

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Juliana Aparecida Jonson Gonçalves



Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim.

2010

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO, CONHECIMENTO, LINGUAGEM
E ARTE.**

Título: Cor(m)posições

Autora: Juliana Aparecida Jonson Gonçalves

Orientador: Prof.Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

CAMPINAS

Novembro - 2010

iii

© by Juliana Aparecida Jonson Gonçalves, 2010.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**
Bibliotecário: Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

G586c Gonçalves, Juliana Aparecida Jonson.
Cor(m)posições / Juliana Aparecida Jonson Gonçalves. -- Campinas, SP:
[s.n.], 2010.

Orientador: Antônio Carlos Rodrigues de Amorim.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
de Educação.

1. Spinoza, Benedictus de, 1632-1677. 2. Deleuze, Gilles, 1925-1995.
3. Imagem. 4. Paisagem. 5. Chapada Diamantina (BA) I. Amorim, Antonio
Carlos Rodrigues de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade
de Educação. III. Título.

10-201/BFE

Título em inglês: Com(body)positions

Keywords: Spinoza, Benedictus de, 1632-1677; Deleuze, Gilles, 1925-1995; Image; Landscape; Chapada
Diamantina (BA)

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim (Orientador)

Prof. Dr. Marco Antonio Leandro Barzano

Prof. Dr. Dorival Campos Rossi

Prof. Dr. Alik Wunder

Prof. Dr. Silvio Donizetti de Oliveira Gallo

Data da defesa: 05/11/2010

Programa de pós-graduação: Educação

e-mail: juju.ajg@gmail.com

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título: Cor(m)posições

Autor: Juliana Aparecida Jonson Gonçalves
Orientador: Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Juliana Aparecida Jonson Gonçalves e aprovada pela Comissão Julgadora.

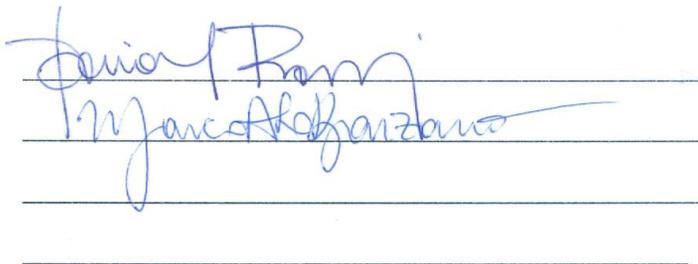
Data: 05 / 11 / 2010.

Assinatura:.....



Orientador

COMISSÃO JULGADORA:



Two handwritten signatures in blue ink are present on the judging committee line. The first signature is 'Antonio Carlos Rodrigues de Amorim' and the second is 'Margarita Albarran'. Below the signatures are three horizontal lines.

RESUMO

Esta investigação-experimentação-criação convida o(a) leitor(a) a buscar fissuras em fotografias de paisagens da Chapada Diamantina(BA) que permitam proliferar criações em escrita, novas imagens e imagens-pensamento dos labirintos abandonados de nossas percepções.

Por visões detalhadas e panorâmicas da paisagem natural são sobrepostas cartografias enigmáticas e sedutoras das filosofias de Espinosa, Deleuze e Guattari de maneira que um corpo irá percorrê-las e guiar-se por suas afecções contornadas por devaneios literários de Virginia Woolf, Artaud e Kafka.

Um corpo-escrita extravasará de suas experiências os afectos que possam levá-los aos salto-perceptos.

Do corpo restarão escritas esburacadas para que outros corpos possam desfiá-las em afectos derivados das afecções de sua própria criação.

ABSTRACT

This experience in investigation-experimentation-creation is a invitation to the reader look for openings in pictures of scenes in the Chapada Diamantina(BA) that provide opportunities for the creation of written texts, new images and ideas based in undeveloped labyrinths our perceptions.

Enigmatic maps and the seduction of the philosophy of Spinoza, Deleuze and Guattari are used to contrast with details and panoramas of natural scenery. The body visit them, guided by the literary musing expressed in the literature of Virginia Woolf, Artaud and Kafka.

A body in creation will extrapolate from its experiences those aspects wich have led to leaps in perceptos.

What will remains of the body are incomplete compositions, which others will unravel as they engage themselves in their own creations.

*... Dedico esta dissertação a Pedro, Lucas, Laurinha, Rosa e Joaquim;
olhinhos atentos e sorrisos que estão colorindo a vida de muitos amores.
E a deixo em homenagem à menina que um dia sonhou em ter um gato na coleira
mas Valentine mostrou que precisava sair em busca de seus caminhos divertidos.*

Agradecimentos:

"Campinas, 01 de junho de 2009.

Início pela nascente e depois vou aos afluentes.

Agradeço aos meus pais, Sr. Ozório e Sra. Sirlei, pois, ao tratar de Educação, é neles que irei inspirar-me por toda a vida.

Agradeço aos meus melhores amigos, com os quais desde sempre compartilho as lições da vida: meu irmão Juninho, o responsável por influenciar e inspirar-me a entrar na vida aventureira e assim chegar aos caminhos da fotografia de paisagens naturais; e à minha irmã Sheilla, por não sei dizer exatamente o quê na imensidão do amor que sinto por ela.

Agradeço à minha vó Antônia (em paz), que por tantos anos me protegeu com suas orações e foi quem me ensinou a rezar e a ter fé.

Aos afluentes ...

Navegando aos bons encontros, gostaria de agradecer aos filósofos que me influenciaram e ainda influenciam, e com os quais tive longas conversações para entender aquilo que eles escreveram, e para que eles entendessem aonde eu pretendia chegar... Espinosa, Deleuze, Guattari e com a mesma intensidade, meus estimados intercessores da filosofia, Prof.Dr. Luis B. L. Orlandi e Prof.Dr. Silvio Gallo.

Ao navegar por outro grande afluente, tive o melhor bom encontro dentro desta universidade com o meu orientador Prof.Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, carinhosamente AC (lê-se Ei Ci). Agradeço-o por toda dedicação, generosidade em compartilhar sua sabedoria, bom humor e seriedade com a Vida. [Sem ele este projeto evaporaria de suas mãos].

Por este mesmo grande afluente onde encontrei o Prof. AC, foi onde eu encontrei em tempos atrás, outros grandes professores que eu não deixarei de citá-los, tamanha influência que eles ainda emanam sobre minhas idéias. Primeiramente, o querido Prof.Dr. Dorival Rossi, que foi meu orientador na graduação (UNESP) e quem me levou a conhecer os mágicos afluentes, despertando-me mais do que os cinco sentidos. Depois, agradeço imensamente meu querido Mestre Cláudio, que de uma sabedoria nascida de sua terra, me ensinou a capoeira angola e com quem

aprendi a mandinga com que devemos encarar este mundo. E não poderia deixar de agradecer também, ao estimado e valoroso Prof.Dr. Etienne Samain que me ensinou como se portar na academia com elegância e me abriu as portas da Unicamp, onde me recepcionou, como aluna ouvinte, em suas aulas sobre Epistemologia das Imagens.

Com o vento batendo na cara, faço o barco correr por cima das ondulações deste rio, quero chegar e mostrar a vocês um pequeno paraíso, onde há uma linda cachoeira que precipita num refrescante poço de água, animado por flores delicadas e coloridas, o cheiro das flores da laranjeira e vários arbustos de morangos silvestres. É um lugar de aconchego: o poço das amizades. Chegando aqui, vejo-os todos juntos, qualquer ordem será inválida, o que vale é a sinceridade da amizade sendo cultivada. Agradeço à todos meus amigos e amigas guardadas no meu coração, pelos risos e choros: Tia Cidinha, Gust, Ana, Ju Campos, Camila Manfredinni, Cíntia Ferraz, Giacomo Pupim, Helô, Maia & Thi, Ionara & Tutu, Sossô, Aninha, Tico, Rafa, Sara, Sarah, Zeca, Fernando Trz, Martin, Mateus Alvisi, Ju Pfeifer, Hylio, Bedore (responsável pela arte), Cín & Fer, Lelliś, Fabi, Coelho, Graaaaau, Aspis, Guigo, João, Rafael Ary, Janco, Jean, Cris, Julio, Sam, Simone, Gu, Izza, Alik, Alda, Davina, Su, Érica, Nise, Viana, Jana, Isa, Carol.Chile, Thaís, Art, Fer, Carrroline, Rivers, Garça, Flau, Pétrick, Poft, Flávio&Lídia e mesmo àqueles que foram antes da festa acabar ...

Ainda neste pequeno paraíso, vejo a luz do sol iluminar de forma especial três pessoas muito queridas e presentes em várias reflexões da minha dissertação: Ionara, com quem, juntas e parceiras de dobras e desdobras, fomos muito felizes e alegres na nossa primeira ida à Chapada Diamantina; Loló por quem tenho muita admiração, pelo trabalho, pelo caráter, pela graça, um grande Amigo; e Helô, também por toda admiração e orgulho que tenho de ela ser uma linda mulher por dentro e por fora e por todas as belas criações e ensinamentos.

Fora de afluentes e rios, encontro uma flor, no caminho que faço para chegar até onde deixei meu barco: agradeço ao talento, ao trabalho e dedicação de Dra. Ana Rosa.

