encontramos resistências quanto ao uso dessas tecnologias por boa parte dos professores e da direção dos colégios.

¹⁶ No livro *Vigiar e Punir* (1997) Foucault fala sobre a sociedade disciplinar. “Duas imagens, portanto da disciplina. Num extremo, a disciplina - bloco, a instituição fechado, estabelecido à margem, e toda voltada para funções negativas: fazer parar o mal, romper as comunicações, suspender o tempo. No outro extremo, com o panoptismo, temos a disciplina - mecanismos: um dispositivo funcional que deve melhorar o exercício do poder tornando-o mais rápido, mais leve, mais eficaz, um desenho das coerções sutis para uma sociedade que está por vir. O movimento que vai de um projeto ao outro, de um esquema da disciplina de exceção ao de uma vigilância generalizada, repousa sobre uma transformação histórica: a extensão progressiva dos dispositivos de disciplina ao longo dos séculos XVII e XVIII, sua multiplicação através de todo o corpo social, a formação do que se poderia chamar grosso modo a sociedade disciplinar”. (FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 38ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010).

¹⁷ Brasil tem 116 milhões de pessoas conectadas à internet, diz IBGE. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/brasil-tem-116-milhoes-de-pessoas-conectadas-a-internet-diz-ibge.ghtml>> Acessado em: 20 de maio de 2018.

¹⁸ Relatório aponta Brasil como quarto país em número de usuários de internet. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-10/relatorio-aponta-brasil-como-quarto-pais-em-numero-de-usuarios-de-internet>> Acessado em: 20 de maio de 2018.

É, por exemplo, proibido o uso do aparelho celular em sala de aula pelos alunos em alguns estados do país, principalmente na rede pública de ensino¹⁹. O desafio é: sabendo que nos encontramos na sociedade de controle, como podemos criar linhas de fuga, possibilidades, que escapem de suas armadilhas, muitas vezes sedutora; sabendo que é exatamente por ela que são produzidas subjetividades modelizadas que captam desejos, afetos, sonhos etc.? Como podemos usar essas tecnologias em sala de aula de forma crítica desconstruindo esse espaço? Quais recursos práticos nós podemos usar em aula para produzir corpos livres, singulares, que não sejam subjetivados pela produção capitalística? Buscaremos desenvolver essas perguntas estudando o uso e a produção de imagens, enquanto, possibilitadoras de outras experiências sobre o cotidiano e que mexa com os sentidos, os desejos, os afetos vividos consigo, com o outro e com o mundo.

2.3. As imagens e o poder das redes sociais.

Hoje podemos constatar de forma empírica que as redes de relacionamentos são mais acessadas que todos os sites das grandes corporações midiáticas, tais como Globo, Record, CNN, Fox etc. As notícias de Jornais e portais de notícias brasileiros, por exemplo, em grande parte são compartilhadas por meio das redes sociais²⁰, os leitores de cada veículo gostam, comentam ou compartilham os seus conteúdos. O internauta dificilmente entra num site de notícias por sua iniciativa para saber as informações do dia, como acontece ao comprar um jornal na banca, em grande parte, as reportagens são compartilhadas por outros usuários que aparecem em sua tela. Essa mudança se deu com o novo modo como as pessoas começaram a consumir informação pela internet, muitas vezes com os próprios internautas criando seus conteúdos nos quais também podem comentar e compartilhar o conteúdo de seus amigos e colegas.

Outro grande exemplo dessa disseminação em rede se deu com as articulações que deram nas manifestações como a Primavera Árabe e as manifestações que ganharam força a partir de 2013 no Brasil, entre outras. As imagens produzidas nestas manifestações puderam ser compartilhadas de forma diferente ao dos grandes grupos de comunicação, desta vez em rede e sem passar diretamente por um canal midiático que filtrasse as informações. Surge, assim, a mídia independente que não está sob o controle

¹⁹ Uso de celular na sala de aula, proibido? Disponível em: <<https://rgrupos.jusbrasil.com.br/artigos/175670223/uso-de-celular-na-sala-de-aula-proibido>> acessado em: 20 de maio de 2018.

²⁰ Jornais e portais: quem é quem nas redes sociais. <<http://observatoriodaimprensa.com.br/monitor-da-imprensa/jornais-e-portais-quem-e-quem-nas-redes-sociais/>>

de nenhum grande grupo de comunicação. Esses grupos foram fundamentais como canais de comunicação em tempo real, pois a transmissão começou a ser ao vivo, conhecida como *streaming*²¹ ou *lives* e pelo celular.

Em Istambul, 28 de maio de 2013, houve uma manifestação em apoio a não retirada das árvores no parque Gezi²², onde seria construído um shopping no local. A ação teve interesse de empresários do ramo imobiliário e foi motivada pela especulação imobiliária. Com a divulgação nas redes sociais, em poucas horas dezenas de pessoas se reuniram no parque para evitar as remoções. Mesmo com o parque lotado de manifestantes, a polícia reprimiu fortemente a multidão com gás lacrimogêneo e canhões d'água. Essa manifestação ganhou uma proporção ainda maior com o passar dos dias chegando à capital do país, Ancara (Turquia). O primeiro ministro turco culpou as mídias sociais pelas manifestações. A imprensa turca só se manifestou sobre os acontecimentos tempos depois, por conta da influência que o governo exercia sobre ela. Somente pelo twitter e em outras mídias sociais foi divulgado o ocorrido. Por conta disso, em pouquíssimo tempo o movimento tornou-se global.

No Brasil, houve manifestações que tiveram características semelhantes. Com o pretexto de “melhorar a mobilidade urbana no entorno do Maracanã”²³, o governo do Rio de Janeiro, em 2013, pretendia demolir o prédio do antigo museu do Índio. O prédio que abrigou o Serviço de proteção aos Índios (SPI), em seguida a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e, até 1978, o Museu do Índio. No entanto, o prédio ficou abandonado e foi ocupado em 2006 pelos membros da chamada Aldeia Maracanã. A “demolição era prevista como parte da modernização do entorno do Estádio do Maracanã”²⁴, para sediar a Copa do Mundo no ano seguinte. Em Março de 2013, o Batalhão de Choque da Polícia Militar invadiu a Aldeia Maracanã e agiu de forma truculenta contra os índios, manifestantes, ativistas e estudantes que apoiavam a ocupação²⁵. Os policiais jogaram

²¹ Streaming é uma forma de emitir o sinal de áudio e vídeo, em tempo real ou gravado, pela internet para que eles possam ser vistos e ouvidos sem a necessidade de realizar qualquer tipo de download.

²² A Polícia de Istambul Atacou uma Passeata com Gás Lacrimogêneo no Fim de Semana Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/d7g4dm/a-policia-de-istambul-atacou-uma-passeata-com-gas-lacrimogeneo-no-fim-de-semana>. acesso em: 20 maio de 2018.

²³ Nova manifestação defende permanência dos índios na Aldeia Maracanã. Disponível em: <<http://www.abc.com.br/cultura/2013/02/nova-manifestacao-defende-permanencia-dos-indios-na-aldeia-maracana>> acesso em: 20 de maio de 2018.

²⁴ Tumulto marca retirada de índios da Aldeia Maracanã. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/03/130322_aldeia_cq_atualiza> acesso em: 20 de maio de 2018.

²⁵ Remoção forçada da Aldeia Maracanã: não é assim que se faz uma Copa do Mundo. Acesso em: <<https://raquelrolnik.wordpress.com/2013/03/22/remocao-forcada-da-aldeia-maracana-nao-e-assim-que-se-faz-uma-copa-do-mundo/>> acesso em: 20 de maio de 2018.

bombas de efeito moral, gás lacrimogêneo, gás pimenta e ainda bateram e prenderam muitos dos que se manifestavam no espaço. Os jornais, assim como na Turquia, noticiaram os fatos tempos depois, mas nas redes sociais as notícias e imagens sobre a truculência da polícia eram divulgadas com extrema rapidez e cada vez mais pessoas foram para a Aldeia Maracanã apoiar a ocupação.

Outro fato que também gerou grandes manifestações em boa parte dos estados do Brasil ocorreu em função do aumento das tarifas de transporte público, no mesmo ano. Inicialmente, jovens do Movimento Passe Livre (MPL) se reuniram em São Paulo para se manifestarem contra o aumento de vinte centavos na tarifa de ônibus. Em seguida, por conta da divulgação nas redes sociais e com o aumento das tarifas em outros estados, em poucos dias, diversas manifestações, também, ocorreram em todo o Brasil. Outras reivindicações começaram a entrar em pauta: em SP, além da passagem, também pediam mais rigor aos crimes de corrupção; sobre os gastos excessivos com os mega eventos²⁶; mais participação na deliberação de propostas de emenda à constituição (PEC). Novos gritos ecoavam nas ruas com o slogan “amanhã vai ser maior”. Nesse momento, vemos a força de mobilização pelas *#(hashtag)* e os *links #occupygezi, #amanhavaisermaior* etc. ficarem entre os tópicos mais conectados no mundo. A cerquilha, como é originalmente conhecida, é um símbolo que funciona como palavra chave e que a transforma em *hiperlink*. Ao clicar em cima dela, o usuário é direcionado a uma página onde estão reunidos todos os *posts* que usaram o mesmo marcador, funcionando como motores de busca sobre determinado assunto nas redes sociais. Essa estratégia foi um impulso nas mobilizações que ocorreram neste período. Assim, crescia o número de pessoas ocupando as ruas por conta dessa mobilização em rede. Os atos no Brasil foram comparados aos protestos da Primavera Árabe, em países árabes; *Los Indignados*, na Espanha; e o *Occupy Wall St*, nos Estados Unidos²⁷.

Em comum a todas essas manifestações pelo mundo podemos caracterizar a velocidade com que as imagens e informações foram passadas pela internet. Além disso, as reivindicações levantadas pelos manifestantes iam além das pautas que deram início em cada uma delas. Segundo Rodrigo Guéron e Jorge Vasconcellos havia, “No coração destas lutas, um processo de deslocamento social, de produção social subjetividade, de

²⁶ O Rio de Janeiro sediou grandes eventos nos últimos anos tais como Olimpíadas, Copa do Mundo, a Jornada Mundial da Juventude etc.

²⁷ Retrospectiva - Manifestações de junho agitaram todo o país. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/retrospectiva-2013/noticias/2013/12/17/retrospectiva-manifestacoes-de-junho-agitaram-todo-o-pais/>> acesso em: 20 de maio 2018.

liberação de fluxos do desejo” (GUÉRON; VASCONCELLOS, 2015, p.01). Contudo, também emergiu reação a esses movimentos, “a intensificação de ondas conservadoras, a disseminação de palavras de ordem e ações que trazem consigo a violência fascista” (GUÉRON; VASCONCELLOS, 2015, p.01).

Devemos interpretar com cautela esses fatos, no sentido levantado por Deleuze, como um acontecimento, pois ele pode instaurar novas possibilidades e não propriamente soluções para os problemas (CORRÊA; SOUZA, 2014, p.26). Eles geraram mudanças na subjetividade, “uma mudança na maneira de sentir: não suportamos mais o que suportávamos” (LAZZARATO, 2006, apud. CORRÊA; SOUZA. 2014. p. 26). São nesses momentos que vemos surgir novas formas de vida, de existência. “Todos são levados a se abrirem ao acontecimento, ao plano das novas perguntas e das novas respostas” (Id., Ibid., p.26), Lazzarato, mais uma vez citado pelas autoras. De maneira geral, essas manifestações tiveram caráter mais emocional, pacíficas, apartidárias, agenciadas em rede e foram exigentes de outra forma de viver a democracia (Id., Ibid., 2014, p.26). Mas essa mudança não ocorre de repente e nem por um único acontecimento, mas de forma gradativa e plural. São novas experiências na forma de viver e desejar que nos modelos anteriores de existências não se sustentam. Novos hábitos surgem nessa constante e plural produção de subjetividades.

2.4. A imagem e os novos hábitos.

Em nosso cotidiano criamos novos hábitos com o uso da imagem. Fotografar, compartilhar e “curtir” fotos de pessoas próximas ou até mesmo desconhecidas com o auxílio de aplicativos de redes sociais faz parte da rotina de boa parte da população que tem acesso a tecnologias digitais. Essas ferramentas digitais se popularizaram de tal forma que é difícil para grande parte das pessoas imaginarem-se sem o uso desses dispositivos tecnológicos. Dessa forma, incorporamos costumes que eram vistos com estranheza por alguns, mas que hoje fazem parte da forma como boa parte dos indivíduos se expressa e age. As *selfies* figuram como exemplo da forma que incorporamos práticas que até pouco tempo não faziam parte de nossas experiências cotidianas. Esse hábito fotográfico começa a ser incorporado de forma mais contundente com a popularização das novas máquinas fotográficas digitais e logo em seguida, com os celulares e *smartphones* com câmeras integradas em seu corpo no início dos anos 2.000 (dois mil). E ainda mais com as publicações dessas fotos nas redes sociais como o

extinto *Orkut* e as atuais redes como *Facebook*, *Instagram*, *snapchat*, ou o compartilhamento de imagens por aplicativos via *Whatsapp*, *Telegram* entre outros.

Não somente as *selfies*, mas outros modos de fotografar também começam a virar rotina. Fotografar paisagens, mas com a própria pessoa em destaque, registrar os momentos do cotidiano, tais como a rotina de trabalho, de estudo, tarefas domésticas etc., foram hábitos incorporados ao novo modo de vivenciar o presente com o uso das redes sociais. Não somente celebridades de *Hollywood*, da moda ou artistas de TV são seguidas nas redes sociais²⁸ por postarem fotos em suas viagens glamorosas ou postarem fotos do banho de sol em praia paradisíaca com seus apetrechos tecnológicos ou roupas de grife. Esse hábito adquiriu maior importância com o lançamento de plataformas nas quais os internautas puderam criar seus próprios conteúdos, além de comentar o conteúdo de seus amigos e colegas.

Desta maneira, são produzidas novas formas de relação com o mundo e consigo, novos afetos e desejos são despertados em função dessas práticas, outras maneiras de consumo incorporado e, por conseguinte, novos sujeitos são produzidos nessas interações sociodigitais. Por conta disso, pretendemos tratar essas questões não somente no campo teórico, mas também no campo prático, ou seja, pensar a imagem no âmbito da produção de subjetividade no cotidiano dos alunos e alunas nas aulas de filosofia. Produzir, experimentar e vivenciar essas imagens. Portanto, poder pensá-las e (re)criá-las na prática com a produção dessas imagens pelos próprios alunos através da fotografia, mas um tipo de fotografia que não se preocupe necessariamente com o resultado final e sim com o processo de criação fotográfica, que passa desde a fabricação da câmera; das vivências, memórias e afetos; aos conceitos filosóficos tratados em aula.

Por isso, nos questionamos de que modo aquelas formas de produzir e experienciar as imagens influenciam a forma como são criados modos de vida e, por conseguinte, até mesmo novos sujeitos? Que sujeitos são estes que se formam e se transformam nas interações através das redes sociais com o uso da imagem? Quais práticas são produzidas nesse processo? Como escapar de modelizações dominantes que regulam modos de existir? Como a fotografia pode ser uma ferramenta capaz de criar desvios na produção de subjetividades dominantes? Essas e outras questões nos ajudam

²⁸ Acompanhar as postagens que determinada pessoa postou numa rede social. Cada rede social faz uma contagem do número de seguidores. Quanto mais uma pessoa é seguida mais ela ganha reconhecimento.

a traçar uma cartografia sobre a imagem fotográfica na produção de subjetividade e que possibilita a criação de singularidades que escapem aos modelos dominantes.

Como isso pode ser feito? Isso pode ser feito não somente no campo teórico, mas também no campo prático. Com a produção de outras experiências visuais que possibilitem práticas singulares de existência, que exercitem outros olhares sobre si e sobre o outro, nessa interação de si com o outro, com o mundo. Questionamos “um dado contexto social que a todo instante define e redefine os papéis destes sujeitos e as relações entre eles” (MARGARITES, 2011, p.2). Deleuze afirma que isso acontece através dos hábitos.

O sujeito é duração enquanto persistência no tempo, que se estabelece através de um conjunto de afirmações e crenças decorrentes dos hábitos que qualificam o indivíduo e lhe “conferem não ‘a identidade’, mas ‘uma identidade’, por definição provisória” (SOARES; MIRANDA, 2009, p.414), ela será passível de mudança tão logo mudem as experiências que conformam seus hábitos. Assim, só podemos falar em subjetividades práticas e sujeitos que se constituem na experiência social, quer seja em seus trajetos singulares na escola, na família, no trabalho; ou nas redes sociais, na rua, no próprio corpo etc.. Segundo Deleuze (2001), conforme citado por Soares e Miranda (2011):

Que não haja nem possa haver subjetividade teórica vem a ser a proposição fundamental do empirismo. E, olhando bem, isso é tão-só uma outra maneira de dizer: o sujeito se constitui no dado. Se o sujeito se constitui no dado, somente há, com efeito, sujeito prático. (DELEUZE, 2001, p.118 *apud* SOARES; MIRANDA, 2009).

Como vimos no primeiro capítulo, não seria possível fazer uma reflexão séria sobre a questão da imagem e a produção de subjetividade sem antes constatar que existe um grande sistema maquínico que compõem todas as formas de produção de enunciados, imagens, pensamentos e afetos. Contudo, uma vez produzidas subjetividades, estas se reforçam na repetição. Desta forma, as repetições desses hábitos reforçam os modos como lidamos com a vida, para isso existem esquemas que capturam as imagens e condicionam em clichês.

2.5. A imagem como condição de clichê: diferença e repetição para (re)-criar as imagens.

Um dos temas abordados por Deleuze no livro *Imagem-Tempo* (2005) se refere ao campo da imagem. Trata-se de um esquema que ficou muito conhecido no cinema em geral e que é muito usado de forma proposital, ou não, nas cenas que compõem o filme. Sua abordagem captura sentidos, intenções, afetos com o propósito de direcionar a atenção do espectador, escondendo todo o potencial que a imagem carrega em si. Essa representação acontece através de repetições de cenas de forma previsível: o clichê. Ele é importante para entendermos o papel que a imagem tem no processo de produção de subjetividade pensado por Deleuze e Guattari.

Consumimos clichês a todo o momento. Não é somente no cinema que encontramos sua presença, mas na fotografia, na internet, nas propagandas da TV, nos vídeos do *YouTube*, na sala de aula, na rua etc.. Em tudo que faz parte do campo que manifestam afetos e também em metáforas que usamos no cotidiano, “a imagem sempre tá caindo na condição de clichê” (DELEUZE, 2005, p.32), todas essas manifestações “são esquemas particulares, de natureza afetiva.” (Ibidem, 2005, p.31).

Deleuze sustenta seu pensamento com as ideias produzidas por Henri Bergson quando este trata a questão da imagem, principalmente no livro *A Evolução Criadora* (2010) e *Matéria e Memória* (1999). O filósofo explica que para Bergson a matéria é imagem. Ela se insere em encadeamento sensório-motor, visto que a imagem organiza ou induz seus encadeamentos (DELEUZE, 2005, p.32). Nosso corpo funciona como um sistema sensório-motor. Segundo Henri Bergson, toda matéria é imagem, deste modo, ele a eleva ao nível ontológico. As imagens agem e reagem umas sobre as outras sem nenhuma determinação fixa nesse processo de ação e reação. Por sua vez, a consciência não cria imagens, mas ela própria é uma imagem que seleciona outras imagens. Assim, a diferença entre “corpo-imagem” e as demais imagens consiste no intervalo entre o movimento percebido e o movimento executado. O corpo percebe movimento e aciona movimento (BERGSON, 2010).

O clichê serve exatamente para que não seja possível perceber tudo que uma imagem contém, para encobrir parte da imagem. Isso acontece porque percebemos uma parte do que a imagem é, ou seja, percebemos apenas aquilo que temos interesse: os interesses econômicos, as crenças ideológicas, as exigências psicológicas, as crenças religiosas etc. Por conta disso, Deleuze afirma que comumente percebemos somente clichês (DELEUZE, 2005, p.31).