Deixo meu paraíso e vou indo de encontro ao grande rio. Neste percurso volto cumprimentando todas as pessoas que eu cruzei na ida, em trilhas para a secretaria de pós graduação na Faculdade de Educação (às simpáticas e amáveis:

Nadir e Gi), ao laboratório de informática (todos os meninos), aos flertes no bandeirão, às deliciosas tardes nas bibliotecas (ao Sandro-IFCH, e Sr.Gildo-FE), sorrisos nas passagens pelas portarias da Unicamp, indo para Ceramick (meus agradecimentos ao meu ex-chefe, Sante Testa Neto), idas ao Cecom (Dr. Luis Fernando), à Sobrapar (toda equipe), à piscina da FEF, à moradia e por todas as frestas que percorri com minha bicicleta nesta Universidade e Campinas afora.

Agradeço à Unicamp por proporcionar uma infra-estrutura capaz de acolher estudantes interessados em pesquisar.

Agradeço à Fapesp, por financiar esta pesquisa e assim permitir que eu me dedicasse a um sonho.

...

Pelas trilhas verdadeiramente percorridas na Chapada Diamantina seguem inestimáveis agradecimentos, pois sem essas pessoas este trabalho se realizaria de outra forma, a qual eu não me arriscaria experimentar para saber se teria sido tão boa quanto foi essa, com a presença de: Gironha, Luan, Luis, Calil Neto, Roberto Linsker, Danilo, Henriquinho, Pardal, Kurt, Manollo, Thais, Gnomo, Jorginho, Lucas, Juan, o Luan e a Raidalva."

SUMÁRIO:

Resumo	p.vii
Abstract	p. vii
Índice de Abreviaturas.....	p.19
Primeira Parte: Configurando o corpo	p.21
Segunda Parte: O Acontecimento das imagens	p.51
Terceira Parte: Corpo, imagens, corpos	p.83
Quarta Parte	p.111
Referências Bibliográficas	p.123

Índice de abreviaturas:

C.N. Calil Neto

J.A.J.G Juliana Aparecida Jonson Gonçalves

Z.B. Zé de Boni

Primeira Parte:
Configurando o corpo.

"O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão."

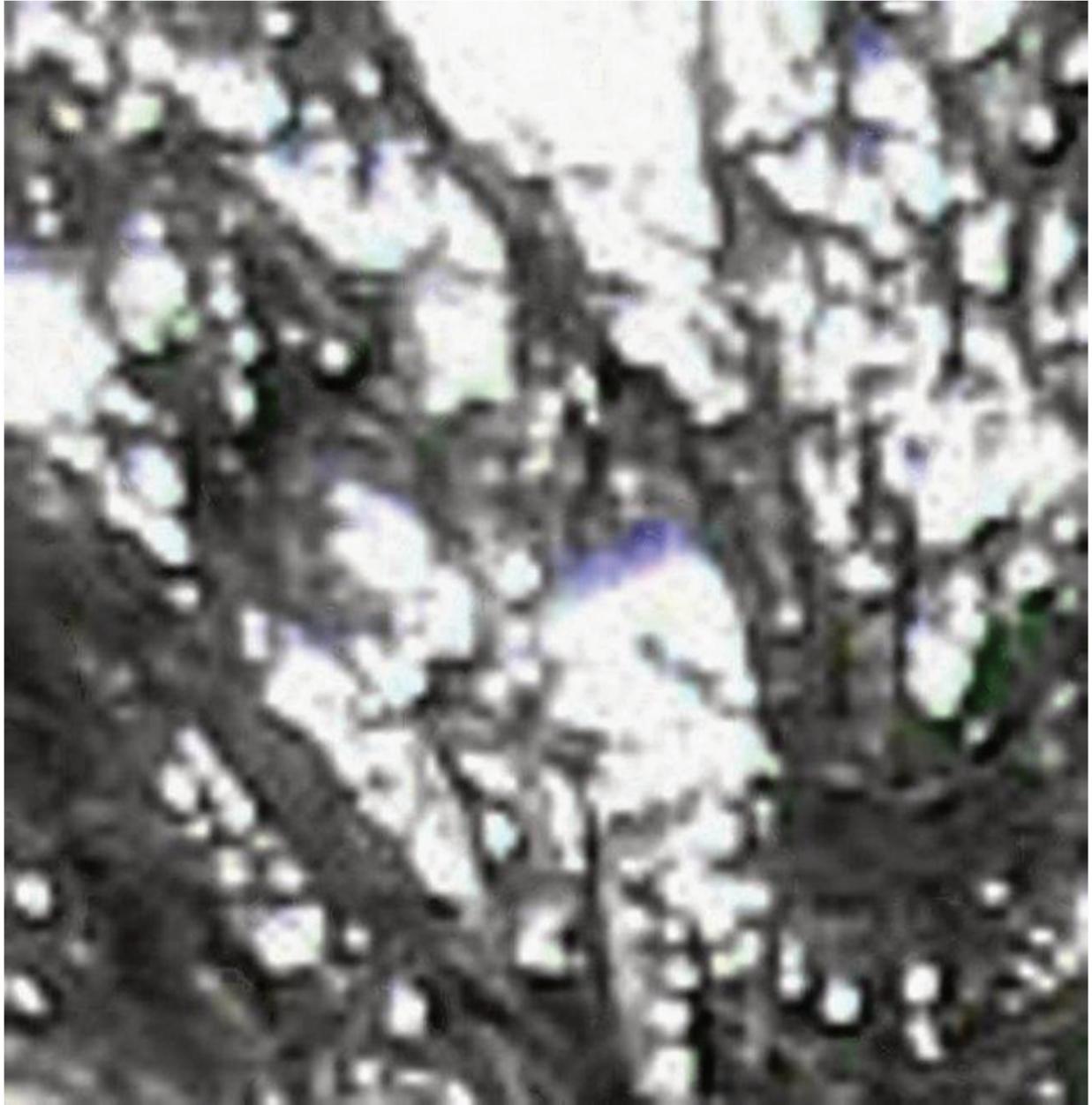
Floresta branca e ar negro que não se misturam. Mãos segurando um punhal cortam o tronco de uma árvore, e fazem escorrer sangue vermelho aos seus olhos. Grita um pássaro lá do alto, um som estridente. As mãos deixam cair o punhal coberto de sangue branco, na terra que se colore terra.

Com o punhal novamente em mãos, começa a cortar quanto mais árvores ela avista, cortando até sangrar o sangue vermelho. Passa em suas mãos o sangue vermelho e as mãos em suas pernas. Tinge as pálpebras que faz o vermelho tornar-se azul. Saboreia o sangue que se faz sentir o gosto do amarelo. Cobre-lhe os pés de seu cuspe que o faz tingi-los de verde. Estira seu corpo na floresta branca, deita e olha as copas das árvores como o reflexo de um lago. Demasia-se com as folhas brancas caídas das árvores e o punhal desaparece de suas mãos. Tudo torna-se branco novamente, suaves cinzas e azuis das sombras das árvores. A perpétua floresta entra em sua fresta recolhendo-se ao silêncio. Esconde-se de quem as olha, brinca com quem as sorri, mas se afasta, recolhe-se, e escondida estará lá sempre a observar quem passa por ela...

Nas paisagens da Chapada Diamantina nasce um corpo caminhante desfigurado por cada lugar que passa, mutável a cada sensação que sente, e, o qual, no encontro dos acontecimentos, tece uma linha para alinhavá-la às suas experiências.

O corpo costura-se, porém, por ora, ele se desfaz dos seus nós e seus pedaços caem deixando-se agregar com a superfície de outros corpos.

¹ DELEUZE & GUATTARI (1992), p.262.



J.A.J.G.

Corpos e forças irão se compor ao longo desta dissertação, enquanto o corpo percorre as paisagens da Chapada Diamantina em busca dos perceptos².

Para tanto, este corpo escolheu a *Ética de Espinosa*³, onde no descobrimento gradual de suas cinco partes – cada uma composta por definições, axiomas, proposições, demonstrações das proposições, por vezes, seguidas de escólios, corolários – deu-se o encontro com a força pulsante da vida.

² "Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si." (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.213)

³ Filósofo do sec.XVII, que possui outras formas de grafia de seu nome – como Benedictus de Spinoza –, mas para esta dissertação, decidi-me pela versão em português: Baruch de Espinosa.