A memória também é um sistema sensório-motor, como pensa Bergson, tal qual o clichê. Assim, todos os clichês que são produzidos e percebidos, estão inevitavelmente ligados à nossa memória (ALVES; ROSA, 2015). Desta forma, são geradas determinadas expectativas em quem assiste a um filme, ouve música ou mesmo vê fotografias nos jornais ou na internet carregados com determinados apelos sociais. Repelimos ou nos aproximamos dos clichês segundo nossos interesses nesse campo afetivo. “Temos esquemas para nos esquivarmos quando é desagradável demais, para nos inspirar resignação quando é horrível, nos fazer assimilar quando é belo demais” (DELEUZE, 2005, p.31).

Com as leituras sobre a imagem e a produção de subjetividade em Deleuze e Guattari, vimos a necessidade em abordar a questão do clichê nas aulas de filosofia com o intuito de poder ultrapassá-lo, pois percebemos que ele também está presente no cotidiano escolar de diversas maneiras. Consumimos e produzimos clichê através das práticas em salas de aula, seja pelo(a) professor(a) ou pelos(as) alunos(as). Produzimos clichê quando professores projetam expectativa neles e nelas em função dos comportamentos em sala de aula que fujam das normas disciplinares. Por exemplo, atribuir aos alunos ou alunas uma imagem negativa, de que eles ou elas não se enquadram ao modelo de ensino convencional, se tornam estigmatizados por não corresponderem às expectativas estabelecidas pelo modelo de educação dominante.

Outra experiência que nos remete ao clichê no cotidiano escolar está relacionada às datas comemorativas como a abolição da escravatura e o dia do índio. Boa parte das escolas comemora a abolição da escravatura apresentando repetidas vezes a figura da princesa Isabel como heroína que assinou a lei Áurea e salvou o povo negro da escravidão, sem destacar nenhum protagonismo de homens negros e mulheres negras nesse momento. Além disso, sobre o racismo no Brasil, muitos afirmam que ele foi superado por existir uma democracia racial e de mestiçagem. Outra concepção clichê está relacionada às práticas e ao conhecimento dos povos indígenas quando os alunos(as) são ornamentados com cocar, os rostos são pintados com tinta vermelha e fazem danças de forma caricata, reproduzindo estereótipos, isso porque a imagem que se tem do índio são de povos que não podem usufruir das tecnologias ou ocupar espaços urbanos (ALVES; ROSA, 2015, p.205). Esses exemplos demonstram que essas atitudes estereotipadas e preconceituosas são, muitas vezes, afirmadas com as práticas produzidas em sala de aula que produzem subjetividades moduladas que tentam encerrar o outro em modelos sociais fechados.

Os clichês são imagens que supõem um espaço de interioridade. Ou seja, territórios capturados e imóveis, conjuntos e fronteiras estáveis, corpos orgânicos. O grande desafio daquele que produz imagens é justamente saber em que sentido é possível extrair imagens dos clichês, imagens que nos permitam realmente “viajar” (devir). (PARENTE, 1993, p.18).

A saída para ultrapassar os clichês estaria na multiplicidade que possibilita a criação e esse processo tem relação com a diferença (ALVES; ROSA, 2015, p.205). Deleuze é o filósofo da multiplicidade, para ele e Guattari a multiplicidade é potente para a criação e esse processo se relaciona com a diferença. Sem diferenciação não existiria criação como apontado no livro *Diferença e repetição* (2009), isso acontece de forma imanente, pois ele deve ocorrer não como um diferenciador externo, como um elemento transcendente, mas conceber algo que “comanda” esse processo de “dentro” (ALVES; ROSA, 2015, p.205), é o que Deleuze aponta como diferença. Ela age duplamente no interior da multiplicidade e em direção a seu exterior. Também é preciso que o processo de diferenciação se renove constantemente, pois ele está no cerne do processo de criação. Segundo Tadeu (2004, p.20-21), conforme citado por Nilda Alves e Rebeca Rosa (2015):

É preciso que o processo (e não a “coisa” criada, não o seu resultado, não o seu produto) se repita incessantemente. É preciso voltar, retornar (Nietzsche), sempre ao início do processo, é preciso que a diferença continue, renovadamente, sua ação produtora e produtiva. O ciclo da diferença deve retomar incessantemente, incansavelmente, seu trabalho, seu movimento. Em outras palavras, é preciso que ele se repita sem parar, é preciso que haja repetição (TADEU, 2004, p.20-21 *apud*. ALVES; ROSA, 2015, p.205).

Ao tratar da repetição, Deleuze não se refere a ela como cópia, duplicação, repetição do mesmo, da mesma coisa, ela está na origem mesma da renovação, do fluxo, da vida (TADEU, 2004, p.20-21 *apud*. ALVES; ROSA, 2015, p.205). Repetição e diferença, portanto, “é a dupla que, juntamente com a noção de multiplicidade, caracteriza de maneira singular o pensamento de Deleuze no contexto do pensamento filosófico contemporâneo”. (ALVES; ROSA, 2015 *apud* TADEU, 2004, p. 20-21).

A superação dos clichês pode partir do momento em que identificamos as repetições desses em sala de aula como apresentado nos exemplos anteriores. Trata-se de práticas reiteradas por muitos anos nas escolas que corroboram para a manutenção desses modelos estabelecidos, mas nela também podemos enxergar um processo de diferenciação na superação dos clichês que possibilite outras formas de experimentar a

imagem através da fotografia, como que na repetição desses clichês podemos (re)-criar imagem que os ultrapassem?

Não se trata em apresentar novas imagens ou simplesmente criar imagens distintas, mas em forçar a barreira que os clichês estabelecem por meio da repetição. Assim, nesse sentido, (re)-criar significa retorno à imagem. Forçar o clichê por meio do ato de fotografar, onde afetos, desejos e outras sensibilidades que são vivenciadas com os alunos possibilitem processos de diferenciação. Deleuze diz que a potência da imagem pode conduzir a tantos outros lugares e que: “Não se sabe até onde uma verdadeira imagem pode conduzir” (DELEUZE, 2005, p.32).

Não basta, decerto, para vencer, parodiar o clichê, nem mesmo fazer buracos nele ou esvaziá-lo. Não basta perturbar as ligações sensórias-motoras. É preciso *juntar*, à imagem ótico-sonora, forças imensas que não são as de uma consciência simplesmente intelectual, nem mesmo social, mas de uma profunda intuição vital (DELEUZE, 2005, p.33).

Valorizamos o processo fotográfico como aventura, constante busca da potência do pensamento. Quer dizer, aventura em busca de possibilidades um olhar estrangeiro em seu próprio território, sobre seu cotidiano. Um brincar com as lentes da infância sobre aquilo que estamos acostumados a não ver, isto é, exercitarmos outros olhares para vermos com os sentidos. Não aquilo que foi fotografado, mas todo o processo de produção da imagem. Todo o percurso que se faz no ato de fotografar. Portanto, fotografar pode ir além do apontar a câmera para um determinado assunto e clicar, passa por muitos processos, percorre caminhos, sensibilidades. Trata-se também de um espantar-se com aquilo que estamos habituados, nossos gestos, ações, e, porque não?, nossas palavras.

3. INFÂNCIA E DEVIR-CRIANÇA

3.1. O conceito de devir-criança: criar linhas de fuga, rupturas sobre os padrões estabelecidos de existir.

Propomos neste capítulo experimentar a infância juntamente como saída para o fotografar. Saída no sentido de sair da sala de aula para fotografar, mas, ao mesmo tempo, saída como devir-criança provocando linhas de fuga, como pensado por Deleuze e Guattari. Produzir imagens a partir da técnica de fotografia estenopeica junto com os alunos e exercitar o olhar estrangeiro que a criança produz sobre seu próprio território e sobre si, entrar em uma zona de vizinhança na qual não seja possível distinguir-se de uma criança. Assim, esse “uma criança” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p.35) não carrega a ideia de sujeito prefixado, identificado, codificado, além de não conter uma generalização em seu sentido, mas um “Outrem” (Idem., p.35) que expressa um mundo possível para as novas formas de viver e pensar tudo a sua volta, como condição sob a qual podemos passar de um mundo a outro como afirma Deleuze em *O Que é Filosofia?* (2010).

Outrem é sempre percebido como um outro, mas, em seu conceito, ele é a condição de toda percepção, para os outros como para nós. É a condição sob a qual passamos de um mundo a outro. Outrem faz o mundo passar, e o “eu” nada designa senão um mundo passado (“eu estava tranquilo...”) (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.26-27).

Experimentar e explorar o devir-criança nos ajudará a pensar sobre as imagens que consumimos e produzimos no dia-a-dia através dos variados dispositivos tecnológicos, que muitas vezes servem como mecanismos de controle para a produção de subjetividade capitalística. Um devir concebido como processo criativo pelo qual as minorias se metamorfoseiam e escapam do controle social. (JÓDAR; GÓMEZ, 2002).

Mas o que Guattari e Deleuze querem dizer em relação ao conceito de devir-criança? Nesse sentido de propor um cuidado que não remete às exigências do futuro? E o conceito de linha de fuga, como ele se aproxima ao de devir-criança?

Primeiramente, num sentido comum, o termo linha de fuga soa pejorativo, dando uma ideia de abandono, um ato covarde ou coisa parecida. Como se a fuga significasse um abandono das ações ou da vida. No entanto, Deleuze em *Diálogos* (1998) atribui outro sentido na construção desse conceito.

Partir, se evadir, é traçar uma linha. O objeto mais elevado da literatura, segundo Lawrence: [...] A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. [...] Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada (DELEUZE; PARNET, 1998, p.30).

Assim, saída, como proposto em nosso trabalho, dialoga com a ideia dos filósofos franceses como uma produção de linha de fuga. Uma linha de fuga que escapa do controle social. Ou melhor, cria outras possibilidades de existir, outras singularidades.

Fugir não é exatamente viajar, tampouco se mover. Antes de tudo porque há viagens à francesa, históricas demais, culturais e organizadas, onde as pessoas se contentam em transportar seu "eu". Em seguida, porque as fugas podem ocorrer no mesmo lugar, em viagem imóvel. Toynbee mostra que os nômades, no sentido estrito, no sentido geográfico, não são migrantes nem viajantes, e sim, ao contrário, os que não se movem, os que se agarram à estepe, imóveis a grandes passos, seguindo uma linha de fuga no mesmo lugar, eles, os maiores inventores de armas novas. A história, porém, nunca compreendeu nada dos nômades, que não têm nem passado, nem futuro. Os mapas são mapas de intensidades, a geografia não é menos mental e corporal quanto física em movimento (DELEUZE; PARNET, 1998, p.30).

Linha de fuga, assim, é criar ruptura. Rupturas dos padrões estabelecidos e, para isso, precisa ser incentivada, forçando as estruturas, não acontece de forma deliberada ou pensada de forma somente racional. Ela envolve os afetos e desejos. Outras experimentações de vivência além dos estabelecidos pelo mercado, por exemplo. “Uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair dos eixos (como ‘pirar’ etc.)” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.33). E como o devir-criança pode possibilitar essa fuga? Precisamos, no entanto, entender o conceito de devir para podermos expô-lo nesse sentido.

Quando falamos de devir não nos referimos a ele como imitação, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A pergunta (o que você está se tornando?) não faria tanto sentido, pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio (DELEUZE; PARNET, 1998, p.3).

Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. [...] A orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas, na verdade, há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura pois "o que" cada um se torna não muda menos do que "aquele" que se torna. A vespa torna-se parte do aparelho reprodutor da orquídea, ao mesmo tempo em que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa. Um único e mesmo devir, um único bloco de devir, ou, como diz Rémy Chauvin, uma "evolução a-paralela de dois seres que não têm absolutamente nada a ver um com o outro". Há devires animais do homem que não consistem em imitar o cachorro ou o gato, já que o animal e o homem só se encontram no percurso de uma desterritorialização comum, mas dissimétrica. Como os pássaros de Mozart: há um devir-pássaro nessa música, mas tomado em um devir-música do pássaro, os dois formando um único devir, um único bloco, uma evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas "uma confiança sem interlocutor possível", como diz um comentador de Mozart – em suma, uma conversa. (DELEUZE; PARNET, 1998, p.3).

O devir, nesse sentido, não significa parecer com qualquer coisa ou fingir ser qualquer coisa. Como quando se pergunta a uma criança o que ela quer ser quando crescer. Mas o devir é um tornar-se qualquer coisa para inventar novas possibilidades de existir no mundo. Com o devir-criança é isso.

Também, nesse caso, é uma questão de devir. As pessoas pensam sempre em um futuro majoritário (quando eu for grande, quando tiver poder...). Quando o problema é o de um devir-minoritário: não fingir, não fazer como ou imitar a criança, o louco, a mulher, o animal, o gago ou o estrangeiro, mas tornar-se tudo isso, para inventar novas forças ou novas armas (DELEUZE; PARNET, 1998, p.5).

Devir-criança não é imitar uma criança, fingir ser uma criança ou reproduzir estereótipos infantis como os estabelecidos pelo mercado, mas habitar infâncias que existem em nós. Ela é a produtora dessas linhas de fuga. E a ferramenta, o dispositivo que pensamos para exercitarmos esse habitar nossa infância está na experimentação da fotografia pinhole.

Portanto, pretendemos obter da infância enquanto devir-criança aquilo que não se fecha em modelos, a infância enquanto alteridade: um outro que expressa um mundo possível para as formas de viver e pensar (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p.35). O devir-criança, nesse caso, é afirmar-se enquanto diferença e não um tornar-se criança no mundo de domínio do “ser adulto” ou do modelo e da cópia como apontava Platão. Sendo assim, um devir-criança não se encerra aos modelos estabelecidos de infância, em um seguimento cronológico, mas tratá-lo enquanto “crianceria” como apontam Corazza e Tadeu em *Composições* (2003).

(...) é extrair de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a crianceria dessa idade, de modo que a própria idade crie, ou a Idade de Criança, é que é um devir-criança. (CORAZZA; TADEU, 2003, p.102).

Trata-se de assumir uma infância de outra forma, apresentando “a descontinuidade como condição ontológica da existência, uma abertura dessa experiência ao imprevisto, ao que pode ser de outra forma, ao que ainda não sabemos nem podemos” (KOHAN, 2003, p.250). O inusitado que Kohan nos fala a respeito da infância é justamente o que abre o caminho para pensarmos a produção de outras imagens. Como quando uma criança com uma espiga de milho inventa formas de existir na realidade, os fiapos da espiga se tornam cabelos e da casca do milho criam-se roupas, produzindo-se, assim, outras existências. Ou ainda, uma infância que cria imagens extraordinárias e as usa em seu cotidiano compondo um existir que não são aqueles estabelecidos por uma ordem exterior. Já imaginaram a produção de fotografias estenopeica produzidas por professores e alunos que são atravessados pelo devir-criança? Nas aulas de filosofia com adolescentes habitando a infância? O que pode uma latinha nas mãos de quem habita a infância? O que pode uma aula de filosofia produzindo imagens no fluxo do devir-criança? Que imagens podem ser produzidas a partir desses encontros? Que outros modos de existências podem ser imaginados, inventados, vividos?

3.2. Alcançar a criança que há em nós: o tempo aion como experiência do devir-criança e da filosofia.

Tratando sobre a questão da infância, Kohan (2003) diz que diversos trabalhos contemporâneos afirmam outros conceitos e outros lugares para ela. Para Agamben, por exemplo, a infância se trata de uma condição da experiência humana. Kohan esclarecer sobre o filósofo dizendo:

(...) infância é tanto ausência, quanto busca de linguagem; só um infante se constitui em sujeito da linguagem e é na infância que se dá essa descontinuidade especificamente humana entre o dado e o adquirido, entre a natureza e a cultura. O ser humano é o único animal que aprende a falar, e não poderia fazê-lo sem infância (KOHAN. 2003).

Trata-se de pensar a infância, mais do que uma questão cronológica, mas uma condição da experiência. Para isso é preciso ampliar o que entendemos por temporalidade e infância. Entre os gregos, por exemplo, a palavra tempo poderia ser

denominada de três formas: *khronos*, *kairós* e *aíon*, mas somente esta conecta temporalmente à infância (KOHAN, 2003), como veremos mais à frente.

A palavra que designa a continuidade do tempo sucessivo é o *khronos*, com a ideia de passado, presente e futuro que estamos familiarizados. É o tempo medido numericamente, pois percebemos seu movimento (BAPTISTA, 2010). Com ele contamos os segundos, minutos e as horas, além dos dias, meses e anos. É o tempo igual para todos, finito e controlado: o tempo do trabalho, da escola, da aula, das cobranças, do dinheiro na frase tempo é dinheiro.

Kairós designa o tempo oportuno. O tempo do agora ou nunca, o momento decisivo. Exige atenção e prontidão mais do que rapidez ou velocidade de raciocínio. Ou seja, o *kairós* exige sabedoria para aproveitar a oportunidade que se apresenta e rapidamente escapa. Na mitologia grega era simbolizado como um ser veloz com um tufo de cabelo na testa e ainda era representado por um jovem atlético, com asas nos pés, que “tinha como principal característica transitar em velocidade vertiginosa por todo o mundo de forma aleatória, sendo, assim, impossível se prever um encontro com ele”²⁹.

Não obstante, o tempo *aíon* é o tempo da eternidade, mas uma eternidade onde tudo é possível (BAPTISTA, 2010) que é identificado ao tempo da criança. No fragmento 52 de Heráclito encontramos: “O tempo é uma criança que brinca, movendo as pedras do jogo para lá e para cá; governo de criança” (BORNHEIM, 2011, p.39). O tempo descrito no fragmento se trata do tempo *aíon*. Esse tempo que se assemelha à criança não é o da sucessão percebida de forma numérica e controlado como o tempo *khronos*, nem o da oportunidade passageira como o tempo *kairós*, mas outra via.

Aíon é a eternidade, uma eternidade que não se confunde com a inércia dos tempos primordiais, mas que garante todas essas estruturas anteriores. *Aíon* é o tempo que já existe nos primórdios dos deuses e antes deles, é o tempo no qual a inércia pode ser substituída pela sequência cronológica, no qual a sequência pode dar lugar a uma oportunidade cairológica. É a estrutura temporal por trás de toda construção no tempo (BAPTISTA, 2010, p.90).

Para Heráclito, essa eternidade a partir da qual tudo é possível é identificada com a criança, sendo a incompletude que a criança carrega: “*aíon* não é o eterno imóvel e perfeito, mas seu perfeito oposto, ou seja, a incompletude da criança” (BAPTISTA,

²⁹ O artigo “De Kairós a Kronos: metamorfoses do trabalho na linha do tempo”, de José Clerton de Oliveira MartinsI, Cássio Adriano Braz de AquinoII, Iratan Bezerra de SabóiaII, e Adriana de Alencar Gomes Pinheiro está disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Downloads/61619-79671-1-PB.pdf>, acesso em: dia 13 março de 2018.

2010, p.91). É uma permanência na diferença porque mantém a ordem de forma cronológica e a oportunidade ao mesmo tempo, por isso o tempo-criança é o do instante da eternidade. “Nele o ser e o não-ser se confundem em uma troca permanente de papéis, pois como criança ele não se submete às leis da lógica” (Id., 2010, p.91). *Aíon* também é o tempo das musas na mitologia grega, elas são filhas de Zeus com *Mnemosine*. Onde *Zeus* é representado como a oportunidade, *kairós* (BAPTISTA, 2010, p.91) e *Mnemosine* com a recordação cronológica, a memória.

É pelo *Aíon* que apresentam, em tensão com a sua filiação cronológica em Zeus, que as Musas não só pervertem infantilmente o *Khrónos* já abatido por seu pai, como o *Kairós* que ele próprio representa. Crianças, que são essas inspirações, não se limitam ao ordenamento, embora não se assumam como uma oportunidade. Elas podem tanto dizer a verdade, revelando mistérios da estrutura cronológica e abrindo espaço para uma ruptura cronológica, como podem trazer à luz mentiras símeis, que não são exatamente mentiras com o objetivo de enganar, mas somente a possibilidade de que a verdade seja de outra forma que não a corrente. Para elas nem tudo se resume ao simples jogo de verdade ou mentira. O síme abre espaço para uma infinita gama de realidades que não podem ser ordenadas pelo *Khrónos*, nem aproveitadas como oportunidade pelo *Kairós*, embora nelas, reconhecendo a importância do jogo da criança, reconheçamos também a limitação das duas estruturas anteriores (BAPTISTA, 2010, p.91).