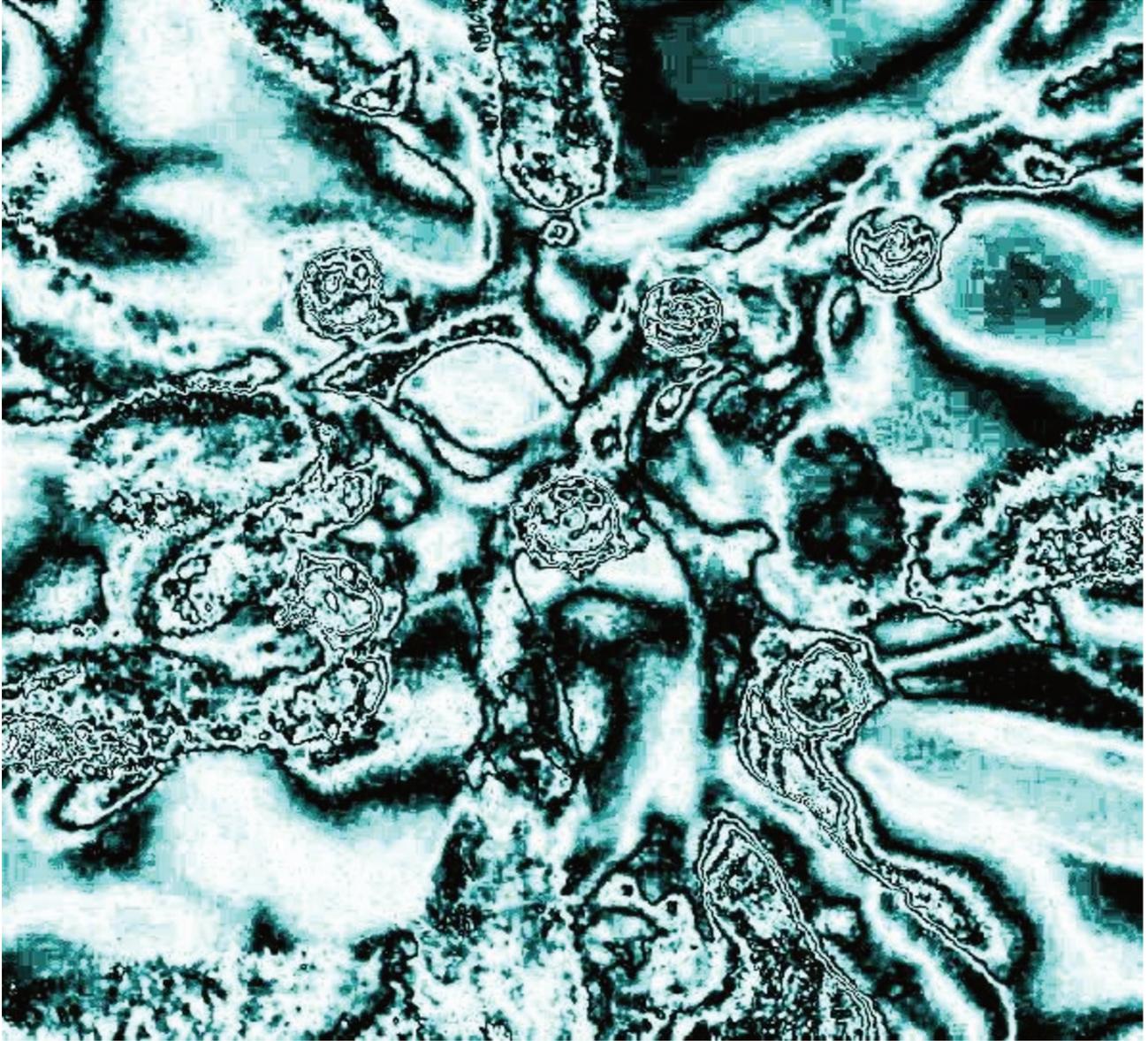
J.A.J.G.

O fundamento da filosofia espinosista, é de que há somente uma realidade, formada por uma "única substância a qual possui uma infinidade de atributos, Deus sive natura, sendo todas as 'criaturas' apenas modos desses atributos ou modificações dessa substância."⁴

Tal fundamentação, o corpo destrinchou-a, para ser incisivo em palavras e proposições que o dessem ação para investigar a paisagem.

Para Espinosa, é primordial entender o que são os modos desses atributos, as modificações dessa substância, para então, aproximar-se do que se tratam as tais "criaturas" citadas a pouco.

⁴ DELEUZE (2002), p.23.



J.A.J.G.

Nesta pesquisa minuciosa da *Ética*, segundo a definição V da parte I, modo é o que se entende pelas afecções da substância, ou seja, o efeito de um corpo sobre o outro, logo, depura-se a primeira pista de como o corpo se compõe, de maneira que este corpo, o qual experimentará as paisagens da Chapada Diamantina, constrói a primeira idéia de si mesmo; ou seja, inicialmente, para a filosofia espinosista, a idéia de corpo surge a partir da percepção.

Esta primeira idéia corresponde à idéia-afecção⁵, referente a um primeiro gênero de conhecimento, e com ela, é possível conhecer mais sobre o corpo afetado do que sobre o corpo afetante, como por exemplo, o sol que me aquece, ou ainda, quando o sol derrete a cera e endurece a argila. São conhecidos distintos efeitos do sol, porém, sabe-se mais sobre o meu corpo, o corpo da argila e o corpo da cera, do que sobre o corpo do sol (corpo afetante).

Assim, enquanto conhecemos os corpos através de seus efeitos, o que temos é um conhecimento mutilado, a ação de um sobre o outro, uma mistura dos corpos e não o conhecimento da essência dos mesmos. Quando cada corpo encontra-se isolado, de maneira que esteja subtraída à ação do outro a relação entre os corpos, poder-se-á ainda ser mantida através de suas respectivas essências singulares, relação à qual o corpo supõe ser um possível estado onde se desencadeia a extração dos perceptos.

Por isso, o corpo, com o intuito de atravessar o que está entre a natureza e imagens da mesma em fotografias, instiga-se pelo caráter intensivo da essência para Espinosa, por este apresentar uma característica que melhor poderá ser observada ao longo do percurso, juntamente com os outros corpos da Chapada Diamantina, e aqui se deixam explícitas a fim de que estejam sempre a pulsar partes deste "enigma":

(...) as essências são eternas e não estão colocadas na dimensão da duração (assim como não estão colocadas na extensão). Uma essência se efetua por meio de partes extensas durante um certo tempo na duração, mas, em si mesma, a essência é eterna. Contudo a essência não é eterna por si mesma, ou seja, sua eternidade depende da essência divina para ser concebida.

⁵ Denominação dada por Deleuze. Para saber mais: www.webdeleuze.com
Último acesso em: 01.08.2010.

Esta eternidade das essências não se confundem com a imortalidade, já que não se define como uma duração indefinida, mas é um outro modo de existência. Pierre-François Moreau observa que a eternidade é o modo de existência 'daquilo que não pode perecer' e define a constância da 'força de existir', numa conjunção 'da existência e da necessidade'. Nesse sentido, as essências têm uma existência necessária, sendo, portanto, eternas, na medida em que são concebidas como partes da essência de Deus.⁶



J.A.J.G.

⁶ SILVA (2007), p.277-278.

Deus é uma palavra citada por toda a *Ética de Espinosa*, e sem poder excluí-la neste trabalho, consideraremos uma explicação resumida por Deleuze⁷ em seu curso sobre Espinosa em Vincennes (1978-1981): "Deus é uma potência absolutamente infinita." Neste percurso pela *Ética*, se excluída a palavra Deus, o corpo conclui que não chegará ao terceiro gênero de conhecimento, pelo qual se interessa conhecer e encontrar como um mundo de intensidades puras.

Sobretudo, o corpo vê que para alcançar o conhecimento sobre as tais essências, antes terá de atravessar pelo que Espinosa considera como segundo gênero de conhecimento, no qual o conhecimento sobre os corpos se dá através das causas de um em relação ao outro.

"Um corpo não é efeito."⁸

O corpo adquire mais uma pista sobre si mesmo, e começa a constituir-se com mais conceitos para levá-los à prática na paisagem.

Na "*Ética*" de Espinosa, não há superioridade do corpo sobre o espírito, e vice-versa, pois se a substância é composta de infinitos atributos, e o pensamento e a extensão, são, ambos, atributos de Deus (ou "causa de si"⁹) logo, não há hierarquia entre pensamento e extensão, pois ambos são atributos da mesma substância.

Para Espinosa, há somente uma realidade, advinda de uma única substância, e, por isso, não cabe admitir milagres, já que estes tratam sobre algo exterior à ordem da natureza, e sobre a qual não se tem o conhecimento e não há como se ter enquanto não se sabe o quanto pode, ou não pode, sobre os corpos que pertencem à

⁷ Tradução minha. Para saber mais, consultar: www.webdeleuze.com

Último acesso em: 01.08.2010.

⁸ ROSSI (2003), p. 105.

⁹ "A primeira definição da *Ética* é a da 'causa de si': 'Por causa de si <causa sui>, entendo aquilo cuja essência envolve a existência ou, em outras palavras, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente' (def. 1 parte 1). Fica de fato, claro que o que é causa de si mesmo não poderia deixar de se causar, de se produzir e, portanto, de existir. Toda a questão é saber se é possível aceitar logicamente uma 'causa de si' que, por definição, é também 'efeito de si', de modo que a diferença entre 'causa' e 'efeito' se apague. Pois a *Ética* nada mais é que o desenvolvimento da 'causa de si'." (RAMOND, 2010, p.34)

Ou seja, a "causa de si" não deixa de ser algo que esta pesquisa esteja em busca, pois se trata de um paralelo que se aproxima do conceito de percepto.

ordem da natureza ("ninguém sabe o que pode um corpo", escólio da proposição 2, parte III).

Ressoa o grito de Espinosa, ao corpo aprendiz: "Ninguém sabe o que pode um corpo!"

Isso vale para nós, para os homens, não menos do que para os animais, visto que ninguém sabe antecipadamente os afetos de que é capaz; é uma longa história de experimentação, uma demorada prudência, uma sabedoria espinosista que implica a construção de um plano de imanência ou de consistência. A Ética de Espinosa não tem nada a ver com uma moral, ele a concebe como uma etologia, isto é, como uma composição das velocidades e lentidões, dos poderes de afetar e ser afetado nesse plano de imanência. Eis por que Espinosa lança verdadeiros gritos: não sabeis do que sois capazes, no bom como no mau, não sabeis antecipadamente o que pode um corpo ou uma alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação.¹⁰

Desta forma, aos espinosistas, Deus é causa imanente, ao considerar uma única realidade advinda de uma única substância, na qual, onde ao buscar as causas, não permite um lugar para a transcendência, ou para existência de um Deus transcendente, motivo que fez a Igreja esconjurar tal filósofo¹¹.

¹⁰ DELEUZE (2002), p.130.

¹¹ "Os Senhores do Conselho fazem saber: como há dias que tendo notícia das más opiniões e obras de Espinosa procuraram, por diferentes caminhos e promessas, e não podendo remediá-lo, [...] deliberaram com seu parecer que seja excluído e afastado da nação de Israel como de fato o excluíram com o anátema seguinte. Com a sentença dos Anjos e Santos, com o consentimento de toda a Congregação, diante destes santos Livros, nós excluimos, expulsamos, amaldiçoamos e esconjuramos Baruch de Spinoza, com os seiscentos e treze preceitos que estão escritos neles, com o anátema com que Josué excomungou Jericó, com a maldição com que Elias amaldiçoou os moços e com todas as maldições que estão escritas na Lei. Maldito seja de dia e maldito seja de noite, maldito seja em seu deitar, maldito seja em seu levantar, maldito seja em seu sair, e maldito seja em seu entrar. Que não queira Adonai perdoá-lo, mas, antes, inflame-se o furor de Adonai e o seu rigor contra esse homem e lance contra ele todas as maldições escritas no livro desta Lei. E que Adonai apague o seu nome de sob os céus, e que Adonai o afaste, para a sua desgraça, de todas as tribos de Israel, com todas as maldições do firmamento escritas no Livro desta Lei. E vós, os dedicados a Adonai, que Deus vos conserve todos vivos. Advertindo que ninguém lhe pode falar bocalmente nem por escrito conceder-lhe nenhum favor, nem debaixo do mesmo teto estar com ele, nem a uma distância de menos quatro côvados, nem ler Papel algum feito ou escrito por ele. [Anátema pronunciado contra Espinosa, em 27 de julho de 1656.]" (SPINOZA, 2009, abas do livro)



J.A.J.G.

Deleuze, outro filósofo que vem influenciar as dinâmicas desse corpo caminhante na paisagem, é explícito em seu livro *Espinosa: filosofia prática*:

"a consciência é naturalmente o lugar de uma ilusão. A sua natureza é tal que ela recolhe efeitos, mas ignora as causas."

Ao contrário, se a mente não ignorar as causas, poder-se-á apreender o que Espinosa anuncia em sua tese célebre do paralelismo: "nem o corpo pode determinar a mente a pensar, nem a mente determinar o corpo ao movimento ou ao repouso ou a qualquer outra estado (se é que isso existe)"¹².

Tal tese, relevante para o conhecimento do pensamento de Espinosa, evidenciar-se-á com o escólio da proposição 2, parte III: "a mente e o corpo são uma só e mesma coisa, a qual é concebida ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão. Disso resulta que a ordem ou a concatenação das coisas é uma só, quer se conceba a natureza sob um daqueles atributos, quer sob outro e, conseqüentemente, que a ordem das ações e das paixões de nosso corpo é simultânea, em natureza, à ordem das ações e das paixões da mente."¹³

Neste capítulo vai se compondo o intenso aprendizado ao corpo.

¹²SPINOZA (2009), p.100.

¹³ *Ibid*, p.100.



J.A.J.G.

O monismo substancial de Espinosa vem contrapor-se ao dualismo cartesiano através de um materialismo que não se exime dos afetos – amor, ódio, inveja, medo, esperança, comiseração, etc. – apresentando-se dessa maneira o desafio de sua *Ética*, sob o qual também estará sujeito o corpo que irá percorrer as trilhas da Chapada Diamantina.

O corpo prepara-se para compor-se de afecções, mas é induzido pelo afetos¹⁴.

Cada leitor de Espinosa sabe que os corpos e as almas não são para ele nem substâncias nem sujeitos, mas modos. Todavia, se a gente se contentar em pensá-lo teoricamente, não será suficiente. Pois, concretamente, um modo é uma relação complexa de velocidade e de lentidão, no corpo, mas também no pensamento, e é um poder de afetar e de ser afetado, do corpo ou do pensamento. Concretamente, se definirmos os corpos e os pensamentos como poderes de afetar e de ser afetado, muitas coisas mudam. Definiremos um animal, ou um homem, não por sua forma ou por seus órgãos e suas funções, e tampouco como sujeito: nós os definiremos pelos afetos de que ele é capaz.¹⁵

¹⁴ Não achamos que uma coisa é boa porque ela é boa por si só, por sua natureza, mas somos induzidos à coisa porque antes a achamos boa.

Para saber mais, ver escólio da prop.9 da *Ética* III, sobre desejo e apetite.

¹⁵ DELEUZE (2002), p.129.



J.A.J.G.



Desta forma, os conceitos de Espinosa começam a se aproximar cada vez mais do que é a vida na prática, e esta é uma das justificativas de iniciar esta dissertação com a filosofia espinosista e tê-la como companhia. A filosofia de Espinosa é permissiva e penetrável, tanto que Deleuze o considera "um filósofo que dispõe de um extraordinário aparelho conceitual, extremamente avançado, sistemático e sábio; e contudo ele é, no nível mais alto, o objeto de um encontro imediato e sem preparação, tal que um não-filósofo, ou ainda alguém despojado de qualquer cultura, pode receber dele uma súbita iluminação, um 'raio'."¹⁶ Ainda que pareça óbvio encontrar na prática o que esse conceitos nos explicam a respeito dos afetos, ir ao embate deles como proposta da *Ética* de Espinosa, desperta o desejo movente para esta dissertação de que a partir disso dar-se-á início a uma percepção-sensorial mais aguçada, aproximando-se da relação que se estabelece entre as essências singulares dos corpos.

E então, uma das primeiras perguntas que o corpo irá se fazer é: como o olhar para a natureza "marca" o olho e o faz criar uma obra de arte?

Essa e outras perguntas surgirão conforme o corpo depara-se com as paisagens e as imagens, e com quais terá variações da potência de ação.

Interessa apropriar-se da posição que as imagens têm no pensamento de Espinosa como as marcas no corpo, sua extensividade e trazê-las, numa experimentação de escrita, à superfície do afecto. Nas linhas espinosistas, a imagem afecta.

¹⁶DELEUZE (2002), p.134.



J.A.J.G.

Para Espinosa, o que interessa primordialmente é o corpo existente em ato, e a partir das afecções causadas nele¹⁷, derivam-se afectos que se distinguem como paixões alegres ou paixões tristes.

Paixões alegres são aquelas que se dão nos encontros que aumentam a potência dos corpos, e as paixões tristes são aquelas as quais se dão nos encontros que diminuem a potência dos corpos e conseqüentemente a potência de agir. Sobretudo, para Espinosa, paixões mesmo alegres, ainda aprisionam o corpo, pois este continuará sob o domínio dos afectos – "O afeto¹⁸ que se diz pathema [paixão] do ânimo, é uma idéia confusa, pela qual a mente afirma a força de existir, maior ou menor do que antes, de seu corpo ou de uma parte dele, idéia pela qual, se presente, a própria mente é determinada a pensar uma coisa em vez de outra."¹⁹ – de maneira que não será livre.

Até este ponto, o que se mostrou ao corpo sobre a filosofia de Espinosa, foi como se fossem regras de um jogo e as quais ele determinou-se a segui-las, por confiar que com elas poderia escolher o melhor caminho para compor o conceito de percepto.

Determinado, o corpo percorre muitas vezes a Ética, e toma como princípio de sua ação "o esforço por perseverar em seu ser" pois é nesta proposição (Prop. 7, Parte III) que ele toma conhecimento de sua essência a fim de ligar-se nesta relação com os

¹⁷ Ética, Parte II, Proposição 23: A mente não conhece a si mesma senão enquanto percebe as idéias das afecções do corpo.

¹⁸ O filósofo Deleuze, em curso ministrado em Vincennes*, faz a seguinte observação a respeito da tradução da palavra "affectus" (em latim) na obra de Espinosa:

"Dans le livre principal de Spinoza, et qui s'appelle l'Éthique, c'est écrit en latin, on trouvé deux mots: affectio et affectus. Certain traducteurs très bizarrement traduisent de la même manière. C'est une catastrophe. Ils traduisent le deux termes, affectio et affectus, par "affection". Je dis que c'est une catastrophe parce que quand un philosophe emploie deux mots c'est que, par principe, il a une raison, surtout que le français nous donne aisément les deux mots qui correspondent rigoureusement à affectio et affectus, et ce affection pour affectio et affect pour affectus. Certains traducteurs traduisent affectio par affection et affectus par sentiment, c'est mieux que de traduire par la même mot, mais je ne vois pas la nécessité de recourir au mot sentiment alors que le français dispose du mot affect. Donc quand j'emploie le mot affect ça renvoie à l'affectus de Spinoza, quand je dirai le mot affection, ça renvoie à l'affectio."

Considerando esta observação de Deleuze e notando que há uma facilidade de entender o conceito de "affectus" para Espinosa através da tradução no francês, já incorporada pela filosofia deleuzeana, utilizar-se-á daqui em diante na redação desta dissertação, a forma "afecto", apesar de a "Ética" traduzida por Tomaz Tadeu utilizar a forma "afeto", a qual comumente é atribuída ao significado de sentimento.

*Para saber mais: (<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=188&groupe=Spinoza&langue=1>)

¹⁹ SPINOZA (2009), p.152

outros corpos da Chapada Diamantina, que fazendo parte também desta única realidade, desta forma, compartilham da potência de existir²⁰, potência revelada na natureza, potência que se quer revelar nos homens, e em suas criações.

Como consequência desta escolha feita por este corpo que percorre as trilhas pela natureza, não há como ele deter denominação própria, nem mesmo por causa dos lugares em que ele se ambienta, pois sua característica principal é tender ao limite, ir ao encontro do limite do outro onde se perpassarão, onde os afetos irão defini-lo, e sua duração não estará submetida ao tempo. Constituirá este corpo apenas a intensidade de sua essência atual, ou seja, de seu existir.