Logo, o tempo *aíon* só pode ser pensado, nesse caso das musas, a partir da possibilidade de múltiplas realidades. “Na inércia primordial já está o *aíon*, é ele que possibilita que a inércia seja também movimento de criação” (Id., 2010, p.91-92). Este tempo só pode ser alcançado quando a liberdade encontra sua insustentável leveza, que segundo Baptista (2010) é a de escolher uma dentre as várias possibilidades de encontrar os caminhos que se abrem a nossa frente e não o de se limitar à escolha entre certo e errado. Mas sim entre os caminhos certos, errados e similares. Portanto, “O *Aíon* só pode ser pensado quando assumimos nossa situação de criança, que joga e aposta em sua própria sequência” (Id., 2010, p.92).

O *aíon*, assim, é o tempo do devir-criança e também o da filosofia. Por ele há a possibilidade de produzir imagens que ultrapassem os clichês. Trata-se de uma experiência com o tempo que cria linhas de fuga como se fossem furos no tempo. E o que chamamos de furos no tempo tem haver com as linhas de fugas que criam brechas para escapar do sistema dominante, da produção de subjetividade capitalística.

É habitando o devir-criança com o tempo *aíon* que essas possibilidades podem ocorrer. Porque a experiência em relação ao tempo quantificado, como no mundo adulto ou pelo tempo do obturador da câmera fotográfica (que é baseado em um tempo

cronológico e técnico) é o tempo subjetivado pelo/no capitalismo. Portanto, sugerimos experimentarmos outras infâncias e outros tempos, arriscamos assim, como aponta Kohan (2004), um tempo que é uma “intensidade da duração”.

Deste modo, do ponto de vista de uma micropolítica, a infância é acontecimento, experiência, revolução, resistência, criação e interrompe a história. Pensar a infância como devir amplia, assim, os seus sentidos de muitas maneiras. Ao lado de uma Educação da infância teríamos uma espécie de infância da Educação, e também fica possível pensar uma infância da filosofia ao lado ou em uma Filosofia da infância (OLIVEIRA; BADIA; FÁVARI. 2016, p.11).

Portanto, nossa intenção é alcançar a criança que há em nós, não enquanto imagem do passado, mas de uma infância brincante, imaginativa, criativa e criadora com o outro. Que experimenta e vivencia as diversas possibilidades de caminhos. Não se trata de alcançar a criança em nós através da lembrança, mas de alcançá-la através das experiências que iremos experimentar no mundo. Usar as lentes crianceiras para que possamos produzir imagens que nos façam inventar novos mundos e questionar as coisas ao nosso redor como quando uma criança questiona coisas triviais. Perguntas como, por que isso acontece? Isso serve pra quê? Ou quando a criança não se aguentando de curiosidade desmonta um brinquedo querendo saber seu mecanismo interno. O que tem aí dentro? Como isso funciona?

3.3. Filosofia como a infância do pensamento.

Para Kohan (2017)³⁰, citando Lyotard, “A filosofia é a infância do pensamento” (*Infância e Filosofia*, 2017). Kohan diz que ambas se manifestam através de pergunta e atribui quatro sentidos que a infância se assemelha à filosofia. As duas primeiras atribui a Jean-François Lyotard e acrescenta mais duas em seguida.

No primeiro, tanto a filosofia quanto a infância são puras possibilidades, uma enquanto possibilidade do pensamento e a outra enquanto possibilidade da vida, respectivamente. “As duas são uma aposta forte no campo do que é ser pensado e o que é ser vivido” (id., ibid.). A filosofia é uma maneira de estar, uma maneira de estar na escola, no pensamento. Assim, estar na filosofia e no pensamento é como se tudo fosse

³⁰ Infância e Filosofia- Walter Kohan na UFSC. Direção de Davi Codes. Realização de Walter Omar Kohan. Santa Catarina: Youtube, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?V=lbrxhyjwyu&t=794s>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

possível de ser pensado. No momento em que “estamos filosofando pensamento” (id., ibid.) todas as coisas podem ser de outra maneira e “tudo é possível de ser pensado” (id., ibid.) e na infância, como diz Lyotard, tudo na vida também é possível de ser vivido.

No segundo sentido, o autor diz que ambas são prematuras. A filosofia é um pensamento antes de ser concluído e acabado, por isso ela é um pensamento em estado de pergunta, “um pensamento querendo se mobilizar a si própria, ambas têm a pergunta em comum entre elas” (id., ibid.), porque a pergunta desestabiliza o que é pensado. Por isso a filosofia é amiga do saber, mas não o saber pronto e acabado. É o início onde começa o pensamento e onde ele se mostra mais frágil e menos seguro de si próprio, assim como a infância em relação à vida, como o autor atribui ao pensamento de Lyotard.

Além desses dois sentidos, que tanto a filosofia quanto a infância são puras possibilidades e também que elas são prematuras, Kohan acrescenta mais dois que aproximam a filosofia à infância. O primeiro se remete a intimidade que as crianças têm com as coisas, assim como a filosofia tem com o pensamento. O autor faz referência a Manoel de Barros no Poema *Achadouros* (BARROS, M. 2015, p.151), no qual o tamanho das coisas depende da intimidade que temos com ela.

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. [...] Mas eu estava a pensar em achadouros de infância. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos. (BARROS, M. 2015, p.151).

Com a filosofia “temos uma intimidade com o pensamento que é maior do que quando se está fora da filosofia”, diz Kohan (2017) no seminário sobre infância e filosofia na UFSC. A filosofia nos aproxima do pensamento, qualquer palavra é motivo para pensar. Assim, nela “não repetimos uma palavra só por repeti-la” (id., ibid.) ela se aproxima ainda mais de cada palavra de forma íntima. Desta forma, nossa intimidade é maior com o pensamento na filosofia, assim como temos mais intimidade com as coisas na infância.

O segundo sentido acrescentado pelo argentino refere-se “a filosofia e a infância como formas de habitar a estrangeiridade” (id., *ibid.*). Pois a filosofia é estrangeira ao saber, mas não necessariamente um tipo de saber. “Ela é um afeto dentro do saber como aquilo que te tira do lugar” (id., *Ibid.*). Outros campos do conhecimento, ao contrário, procuram teorias, preposições e argumentos.

A infância comumente é associada à ausência de palavra, como vimos anteriormente na etimologia da palavra. Mas a infância, segundo Kohan, é uma palavra estrangeira como uma língua que não entendemos, não enquanto ausência de língua, mas uma língua estrangeira. “No geral o que se faz é tentar ensinar nossa língua, dificilmente tentamos aprender a língua do estrangeiro” (id., *ibid.*). Há uma imposição de nossa língua sobre a língua do estrangeiro, no caso, sobre a infância.

O que há em comum entre os quatro sentidos apresentados é a pergunta. Tanto na filosofia quanto na infância, como vimos, eles se manifestam através da pergunta. O pensador argentino coloca a questão: “quanto que você está disposto, ou disposta, a se deixar pela pergunta?” (id., *ibid.*), pois acreditamos que somos nós quem fazemos a pergunta, no entanto não fazemos a pergunta, “mas a pergunta vem” (id., *ibid.*). Perguntar é uma questão de atenção e sensibilidade de abertura para o mundo.

Mas depois tem que aguentar o que a pergunta faz com si próprio, com o próprio pensamento, pois quando uma pergunta entra de verdade não fica nada no lugar do que parecia seguro e certo. E uma pergunta te leva a outra que te leva a outra... (id., *ibid.*).

Ao assumirmos a imagem fotográfica enquanto um caminho possível para pensar a produção de subjetividade capitalística, nós propomos a técnica de fotografia *pinhole* como dispositivo viável para criação de linhas de fuga, através dessa técnica, criar imagens fotográficas onde possamos questionar os modelos de produção de subjetividade estabelecidos na contemporaneidade pelo CMI e que possibilitem inventarmos outros mundos e subjetividades singulares. Além disso, nos inclinamos no conceito de “devir-criança” tratado por Guattari e Deleuze com o intuito de provocar um encontro com a diferença, com a multiplicidade, com os acontecimentos, com as ideias. Criar outras experiências do possível com as imagens através das experimentações que a infância pode proporcionar.

Nesse sentido, trata-se de pensar a criança, melhor dizendo, a infância, não como criança em sentido majoritário, mas uma infância minoritária, que habita o tempo *aíon*, o tempo da criança no devir-criança. Há uma distinção entre essas duas infâncias e

somos habitantes pelos dois espaços, das duas temporalidades: por um lado, ela segue as sequências da história enquanto continuidade cronológica, das etapas do desenvolvimento e da macropolítica (ou molaridade) como as políticas públicas, os estatutos, os parâmetros da educação, os conselhos tutelares etc. (KOHAN, 2003). Por outro lado, existe outra infância que habita outras linhas e temporalidade, uma infância minoritária³¹. Esta é a infância como experiência que interrompe a história enquanto acontecimento, como revolução, como resistência e criação. Ela se encontra em devir minoritário e resiste aos movimentos totalizantes. É a infância em intensidade que sai do “seu” lugar e passa por outros lugares desconhecidos e inesperados (KOHAN, 2003), como experiência de um “infantil” proposto por Kohan (2007). É a infância que “interrompe a história, que se encontra num devir minoritário, numa linha de fuga, num detalhe” (KOHAN, 2003) que pretendemos adotar para pensar o trabalho com a imagem e a produção de subjetividade.

Mais do que o tempo cronológico e arbitrário da sala de aula ou o instante decisivo que a fotografia pode remeter como pensado por Henri Cartier-Bresson³², um tempo *kairós*, seria experimentar o tempo da criança em sua potência de irromper, diversificar e revolucionar afirmando a diferença, o outro, o fora como pensado pelos dois filósofos franceses (KOHAN, 2003) e não uma infância que afirma o mesmo, o centro e, ainda, que leva a conservar, consolidar e unificar os modelos de subjetividades produzidos pelo capitalismo.

Por isso mesmo, o devir não é imitar, assimilar-se, fazer como um modelo, voltar-se ou tornar-se outra coisa num tempo sucessivo. Devir-criança não é tornar-se uma criança, infantilizar-se, nem sequer retroceder à própria infância cronológica. Devir é um encontro entre duas pessoas, acontecimentos, movimentos, ideias, entidades, multiplicidades, que provoca uma terceira coisa entre ambas, algo sem passado, presente ou futuro; algo sem temporalidade cronológica, mas com geografia, com intensidade e direção próprias. Um devir é algo “sempre contemporâneo”, criação cosmológica: um mundo que explode e a explosão de mundo (KOHAN, 2003 apud. DELEUZE; PARNET, 1988, p. 10-15).

O se aventurar pelo olhar no devir-criança não se pode ficar restrito às regras estabelecidas de composição de imagens fotográficas; não deve seguir linhas, mas

³¹ Majoritário e minoritário; macropolítico e micropolítico; molar e molecular são conceitos tratados por Guattari e Deleuze, como visto no primeiro capítulo, e que distinguem relações de poderes. Uma leva a consolidar, unificar e conservar; a outra a irromper, diversificar e revolucionar (KOHAN, 2003), respectivamente. Somos habitados pelos dois espaços.

³² Henri Cartier Bresson - O instante decisivo. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-o-instante-decisivo.pdf>>. Acesso em: 13 março de 2018.

transpô-las; não deve seguir regras, mas quebrá-las; não se devem dividir quadros, mas criar outras formas. Assim, o olhar precisa passear, viajar, fluir, divagar pela imaginação e devagar em relação ao tempo para produzir imagens potentes³³. Experimentar e explorar o devir-criança a fim de que tanto o modo do fazer fotográfico quanto a subjetividade que compõe o aluno devenham outra coisa, uma singularidade.

Desta forma, incluir o devir-criança nas formas de pensar e viver a produção da imagem não é simplesmente promover um pensar, ver, fotografar “para” os alunos. Tanto o professor que educa, trabalha pensamentos filosóficos e conteúdo da disciplina; quanto o aluno que recebe esse conteúdo e pensamento não é, em nenhum dos casos, uma entidade prefixada de antemão. Ao contrário, esse "para" é um processo em devir. “Devir, duplamente e em paralelo, entre uns e outros, em direção à alteridade de ambos. Assim podemos comparar o que expressam Deleuze e Guattari, recorrendo ao experimento, empreendido por Artaud, de escrever ‘para’ os analfabetos.” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p.35-36), que em nosso caso podemos dizer em uma escrita com a imagem, fotografar para os não fotógrafos. Francisco Jódar e Lúcia Gómez citam Deleuze e Guattari para comentar o “para”.

Artaud dizia: escrever para os analfabetos - falar para os afásicos, pensar para os acéfalos. Mas que significa "para"? Não é "com vista a ...". Nem mesmo" em lugar de ...". É "diante". É uma questão de devir. O pensador não é acéfalo, afásico ou analfabeto, mas se torna. Torna-se índio, não para de se tornar, talvez "para que" o índio, que é índio, se torne ele mesmo outra coisa e possa escapar à sua agonia. Pensamos e escrevemos para os animais. Tornamo-nos animal, para que o animal também se torne outra coisa. (...). O devir é sempre duplo, e é este duplo devir que constitui o povo por vir e a /lava terra (JÓDAR; GÓMEZ, 2002 apud DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.141-142³⁴).

Professor(a) e aluno(a) vivenciando duplamente o devir-criança que se instaura no instante em que todos experimentam juntos a criação de imagens “para” o outro. Como dito, entre uns e outros e em direção à alteridade de ambos. Por isso, é uma saída do adulto que habitamos vivenciando o devir-criança, ao mesmo tempo em que os(as) alunos(as) realizam a mesma experiência.

Essa é a intenção desse trabalho micropolítico para com as novas potências infantis. Criarmos juntos outras imagens mais potentes que não se fixem unicamente em

³³ Contudo, não estamos falando de uma falta de rigor na produção da imagem, pois as crianças criam seus próprios parâmetros e regras no fazer, no brincar. O que não nos impede de sabermos sobre regras de composição fotográfica, mas com o intuito de podermos extrapolá-las e construir composições de alteridade que expressem um mundo possível para as formas de viver e pensar a imagem.

³⁴ Grifos do original

clichês. Portanto, não se trata de transformar a infância, mas de gerar novas potências infantis como devir-criança para escapar das produções de subjetividades capitalísticas. “O possível é criado pelo devir, pela experiência, pelo acontecimento, pelo *infantil*” (KOHAN. 2004)

3.4. O outro em outras infâncias

Renato Nogueira discorre, em suas pesquisas filosóficas sobre a infância como experiência que cria outras possibilidades de vida e de existir. Ele trabalha com a ideia de infância que escapa ao modelo ocidental tradicionalmente entendido como etapa da vida que precisa ser superada para alçar à vida adulta. Ou seja, uma infância que obrigatoriamente tem que passar pela tutela do adulto, segundo a qual ela precisa se tornar “alguém” no futuro, dando a ideia de que “a criança ainda não é nada, mas virá a ser quando crescer” (NOGUERA, 2016, p.121). Essa formulação foi muito recorrente durante o século XX e comumente vinha acompanhada da pergunta “o que você quer ser quando crescer?” (NOGUERA, 2016, p.121).

Em contrapartida, dois conceitos sobre infância são trabalhados pelo filósofo numa ótica afroperspectivista³⁵. São eles: *Ndaw*, na língua *Wolof* (NOGUERA. 2017); e ainda *ubungane* e *ubuntwana*, na língua Zulu (NOGUERA. 2016). Esses entendimentos sobre infância sustentam práticas educativas que se aproximam dos “sentimentos possíveis para ressignificação e reinvenção da vida e do mundo” (NOGUERA. 2016. p. 12).

A saída como experiência do fotografar está envolvida com a experiência da infância apontado por Nogueira (2017), saída que remete tanto ao sair da sala de aula com uma lata com um furo de agulha para auxiliar na produção de imagens do pensamento, como também saída como linhas de fuga proposto pelos dois filósofos franceses, principalmente pensando na questão do conceito de produções de subjetividade. Assim, a brincadeira de fotografar com uma latinha “é a tônica que

³⁵ Renato Nogueira fala sobre a perspectiva afroperspectivista na entrevista dada ao site *Geledés Instituto da Mulher Negra*. Segundo Nogueira: “Por Filosofia afroperspectivista ou Afroperspectividade defino uma linha ou abordagem filosófica pluralista que reconhece a existência de várias perspectivas, sua base é demarcada por repertórios africanos, afrodiáspóricos, indígenas e ameríndios. O que denominamos de Filosofia afroperspectivista é uma maneira de abordar as questões que passa por três referências: 1ª) Afrocentricidade; 2ª) Perspectivismo ameríndio; 3ª) Quilombismo. BELCHIOR, Tomaz Amorim do Negro. Afroperspectividade: por uma filosofia que descoloniza. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/afroperspectividade-por-uma-filosofia-que-descoloniza/>>. Acesso em: 13 março de 2018.

incentiva cada pessoa a mergulhar em sua infância” (NOGUERA, 2016, p.121). Noguera (2017) nos convida a pensar sobre a infância como experiência no contexto da experiência da infância. Sustenta a tese filosófica que “somente a experiência da infância atrelada à infância como experiência é capaz de resistir às maiores crises” (NOGUERA, 2017, p.363).

Há duas concepções sobre a palavra infância que podemos destacar neste sentido: *Infantia* e *Ndaw*. A primeira palavra é de origem latina e significa “ausência de fala”. Ela se remete conceitualmente “a infância enquanto uma incapacidade de fala e uma imaturidade para o uso da linguagem e da razão” (NOGUERA, 2016, p.368). A segunda palavra, *Ndaw*, de origem *Wolof*³⁶, tem outro sentido: “a palavra consagra uma singularidade presente nos verbos correr e levar” (NOGUERA, 2017, p.369). É importante entendermos a variação dessa palavra no contexto sobre infância.

À medida que a palavra “daw” significa “corrida”, ao se acrescentar a letra “n”, transforma-se em infância. O sentido de corrida dentro do contexto cultural aproxima-se de devir. (...) A infância é experiência de percorrer caminhos. (...) O conceito de infância significa (per)correr (pelos) caminhos. Infância é movimento, é estar em movimento (NOGUERA, 2017, p. 369).

A infância “é a expressão do movimento, uma vez que a singularidade do conceito de infância está ancorada no movimento” (NOGUERA, 2017, p.369). Experimentar uma infância sem o sentido de percorrer caminhos acaba criando um adultescimento³⁷, uma “falta de gosto pelo movimento, incapacidade de deixar o lugar em que se está” (NOGUERA, 2017, p.369) deixamos de enxergar as possibilidades de imagens a nossa volta porque não movimentamos e só encontramos clichê. Por conta disso, algumas pessoas sofrem de adultescimento. Ou seja, é um tipo de adulteração que torna as pessoas incapazes de pensar além das cercanias ordinárias já apresentadas pela opinião comum (NOGUERA, 2017, p.367). Desta forma, Noguera, citando Carvalho, explica que o adultescimento é o conceito rival da infância.

(...) o adultescer tem início com a restrição da infância a uma etapa cronológica, esquecendo-se de seu caráter de condição de possibilidade de

³⁶ Wolof é uma civilização formada por cinco reinos: Waalo, Kayor, Baol, Sine e Saloum aproximadamente de 1360 a 1890 na África ocidental. A história da África (...) ensina que por séculos a imponência dessa civilização era comentada por todo o continente (NOGUERA, 2017). Além disso, é o nome da língua falada na África Ocidental, principalmente no Senegal, mas também em Gâmbia, Guiné-Bissau, Mali, República Dominicana, e na Mauritània, sendo a língua nativa do grupo étnico homônimo.

³⁷ “Por adultescimento, entendemos um processo de desqualificação e esquecimento da infância, o que significa abandoná-la por uma confusão existencial” (NOGUERA, 2017, p. 367).