A filosofia de Espinosa, através do incentivo à busca das causas, dá impulso para a realidade à vista, sem transcendências, enquanto que o estudo de alguns escritores como Kafka, Virgínia Woolf e Artaud vieram dar impulso para a intensidade da escrita sobre as imagens nesta dissertação, expandindo o que Espinosa projeta em sua filosofia intrinsecamente relacionada ao pulular da vida.

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas inúmeras pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos.²¹

Este corpo precisa de suas linhas de fuga, suas desterritorializações e reterritorializações a fim de assignificar, tornar-se bizarro, e mover-se conjuntamente aos movimentos da alma, buscando por vezes a sincronia e por ora a dissonância que seguirá num fluxo ao encontro da causa de si, ao encontro do ser em potência de ação, que só se dará por trilhas impulsionadas pelas paixões alegres, como bem ensina Espinosa.

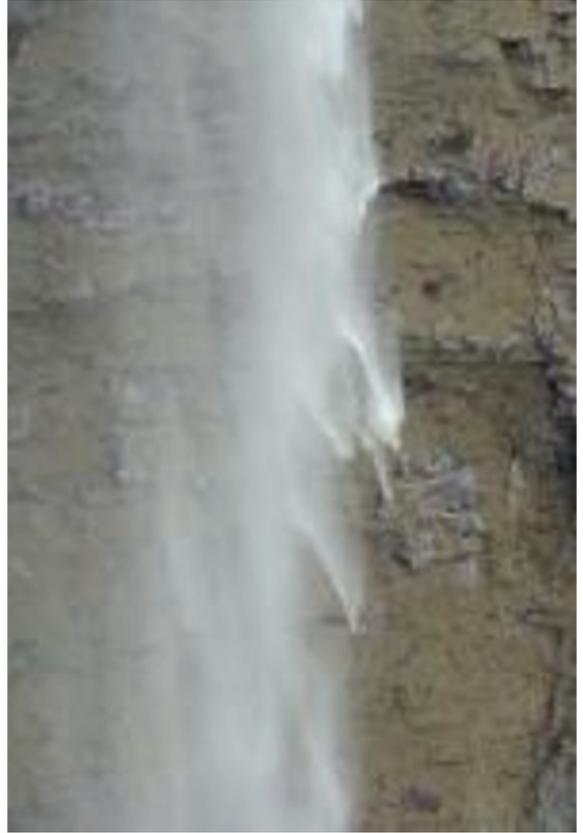
Na doutrina pela razão demonstrada pela *Ética*, o ser humano submetido aos

²⁰ "Parte I, Proposição 7: À natureza de uma substância pertence o existir.

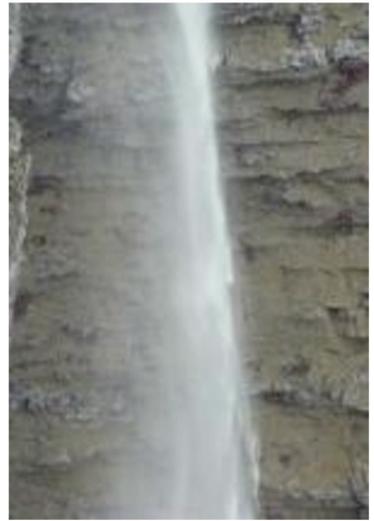
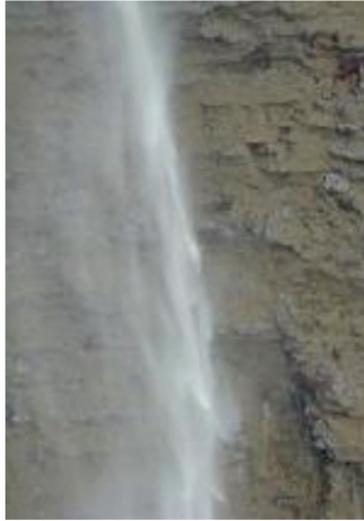
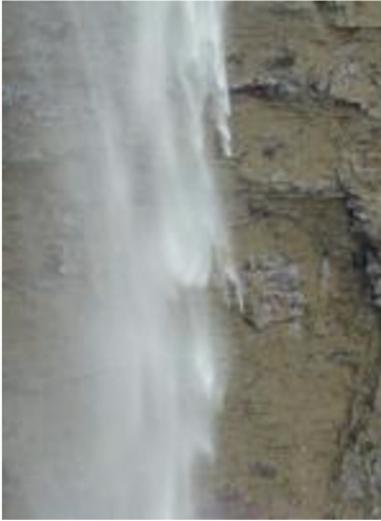
Demonstração: Uma substância não pode ser produzida por outra coisa (pelo corol. da prop. prec.). Ela será, portanto, causa de si mesma, isto é (pela def.1), a sua essência envolve a existência, ou seja, à sua natureza pertence o existir. C.Q.D." (SPINOZA, 2009, p. 16)

²¹ KAFKA (1990), p. 7

variados afectos, terá a ação de sua alma quanto mais preencher-se de paixões alegres, pois, ao contrário, por paixões tristes, a tendência de sua alma é padecer, e assim também o corpo, sem que este possa ter conhecido – de maneira sóbria, consciente, viva – a potência da essência eterna, a qual não está só para o corpo, mas, sim, no encontro de forças que pulsam vitalmente, em ciclos de movimento e repouso, sem presença, sem ocupação, mas, de maneira fluída.



J.A.J.G.



J.A.J.G.

O corpo que se aventurará na natureza tem uma única finalidade: aproximar-se da arte, encontrá-la pela arte. Escolherá um caminho, sairá do escritório e das bibliotecas para encarar na prática a trilha de afectos descrita por filósofos: não exatamente a que eles percorreram e souberam descrever de forma precisa, mas enfrentar como eles caminhos tortuosos que talvez nem tenham exigido-lhes que saíssem de suas casas, e, sim, bastaram-lhes que mergulhassem no caos de seus pensamentos.

Não só um corpo, mas um corpo perdido entre tantos outros corpos que se fazem e constituem o todo, a paisagem e o percurso. Corpos se enfrentando, corpos se deixando no andar apertado para chegar onde o destino final inexistente. A trilha é uma travessia, de Guiné ao Vale do Capão.

Corpos com corpos, aos corpos, agarram, pesam e sustentam-se no inflado medo contido; montanhas se derramam na paisagem, passam depressa, deixando somente a impressão de suas largas ondas sonoras. Árvores de um primeiro plano imprimem tons de verde e mostram a força independente de todas as outras: não só as árvores, como também as folhas. Num fundo, nuvens como um borrão de água puxando do azul as cores verde e cinza.

Na estrada, não se deixa um mundo para encontrar o isolamento das montanhas, mas sim encontra-se a poeira da terra que começou agregar-se "corpo"; começa a ver vida na visão de outros corpos que correm e parecem sentir-se em casa no mato, o corpo começa a fortalecer-se e mostrar-se vivo em meio a tantos outros que não se deixam morrer por pisadas, mas se distribuem e abrem caminho para os novos vivos.

Chegar aonde, por um caminho tão longo onde se vêem morros sem nome? O guia aponta o percurso da trilha, mas quem tentar reconhecer o lugar, perder-se-á no dedo, fragmento que se dissolve com a paisagem.

Os guias²², "aqueles que verdadeiramente vivem a aventura"²³ da Chapada Diamantina, por habitar os lugares pelos quais eles conduzem os turistas nas visitas - habitam por conhecerem como a casa deles, ou como o quintal da casa deles -

²² Guias que me acompanharam e as trilhas que me guiaram: Gironha (Vale do Pati), Luis Crug (circuito de Lençóis), Sílica (Cachoeira do Sossego), Márcio do Capão (Cachoeirinha do Capão), Raidalva (Cachoeira do Sossego, Poço Halley), Andrénalina (Morrão).

²³ Lembrança de uma das falas da entrevista com Roberto Linsker, fotógrafo da National Geographic, que já conheceu diversas paisagens da natureza pelo mundo, entre elas a Chapada Diamantina.

possuem a forma de adaptação ao meio em que se encontram, e portanto, por ora são negociantes em suas agências na cidade, e, quando nas trilhas, são como os lagartos no meio das rochas.

Já o corpo será guiado por estes sábios das trilhas, e deixar-se-á perfurar pelas forças dos afectos, que em alguns momentos corroeram-no por não ter conseguido evitar algumas paixões tristes, mas em outros momentos, através das paixões alegres conseguiu expressar-se como um corpo sem órgãos, tal anunciado por Artaud num excerto do texto "Para acabar com o julgamento de Deus":

Ninguém me acredita
e posso ver o público dando de ombros
mas esse tal cristo é aquele que
diante do percevejo deus
aceitou viver sem corpo
quando uma multidão
descendo da cruz
à qual pensou tê-los pregado há muito tempo,
se rebelava
e armada com ferros,
sangue,
fogo e ossos
avançava desafiando o Invisível
para acabar com o JULGAMENTO DE DEUS.²⁴

Para essa trilha o corpo preencher-se-á de curiosidade, e se manterá por velocidades.

Voltar atrás é impossível, pois o olho²⁵ não foi capaz de registrar nem mesmo a ordem dos imensos monumentos rochosos, e o corpo não tem como se referenciar pelas afecções com a trilha de ida, pois, na volta, talvez sejam elas totalmente opostas: a afecção numa trilha num corpo que sobe não é a mesma num corpo que desce, um morro visto de frente não é o mesmo visto de trás.

O "corpo" agora os deixa, caros leitores, e seguirá pelas paisagens da Chapada Diamantina, levando somente as palavras finais da *Ética de Espinosa*:

²⁴ARTAUD (1983), p.153-154

²⁵Neste caso, refiro-me ao olho como a metáfora de uma abertura para alma, permissiva de conhecimento.

Se o caminho, conforme já demonstrei²⁶, que conduz a isso parece muito árduo, ele pode, entretanto, ser encontrado. E deve ser certamente árduo aquilo que tão raramente se encontra. Pois se a salvação estivesse à disposição e pudesse ser encontrada sem maior esforço, como explicar que ela seja negligenciada por quase todos? Mas tudo que é precioso é tão difícil como raro.²⁷

²⁶ Espinosa, está referindo-se ao poder da mente sobre os afetos e sobre a liberdade da mente.

²⁷ SPINOZA(2009), p.238

Segunda Parte:
• O acontecimento das imagens.

O corpo começa a andar e a observar seus caminhos...

Andadas por superfícies alagadas pelo sereno e a chuva fina da manhã; a areia molhada está preta, pela mistura da água com a fuligem que restou da última queimada. Esta é a trilha para o Cachoeirão por cima, passando pelos Gerais do Rio Preto.

As pernas andam, seguem um grupo e o rastro deixado por outras pegadas que passaram por ali, há poucos dias e há alguns séculos.

O sol aparece no final da manhã, e o chão que antes era de mato e areia, agora torna-se rocha com pequenos arbustos. Os pés sentem-se mais firmes a cada pisada, e também brincam com os pequenos degraus de uma rocha a outra para tentar esquecer o calor que sentem dentro dos calçados. Começa a vir o cansaço, mas de repente, aparece a poucos metros um pequeno recanto: o mirante do Cachoeirão.

A visão surpreendente e única, de incontáveis cachoeiras que rompem o paredão rochoso, faz calar os visitantes. Mesmo a expressão do grito parecia não ser suficiente, ou então, era como se o grito fosse ser abafado pelo estrondo da natureza; contudo, aos poucos os corpos foram se aproximando das bordas do paredão, deitando-se de bruços, como uma reverência espontânea de quem conseguira chegar até ali para admirar a visão além de um sonho, devido à diversidade de detalhes e plena de atualizações.

Neste momento, a máquina fotográfica, aliada do aventureiro, poderá ao menos registrar, um instante de luz com o real, e ainda que seja o foco num objeto inerte a menos de 2 milhões de anos²⁸, será só a leveza de uma lembrança, pois os elementos que compõem a paisagem, a todo momento se movimentam e se refletem uns nos outros: sejam as nuvens ao posicionarem uma nova sombra na ponta de alguma encosta, seja uma pedra imperceptível que se deslocou da boca de uma cachoeira e aumentou o volume de água desta.

É o encontro com uma das figuras estéticas que compõem o Vale do Pati. Bela

²⁸ "A fase mais recente da Chapada Diamantina que retrata a formação do relevo é muito breve perante a dimensão temporal do planeta: menos de 2 milhões de anos. Fazem parte dessa etapa recente a modelagem da superfície, as bacias de drenagem atuais e as cavernas. Vento e chuva finalmente moldaram e aplainaram as paisagens únicas que deslumbraram o olhar dos exploradores do passado e ainda surpreendem os visitantes de hoje. Contudo, o que vemos agora é apenas mais uma etapa da trajetória ecológica. A erosão continua modificando a paisagem." (LINSKER; TEIXEIRA, 2005, p. 39)

paisagem, que desponta no plano de composição²⁹; velocidades e lentidões de uma escultura intensa aos olhos e aos ouvidos, e que fazem movimentar os pensamentos: o que fascina na multiplicidade do despenhar dessas águas umas nas outras? Quantas cachoeiras vejo nessa paisagem, mas não consigo contá-las? Onde iniciam e terminam os arco-íris que fazem e se desfazem no beco deste vale? Não se vê só uma paleta de cores, mas o corpo submerso e rodopiante no seu plano de imanência. Todos os acontecimentos deste caminhar, ao fazerem sentido, compõem um mapa imagético, acentuando ou atenuando sem prévio aviso, com as linhas espinosistas. Na paisagem, são todos elementos reais que se comportam em movimento ou repouso, mas que quando vistos sem forma nem função, aparentam ser abstratos.

²⁹ Termo utilizado por Gilles Deleuze e Felix Guattari, no livro "O que é a filosofia?" para designar o plano em que se realiza a arte. Este conceito será melhor explicitado nos capítulos seguintes.



J.A.J.G.



J.A.J.G.

Para cada instante, os elementos que compõem a paisagem, "são as últimas partes infinitamente pequenas de um infinito atual"³⁰, portanto não são elementos indefinidamente divisíveis.

As cachoeiras que compõem o Cachoeirão, segundo a relação de movimento ou repouso no qual entram, podem ser visíveis ou não, e por isso não se definem pelo número, mas sim pertencem a uma maior complexidade de relação com as águas que brotam deste determinado paredão que as pode tornar uma só como infinitas cachoeiras a romperem as rochas.

A vista do Cachoeirão por cima, é de uma multiplicidade infinita, "e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada."³¹

E o que pode a fotografia deste lugar?

A fotografia desta paisagem é como um corte de todas as formas, que no entanto crescem com a multiplicidade que ela recorta. "Não estamos falando aqui da unidade da substância, mas da infinidade das modificações que são partes umas das outras sobre esse único e mesmo plano de vida."³²

Na diversificada paisagem da Chapada Diamantina, o corpo como um fotógrafo amador, sem compromisso profissional, carrega sua câmera, e no enquadramento de seus retângulos fotográficos imprime o olhar dos apaixonados, vidrados pela beleza dos lugares, porém, às vezes, sem nunca chegar ao alcance do registro da imagem do desejo.

O fotógrafo profissional, com a técnica, terá o privilégio de registrar com maior precisão aquilo que ele quer capturar do local, enquanto que o amador, com sorte de um olhar afecionado pelos lugares, pelas fotografias já vistas e registradas por ele anteriormente, poderá, também, ter o mesmo prazer de registrar aquilo que o afetou.

São cachoeiras, insetos, cristais, perceptos, diamantes, percepções, elementos que conforme nomeados adquirem seus significados, mas em emaranhados espinosistas não significam nada, nem átomos³³, nem palavras. As fotografias de paisagens naturais,

³⁰ DELEUZE & GUATTARI (1997), p. 39.

³¹ Ibid 30

³² Ibid 31

³³ Ainda que para Espinosa, por aulas de Deleuze:

seja de um fotógrafo amador ou profissional, ao ter registrado um olhar, seja pela técnica ou pelo desejo de recordar daquele lugar, entra para um embate paradoxal onde a máquina registra o instante que notadamente está a se modificar, ou melhor, o que se quis fotografar não se fotografou, pois já se modificou. A paisagem está viva!



J.A.J.G.

"Todo cuerpo está compuesto de una infinidad de cuerpos muy simples. ¿Qué son esos cuerpos muy simples? No son átomos – es decir cuerpos finitos – y no son indefinidos." (DELEUZE, 2006, p.112)

E como a fotografia poderia alcançar o percepto – "o conjunto de percepções e sensações que vai além daquele que o sente, torna-se independente em relação àquele que o sentiu"³⁴ –, que é o que este corpo investiga através das imagens fotográficas de paisagens naturais?

Segundo a escritora Virginia Woolf, a respeito do percepto, a fim de tornar um momento durável ou fazê-lo existir por si, "é preciso abrir, cortar, dissecar, saturar cada átomo", e ela segue:

' Saturar cada átomo ', 'Eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade ', tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre, só guardar a saturação que nos dá um percepto, 'Incluir no momento o absurdo, os fatos, o sórdido, mas tratados em transparência ', 'Colocar aí tudo e contudo saturar '³⁵

Inspirada por esta escritora que muito influenciou a escrita desta pesquisa, nota-se que a técnica é aliada ao ato de fotografar, mas o como extrair a sensação da paisagem, é algo preciso no afecto daquele que fotografa, e para tal feito, exigirá do fotógrafo estar entre o estado da lembrança e a lembrança mesma, a qual ele pretende materializar. O fotógrafo deverá ser tão rápido quanto o próprio registro da imagem, como se o registro do instante tivesse que estar pronto concomitante à projeção de seu afecto, de sua vontade de capturar aquele instante, pois o clic da máquina, nem sempre é capaz de assegurar, garantir que a duração da contemplação, extração da sensação de tal paisagem, se expresse na fotografia como na pintura de um quadro.

Eis o maior desafio para o corpo observar e pesquisar como se dão tais fotos da Chapada Diamantina.

Foi então, durante o primeiro ano de mestrado, que o corpo, resolveu saturar-se com as fotografias dos livros sobre as paisagens da Chapada Diamantina, e especificamente as do Vale do Pati, a fim de obter um olhar mais investigativo

³⁴ Gilles DELEUZE, "L'abécédaire de Gilles Deleuze. Entrevista com Claire Parnet". Realização de Pierre-André Boutang. Paris: Éditions Montparnasse/Liberation. 1988-1989.

³⁵ Virginia WOOLF apud DELEUZE (1992), p.223

quando estivesse lá.