“rupturas, experiência de transformação e sentido das metamorfoses de qualquer ser humano, sem importar a idade”. Ora, contra o adultescimento, há um tipo de adoecimento” existencial que diminui a infância (CARVALHO, 2012, p. 20 apud. NOGUERA, 2017, p.368).

Em contrapartida, a infância é justamente a capacidade de ocupar vários lugares. Pessoas que são mais investidas de infância conseguem sair por lugares interditados e experimentam outras possibilidades de imagens e modos de vida. Por conta disso, “uma pedagogia do conceito só pode ser conduzida por alguém que vive a experiência da infância, alguém em movimento” (Id. 2017. p. 369). A infância *Ndaw*, portanto, é o gosto pelo movimento e podemos filosofar exercitando a experiência da infância.

Outros dois conceitos fazem parte dos estudos filosóficos de Noguera a respeito da infância. São eles, *ubungane* e *ubuntwana*. O autor tem como referência a filosofia *ubuntu* na formulação feita por Ramose (NOGUERA, 2016, p.117). A formulação filosófica é feita nas variadas línguas *bantu* com o mesmo significado.

Na língua botho: “*motho ke motho ka batho*”. No idioma Zulu: “*umuntu ngumuntu ngabantu*”. Nos dois casos temos a definição do conceito de *ubuntu*: “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”. Uma formulação filosófica que, segundo Ramose, atende interrogações ontológicas, epistemológicas, éticas e políticas (Id., Ibid.).

Daí a variação das palavras *ubungane* e *ubuntwana* na língua Zulu. A primeira significa, aquilo que existe na criança; enquanto a segunda “recobre algo mais extenso e profundo” (NOGUERA, 2016, p.117), uma coisa que está no ser, “totalidade do real e condição de possibilidade da vida e do mundo” (NOGUERA, 2016, p.117). Por conta disso, só é possível falar de infância no plural. Este conceito de infância é multidimensional no qual existe uma perspectiva que diz respeito à capacidade de reinterpretar a realidade (NOGUERA, 2016, p.118), que faz da infância uma etapa da vida e de uma capacidade de reinvenção e ressignificação. Por isso, o adulto que habita a zona da infância é uma pessoa que nunca conserva a mesma interpretação, “porque está aberto ao dinamismo e contextos que modificam e exigem que as interpretações considerem os acontecimentos” (NOGUERA, 2016, p.118).

3.5. A filosofia e a infância como tentativa de provocar novos encontros e intercessões: a criação de problemas e produção de conceitos

Pretendemos tratar a respeito do que podemos pensar sobre a questão da imagem e a produção de subjetividade nas aulas de filosofia pelo caminho filosófico e o não-

filosófico. Alguns dos problemas filosóficos a serem levantados são: de que modo a imagem fotográfica se relaciona com a produção de subjetividade para criar subjetividades modeladas pelo capitalismo e como o conceito de devir-criança pode nos ajudar enquanto uma infância como experiência criadora de singularidades e outros modos de existir? Pelo caminho não filosófico visitamos alternativas na área da imagem, mais precisamente com a fotografia pinhole.

Antes de tudo, o que Deleuze chama de filosofia e de não-filosofia? Por não-filosofia entendemos outros campos de conhecimento como as ciências, a arte etc. São campos com outros modos de pensar e de expressar pensamentos, diferentes do modo que a filosofia a expressa. Para o filósofo francês, a filosofia é um exercício de criação de conceitos e constituição de problemas (VASCONCELLOS, 2005, p.1218). Para Deleuze, simultaneamente, os conceitos só existem em função de problemas específicos.

A tarefa da filosofia, de toda a filosofia do porvir, deve ser aquela de colocar movimento no pensamento, retirá-lo de sua imobilidade, que nada mais é que romper os pressupostos da representação e diluir seus principais elementos. Pensar é garantir ao pensamento sua possibilidade mais radical: criar conceitos (VASCONCELLOS, 2005, p. 1222).

Para o filósofo, a criação de conceitos se faz a partir de apropriações, torções, conjunções com os conceitos de outros filósofos. Ou seja, “um filósofo é um bom ladrão de ideias” (VASCONCELLOS, 2005, p.1225). Em maior parte, os conceitos são “roubados” de filósofos que escapam das “grandes armadilhas engendradas pela filosofia da representação”³⁸ (VASCONCELLOS, 2005, p.1218), como, por exemplo, os estoicos, Duns Scot, Hume, Spinoza, Nietzsche e Bergson, entre outros, como aponta bem Jorge Vasconcellos no artigo citado. Portanto, o filósofo não privilegia um único modo de pensamento.

O que importa a Deleuze não é, em última instância, privilegiar a filosofia ou mesmo a não-filosofia (a ciência e a arte), mas afirmar que tanto a arte quanto a ciência e a filosofia são, antes de mais nada, modos de pensar, expressões do pensamento. Em suma, importa tornar possível o pensamento (VASCONCELLOS et al., 2005, p.1218).

³⁸ Vasconcellos apresenta que “A obra de Gilles Deleuze compreende um esforço de crítica a um tipo de pensamento designado de representação e entendido como constituição de uma filosofia da diferença. Tanto a crítica à representação quanto a construção de uma filosofia da diferença são duas faces de um mesmo movimento de pensamento; a crítica e a clínica são indissociáveis em Deleuze” (VASCONCELLOS, 2005).

Para Deleuze, num trabalho filosófico é crucial que haja intercessores e que toda criação filosófica passa por eles (RENATO, 2011, p.2). Mesmo que esta ideia tenha sido alvo de poucas observações na sua obra, a filosofia não é possível sem intercessores. E é pelo não-filosófico que a filosofia de Deleuze escapa dos esquemas aprisionadores da representação clássica do pensamento. Mas o que são os intercessores? Os intercessores são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural, de seu estupor (VASCONCELLOS, 2005, p.1223). Sem os intercessores não há criação e nem pensamento.

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. (Id., 2005. Apud. DELEUZE, 1988, p.156).

Vasconcellos defende que sua intenção em tratar sobre os intercessores em Deleuze é mostrar que eles atuam no “plano de imanência da filosofia deleuziana como um conceito, isto é, eles são o que propicia condições de resolução do problema colocado: a imagem do pensamento” (Id., 2005, p.1223). Não quer dizer que eles sejam apenas encontros ou alianças, mesmo se constituindo como tais, afirma o autor. Mas o de mostrar sua importância. Mesmo porque, o conceito pode ser definido a partir de cinco características, como demonstrado a seguir.

Em primeiro lugar não há um conceito simples, isto é, todo ele possui componentes. Um conceito é formado por uma multiplicidade de elementos. Em segundo lugar, no hábitat do conceito – seu plano de imanência – é desenvolvida uma zona de vizinhança necessária com outros conceitos, estabelecendo uma relação de composição em rede: é o devir do conceito. Em terceiro lugar, cada conceito deve ser considerado o ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação de seus próprios componentes: os conceitos organizam-se ordenadamente de modo intensivo, fugindo das facilidades da compreensão, da tentação da extensão; por isso, ele é um ato de pensamento, um incorporal no sentido estoico. Em quarto lugar, o conceito congrega em si o nível absoluto e relativo ao plano do qual se delimita e aos problemas que se supõe resolver, isto é, ele opera sobre o plano a partir das condições que o problema em questão lhe impõe. Por último, o conceito não é discursivo, não é uma torrente de enunciados, apesar da presença de enunciações em sua forma “linguagreira”, isso porque ele não encadeia proposições (Id., 2005, p.1223).

Portanto, o conceito é a “ferramenta do filosofar, o instrumento da filosofia, estando esses dados presentes em seus três elementos” (Id., 2005, p.1224). Primeiramente, no plano de imanência, no qual o conceito habita; em seguida, nos personagens conceituais, “que já não são mais pré-filosóficos como o plano de

imanência, mas pró-filosóficos, e nos próprios conceitos” (Id., 2005, p.1224), veremos melhor essas três instâncias mais à frente. Assim, Vasconcellos defende que os intercessores, esse conceito que se manifesta de modo plural, constituem-se em um dos mais poderosos do pensamento deleuziano, pois se tratam sempre de intercessores a forçar o pensamento a sair de sua imobilidade (Id., 2005, p.1224).

Essa perspectiva que Vasconcellos assume da obra de Deleuze, a partir da gênese da criação do conceito de “intercessores”, também é colocado junto à constituição do problema da imagem do pensamento. Esse problema aparece na obra de Deleuze sob a forma de uma distinção entre duas imagens do pensamento, uma imagem definida como moral, representativa e dogmática. Ela é pré-filosófica e natural, tirada do elemento do senso comum.

Essa imagem, que está em afinidade com o verdadeiro, pressupõe que nós já pensamos, isto é, que nada precisamos fazer para pensar, basta nos abirmos aos problemas para que as soluções venham a aparecer, livre e espontaneamente; esta é a imagem moral ou dogmática do pensamento (Id., 2005, p. 1221).

A outra é nomeada de nova imagem do pensamento ou pensamento sem imagem (Id., 2005, p.1219). A tarefa da filosofia para Deleuze seria a reversão dessa imagem dogmática do pensamento, pois ela mantém o pensamento imóvel. Então Deleuze contrapõe uma nova imagem do pensamento, que tem como característica a “relação entre as forças externas que fazem o pensamento sair de sua imobilidade, provocando encontros, intercessões” (Id., 2005, p.1220).

Nossa tentativa de provocar novos encontros e intercessões atravessa as aulas de filosofia com a fotografia pinhole. A saída da sala de aula para fotografar com as câmeras estenopeicas criam outras possibilidades para experimentarmos outras sensações e outros afetos através dos encontros que podemos fazer ao fotografar. Isso criar possibilidades para que o pensamento saia dessa imobilidade natural com a qual a imagem do pensamento se encontra, como foi dito. Com a fabricação de nossos próprios intercessores nesse universo extrafilosófico, que é a fotografia, possibilitamos a criação de conceitos e constituição de problemas (Id., 2005, p.1218).

A filosofia nos remete a um exercício de pensamento que nos obriga a enfrentar os problemas por meios “inéditos” (NOGUERA, 2016), pois não há como “responder” uma questão filosófica com algo que já sabemos (Id., 2016, apud. MOSTAFA; NOVA CRUZ, 2009, p.14). Renato Nogueira (2017) se orienta em Guattari e Deleuze para

falar sobre a filosofia como exercício. Os filósofos de *O Que é a Filosofia?* (2010) a caracterizam como um exercício que envolve três instâncias que são denominadas como: plano de imanência, personagem conceitual e conceito. Que por sua vez, é preciso conjugar três verbos para que se possa filosofar: traçar, inventar e criar (NOGUERA, 2017, p.365). Há, portanto, uma tríade filosófica que se encontra no cruzamento entre os verbos e as instâncias, por isso é preciso: “Primeiro, traçar um plano de imanência, em seguida inventar personagens conceituais e, por fim, criar conceitos. Sem perder de vista que o problema é o que anima a vontade de pensar.” (id., *ibid.*).

Por conta disso, como aponta Noguera (2017), se referindo aos dois filósofos franceses, um conceito nunca precisa ser verdadeiro, mas ser interessante, importante ou notável. A criação de um conceito surge em função de um problema “para que possamos pensar por meio dele, o que o torna uma instância operativa, catalisadora e capaz de agenciar possibilidades” (Id., 2017, p.365). Por isso, eles são acontecimentos que enfrentam problemas determinados e não podem ser descritivos, gerais ou universais.

Não obstante, as personagens conceituais são criadoras de conceitos como “heterônimos das(os) filósofas(os), perfazendo aquilo que os pensadores nomeiam ocupação do plano de imanência e participação em sua instauração” (id., *ibid.*). As personagens conceituais podem se apresentar como simpáticas em favor da(o) filósofa(o) ou antipáticas quando resistem e rivalizam com o heterônimo da(o) filósofa(o).

Por sua vez, o plano de imanência é um território que emerge do caos, quer dizer, um tipo de configuração que nos permite orientarmo-nos no pensamento. “Não representa exatamente um conceito pensado ou pensável, mas uma imagem do que significa pensar” (Id., 2017, p.365). Ele é habitado por personagens conceituais, além disso, serve também de suporte dos conceitos. “O plano de imanência é absoluto, não se caracteriza por ser um projeto ou um programa, tampouco um meio para alguma coisa, mas um suporte dos conceitos.” (Id., 2017, p.365).

A tríade filosófica traçada por Noguera (2017) ajuda-nos em nossa pesquisa, principalmente em relação ao produto educacional, pois também nos encontramos nessa encruzilhada pensada pelos filósofos franceses. Pensamos como personagem conceitual antipático o modelo de educação subjetivada e modulada (representado por diretores, professores, alunos etc.) com o adultescimento dos mesmos; por outro lado, criamos os

personagens conceituais simpáticos, as(os) professores(as), as(os) alunas(os) que vivenciam outras possibilidades de existir através da experiência em fotografar através da técnica pinhole. Eles se aventuram pela infância em devir-criança, criadora de subjetividades singulares e de outros mundos possíveis através da imagem. Vale destacar que nossos personagens conceituais são hipotéticos, em um momento todos e todas podem habitar um devir-criança e em outro passarem por adultescimento. Quer dizer, os jovens e os docentes podem habitar tanto personagens conceituais simpáticos quanto antipáticos. Não caracterizamos um personagem em si, mas personagens incertos que tenham a intenção de participar das oficinas de fotografia estenopeica. Personagens conceituais em potencial. Como conceitos nós temos: o adultescimento e o devir-criança, a produção de subjetividade e as subjetividades singulares, o clichê e as imagens potentes. São potências de “antevisão de novas formas de vida, de novos mundos” (NOGUERA, 2017, p.364).

Entendemos que o conceito remete ao problema, pois ele é o ponto de partida da filosofia, como diz Guattari e Deleuze (2010). Ele é criado em função de um problema para que possamos pensar por meio dele (NOGUERA, 2017, p.365). Portanto, a intenção é percorrer pelos caminhos da imagem, através da experiência da infância *Ndaw* — como vimos infância é experiência de percorrer caminhos (Id., 2017, p.369) — e do devir-criança tendo a fotografia estenopeica como experiência possível. Poderíamos chamar de uma experiência *eikón-Ndaw*, pois temos a ideia de infância *ndaw* com a palavra grega para imagem *eikon*, no sentido de imagem símile, como vimos no segundo capítulo. Um símile da infância não enquanto uma simples cópia dela, mas como uma imagem da infância em devir que percorre caminhos.

O plano de imanência encontra-se na produção de subjetividade capitalística e a questão da imagem. Assim, em nosso primeiro capítulo, tratamos a questão da produção de subjetividade capitalística com o aporte do filósofo Felix Guattari. Como a produção de subjetividades capitalística produzem subjetividades moduladas através dos afetos vividos e da captura e produção dos desejos, afetos etc. No segundo capítulo, apresentamos a questão da imagem começando pela filosofia clássica, mais especificamente com Platão e a desvalorização da imagem enquanto copia, por se tratar de um simulacro do mundo real. Em seguida, expomos a contrapartida em Deleuze com a questão da imagem simulacro, a imagem como potência. Contudo, com o mesmo filósofo vimos que no capitalismo as imagens são capturadas e transformadas em clichê, se valendo do mesmo processo de controle dos desejos e afetos.

Nos dois primeiros capítulos, o que dá a liga entre a produção de subjetividade capitalística e a questão da imagem no plano de imanência é a sociedade de controle. Não se trata mais unicamente em pensar que tanto a imagem quanto a produção de subjetividades se encontram em uma sociedade disciplinar. Ou seja, uma sociedade que fabrica corpos dóceis, que prepara para o mercado de trabalho e que molda como exercício de poder sobre os corpos. Diferentemente desta sociedade, na sociedade de controle a tônica é a liberdade, mas a liberdade de consumo. A diferença e a multiplicidade entram como carro chefe, pois não precisam ser mais contidas em espaços, e sim combinadas e integradas em módulos, organizadas em subjetividades. Somos livres para seguirmos modelos subjetivos de existência, onde exercermos essa liberdade no momento em que consumimos, mas podemos criar subjetividades singulares que fujam desse processo e é esse caminho que seguiremos com nosso produto didático.

Nossos personagens conceituais estão imersos nessas crises do existir. Assim, os personagens antipáticos e os simpáticos vivem sob a sociedade de controle, tanto com a produção de subjetividades capitalística quanto nas produções de imagens clichê. Não há mais, portanto, um fora, pois toda diferença é capturada. No entanto, com os personagens conceituais simpáticos enxergamos possibilidades de criamos linhas de fuga que escapem dessas modulações. O devir-criança pensado por Guattari (1985), Deleuze (2017) e Kohan (2003) dá uma pista sobre esse caminho, assim como Renato Nogueira (2016-2017) na concepção afroperspectivista sobre as infâncias: *Ndaw, ubungane e ubuntwana*.

Com esses autores encontramos nos conceitos de infância e devir-criança potências que, assim como as crianças, percorrem caminhos, exploram buracos, atravessam trilhas. A pretensão não é o de imitar a criança, mas de participar da mesma zona, habitar este espaço de potência criativa. Somente as pessoas investidas de infância podem passar pelas frestas e caminhos estreitos que pessoas adultescidas não são capazes por estarem colonizadas demais pela maturidade.

CONCLUSÃO

As aulas de filosofia devem extrapolar as paredes da sala, elas não precisam ser a câmara escura³⁹ da disciplina, em que as imagens filosóficas são projetadas nas mentes dos alunos e das alunas do ensino médio, onde a história da filosofia e seus conceitos seriam fixados como imagens. O ápice desse processo acontece quando o que foi repetido e decorado por eles e elas pode ser revelado, ou não, na hora da prova. Mas, não! Não é o que esperamos das aulas de filosofia. Propomos aulas de filosofia que escapem das subjetividades dominantes, das imagens clichês, que possibilitem fugas dos modelos estabelecidos pela sociedade de controle, que crie novos caminhos, olhares, afetos, imagens, singularidades. Propomos aulas de filosofia como saída, saída para a construção de novas imagens possíveis que possibilitem outras existências. Como apontavam Guattari e Deleuze, nessa parceria do fazer filosófico, com a constituição dos problemas e a criação dos conceitos.

Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito o que dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 9)

Contudo, não existe uma fórmula, um modelo ou caminho correto nas propostas dos dois filósofos. Também não há conteúdo e método específico para alcançar tais objetivos. Além disso, Guattari e Deleuze não deixaram textos tratando especificamente sobre o ensino de filosofia ou sobre a educação.

Vasconcellos (2005) diz que o grande tema da filosofia de Deleuze é o pensamento, no sentido de como se pode dar outros meios de expressões a ele. “O exercício do pensamento e a possibilidade de novas formas de expressão do pensar percorrem toda a sua obra” (VASCONCELLOS, 2005, p.1.218). O pensamento extrafilosófico pode nos ajudar a compreendermos melhor a filosofia deleuziana e também guattariana em seu exercício de criação de conceitos e constituição de problemas (Id., Ibid., p.1.218). Vasconcellos formula questões que importantes nesse sentido.

Como o universo extrafilosófico pode levar-nos a compreender a filosofia deleuziana em seu exercício de criação de conceitos e constituição de

³⁹ Alusão à técnica da câmara escura que deu início a fotografia. Mais informações no capítulo seguinte sobre a câmara escura e a fotografia pinhole.

problemas, que vê como principal tarefa de uma nova imagem do pensamento retirar a filosofia da imobilidade em que esta se encontra colocada pela filosofia da representação? O desenvolvimento dessa questão atravessa, a meu ver, necessariamente, o problema do pensamento, de suas imagens e de seus modos de expressão (Id., Ibid., p.1.218).

São com as expressões e experimentações num contexto não-filosófico que esperamos alcançar nas aulas de filosofia com a proposta das oficinas de fotografia pinhole sendo atravessado pelo devir-criança, como exercício para outras existências. Por isso enfatizamos na intenção de saída, pois se trata mais em saída como linha de fuga. Uma saída sobre o modelo de ensino que privilegia as representações clássicas da filosofia que Deleuze combatia.