As tais fotografias eram olhadas buscando encontrar o máximo de detalhes, as intensidades de luz, concomitante com o desejo da sensação de estar ali, alimentado pela imaginação das dimensões daquele espaço e pensando em como os resquícios destas imagens fixadas numa memória iriam reagir ao encontro de sua semelhança na "realidade"³⁶. A citação de Virginia Woolf fez-se valer, por ter de fato intensificado o lugar a partir das imagens, assim como se uma certa foto quando ampliada pode gerar mais emoções, e a mesma imagem ampliada para escala 1:1 pode gerar aterrorizações.

As fotografias de paisagens naturais não cessam de dar abertura para o olhar entrar nelas e assim perderem-se em atos de criação. Mergulhar no ponto referencial de uma árvore e transportar para si a sensação de estar ali – não importando ter estado lá ou não – e alimentar as idéias de como se dão as relações neste lugar, provocando os pensamentos com imagens que não estagnam-se numa figuração do real, por uma opinião, e sim por ser o plano da natureza onde "turbilhonam os vivos"³⁷, e conseqüentemente fazem turbilhonar as imagens com cores e formas inapreensíveis pelos os olhares que as admiram.

A fotografia é o tempo impresso em manchas coloridas, e as fotografias de paisagens naturais trazem estranhos seres e formas como companheiros daqueles que pregam suas fotos nas paredes.

A visão, o olhar, a mente destroçam certos pedaços da foto como se, sem conseguir parar de olhar, quisesse esmagar com as mãos as cores da flor que admira, até que fosse possível extraí-la, fluorescer os dedos e descobrir a sensação de iluminar-se como a flor. Em outra foto, o besouro encontra-se sozinho e ali indefeso poderia ser esmagado, mas seu mundo é um imenso deserto de areia da estreita trilha e a mente rende-se ao limite de não saber para onde atravessa o solitário besouro.

Vida e pensamento excedem o sujeito que os recolhe. A vida não é imanente a uma coisa: ela cria a imanência à qual se remetem todas as coisas. Vida e pensamento estabelecem, sem cessar, novas relações, compreendidas como formas intempestivas do vivente.³⁸

³⁶ Realidade transmutável na intersecção e variação com o virtual.

³⁷ DELEUZE & GUATTARI (1992), p.225.

³⁸ LECLERCQ (2002), p.23

A imanência não existe sem vida; e sobre a essência da vida – como pode-se aprender em Espinosa –, vale ressaltar que nada mais é que a potência de perseverar em seu ser e só a partir deste pensamento afirmativo é que então tornamos a vida imanente³⁹.

³⁹ "A vida faz do pensamento algo ativo, e o pensamento faz da vida algo afirmativo." (DELEUZE apud GODOY, 2008, p.81)



z.B.

Em ambas as entrevistas e conversas realizadas com dois dos fotógrafos que organizaram livros com paisagens da Chapada Diamantina, é presente a fala da técnica na relação do fotógrafo profissional com a paisagem e também a fala da admiração, de uma fluidez e do atravessamento da paisagem criando a espontaneidade e um reflexo técnico no fotógrafo para capturar momentos inéditos para seu acervo fotográfico.

O fotógrafo Calil Neto⁴⁰ explicita sua relação técnica com a fotografia, e o como torna de mesma maneira sua relação com a paisagem nos momentos de trabalho. Para ele a fotografia é o produto de sua profissão, e logo justifica que seu trabalho é o resultado da técnica em manusear a câmera fotográfica e seus acessórios, acrescida da técnica aplicada à captura da paisagem, quando se refere ao estudo dos elementos que compõem a foto, como a luz e a profundidade do ambiente que se pretende fotografar, que devem ser observados para saber com quais recursos – tipos de lente, velocidade de abertura do diafragma, filtros, etc. – serão melhores registrados.

Na prazerosa entrevista, o fotógrafo vai enveredando-se com a técnica da fotografia em reflexões sobre os elementos que compõem a paisagem. Fala das águas de um rio e a velocidade do diafragma, hora mais rápida, hora mais lenta, as águas respingam ou então congelam em caldos leitosos. Fala da roupa da paisagem, referindo-se à luminosidade do ambiente. Ressalta muitas vezes que fica a espera da paisagem vestir a roupa que ele quer ...hora com uma luz mais forte, hora com uma luz mais apagada, e assim o fotógrafo contempla a paisagem pelo visor da máquina fotográfica.

Contempla enquanto pacientemente espera ela vestir-se com as roupas que ele quer.

Calil diz que o fotógrafo não pode contar com a sorte, e faz uma comparação com a arquitetura, mencionando que um prédio não pode ser construído sem antes o arquiteto ter pensado na técnica para construí-lo. Um prédio não pode ser erguido, sem antes pensar que ele precisa ficar em pé.

Como fotógrafo profissional e experiente em fotografias de natureza, especialmente da Chapada Diamantina, ele é resistente na argumentação sobre a técnica para suas fotografias, mas tendo tido experiências com foto em estúdio, é

⁴⁰ Fotógrafo profissional, residente em Lençóis desde 1986.

ciente de que na natureza não se pode contar com a sorte, pois ela pode ser imprevisível.

É então, neste momento, que pelas veredas de sua fala, escapa não só sua experiência com a técnica fotográfica, mas a fala sobre um gesto, uma ação dele ao fotografar uma perereca, foto esta que recebeu o 2º Prêmio do concurso FotoArte Brasília em 2009.

Calil fala sobre a fotografia de tal animal tão ágil, rápido e difícil de fotografar, e até mesmo lembra-se que possui poucas fotos de animais.

Sobre a fotografia premiada, ele diz não saber o que o fez registrar tal perereca em movimento, mas sabe que ao olhar a perereca, a luz, a profundidade de campo, ele precisa de tal lente para compor aquela foto. O gesto para fotografar é tão rápido que ele não sabe precisar onde se encontra a sensibilidade nesta foto, e ele ainda acelera tal gesto, ao ressaltar o fato de que a perereca não voltará em outra hora para ser fotografada.



Nesta fala de Calil Neto, ao narrar seu momento ao fotografar o movimento gracioso da perereca, decompondo o movimento de ação do corpo do fotógrafo, nota-se que não eram somente os olhos que viam a cena, assistiam ao movimento do animal, contemplavam a paisagem, e sim, a paisagem, o animal e Calil Neto interagiram, entreolharam-se, sentiram-se e por fim, ele automaticamente pegou a lente para compor a cena que ele quis, enquanto a perereca deixava-se fotografar pela lente da câmera. Um milésimo de segundo em que o fotógrafo deixa-se de interagir com o movimento da perereca e ela teria saído do alvo da fotografia.

"(...)os acontecimentos, sendo efeitos incorporais, diferem em natureza das causas corporais de que eles resultam; que eles têm leis diferentes das que as regem e são determinados somente por sua relação com sua quase-causa incorporal."⁴¹

⁴¹ DELEUZE (2007), p.147

Sobretudo, ao tratar-se da técnica, a fotografia de paisagem natural, nunca será uma representação do real, ou ainda, a percepção do fotógrafo, mesmo com demasiada técnica, sua foto não representará o objeto. Portanto, das imagens que jamais representarão aquilo que a Chapada Diamantina é – pois ela está sendo a todo instante na relação de infinitos elementos –, das fotografias com que esta dissertação teve contato, o que nos interessa são as imagens – “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”⁴² – e o que elas nos dão a pensar sobre extrair um percepto, o qual pode ser procurado na fala de Calil Neto, ao declarar que não sabe dizer sobre a sensibilidade que faz a foto. Por linhas espinosistas, pode-se ser explicado por um afecto que se fez ativo⁴³, ou seja, pela razão que buscou entre as causas, a melhor para realizar fotografia de tal animal ou objeto.

Nota-se que esta pesquisa não teve interesse em fotografias que tivessem sido alteradas posteriormente ou no ato da foto, como o uso de filtros por exemplo, pois para a mesma, é necessária a relação direta do registro fotográfico com o turbilhão da vida nas paisagens, ou, paisagens vivas – denominação criada no decorrer da finalização do mestrado. Isso se deve também ao fato de esta pesquisa buscar a experiência com o lugar onde tais fotografias foram realizadas.

As imagens dos fotógrafos de paisagem natural não são o que o olho vê, mas o que a máquina de visão pinta. Ele insiste na técnica, faz expedições em companhia de sua máquina e no pensamento encontra-se a técnica, como também, o fascínio com a paisagem. A sensação de deslumbramento não estará invicta da técnica, persistente

⁴² BARTHES (1984), p.16

⁴³ “Precisamente porque a consciência é reflexão da idéia e só vale o que vale a primeira idéia, a tomada de consciência não tem nenhum poder por si mesma. E, contudo, do mesmo modo que o falso como tal não tem forma, a idéia inadequada não se reflete sem libertar o que nela há de positivo: é falso que o sol esteja a duzentos pés, mas é verdade que eu o vejo a duzentos pés. (II, 35, esc.). É esse núcleo positivo da idéia inadequada na consciência que pode servir de princípio regulador para um conhecimento do inconsciente, isto é, para uma busca do que podem os corpos, para uma determinação das causas e para a formação das noções comuns. Assim, desde que atingimos tais idéias adequadas, referimos os efeitos às suas verdadeiras causas, e a consciência tornada reflexão da idéia adequada é capaz de superar as suas ilusões formando afecções e afetos que experimentava tanto quanto conceitos claros e distintos (V, 4). Ou melhor, ela duplica os afetos passivos por afetos ativos que decorrem da noção comum e não se distinguem dos primeiros a não ser pela causa, portanto por uma distinção da razão (V, 3 s.). É esse o escopo do segundo gênero de conhecimento.” (DELEUZE, 2002, p. 67)

à espera da melhor luz, em busca do melhor ângulo, e a técnica, não estará ao mesmo tempo, invicta do deslumbramento.