Por conta de nossa tradição, ou melhor, da conturbada trajetória da disciplina de filosofia no currículo escolar, seu ensino no Brasil passou por muitas mudanças e reflexões. Ela passou por incertezas quanto a sua efetivação no currículo escola algumas vezes, chegando a ser extinto como disciplina por muitos anos. Mesmo antes do golpe civil-militar de 1964, o ensino de filosofia já havia sido deixado de lado havia algum tempo (GOTO; GALLO, 2011, p.20). A situação começa a mudar um pouco em 1983, quando alguns estados iniciam um movimento de revisão curricular nas escolas da redes estaduais de alguns estados para introduzir no currículo as disciplinas de filosofia, sociologia e psicologia (Idem., 2011, p.21).

Em 1996, ficou ambígua a situação da filosofia e da sociologia no currículo com a nova Lei de Diretrizes e Bases. Pois, essas áreas do conhecimento foram tratadas de forma transversal e, assim, não precisavam figurar no currículo como disciplinas (Idem., 2011, p.21). A partir de 2006, inicia-se a discussão sobre a permanência efetiva das duas matérias no currículo com a alteração do artigo 10 da resolução CNE/CEB n° 3/98 que instituía as Diretrizes Curriculares para o ensino médio, acrescentando os § 3° e 4°. No terceiro parágrafo, foram incluídas as disciplinas de filosofia e sociologia em escolas que adotavam organização curricular estruturada por disciplinas (Brasil, 2006 apud GOTO; GALLO, 2011, p.23) e no quarto parágrafo acrescentava que “os componentes curriculares História e Cultura Afro-Brasileira e Educação Ambiental” seriam tratados de forma transversal, permeando os demais currículos (Idem, apud GOTO; GALLO, 2011, p.23).

Foi somente em Junho de 2008 que a lei de número 11.684 foi sancionada pelo presidente da República e instituiu a filosofia, juntamente com a sociologia como disciplinas obrigatórias do currículo do ensino médio. Segundo Silvio Gallo e Roberto

Goto (2011), no exame histórico da disciplina, a recente introdução da obrigatoriedade não pode ser tomada como um retorno, pois a Filosofia nunca chegou a gozar de uma presença institucionalmente estável no currículo do ensino médio. “Pelo contrário, integrou e participou desse currículo de forma intermitente e parcial” (GOTO; GALLO, 2011, p.11).

Atualmente, com a reforma do Ensino Médio, que foi apresentada no final de 2016 como Medida Provisória por Michel Temer, a filosofia se torna novamente institucionalmente instável no currículo do ensino médio e deixa de ser uma disciplina obrigatória, ela não será mais exigida nos três anos dessa etapa no ensino. A decisão de incluir filosofia, e as disciplinas como artes, educação física e Sociologia nas aulas do ensino médio dependerá do que será estipulado e aprovado pela BNCC⁴⁰.

Os debates e produções de materiais didáticos para as aulas de filosofia no ensino médio são muito importantes e esses recursos ajudam o professor e a professora nas abordagens de pensamentos não-filosóficos, na produção dos conceitos e constituição dos problemas filosóficos, como demonstrado anteriormente. Propomos em nosso material didático experimentar o cotidiano com outras percepções sobre o tempo: tanto o tempo cronológico na fotografia pinhole, com a longa exposição fotográfica; quanto com o tempo *aíon*, o tempo do devir-criança e da infância que percorre outros caminhos do existir. A fim de preparar um olhar estrangeiro sobre o próprio território existencial, usando materiais que não estamos acostumados, ou que jamais imaginávamos que seriam possíveis de serem usados para esta finalidade, quer dizer, produzir imagens com as latas de leite em pó que ultrapassem as imagens clichês produzidas, por exemplo, pelos *smartphones* e reproduzidas pelos aplicativos de redes sociais subjetivadas.

Não se trata de um ato de reciclagem, não há um (re)-uso destes (i)-materiais. Pois não se pretende reciclar existências (nem mesmo a existência de uma lata) e sim o ato de criar, possibilitar a criação de novas existências. Mas o próprio capitalismo injeta representações, por exemplo, nos estudantes e nas estudantes, nas mães, nos idosos, nas crianças como parte do processo de produção subjetiva, tudo de forma maquínica, como apresentado no primeiro capítulo. São processos de desterritorialização e

⁴⁰ A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento que visa a nortear o que é ensinado nas escolas do Brasil inteiro, englobando todas as fases da educação básica, desde a Educação Infantil até o final do Ensino Médio. Ela foi entregue ao Conselho Nacional de Educação (CNE), que vai organizar discussões e audiências públicas antes de colocá-lo em votação. A BNCC é um documento que descreve os objetivos de aprendizagem de toda a educação básica. Disponível em: <https://www.somospar.com.br/bncc-base-nacional-comum-curricular/>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

territorialização que acontecem a todo o momento. Neste caso, o processo de produção de subjetividade não é um ato em adquirir uma formação complementar, um conhecimento extra ou um ato de adaptação à subjetividade capitalística, a partir dos objetos e modos de vidas deixados para trás. Portanto, somente com a produção de novos desejos, afetos, vivências, paixões, experimentando outras percepções de tempos, modos de existir, criando novos problemas e produzindo novos conceitos que é possível criar linhas de fuga desde modelos de subjetividades que mantêm a sociedade de controle.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Nilda; ROSA, Rebeca Brandão. **Algumas conversas sobre os usos do conceito deleuziano de clichê nas pesquisas com os cotidianos**. 2015. Disponível em: <https://linhamestra27.files.wordpress.com/2016/02/27a_nilda_alves_algumas_conversas_sobre_os_usos_do_conceito.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2018.

AGUIAR, S. O Simulacro. In: ECO – Publicação da Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. V. 1, nº 1. Rio de Janeiro: Imago ed., 1992. pp. 27-37.

BAPTISTA, Mauro R. **O tempo e a criança: comentários ao fragmento 52 de Heráclito de Éfeso**. In: Mal-Estar e Sociedade. Ano III. n.4. Barbacena. Junho 2010. p. 85-100. Disponível em: <<http://revista.uemg.br/index.php/malestar/article/view/32>>. Acesso em: 08 abr. 2010.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. São Paulo: Unesp, 2010.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORNHEIM, G. A. (Org.). 2011. **Os filósofos pré-socráticos**. 19ª ed. São Paulo: Cultrix.

BRASIL. **MP 746, de 22 de setembro de 2016. Institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e a Lei nº 11.494 de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, e dá outras providências**. Brasília, setembro de 2016.

Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=48601-mp-746-ensino-medio-link-pdf&category_slug=setembro-2016-pdf&Itemid=30192>. Acesso em 18 de mai 2018.

CAMARGO, André Campos de. **Félix Guattari: Subjetividade, Capitalismo e Educação**. 2014. 103 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Educação, Programa de Pós-gradual em Educação da Universidade Estadual de Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Cap.3. Disponível em:

<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/253965/1/Camargo_AndreCamposd_e_M.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2017.

CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. **Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado**. Psicologia & Sociedade, Porto Alegre, v.21, n.3, p.301-312, abr.2009. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v21n3/a03v21n3.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

CODES, Davi. (Direção); KOHAN, Walter Omar. (Realização). **Infância e Filosofia** UFSC. Santa Catarina: Youtube, 2017. (110 min.), Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=LBrxHyjAwyU&t=794s>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

CONGRESSO DE ESTUDOS DA INFÂNCIA 1, 2017, Rio de Janeiro. **Congresso de Estudos da Infância: Diálogos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Dedi/edu/UERJ, 2017. Disponível em:

<https://docs.wixstatic.com/ugd/11e5f9_255a1f27b53049acb1baff58713a7204.pdf>.

Acesso em: 12 abr. 2018.

CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim e. **Subjetividade indignada: movimentos em rede e a afirmação da democracia**. Revista Polis e Psique, Porto Alegre, v.4, n.2, p.21-40, jul.2014. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/45725/pdf_1>. Acesso em: 15 abr. 2018.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Tradução de E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998, p.30. Disponível em:

<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/deleuze-g_-parnet-c-dic3a1logos.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2018.

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e Subjetividade: Ensaio Sobre a Natureza Humana Segundo Hume**. 2ª ed. São Paulo, Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Lógica dos Sentidos**. 5ªed. São Paulo: Perspectiva, 2009. Tradução de: Luiz Roberto Salinas Fortes.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: **Capitalismo e Esquizofrenia 2**. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2011. 2ºv.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2012. 3ºv.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012. 4 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2011. 1ºv.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 38. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

GOTO, Roberto; GALLO, Silvio (Org.). **Da Filosofia Como Disciplina: Desafios e Perspectivas**. São Paulo: Edições Loyola, 2011. 150 p.

GUATTARI, F. **A Revolução Molecular: Pulsações Políticas dos Desejos**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense S.A, 1985.

GUATTARI, F. **As Três Ecologias**. 20ªed. São Paulo: Papiros. 2012.

GUATTARI, F. **Caosmose**. 2ªed. São Paulo: Editora 34. 2012.

GUATTARI, F. ROLNIK, S. **Micropolítica Cartografias do Desejo**. 11ªed. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2005.

GUATTARI, Félix et al. **Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.a., 1985. 230 p. Disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Documents/Mestrado/Mestrado cefet/01 - textos pós qualificação/Textos sobre infância/01 - GUATTARI-F.-Revolução-molecular.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017.

GUATTARI, Félix. **O Capitalismo Mundial Integrado e a Revolução Molecular**, in *Revolução Molecular. Pulsações políticas do desejo*, org. Rolnik, Suely. Brasiliense: São Paulo, 1981.

GUÉRON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento**. Rio de Janeiro: Nau editora, 2011.

GUÉRON, Rodrigo; VASCONCELLOS, Jorge. **Depois de junho... o que nos resta fazer?: ações estético-políticas!** Revista Alegrar, Campinas, v. 15, p.1-16, jun. 2015. Anual. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1gz_OEyJ445RSIJ-bsyRNwa82AUtj7JGK/view>. Acesso em: 15 abr. 2018.

JÓDAR, Francisco J; GÓMEZ, Lucía. **DEVIR-CRIANÇA: experimentar e explorar outra educação**. 2002. Disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Documents/Mestrado/Mestrado%20cefet/01%20-%20textos%20p%C3%B3s%20qualifica%C3%A7%C3%A3o/Textos%20sobre%20inf%C3%A2ncia/DEVIR-CRIAN%C3%87A%20-%20experimentar%20e%20explorar%20outra%20educa%C3%A7%C3%A3o%20-%2025914-98875-1-PB.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2017.

KASTRUP, Virgínia et al. **O Devir-Criança e a Cognição Contemporânea**. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Rio de Janeiro, v.3, n.13, p.373-382, jan. 2000. Semestral. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/prc/v13n3/v13n3a06>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

KOHAN, W. O. “**A infância da educação: o conceito devir-criança**”. In: *Infância, estrangeiridade e ignorância: Ensaio de filosofia e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 94-95. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0184.html>>. Acesso em: 05 jun. 2018

KOHAN, Walter Omar. **Infância. Entre educação e filosofia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

KOHAN, Walter Omar. **A Infância da educação: o conceito devir-criança**. 2004. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0184.html>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

LAUREANO, Pedro Sobrinho. **Capitalismo e Produção de Subjetividade no Mundo Contemporâneo: Uma Leitura Crítica**. 2011. 135 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Psicologia, Departamento de Psicologia, Puc -rj, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912452_2011_pretextual.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

MANSANO, Sonia Regina Vargas et al. **Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade**. Revista de Psicologia da Unesp, São Paulo, v.2, n.8, p.110-117, jun. 2009. Semestral. Disponível em: <<file:///C:/Users/marcelo/Downloads/946-13-2985-1-10-20180310.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2017.

MARGARITES, Ana Paula Freitas. **Subjetividade e Redes Sociais na Internet: Problematizando as novas relações entre estudantes e professores na contemporaneidade**. Renote: Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação - CINTED/UFRGS, Pelotas/RS, v.9, n.º1, p.1-10, jun. 2011. Anual. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/renote/issue/view/1457>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

MARTINELLI, Ivania Marques. **Desnarrativas de Um Lugar: Devires de fotografia na Educação**. 2014. Dissertação (Mestrado). Curso de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Documents/Mestrado/Mestrado cefet/01 - textos pós qualificação/Textos sobre infância/Pinhole - desnarrativas de um lugar - Martinelli_IvaniaMarques_M.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2018.

MESTI, Diogo Noberto. **A diferença entre imagem (eidólon) e símile (eikón) de homero à platão**. Jornada de Estudos Antigos e Medievais, Maringá, 2011. Anual. Disponível em: <<file:///C:/Users/marcelo/Documents/Mestrado/Mestrado cefet/artigos sobre fotografia/a diferenca entre imagem eidolon e simile eikon de homero a platao - 03037.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

MONTEIRO, Raquel Alvim. **A filosofia no ensino médio: possibilidades e experiências**. 2016. 73f. Dissertação (Mestrado). Curso de Educação e Docência, Programa de Mestrado Profissional Ensino e Docência do Departamento de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUBD-ANJNVN/disserta_o_mestrado_profissional__ufmg__raquel_alvim_monteiro.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01 maio 2018.

NOGUERA, Renato et al. **Kiriku: heterônimo da infância como experiência e da experiência da infância**. Congresso de Estudos da Infância: Diálogos Contemporâneos, Rio de Janeiro, v.1, n.º1, p.363-370, ago. 2017. Anual. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/11e5f9_255a1f27b53049acb1baff58713a7204.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2018.

NOGUERA, Renato. **Pinóquio e Kiriku: infância (s) e educação nas filosofia de Kant e Ramose**. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/35536633/GT_Filosofar_e_Ensinar_a_Filosofar_-_ANPOF_2016>. Acesso em: 13 set. 2017.

OLIVEIRA, Paula Ramos de; BADIA, Denis Domenegueti; FÁVARI, Cesira Elisa de. **Encontrar filosofia(s) e infância(s). Revista Digital de Ensino de Filosofia**, Santa Maria, v.2, n.º2, p.3-25, jul.2016. Semestral. Disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Downloads/25044-122936-1-PB (1).pdf>. Acesso em: 01 jun. 2018.

PARENTE. A. **Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual**. Editora 34. Florianópolis - Santa Catarina. 2011.

PINTO, Felipe Gonçalves; UZÊDA, Diego Dias. **À luz da imagem: processos fotográficos e a construção do olhar**. Extensio: Revista Eletrônica de Extensão, [s.l.], v. 14, n. 26, p.84-96, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1807-0221.2017v14n26p84>. Acesso em 9 nov. 2017.

PLATÃO. **A República**. 9ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001. Tradução de: Maria Helena da Rocha Pereira.

SALES, Alessandro Carvalho. **O Problema do Simulacro: A Leitura de Gilles Deleuze**. 2006. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/355482265/1-8-pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

SILVA, Flávia Gonçalves da. **Subjetividade, individualidade, personalidade e identidade: concepções a partir da psicologia histórico-cultural**. 2009. 195f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, PUC-SP, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psie/n28/v28a10.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

SILVEIRA, S. A. **Redes de relacionamento e sociedade de controle. V!RUS**, São Carlos, n.4, dez./2010. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus04/?sec=3&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 23 03 2018.

SOARES, Erika Mariana Abreu et al. **Cartografia da infância no currículo da educação infantil: devir-criança e alegria e linha de fuga e....** 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/marcelo/Documents/Mestrado/Mestrado. CEFET/01 - textos pós qualificação/Textos sobre infância/cartografia da infância no currículo da educação infantil - devir criança e alegria - 1495671896_ARQUIVO_textocompletoSBECE2017.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2018.

SOARES, Leonardo Barros; MIRANDA, Luciana Lobo. **Produzir Subjetividade: O que significa?** Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, v.2, n.º 9, p.408-424, jun. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/pdf/v9n2a10.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2017.

SOUZA, David Britto de. **A subjetividade Maquinica em Guattari**. 2008. 125f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2239/1/2008_dis_DBDSouza.PDF>. Acesso em: 11 ago. 2017.

VASCONCELLOS, Jorge et al. **A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia**. Educação & Sociedade, Campinas, v. 26, n.º93, p.1217-1227, set. 2005. Trimestral. Disponível em: <<https://www.cedes.unicamp.br/>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

VASCONCELLOS, Jorge Luiz Rocha de. **O problema da imagem em Gilles Deleuze: uma introdução ao bergsonismo**. 1997. 147f. Dissertação (Mestrado). Curso de Filosofia, Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Uerj, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <https://www.academia.edu/8087548/O_problema_da_imagem_em_Gilles_Deleuze_Jorge_Vasconcellos_-_DISSERTACAO-libre_1_>. Acesso em: 18 jan. 2018.

VENÂNCIO, Matheus. **Platão e o Simulacro: Sentidos Possíveis em Deleuze**. 2010. Disponível em: <<https://filosoficando.wordpress.com/2010/04/16/platao-e-o-simulacro-sentidos-possiveis-em-deleuze/>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

APÊNDICE I

PRODUTO EDUCACIONAL MANUAL DE FOTOGRAFIA PINHOLE NAS AULAS DE FILOSOFIA



Figura 1: Foto - Praça Nova Holanda.

Rogério da Silva Brunelli
Orientador: Renato Noguera

Julho
2018

Este produto educacional é parte integrante da dissertação de mestrado intitulada “*Produção De Subjetividade E Imagem Nas Aulas De Filosofia: A Fotografia Pinhole Como Saída Frente Às Imagens Clichês E O Devir-Criança Como Exercício De Novas Formas De Existir*” Apresentado por Rogério da Silva Brunelli, sob orientação do prof. Dr. Renato Nogueira ao programa de Mestrado profissional em Filosofia e Ensino ofertado pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET-RJ.

INTRODUÇÃO

O Produto Educacional sobre a técnica de fotografia pinhole é indicado para as professoras e os professores de filosofia e demais disciplinas. Consiste num manual de fotografia estenopeica para que os docentes possam aplica-lo nas aulas do ensino médio. Nele há um breve histórico sobre a câmara escura que culminou no desenvolvimento das fotografias feitas em recipientes com buraco de agulha. Além disso, há o procedimento de construção das pinholes, como fotografar e revelar as fotografias. Além disso, também elaboramos três oficinas com o tema sobre a produção de subjetividade capitalística aplicando a técnica de fotografia mencionada.

Indicamos a lata de leite em pó para construção do dispositivo, mas é possível usar outros materiais semelhantes se a professora ou o professor que aplicar a técnica assim desejarem. Também há informações sobre o papel fotográfico e o tempo de exposição na hora de fotografar. Além disso, indicamos como improvisar um laboratório de revelação para que os negativos sejam revelados e informações sobre os químicos utilizados neste procedimento. O processo das cópias positivas pode ser feito em um laboratório digital, ou seja, com a digitalização e tratamento das imagens feitas através do uso de um scanner e de um software de tratamento de imagem. Ao final desta etapa, acontecerá a edição do material visando uma exposição final com os resultados produzidos nas oficinas.

Consideramos que, com as oficinas propostas para as aulas de filosofia, pode-se praticar, junto com os estudantes, um olhar singular e autônomo a partir desta técnica. Além disso, há como exercitar olhares da infância que habita cada um de nós, mas que pode estar escondida por causa das demandas da vida adulta. Portanto, buscamos encontrar saídas com este manual de fotografia para podermos produzir imagens que ultrapassem as subjetividades capitalísticas. Sair da sala de aula para experimentar outros afetos e estímulos visuais para além dos que podem ser vivenciados em uma aula convencional. E ainda saída como linha de fuga para a produção de subjetividades singulares. Quer dizer, buscamos criar um produto educacional que nos auxilie na produção de experimentações éticas, estéticas e políticas.

Esperamos que todos se divirtam!

DA CÂMARA ESCURA À CÂMERA PINHOLE

A Câmara Escura é um espaço fechado, ou melhor, um compartimento fechado e vedado a qualquer tipo de iluminação exterior, exceto por um pequeno furo que fica em um dos lados do dispositivo por onde a luz procedente dos objetos iluminados pelo ambiente entra e projeta a imagem em seu lado oposto à abertura. Reproduzindo, assim, uma imagem de ponta cabeça, como demonstrado nas figuras 1 com a primeira representação sobre uma câmara com pinhole e o exemplo da figura 2. A câmara escura pode ser criada em um quarto fechado, uma caverna, caixa, lata, caixa de fósforos, casca de ovo, entre outros lugares ou materiais.

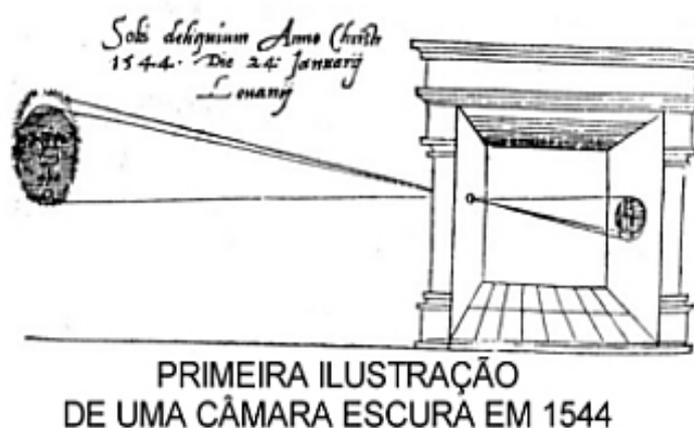


Figura 2: Ilustração de uma câmara escura em 1544 de Gemma Frisius.⁴¹

Figura 3 Ilustração da projeção da imagem no interior da câmara escura⁴².

⁴¹ Fonte: Manual Prático de Fotografia Pinhole da UFMG. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/cfalieri/cfalierinova/1-introducao.html>. Acesso em mar. 2018.

⁴² Fonte: Wikipedia – câmara escura. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mera_escuro. Acesso em mar. 2018.

A câmara escura foi uma das invenções que possibilitaram a criação da fotografia. Contudo, Gouveia (2005) escreve que ela não pode ser entendida apenas como precursora da fotografia historicamente, mas como um “sistema paralelo que se desenvolveu de modo independente e foi um dos tantos elementos constituintes da invenção fotográfica” (GOUVEIA, 2005, p.55). Há também uma apropriação da pinhole em relação à câmara obscura.

Sendo assim, a pinhole também se apropria da câmara obscura de forma individual e com características próprias. Na historicidade desse mecanismo de representação imagético, o ambiente é sempre imersivo. A imagem se forma em todas as partes da câmera, sem delimitações ou margens (Id., Ibid.).

O conhecimento do seu princípio ótico é atribuído, por alguns historiadores, ao chinês Mo Tzu no século V a.C., que discutia a linearidade estrita do caminho da luz, registrando a formação invertida da imagem com uma câmara escura. Além disso, observou que os objetos refletem luz em todas as direções (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008). Há ainda outras pesquisas que apontam os gregos como os responsáveis pelos primeiros comentários esquemáticos da Câmera Obscura.

Exercícios da vontade de fixação e reprodução de representações percebidas, estruturadas e homogeneizadas pelo olhar humano podem ser encontrados no ocidente, em narrativas desde 500 a.C. também entre os gregos, que descrevem os princípios da óptica. Por volta de 400 a.C. Euclides publica um tratado óptico contendo a primeira construção conhecida de uma imagem por meios geométricos (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008. p.3).

A formação de imagens com esse mecanismo com orifício é mencionada por Aristóteles em 330 a.C. Renner (2009) escreve que Aristóteles observou pelos furos das folhas das árvores que era possível visualizar o eclipse do sol sendo projetado no chão. O filósofo grego também notou que a luz solar quando passa por quadriláteros produz figuras em formato circular. Essa questão ficou conhecida na óptica como o problema de Aristóteles (RENNER, 2009, p.9).

Por que é que num eclipse do sol, se olharmos para ele através de uma peneira ou através das folhas, tais como de um plátano ou de outra árvore com folhas grandes, ou se juntarmos os dedos de uma mão com os dedos da outra, os raios são em forma de meia-lua quando atingem a terra? Será pela mesma razão que a luz quando brilha através de aberturas retangulares, aparece circular na forma de um cone? (ARISTÓTELES, 1959 apud RENNER, 2009, p.9).⁴³

⁴³ Obs.: Tradução nossa.

Ptolomeu, segundo os autores, publica tabelas em 200 d.C. que mostram os índices de curva da luz numa interface ar/água e na idade Média, a câmara escura é descrita em manuscritos por Ibn Haitam, em 950 d.C. (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008). A partir de 1030 d.C. Al-Hazen escreve o texto *Ilusion* (Id., Ibid.), nele descreve a câmara obscura e como observar um eclipse solar no seu interior. No Renascimento os conceitos matemáticos e de óptica foram mais desenvolvidos, os trabalhos de arquitetura dos renascentistas Filippo Brunelleschi (1377-1446), e Leon Batista Alberti (1404-1472), foram elaborados a partir da câmara escura para os estudos de perspectiva (Id., Ibid.). A primeira publicação de uma ilustração de uma câmara escura com um furo no estilo pinhole foi apresentada em 1545 por Gemma Frisius (1508-1555), como exposto na figura 1.

Além deles, outro renascentista bastante famoso usou a mesma técnica para copiar, através da pintura, imagens da natureza. Leonardo Da Vinci “se dá conta de que as imagens recebidas no interior do quarto são de tamanho reduzido e invertido, conservando sua própria forma e cores” (Id., Ibid.). Posteriormente, foram desenvolvidos diversos tamanhos de câmaras escuras com tela, ou pergaminho, tornando o aparato menor e mais leve, possibilitando, assim, ao artista trabalhar em locais variados.

Relacionados ao aspecto da reprodução, entretanto, as variações de gravação em diferentes matrizes e suportes informacionais que respondem até a Idade Média, ainda que parcialmente, à requisição de multiplicidade, já não dão conta dos fluxos e necessidades dos aglomerados urbanos que começam a se desenvolver, e, portanto, requisitar uma produção e disseminação de informação mais adequada às suas demandas. Surge a prensa de Guttenberg, mas as matrizes de gravação de imagens deixam a desejar quando se multiplicam os números de tiragens e impressões (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008, p. 4).

Com o início da modernidade, René Descartes teve um papel importante nesse processo com o experimento com a demonstração do movimento da luz no fundo do olho em sua *Dióptrica* (1937), “mais do que isso, a consolidação da câmara escura como modelo de concepção do sujeito observador e da mente humana” (PINTO; UZÊDA, 2017). Além dele, outros filósofos e cientistas recorrem a esse modelo até o século XVIII como G. W. Leibniz, John Locke, David Hume e Isaac Newton (Cf. CRARY, 2012, p.46-55 (apud PINTO; UZÊDA, 2017). Goethe e Schopenhauer, por outro lado, percebendo os novos métodos e investigações da química, da biologia e da

fisiologia, “que estavam ainda em momento de gestação, ampliaram a extensão da noção de visão e visível, abarcando fenômenos visuais de natureza subjetiva e corpórea (o olho e a cor)” (PINTO; UZÊDA, apud 2017 CRARY, 2012, p.80-97).

Assim, o desenvolvimento da câmara escura começa a crescer. Além disso, por conta dos estudos em relação à física e a ciência anatômica, ou seja, partindo da anatomia do olho como mecanismo ótico fragmentável, lentes com ajuste do foco são acopladas às câmaras escuras, além dos jogos de espelhos com panos escuros e do uso do “diafragma no orifício de entrada de luz, permitindo a focalização de objetos em diversas distâncias” (Id., Ibid., p.05). A partir de então, com o desenvolvimento da química e com as descobertas dos materiais reagentes à luz, junto às descobertas da estabilização química da fotossensibilidade dos sais de prata, que a câmara escura dá o próximo passo: a invenção da fotografia.

Em meados do século XIX, um francês veio morar no Brasil, mais especificamente em Campinas, São Paulo. Antoine Hercule Romuald Florence se torna o precursor no campo dos processos químicos de reprodução de imagem. A partir de 1832, começa a investigar as possibilidades de fixação da imagem utilizando a câmara escura por meio de um elemento que muda de cor pela ação da luz, e, no ano seguinte, com a ajuda do boticário Joaquim Correa de Mello, realiza experiências fotoquímicas que dão origem a imagens batizadas de *photographi*⁴⁴. Contudo, a invenção oficial da fotografia é creditada ao francês Louis Jacques Mandé Daguerre, que apresenta seu processo fotográfico “à câmara de ciência da França, conhecido como daguerreótipo” (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008). O daguerreótipo funciona com uma placa revestida de prata que é sensibilizada com iodeto de prata e depois de exposta à luz é revelada com “vapor de mercúrio aquecido, e fixada com tiosulfato de sódio, o hipossulfito dos fotógrafos” (Id., Ibid.). Esse foi um dos fatores que dificultaram a reprodução e ampliação da técnica, pois o vapor de mercúrio é muito tóxico.

No entanto, uma técnica fotográfica denominada de heliografia⁴⁵ já havia sido apresentada por Joseph Nicéphore Niepce pouco tempo antes. A imagem fotográfica foi obtida da vista da janela do seu local de trabalho, onde pode ser observado na figura 3. Contudo, o tempo de duração de exposição da fotografia de Niepce é muito prolongado

⁴⁴ HERCULE Florence. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6020/hercule-florence>>. Acesso em: 25 de Mai. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

⁴⁵ A heliografia parte de uma placa emulsionada com betume da Judéia que, sob a luz, deixa de endurecer e pode ser retirado posteriormente por processo de lavagem (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008).

comparado ao de Daguerre. Além disso, mesmo os dois inventores sendo sócios em relação à nova invenção, Daguerre ganha fama e o prestígio ao vender a invenção ao governo francês por uma pensão vitalícia, após a morte de Niepce.



Figura 4: O responsável pela fotografia registrada é o invento Joseph Niepce. Imagem feita a partir da técnica denominada de heliografia⁴⁶.

Outro processo fotográfico é apresentado no mesmo período, desta vez usando um negativo original em papel para produzir cópias positivas feitas por contato também em papel. O inventor foi Willian Henry Fox Talbot, em 1839, e esse processo ficou conhecido como Calotipia. No entanto, esse processo não prevalece, pois o papel não permitia a passagem de toda a luz ao formar a imagem fotográfica positiva, que fica esmaecida (JORENTE; MADIO; SANTOS, 2008). Outro processo fotográfico conhecido como colódio úmido⁴⁷ é inventado por Frederick S. Archer, em 1851 e tem mais sucesso por alcançar melhores resultados, tanto na fotografia como em sua reprodução. “Neste se utiliza uma chapa de vidro preparada com nitrato de celulose e um iodeto solúvel sensibilizado com nitrato de prata” (Id., Ibid.). O procedimento

⁴⁶ Fonte: G1- Primeira fotografia da história é exposta na Alemanha. Imagem feita pelo inventor francês Joseph Nicéphore Niepce em 1826. A Exposição mostra a fotografia e a placa usada como negativo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/12/primeira-fotografia-da-historia-e-exposta-na-alemanha.html>>. Acesso em: 25 de Mai. 2018.

⁴⁷ “O colódio úmido, também conhecido como *Wet Plate* ou *Tintype*, é um processo fotográfico positivo onde a imagem é captada usando placas de vidro ou metal, umedecidas com uma substância viscosa chamada Colódio (composta de partes iguais de éter, álcool e nitrato de celulose) que serve como base que depois é sensibilizada com um banho de nitrato de prata. Tudo isso deve ser exposto a luz para fazer a fotografia ainda úmido em um período de tempo de mais ou menos 10 minutos”. Disponível em: <<http://www.dxfoto.com.br/processo-de-colodio-umido-wet-plate-ou-ainda-tintype/>> acesso em: 20 de mar 2018.

supera o daguerreótipo. Em seguida, em 1871, Richard L. Maddox usa gelatina seca de alta sensibilidade e filmes em rolo como emulsão.

Seguindo o desenvolvimento da indústria, a fotografia deixa de ser, aos poucos, uma tecnologia que poucos tinham acesso por conta de seu alto custo e começa a ser popularizar. George Estman adapta a invenção e Maddox aos rolos de celulose e lança em 1888 a máquina fotográfica portátil da Kodak. Elas eram conhecidas como máquinas caixão.

As primeiras câmeras fotográficas eram conhecidas como máquina-caixote ou máquina-caixão: no seu interior havia dois compartimentos que funcionavam como tanques para revelação e fixação das fotografias. Ao contrário das câmeras vendidas atualmente, aquelas máquinas tinham como principal característica funcionar, no momento posterior à captura da imagem, como um minilaboratório de revelação de negativos e cópias fotográficas positivas (FARIAS; GONÇALVES, 2014).

O slogan da empresa com a produção das primeiras câmeras Kodak foi: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”. O motivo era simples: o trabalho que o fotógrafo tinha era apenas o de clicar, pois a cada foto o filme se enrolava em outro carretel totalizando 100 poses. Terminado o filme, a câmara era encaminhada para a fábrica em Rochester, onde o filme era revelado e copiado por contato, no processo negativo-positivo. Essa máquina se popularizou e fez da empresa a pioneira no ramo da fotografia.



Figura 5: Crianças, remando, mar.
Foto: Kodak Museum / National Media Museum⁴⁸.

⁴⁸ Fonte – The Guardian. Kodak Nº1. Câmera - imagens antigas para marcar seu 125º aniversário. Reportagem do jornal The Guardian sobre o 125º aniversário da primeira câmera comercializada em grande escala. Disponível em: <https://www.theguardian.com/business/gallery/2013/oct/03/kodak-camera-anniversary-photography>. Acesso em: 25 de Mai. 2018.

Desde então, a câmara escura ganha outra forma e sentido. A câmera fotográfica analógica se aperfeiçoa e seu custo cai ainda mais com o tempo. Foi um processo de comunicação que se globalizou. Os momentos em família, viagens e todo e qualquer evento ou objeto que desperte a atenção de quem tivesse com uma câmera em mãos passa a ser registrado, agora com a possibilidade de ser transportado no tempo e no espaço. A forma de representação do mundo se altera com o surgimento desses novos dispositivos. Durante décadas esse foi o recurso que muitos utilizaram para registrar seus cotidianos, suas memórias e afetos e que contribuiu para construir novas percepções do mundo e da realidade.

A fotografia Pinhole

As primeiras fotografias *pinholes* eram de imagens extraídas diretamente da natureza (GOVEIA, 2005), pois esta técnica proporcionava uma maneira mais simples e direta de registrar as imagens, diferente dos registros feitos por pintores e desenhistas. Assim, novas experiências são feitas para aperfeiçoar o dispositivo. Dentre estas estão os estudos matemático realizado por Petzval, em 1857, para aperfeiçoar o diâmetro do furo das pinholes, e a tabela de Lord Rayleigh⁴⁹ que fornece os diâmetros dos furos para diferentes distâncias focais (Id., Ibid.).

Até o início do século XX as câmaras *pinholes* são muito usadas por pessoas de diversos seguimentos: pintores, desenhistas, cientistas, arqueólogos, entre outros. Em seguida, com a industrialização da fotografia, ela começa a ser tornar mais popular, pois é “inserida no projeto da indústria fotográfica e ajudou a instalar o desejo pela imagem na sociedade de então” (GOUVEIA, 2005). Assim, por algum tempo houve algumas experiências comerciais com *câmeras-pinholes*.

Entre as empresas que fabricaram esse tipo de aparelho fotográfico estão a Dehors & Deslandres, primeira pinhole comercial feita na França; a americana Glen Pinhole Camera; e a também americana Kodak, que posteriormente se transformaria numa das maiores empresas do mundo. Apesar de não ter sido tão influente no universo da fotografia, as imagens capturadas com câmeras-pinhole fizeram parte de uma história paralela da fotografia, e que muitas vezes

⁴⁹ A tabela da figura 5 foi publicada por Lord Rayleigh e fornece os diâmetros dos furos para diferentes distâncias focais das pinholes. Também conhecido como 3º Barão de Rayleigh de Terling Place foi um matemático e físico inglês, conhecido por suas pesquisas em fenômenos ondulatórios. Juntamente com o químico inglês Sir William Ramsay recebeu o Nobel de Física, em 1904, por pesquisas sobre a densidade dos gases mais importantes e pela descoberta do argônio. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/John_William_Strutt>. Acesso em: 25 de Mai. 2018.

é esquecida, seja pela limitação de seu alcance, seja pelas características da fotografia resultante da *pinhole* (Id., Ibid., p.50).

Contudo, por conta do surgimento e da necessidade de câmeras mais velozes num mundo cada vez mais acelerado houve uma redução de seu uso. Assim, a fotografia começa a ganhar mais espaço no cotidiano das grandes cidades. Entretanto, essas mudanças selaram qualquer possibilidade que as *pinholes* poderiam ter para resistir ao mundo cada vez mais industrial e comercial.

Há uma diferença entre a câmara obscura portátil e a câmera pinhole. A primeira por ter um visor que proporciona um contato com a realidade exposta no dispositivo através de um suporte translúcido, “a imagem formada no interior ou num anteparo era elemento contínuo, em constante mutação” (Id., Ibid.). No entanto, na segunda, é vedada qualquer possibilidade de luz em seu compartimento, exceto a do furo da agulha, por conta do material sensível a luz no seu interior. Desta forma, não é possível ter acesso à imagem reproduzida em seu interior. Essa diferença é fundamental, pois “com a fotografia, a imagem se desprende do real nas chapas, negativos ou qualquer outro suporte sensível” (GOUVEIA, 2005, p.52).

Outro aspecto que diferencia a *pinhole* de outros dispositivos de imagens são as lentes, ou melhor, seu não uso. Sem as objetivas acopladas ao corpo das câmeras pinholes o que se tem são imagens obtidas de forma mais direta. Ou seja, isso proporciona outro modo de sensibilidade em relação à imagem.

Quando o suporte de visibilidade dessas imagens automáticas deixa de ser um anteparo translúcido, como nas câmeras obscuras portáteis, é que a pinhole transgride a perspectiva dominante. A crueza do momento em que o real é arrancado e transposto ao suporte fotossensível sem a interferência da objetiva é o que diferencia a técnica da foto com pinhole das imagens trabalhadas desde o princípio do pictorialismo (Id., Ibid., p.52).

Gouveia (2015) disserta que o deslocamento ocasionado com as imagens fotográficas feitas com as pinholes está na relação entre o suporte sensível à luz com a ausência da objetiva. Esses são elementos importantíssimos que compõe a fotografia pinhole e que são pouco investigadas segundo o autor. E ainda afirma que o paradoxo da fotografia com pinhole se inicia no instante em que esse tipo de imagem ganha espaço como fotografia natural⁵⁰ ao mesmo tempo em que as lentes (objetivas) não

⁵⁰ Fotografia natural exatamente por conter esses elementos: ausência de objetiva e suporte sensível na produção da imagem da forma mais natural possível como apontado na citação anterior.

fazem parte do dispositivo, assim a imagem não é mais objetiva, “abandonando o caminho da perspectiva *artificialis*” (Id., Ibid., p.52).

Nada, então, mais subjetivo que a fotografia com pinhole. Talvez até de uma maneira inconsciente, quando os fotógrafos de pinhole deixam a luz penetrar livremente na câmara escura sem intermediários, a perspectiva não é mais a do olho humano, mas sim a do objeto (a câmara fotográfica – pode ser qualquer “coisa” vedada da luz, tal como uma caixa de papel, uma lata, uma casca de ovo, uma bota etc.) que está sendo utilizado para realizar a fotografia. (Id., Ibid., p.53).

Precisamente pela pinhole não dispor de mecanismos que construam a pré-imagem a ser produzida que ela se torna subjetiva. A composição fotográfica, neste caso, não é construída através do visor de uma câmara analógica ou de um *écran* como na câmara digital. Ou seja, não há como objetivar, deste modo, a fotografia nas pinholes. E o que nos interessa justamente nesta técnica é sua forma subjetiva de fotografar, ou melhor, através do furo da agulha ter a perspectiva do objeto. Assim, podem ser criadas outras possibilidades de imagens. Outros modos de enxergar o mundo podem ser experimentados, outras subjetividades podem ser vividas.

Em face da vastidão de espaços que podem ser (pre)enchidos com as imagens, poderíamos afirmar que as possibilidades fotográficas com pinholes tendem ao infinito. Mais que em qualquer outro aparelho de reprodução de imagens, na pinhole não há limites (Id., Ibid., p.56).

A fotografia pinhole está mais próxima daquilo a ser fotografado, “não pelo aspecto da verdade ou da verossimilhança da imagem” (Id., Ibid., p.65), mas pelo fato de sua técnica não passar por tantas manipulações como em câmeras com objetivas, com *écran*, com os aparatos tecnológicos que manipulam a imagem etc. Ela possibilita produzir imagens que escapam das influências das produções de subjetividades dominantes que criam modos de vida, cooptam estilos e comportamentos. Contudo, isso não quer dizer que as pinholes não passem pelas produções de subjetividades dominantes ou que as fotografias digitais não possam criar outras possibilidades de produção de subjetividade para além das dominantes, no entanto, estes dispositivos digitais sofrem maior influência por conta das imagens propagadas em redes sociais como o *Instagram*, *snapchat*, ou entre outros espaços e territórios de propagação de imagens estabelecidos hoje.

Acompanhamos cada vez menos o modo de construção da imagem com as novas tecnologias fotográficas, por isso ficamos alheios ao seu processo. Assim, estamos em

contato somente com o seu produto final. Desta forma, a maneira de fotografar acaba seguindo padrões, estilos, moda etc., onde se cria um campo de alienação sobre a imagem num todo. Portanto, estamos em contato com uma fotografia já dada através dos filtros e correções de imagens nos aplicativos que “consertam” imperfeições e aberrações. Não imperfeições de fotografias subexpostas e superexpostas ou aberrações cromáticas somente, mas, no caso, das que fogem do senso comum e dos padrões estabelecidos socialmente. O *slogan* da Kodak com suas primeiras máquinas fotográficas nunca fez tanto sentido como agora: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, com uma diferença, não é preciso enviar as fotos para a empresa fazer o resto, o “nós fazemos o resto” está pré-programado no computador ou *smartphone* de cada indivíduo.

Por conta disso, propomos que o trabalho do professor(a) de filosofia que se interesse pela fotografia estenopeia seja realizado, se possível, de forma completa. Ou seja, que todos participem dos três processos: a construção da câmara pinhole, o fotografar e o processo de revelação das fotos.

A criação da câmara pinhole com os alunos e alunas dá outra dimensão sobre o olhar fotográfico. Pois, geralmente, pouco nos questionamos como a fotografia surge nos dispositivos tecnológicos. Seu processo de construção abre outro campo de percepção na concepção da imagem. Nela temos outra concepção de tempo e espaço. Além disso, “Participar das etapas de fabricação do aparelho fotográfico-pinhole permite que o fotógrafo fique mais próximo do processo de realização da imagem fotográfica” (GOVEIA, 2005, p.75).

A revelação poderá proporcionar inúmeras experiências e emoções. Ela pode gerar divertimento e/ou curiosidade ao nos deparamos com o surgimento da imagem no papel fotográfico quando passar pelo revelador. Ela também pode causar frustração e/ou decepção ao percebemos que a imagem não corresponde com a expectativa esperada. Contudo, nada se perde no processo de revelação.

A não-imagem na pinhole também é produtiva, pois como cada fotografia é resultado de uma construção individual, a experiência do fracasso é extremamente importante na continuidade do trabalho – fracasso que quase desaparece com as modernas fotografias digitais, nas quais o que não tem “beleza” é deletado imediatamente após a captura da imagem (Id., Ibid., p.82).

Ou, ainda, termos outro contato com o tempo por conta do prolongamento da exposição da fotografia, gerando uma imagem desértica onde havia uma rua

movimentada com pessoas e carros. “O ato de fotografar deixa de ser apenas alguns milésimos de segundo resumidos num ‘click’ para encontrar ressonância num momento muito mais longo” (GOVEIA, 2005, p.67). Ou seja, inúmeras experiências e emoções podem surgir ao logo desse processo. Todas elas importantes de serem trabalhadas com os jovens para que possam se conhecer melhor e produzir subjetividades singulares que escapem às subjetividades moduladas pelo sistema capitalista, ou como aponta Guattari, pelo sistema capitalístico.

Num momento em que a produção e reprodução de imagens são feitas de forma indiscriminada e numa sociedade dominada por imagens-clichês, a discussão sobre a imagem pinhole se torna fundamental, pois sua potência reside exatamente por elas serem resultado do acaso (Id., Ibid., p.82), ou seja, as imagens produzidas a partir da fotografia pinhole são imprevisíveis. Assim, suas imagens não podem ser determinadas por completo por subjetividades produzidas pelo sistema capitalístico, pois nelas podem conter anomalias cromáticas que as modificam, podem ocorrer deformações na foto por causa da posição em que se encontra o papel fotográfico na pinhole, entre outros inúmeros exemplos. Mesmo que se tenha feito incontáveis fotografias com a câmera-pinhole em mãos, isso não garante que a imagem produzida será a esperada objetivamente. É exatamente nisso que reside uma das suas maiores potências. Goveia (2005) aponta que é na dificuldade de previsibilidade que reside a maior força do pinhole. Por isso, a surpresa seria a alma da imagem gerada com a técnica. Assim, o “espanto do acaso é fazer pensar” completa o autor (Id., Ibid., p.84). É preciso pensar a imagem. Pensar o fazer fotográfico e fazer fotografias.

Construção da Câmera Pinhole.

Materiais necessários para a construção da pinhole:

- Lata de leite em pó (ou similares) com tampa; é necessário que esteja vazia e limpa.
- Latinha de alumínio
- Estilete
- Tesoura
- Fita isolante (preferível que seja preta, pois ela vedará da luz)
- Agulha de costura fina
- Martelo

- Prego grosso
- Lixa e lixa de unha
- Tinta spray preto fosco (uma lata é suficiente para pintar o interior das latas e ser usado por diversas pessoas)
- Caso não seja possível o uso da tinta pode-se usar papel cartão preto para forrar o interior da pinhole.

As câmeras pinhole são muito simples de serem construídas. O material que usaremos para a fotografia pinhole são as latas de leite em pó, elas são as mais comuns nessa prática, mas podem ser feitas com diversos materiais diferentes, onde a luz não penetre seu interior. A primeira coisa a ser feita é transformar a lata em uma câmara escura e para isso é necessário escolhermos uma lata com uma tampa que vede bem o interior da mesma.

O primeiro passo é fazer um furo grande no meio da lata com um prego grosso, situado na meia altura da lata e entre as alças da mesma (figura 5). Em seguida lixar o excesso que restar no interior da lata para tirar as rebarbas ao redor do furo (figura 6), pois algumas pontas de alumínio podem cortar quem manusear o papel fotográfico no interior da câmara e também a luz pode refletir nessas pontas ocasionando reflexos que podem prejudicar a foto. A tabela publicada por Lord Rayleigh⁵¹ fornece os diâmetros dos furos para diferentes distâncias focais das pinholes. Para além do aspecto técnico/matemático, o mais importante a destacar, entretanto, é que para maximizar o grau de nitidez da imagem o furo deve ser proporcional à distância focal da câmara obscura. Ou seja, quanto menor o espaço entre o orifício e o material sensível, menor deverá ser o furo. Disponibilizamos uma tabela elaborada por Lord Rayleigh que fornece os diâmetros dos furos para diferentes distâncias focais das pinholes e Néspoli et al. (2018), acrescenta uma coluna sugerindo (tabela 1) para cada uma delas o tipo e o tamanho da agulha que pode ser utilizado, figura 7.

⁵¹ A tabela da figura 3 é um modelo adaptado do original publicado por Lord Rayleigh e fornece os diâmetros dos furos para diferentes distâncias focais das pinholes. Lord Rayleigh é também conhecido como 3º Barão de Rayleigh de Terling Place foi um matemático e físico inglês, conhecido por suas pesquisas em fenômenos ondulatórios. Juntamente com o químico inglês Sir William Ramsay recebeu o Nobel de Física, em 1904, por pesquisas sobre a densidade dos gases mais importantes e pela descoberta do argônio. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/John_William_Strutt>. Acesso em: 25 de Mai. 2018.



Figura 6: Ilustração de furo com prego na lata⁵².



Figura 7: Com cuidado lixe a parte de dentro do furo da lata para retirar as sobras de alumínio da lata⁵³.

tabela 1 - Tabela de Lord Rayleigh contendo a distância focal e o diâmetro do buraco de agulha⁵⁴

Distância focal	Diâmetro do furo	Agulha nº
4 cm	0,282 mm	Acupuntura
5 cm	0,315 mm	Insulina
8 cm	0,399 mm	Insulina
10 cm	0,466 mm	12
12 cm	0,488 mm	12
15 cm	0,546 mm	12
16 cm	0,564 mm	12
18 cm	0,598 mm	11
20 cm	0,630 mm	11

⁵² Fonte: (DUARTE et al., 2012)

⁵³ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

⁵⁴ Fonte - Fotografia Pinhole⁵⁴. <<http://pinhole.net.br/elementos-da-pinhole>>



Figura 8: Número de agulha.
As agulhas de número mais alto são as mais finas⁵⁵.

O próximo passo será pintar o interior da câmara com o spray preto fosco de forma que dentro da lata (e a parte interna da tampa caso seja de alumínio) esteja preenchido pela tinta, sem excessos. A secagem dura de dois a cinco minutos. Recomendamos que a pintura seja feita em lugar arejado por causa do odor da tinta. Caso não seja possível pintar o interior das latas, por algum motivo, podemos também utilizar um papel cartão preto para forrar seu interior. Neste caso, será necessário fazer um pequeno orifício na parte onde está o furo com o prego (deve-se cortar um círculo um pouco maior que a circunferência do furo do prego na lata), para que a luz passe por ele.

Para a tampa não recomendamos que seja pintada, pois a tinta pode não fixar no plástico da mesma. Neste caso, a ela deve ser preenchida com a fita isolante. O ideal é que toda ela esteja vedada contra a luz. Para nos certificarmos de que a tampa está completamente coberta pela fita isolante devemos apontá-la contra a luz e procurarmos se restou alguma fresta que ainda passa iluminação.

Depois, é preciso cortar um pequeno quadrado na latinha de alumínio de aproximadamente 4 x 4 cm. Com o auxílio de uma agulha, deve-se furar o centro do alumínio de forma que somente a ponta da agulha transpasse o material. Isto é relevante em termos de definição focal e nitidez na imagem gerada pela pinhole. Em seguida, com a ajuda de uma lixa de unha, deve-se lixar o excesso de pontas, pois em alguns casos os raios de luz podem refletir nas pequenas saliências.

Feito isto, situe o furo do quadrado da latinha de alumínio com o centro do furo da lata de leite. Em seguida, nas bordas do quadrado de alumínio fixe-o na lata de leite

⁵⁵ Fonte: Fotografia Pinhole. <<http://pinhole.net.br/elementos-da-pinhole>>

com a fita isolante. A pinhole está quase pronta. Só é preciso fazer um suporte de vedação para bloquear a entrada de luz pelo furo da agulha. Com um pedaço de papel cartão monte um quadrado com aproximadamente a mesma proporção ao do quadrado da latinha de alumínio. O envolva com fita isolante e faça uma espécie de janela, (figura 8), ela servirá como obturador da nossa pinhole.



Figura 9: Cole o quadrado na direção do furo do lado de fora da lata. Ele irá abrir e fechar e será por esse furo que fotografaremos⁵⁶.

O papel fotográfico

Corte do papel fotográfico

Para a fotografia pinhole podemos usar os filmes fotográficos usados em fotografia analógica ou os papéis fotográficos. Neste caso, sugerimos o papel fotográfico por conta do processo de revelação. Ele, no entanto, não é fácil de ser encontrado em lojas. Portanto, o papel fotográfico encontrado comumente em papelaria não se trata do material sensível à luz. Então, o que é o papel fotográfico? Ele pode ser encontrado em lojas especializadas em fotografia ou pela internet. As marcas mais comuns no mercado são: *ILFORD* e *KENTMERE*.

O papel fotográfico preto e branco possui pequenos cristais de sais de prata (o mais utilizado é o brometo de prata), e eles são sensíveis à luz, ou seja, onde há incidência de luz ocorre uma reação de oxirredução, decompondo esse sal e fazendo com que a prata na forma iônica se transforme em prata metálica, que é escura, dando o contraste no papel fotográfico. Embora essa reação com a luz ocorra efetivamente, quando tiramos o papel fotográfico da câmara não se observa nenhuma imagem no papel, que é o que chamamos de imagem latente. Para que a imagem surja no papel fotográfico é necessário fazer a revelação,

⁵⁶ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

etapa na qual a imagem ficará evidenciada no papel formando o negativo fotográfico. (SOUZA; NEVES; MURAMATSU, 2007).

Por conta de o papel fotográfico ser sensível à luz, isso requer certos cuidados na hora do manuseio. O carregamento da câmera deve ser feito em um local seguro, protegido contra a luz. O papel fotográfico somente pode ser manipulado sob uma luz vermelha. Qualquer outro feixe de luz deve ser obstruído no ambiente.

Primeiramente, em uma sala escura, utilizando apenas lâmpadas vermelhas, corte o papel em um tamanho adequado para a sua máquina. Recomendamos o corte como descrito na figura 9 para otimizar a quantidade de papel fotográfico. Mas pode ser cortado segundo a preferência do professor(a).

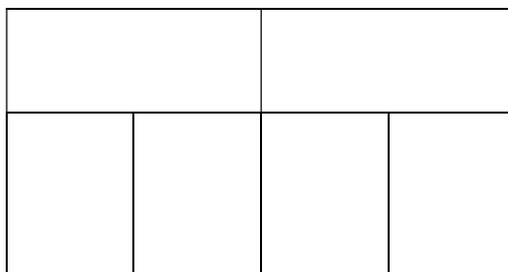


Figura 10: Corte do papel fotográfico sugerido pelo fotógrafo Fagner França nas oficinas de fotografia pinhole no Mão na Lata⁵⁷.

A face brilhante do papel deve estar exposta dentro da lata, pois esta é a parte sensível à luz. Ou seja, ela deve estar de frente ao furo da agulha no interior da lata, figura 10. Por fim, as latas devem ser bem tampadas. Recomendamos que as pinholes depois de carregadas não devam ser chacoalhadas, pois o papel fotográfico pode sair da posição.



Figura 11: fixação do papel fotográfico na pinhole. Observar que o lado brilhante do papel (sensível à luz) deve estar de frente ao furo da agulha⁵⁸.

⁵⁷ Fonte: Dica de corte do papel fotográfico, oficinas de pinhole no grupo Mão na Lata – Fagner França

FOTOGRAFAR

Para fotografar devem-se tomar as seguintes medidas:

Depois de escolher o assunto a ser fotografado, mire a lata para o local escolhido. Em seguida, fixe bem a lata em um local plano, para que a foto não fique tremida (Figura 11). Abra a janelinha (obturador) da pinhole tomando muito cuidado para não mover, em nenhuma hipótese, a lata e deixe-a aberta seguindo a seguinte indicação de exposição.



Figura 12: pinhole fixado em local plano⁵⁹

Como as pinhole não são construídas com objetivas, o tempo que se deve deixar o furo da pinhole aberto para fazer a fotografia é muito maior do que o da câmera convencional. Criamos uma medida de exposição obtida de forma empírica em nossas oficinas de pinhole na escola.

Em um dia ensolarado com bastante incidência de luz, o tempo recomendado de exposição é de cerca de 15 a 25 segundos; em um dia com algumas nuvens, esse tempo pode ser de 30 a 40 segundos; na sombra, mas em dia ensolarado, varia entre 40 a 50 segundos; em dias nublados esse tempo pode variar entre 2 e 3 minutos ou mais, para uma câmara escura construída com uma lata de leite em pó.

Essa medida pode variar segundo alguns fatores como: estações do ano, onde a incidência de luz varia; o furo da pinhole; a exposição de luz ambiente etc. Existem alguns fundamentos teóricos que elucidam como calcular o tempo de exposição para a pinhole, contudo nem sempre são de utilidade prática. Não é necessariamente

⁵⁸ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

⁵⁹ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

imprescindível um conhecimento técnico para obter boas fotografias com as pinholes. Na seção referências deixaremos os links e sites que disponibilizam métodos de como se pode medir a exposição das pinholes de forma mais técnica.

Recomendamos que as imagens devam ser fotografadas com o assunto sendo iluminado pelo sol. Evite fotografar com o orifício da pinhole diretamente voltado para o sol. Depois do tempo em que a foto ficou exposta com as especificações de tempo de exposição sugerida, feche a janela da pinhole para finalizar a foto. Após tirar sua fotografia, não abra a lata em hipótese alguma. Ela deve ser levada para o local adequado para passar pelo processo de revelação. Aconselhamos que anotem o tempo de exposição e a incidência de luz para cada foto feita com a pinhole, assim a chance de acertos e o controle da câmera aumentam.

A REVELAÇÃO

Para a revelação é necessário os seguintes materiais:

- 4 potes grandes para processamento (bandejas)
- 4 pinças
- Revelador
- Interruptor (*Stop*)
- Fixador
- Papel fotográfico preto e branco
- Lâmpada vermelha de baixa intensidade (25 W ou menos) e de boa qualidade
- Água filtrada ou água corrente

Para fazer o revelador e o fixador orientamos seguir as instruções no verso das embalagens. É importante guardar esses líquidos em recipientes escuros, pois isso propicia a eles uma durabilidade maior.

Monte o laboratório colocando as bacias seguindo a seguinte ordem: revelador, interruptor (*stop*) e fixador. O papel deverá ser sempre manuseado com luvas de algodão ou as pinças. Evite pegar as fotos com as mãos, principalmente colocando os dedos no lado sensível do papel fotográfico, pois as digitais se fixam na foto. Importante, use somente uma pinça para cada bacia, pois a mistura de fixador no revelador pode inutilizá-lo.

Revelação:

Primeiramente, utilizando somente a lâmpada vermelha, abra a lata e retire o papel fotográfico. Em seguida coloque-o primeiro no revelador. O revelador tem a função de reagir quimicamente com os sais de prata constituintes do papel fotográfico. Movimente o papel dentro da bandeja, à medida que essa reação vai acontecendo, a imagem vai se formando lentamente no papel. Deixe o papel no revelador entre 1 a 2 minutos ou até que a imagem se forme por completo, não deixe por muito tempo na bandeja do revelador, pois corre-se o risco da foto ficar superexposta, (queimar). Em seguida, a reação da revelação deve ser interrompida com a utilização do líquido interruptor (*stop*), basicamente uma solução de ácido acético e água, e deve durar entre 1 a 2 minutos, passando-o em seguida para a água, onde ele deve ficar por 5 minutos. Lave a fotografia, se possível em água corrente, para eliminar todos os resíduos químicos. Finalmente, deixe-a secando por algum tempo e o negativo da foto estará pronto.

O próximo passo é transformar a foto que está em negativo em uma fotografia em positivo. Para isso, podemos fotografar o negativo ou escaneá-lo e em seguida usar um programa de computador para manipular a foto para o positivo. Sugerimos este último modo, pois foi a forma que obtivemos o melhor resultado. E por fim imprimir a foto com um papel adequado para impressão de fotografia.

Outro procedimento pode ser realizado para positivar a fotografia, como o método realizado por contato, onde é usada uma placa de vidro. Mas, por se tratar de um procedimento mais difícil, deixaremos mais informações sobre esse método nas referências.

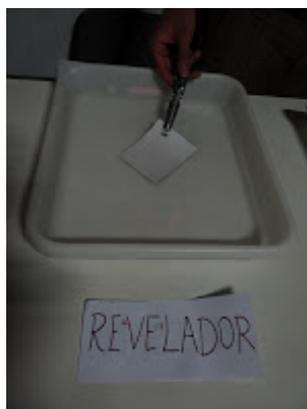


Figura 13: Processo de revelação.

Deixe o papel fotográfico por aproximadamente 2 minutos imerso na química virando e revirando com o auxílio de uma pinça.



Figura 14: Em seguida, quando a imagem tiver sido formada, com cuidado, passe para a etapa do químico interruptor (stop). Ela serve para interromper o processo de surgimento de novas imagens.⁶⁰

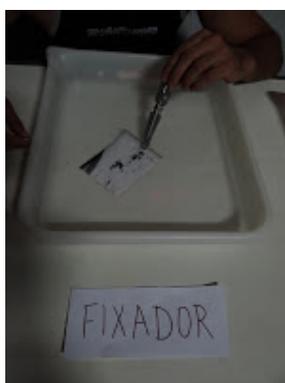


Figura 15: Deixaremos de molho o papel no fixador por mais alguns minutos. O fixador evita que a imagem se perca.⁶¹



Figura 16: Para finalizar lave as suas fotografias em água corrente ou num pote com água filtrada.⁶²

⁶⁰ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

⁶¹ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

⁶² Fonte: (DUARTE et al., 2012)



Figura 17: Antes de expô-las deixe secando por algum tempo.⁶³

⁶³ Fonte: (DUARTE et al., 2012)

ATIVIDADES

PROPOSTAS DE OFICINAS

PRIMEIRA OFICINA

TEMA:

Produção de subjetividade e imagem: a criação do dispositivo pinhole.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Expor os conceitos de produção de subjetividade capitalística e a imagem no contexto capitalístico.
- Construir as câmeras pinholes a partir das latas de leite em pó.

PROBLEMATIZAÇÃO:

- O que é a produção de subjetividade segundo Felix Guattari e Gilles Deleuze?
- Qual a implicação da produção de subjetividade capitalística na contemporaneidade?
- Que imagens nós podemos construir utilizando uma latinha com um buraco de agulha no contexto da produção de subjetividade?

METODOLOGIA:

- Exposição sobre os conceitos tratados com diálogo em grupo.
- Uso de elementos da atualidade para realizar um paralelo com os conceitos dos filósofos tratados.
- Oficina para construção das câmeras pinhole.

PROCEDIMENTOS E EXTRATÉGIAS.

- Como primeira discussão acerca do conceito de subjetividade orienta-se que o docente explique o conceito de produção de subjetividade capitalística começando pelo que ele não é, ou seja, dizendo que não se trata da subjetividade num sentido de identidade, indivíduo ou sujeito (exemplo do sujeito em Descartes).
- Em seguida é importante refletir sobre como se dá a subjetividade como produção, segundo os filósofos Guattari e Deleuze. Estimular que as alunas

e os alunos procurem exemplos de como a produção de subjetividade acontece no cotidiano.

- Após essa etapa, o professor deve conversar com os estudantes sobre como os alunos enxergam essa produção na sociedade.
- Por fim, construa a câmera pinhole com os discentes explicado o passo do processo.

CRONOGRAMA: (Dois tempos de aula com 50 minutos cada)

- Apresentar o tema da aula sobre o pensamento filosófico de Felix Guattari e Gilles Deleuze. (20 min.)
- Problematizar a importância da questão da produção de subjetividade na contemporaneidade. (40 min.)
- Oficina da produção da câmera pinhole (40 min.)

SEGUNDA OFICINA

TEMA:

A infância como possibilidade de outros olhares.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Expor o conceito de imagem clichê e devir-criança.
- Aprender a operar as câmeras pinholes.
- Praticar a fotografia pinhole exercitando a infância como olhar.

PROBLEMATIZAÇÃO:

- Por que as tecnologias de mídias digitais são um campo importante na produção dos clichês e como podemos (re)-criar imagens que o ultrapassem?
- Que contribuições o devir-criança possibilita na construção de subjetividades singulares tendo a infância como experiência/olhar que possibilita outras imagens?
- Como criar possíveis “linhas de fuga” com a produção de fotografias pinhole?

METODOLOGIA:

- Exposição sobre os conceitos tratados com diálogo em grupo.
- Uso de elementos da atualidade para realizar um paralelo com os conceitos dos filósofos tratados.
- Oficina para operar as câmeras pinhole.

PROCEDIMENTOS E EXTRATÉGIAS:

- Orientamos a professora ou professor a fazer uma revisão sobre o conteúdo da oficina anterior.
- Em seguida, apresente os conceitos sobre imagem clichê e como ela opera com a produção de subjetividade. Depois fale sobre o conceito de devir-criança e o exercício de enxergar através desse olhar da infância.
- Peça para que os alunos e as alunas saiam da sala de aula e passem pela escola. Oriente-os para que vejam as coisas e objetos ao redor como se estivessem olhando pela primeira vez, como uma criança que encontra alguma coisa nova, (aparentemente essa atitude pode ser considerada um clichê, mas a intenção é o de superá-lo).
- Após o aluno ou a aluna escolher o assunto a ser fotografado, posicione a câmera pinhole e fotografe seguindo as orientações sobre o tempo de exposição e a luz do ambiente. Repita o procedimento após recarregar as câmeras com papel fotográfico em um local adequado (escuro e somente com luz vermelha).
- Ao final, guarde as fotos (negativos) no plástico preto (como os do envelope do papel fotográfico), para serem reveladas na oficina seguinte.

CRONOGRAMA:

- Apresentar o tema retomando a aula anterior sobre o pensamento filosófico de Guattari e Deleuze. (20 min.)
- Problematizar a importância da questão da produção de subjetividade com a questão da imagem. E o devir-criança como alternativa para produção de imagens que ultrapassem os clichês, possibilitando a produção de subjetividades singulares. (20 min.)
- Saída para fotografar (60 min.)

TERCEIRA OFICINA

TEMA:

Exposição fotográfica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Revelar as fotos (negativas) em laboratório de revelação improvisado.
- Escanear e editar as fotos (positivas) com software de tratamento de imagem.
- Criar uma exposição com as fotografias produzidas pelos alunos e alunas.
- Registrar os resultados da exposição com o intuito de produzir material para pesquisas.

PROBLEMATIZAÇÃO:

- Quais experiências em relação ao tema proposto foram mais significativas com as oficinas?
- Que desvios foram produzidos em relação às produções de subjetividades.
- Como se deu o processo de produção fotográfica (com relação ao sentir, os afetos produzidos)?

METODOLOGIA, PROCEDIMENTOS E EXTRATÉGIAS:

- Digitalizar as imagens através do uso de um scanner e usar software de tratamento de imagem para a edição do material.
- Realizar exposição com as fotografias pinholes produzidas pelas alunas e alunos.
- Elaborar cartazes com as fotografias e um pequeno texto informativo sobre suas experiências.
- Apresentação da exposição para o colégio, onde os alunos possam expor suas experiências.

CRONOGRAMA.

- Escanear e editar as imagens (60 min)
- Produção da exposição. (40 min.)

Mão na Lata

A inspiração sobre parte do nosso projeto de pesquisa veio do trabalho realizado com fotografias *pinhole* pelo fotógrafo Fagner França⁶⁴ no projeto Mão na Lata⁶⁵ no conjunto de favelas da Maré, na cidade do Rio de Janeiro. O Mão na Lata é um projeto educacional e social que tem a fotografia e a literatura como ferramentas para o desenvolvimento pessoal dos jovens e adolescentes da Maré. O projeto é o resultado de uma parceria entre a fotógrafa Tatiana Altberg⁶⁶ e a OSCIP Redes de Desenvolvimento da Maré. Ele teve início em 2003 com oficinas de fotografia artesanal *pinhole* para estudantes do ensino fundamental e médio em duas escolas públicas da Maré. O nome do projeto foi escolhido pelos próprios alunos para a exposição realizada após um ano de oficinas.

A técnica de fotografia *pinhole* utilizada nas oficinas permite explorar os princípios básicos da fotografia, desde a confecção das câmeras, a partir de objetos recicláveis como latas de leite em pó, latas de extrato de tomate etc., até o momento de revelação das fotos. Esse procedimento técnico e metodológico de trabalho visa propiciar um processo de aprendizagem lúdico e colaborativo entre as crianças e adolescentes. Seu principal objetivo sempre foi o de ampliar a capacidade de percepção dos participantes por meio da produção de imagens fotográficas e de narrativas em forma de texto. Todo esse processo se dá pelo contato com diferentes experiências artístico-culturais, como o cinema, as artes plásticas, a música, a fotografia e a literatura, com o intuito de estimular os jovens a se apropriarem das infinitas possibilidades de seu imaginário e sobre a noção de identidade e de comunidade.

⁶⁴ Fagner França é fotógrafo, educador e professor de fotografia nos projetos Mão na Lata, ECOM – Escola de Cinema Olhares da Maré, ambos desenvolvidos pela Redes de Desenvolvimento da Maré. Foi professor assistente de fotografia em oficinas realizadas na REDES, Casa Daros, Projeto Núcleos de Cultura das Secretarias de Cultura e Educação do Estado do Rio de Janeiro, e Observatório de Favelas do Rio de Janeiro. Como integrante do grupo Mão na Lata participou das seguintes exposições, publicações e oficinas: Mão na Lata e Berro D'água, Castelinho do Flamengo, FotoRio 2007 e Centro Cultural da Prefeitura de Santa Cruz.

⁶⁵ Mais informações sobre o projeto Mão na Lata, acessar o site: <<http://www.maonalata.com.br/index>>

⁶⁶ Tatiana Altberg Tatiana é designer e fotógrafa com ampla experiência em projetos ligados à fotografia. Graduiu-se em Comunicação Visual e Pós graduou-se em Fotografia como instrumento de pesquisa nas ciências sociais. Participou no projeto *FABRICA* Centro de Pesquisa de Oliviero Toscani, Itália. É responsável pela identidade visual da Bienal Internacional FotoRio, publicou o livro de fotografia *Sí Por Cuba*, editora CosacNaify, 2005. Criou em 2004, o projeto MIRADA-oficina de imagens e narrativas para jovens da favela da Maré, que em 2006 gerou o livro *Mão na Lata e Berro D'água*, editora Nova Fronteira. Criou o núcleo de fotografia *pinhole* do Observatório de Favelas. Tem fotografias pertencentes a Coleção Joaquim Paiva, expostas em Nice, no Théâtre de la Photographie et de l'Image Charles Nègre, 2005. Seu trabalho colaborativo com os moradores da Maré já foram expostos em coletivas e individuais no Rio. Mais informações, acessar o site: <https://tatianaaltberg.carbonmade.com/>

À LUZ DA IMAGEM

Além do projeto Mão na Lata, outro trabalho com as câmeras pinholes serviram de inspiração também para a presente dissertação. Com a necessidade de organizar um estudo de interesse filosófico a respeito da fotografia, o projeto de extensão À Luz da Imagem (Cefet-RJ campus Maria da Graça) teve início em 2015 a partir do interesse dos professores de Física, Diego Dias Uzêda⁶⁷ e de Filosofia, Felipe Gonçalves Pinto⁶⁸. Segundo os professores, a intenção do projeto de pesquisa é o de desenvolver atividades práticas e teóricas em torno da fotografia, contribuindo nos processos de formação do olhar e de construção do visível.

O projeto tem como objetivos provocar a reflexão dos participantes sobre os processos fotográficos e sobre a complexidade da fotografia enquanto fenômeno cultural; contribuir na formação dos estudantes de ensino médio com ações de integração curricular; e, por fim, desenvolver e problematizar o olhar dos participantes para o mundo em que vivem (PINTO, F. G. UZÊDA, D. D. 2017).

Em 2017 os alunos realizaram uma exposição no CEFET-RJ, campus Maria da Graça, com as fotografias produzidas por eles no projeto de extensão. Foi elaborada uma pesquisa coletiva em torno da fotografia, articulando questões propostas pelas turmas às questões que emergiram das atividades de extensão, orientadas por quatro eixos: (1) imagem e percepção, (2) escrita e memória, (3) aparelho e brinquedo, (4) ciência e arte. A exposição também recebeu visitantes de outros colégios públicos.

⁶⁷ Diego Dias Uzêda – Me. em Ensino de Física pela UFRJ - Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - diegouzeda@gmail.com

⁶⁸ Felipe Gonçalves Pinto. Dr. em filosofia pela UFRJ. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - felipepp67@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTBERG, Tatiana et al (Org.). **Cada Dia Meu Pensamento é Diferente**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

ALTBERG, Tatiana et al (Org.). **Mão na Lata e Berro D'água: um ensaio fotográfico sobre a obra de Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

CALAÇA, Mariana Capeletti. **Pinhole revisitada: manifestações neopictorialistas na fotografia contemporânea brasileira**. 2013. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Programa de Pós-graduação Mestrado em Arte e Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em: <https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/Mariana_Capeletti_-_dissertacao__RED.pdf>. Acesso em: 25 maio 2018.

DUARTE, Rodrigo et al. **Como fazer e revelar as fotos da sua máquina pinhole?** 2012. Material do blog "Arte e Ciência, por que não?". Disponível em: <<http://arteecienciaporquenao.blogspot.com/2012/03/como-fazer-e-revelar-as-fotos-da-sua.html>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

FARIAS, Lídia; GONÇALVES, Osmar. **A Fotografia ao Longo do Tempo: da Kodak ao Instagram**. In: XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 16., 2014, João Pessoa: 2014, v.16, p.1-14. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1656-1.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

GOVEIA, Fábio. **A decomposição imagética das fotografias com pinholes: a imagem pelo buraco de uma agulha**. 2005. 131f. Dissertação (Mestrado). Curso de Comunicação, Escola de Comunicação Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<https://fabiogv.files.wordpress.com/2008/03/dissertagoveia.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2018.

GOVEIA, Fábio. **A decomposição imagética nas fotografias com pinholes: A Imagem Pelo Buraco De Uma Agulha**. 2005. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<https://fabiogv.files.wordpress.com/2008/03/dissertagoveia.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

JORENTE, Maria José Vicentini; MADIO, Telma Campanha de Carvalho; SANTOS, Plácida L.V. A. da Costa. **Imagem, fotografia, imagem**. In: ENANCIB-Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação, 2008, São Paulo. IX ENANCIB. S.P.: USP, 2008, p.1-16. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3121/2247>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

MENDES, Juliana Soares et al. **Planaltina no buraco do alumínio: Exposição digital e colaborativa de imagens fotojornalísticas de pinhole**. 2010. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2010/expocom/EX21-0248-1.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2018.

NÉSPOLI, Lelo et al. **Fotografia Pinhole**. 2018. Disponível em: <<http://pinhole.net.br/elementos-da-pinhole>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

PINTO, Felipe Gonçalves; UZÊDA, Diego Dias. **À luz da imagem: processos fotográficos e a construção do olhar**. Extensio: Revista Eletrônica de Extensão, v.14, n.º26, p.84-96, 9 nov. 2017. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1807-0221.2017v14n26p84>> Acesso em: 13 maio 2018.

RENNER, Eric et al. **Pinhole Photography: From Historic Technique to Digital Application**. 12. ed. Oxford: Focal Press, 2009.

RENNER, Eric. **Pinhole photography: from historic technique to digital application**. 4.^a ed. Burlington: Focal Press, 2009.

SOARES, Luciano de Sampaio et al. **Guia Prático de Fotografia Pinhole**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/287555235/Guia-Pratico-de-Fotografia-Pinhole-Luciano-de-Sampaio-Soares>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

SOUZA, Carlos Eduardo Rossatti de; NEVES, João Ricardo; MURAMATSU, Mikiya. **Fotografando com Câmera Escura de Orifício: a óptica e o processo fotográfico na sala de aula**. 2007. Disponível em: <http://www.cienciamao.usp.br/tudo/exibir.php?midia=fne&cod=_fotografandocomcamaraescuradeorificioaopticaeoprocessofotograficonasaladeaulacarloseduardorossattidesouzajoaoricardonevesmikiyamuramatsuaafisicanaescolavolume8n2outubrode2007>. Acesso em: 07 jun. 2018.

PARA SABER MAIS

<https://www.eba.ufmg.br/cfalieri/cfalierinova/1-introducao.html>

<http://pinhole.net.br/elementos-da-pinhole>

<http://pinholeday.org/>

<https://www.eba.ufmg.br/cfalieri/>

<http://www.maonalata.com.br/>

<http://tvbrasil.ebc.com.br/estudiomovel/episodio/o-projeto-mao-na-lata-estimula-a-utilizacao-da-fotografia-artesanal>

APÊNDICE II
EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS DURANTE A PESQUISA
Fotos produzidas por alunas e alunos da turma de pedagogia.
Professor Renato Nogueira na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.



Figura 18: Frente do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 19: Pátio do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 20: Frente do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 21: Frente do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 22: Estacionamento do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 23: Frente do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 24: Estacionamento do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 25: Pátio do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 26: Pátio do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 27: Caminhos para o prédio da Pós-graduação.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.



Figura 28: Estacionamento do Campus.

Disciplina: Estética e Educação com Renato Nogueira. UFRRJ – Campus Nova Iguaçu.

Oficina de Pinhole no Colégio Ernani Cardoso



Figura 29: Pátio do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano



Figura 30: Pátio do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano



Figura 31: Grades do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano.

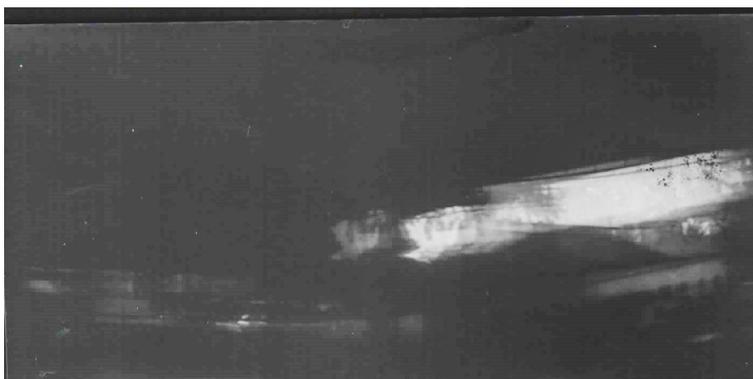


Figura 32: Quadra do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano



Figura 33: Sala de aula. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano

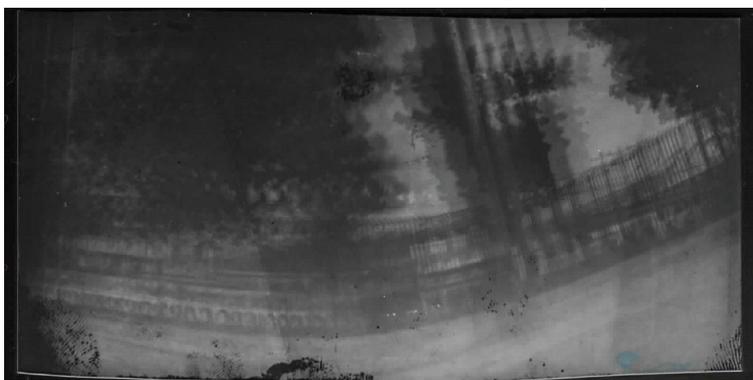


Figura 34: Pátio do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano



Figura 35: Pátio do colégio. Colégio Ernani Cardoso – primeiro ano
Fotografia Pinhole – Nova Holanda



Figura 36: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 37: Praça Nova Holanda. Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 38: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 39: Praça Nova Holanda. Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 40: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 41: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 42: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 43: Praça Nova Holanda. Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 44: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 45: Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 46 - Complexo da Maré – Vila dos Pinheiros

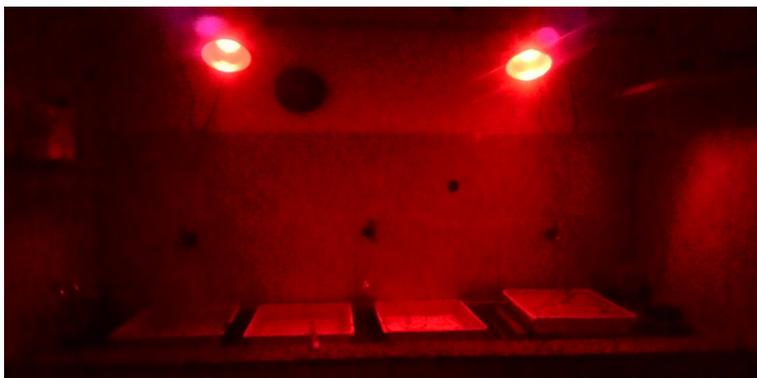


Figura 47: Projeto Mão na Lata. Complexo da Maré – Nova Holanda



Figura 48: Projeto Mão na Lata. Complexo da Maré – Nova Holanda