*"Em que sentido, em que sentido? pergunta Alice. A pergunta não tem resposta, porque é próprio do sentido não ter direção, não ter 'bom sentido', mas sempre as duas ao mesmo tempo, em um passado-futuro infinitamente subdividido e alongado."*⁴⁴

Neste encontro do fascínio e da técnica, inicia-se um paradoxo, da presença e ausência de um percepto que se esconde, e nem sempre estará nas fotos, pois ele, sendo fugidio, às vezes se encontrará escondido novamente na paisagem viva, e somente o vivente-artista, em sua foto-fábula quicá o trará de volta; ou em sua fala, escrita, pintura ou outros meios de expressão.

*"A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição. O princípio de contradição se aplica ao real e ao possível, mas não ao impossível do qual deriva, isto é, aos paradoxos ou antes ao que representam os paradoxos."*⁴⁵

Da foto-fábula, interessa como o espírito é atravessado pela técnica e o olho é atravessado pelas paisagens. Paisagens que trazidas das cidades, por um olhar atraído pela luz, que já não se acostuma mais à escuridão, e por isso deslumbrase⁴⁶ com as luzes espectrais das estrelas na noite negra que se avista em meio a natureza.

⁴⁴ DELEUZE (2007), p.79

⁴⁵ Ibid, p.77

⁴⁶ "O espaço do olhar não é, portanto, um espaço newtoniano, em espaço absoluto, mas um espaço minskovskiano, um espaço relativo. Não há, portanto, nada mais do que a obscura claridade das estrelas a vir de um passado distante da noite dos tempos, a fraca claridade, que nos permite apreender o real, ver compreender nosso ambiente atual, vem ela própria de uma distante memória visual sem a qual não existe o ato de olhar." (VIRILIO, 1994, p.89)



J.A.J.G.



J.A.J.G.



J.A.J.G.



J.A.J.G.



J.A.J.G.



J.A.J.G

Lembranças da entrevista com Roberto Linsker então ressurgem num instante em que não mais é preciso provar a beleza existente nas paisagens através das fotografias, ao ele dizer que em certos momentos prefere ir conhecer os lugares de natureza sem carregar sua máquina fotográfica. Nestes momentos, interpreta-se como se o fotógrafo quisesse mais o sentir do que o registrar, e busca suprir a necessidade de um olhar mais amplo às sensações, sem estar cercado pela técnica e focado numa lente.

Este será um olhar novo, pois, por mais que ele carregue as técnicas que possui, não as poderá efetuar, e privado delas, notará um caminho guiando o olhar através das afecções no seu corpo – o vento, o cheiro das plantas, o som da caminhada, a respiração, ... –, do que por formas e cores que afetam o olhar especulativo do fotógrafo, regido pela técnica.

Já o livro de Zé de Boni, "Paisagem Mágica", o qual possui a maioria das fotos em preto e branco, revelou paisagens sonoras: que do silêncio do próprio lugar expressa-se um som estrondoso; que das paisagens com a sonoridade da correnteza de um rio expressa-se o silêncio das águas cristalizadas pela alta velocidade colocada ao fechamento do diafragma da máquina fotográfica; e em outra imagem, com a cachoeira do Brumado ao fundo, na qual se notam duas crianças, é como se fosse possível ligar e desligar múltiplas possibilidades de som daquele instante: as crianças a conversarem por um caminho, o som do mato e insetos, o som de um sol ou ainda, será possível ouvir a cachoeira, que possui uma volumosa quantidade de água, daquela distância?

São formas, texturas e tonalidades de uma paisagem que se desterritorializam, e abrem passagens para "processos imperceptíveis"⁴⁷.

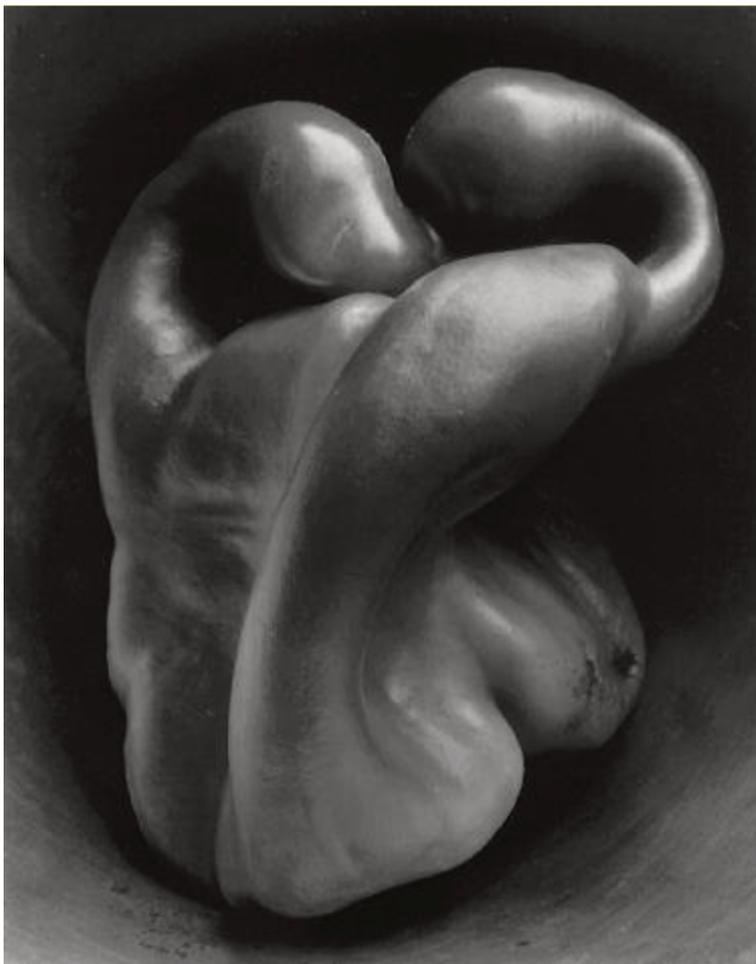
Sobre essa abertura que algumas fotos permitem ao espectador, – notar um invisível no visível, o espanto naquilo que é comum – encontraram-se durante esta pesquisa, imagens realizadas pelo fotógrafo Weston⁴⁸, que através das formas de pimentões fotografados em estúdio, deslocam o pensamento de quem as olha.

O fotógrafo Weston fez parte de um grupo de fotógrafos chamado f64, o qual estava voltado a uma modalidade de abstração a fim de desvelar o imaterial a partir de informações que constituem o visível. Neste grupo, encontrava-se outros

⁴⁷ DELEUZE & GUATTARI (1997), p.105.

⁴⁸ Fotógrafo estadunidense, *1886,+1958.

fotógrafos renomados como Paul Strand e Ansel Adams, este último de relevante interesse a esta pesquisa por ter influenciado com sua técnica⁴⁹ o trabalho de muitos fotógrafos, entre eles Zé de Boni, quem inspirou com suas fotos este trabalho.



Pepper, 1930.

⁴⁹ "O Sistema de Zonas é um método fotográfico desenvolvido pelo fotógrafo oriundo de São Francisco, Califórnia, Ansel Adams (1902-1984), no final dos anos 30, em parceria com Fred Archer. A sua idéia era bastante simples e inovadora: criar uma nomenclatura adequada para a luz. Adams era músico e sua vontade de transpor para a fotografia os tons de cinza como notas musicais, deu origem à sua metodologia, que estabelece relações entre os vários valores de luz do objeto e suas respectivas escalas de densidades, registradas pelo negativo. Em resumo, uma tecnologia inovadora. De baixo custo, que oferece ao fotógrafo a possibilidade de registrar, no papel fotográfico, os valores de luz desejados diante do tema a ser fotografado." (Prof. Enio Leite)

Para saber mais:

<http://www.escolafocus.net/download/COMPREENDENDO%20O%20SISTEMA%20DE%20ZONAS.pdf>

As fotografias do livro de Zé de Boni, "Paisagem Mágica", trazem à tona texturas da Chapada Diamantina que aproximam o espectador do lugar e da sensação que o fotógrafo quis revelar. Isso permite que o leitor de suas fotos possa olhar um pouco através de sua lente, através da vida atrás da lente, e talvez este cuidado seja uma das possibilidades de se extraírem os perceptos para uma fotografia, isto é, a sensação do fotógrafo e da paisagem fazendo-se viva no olhar do espectador que contempla a foto.

Sobretudo, desta "saturação que nos dá um percepto", há uma aproximação da dissertação com o livro "Paisagem Mágica", pois a forma como Zé de Boni captura as paisagens da Chapada Diamantina assemelha-se na vontade de querer que a intensidade da paisagem vivenciada vaze do papel fotográfico, e também pelo fato da curiosa citação na orelha da contra-capa, de Walfrido Moraes - a quem foi confiado o texto do livro - natural de Lençóis, que se considera como parte integrante da paisagem. Mesmo desejo que na primeira parte do texto de qualificação, mencionava o seguinte: "uma interação tão próxima dos ritmos da natureza, que nos levem a conhecer os múltiplos caminhos de imprevisibilidade dessa".



z.ř.

O corpo novamente sai a andar e percorre o som de uma de suas imagens. A ele turbilhona o pensar, indagam-se os olhos ao verem tamanha sombra que se projeta do Morrão. Tremeram de emoção os pés ao sentirem que a cabeça se colocou debaixo de uma sombra quilométrica? Monólito? Não, se fosse visto ao andar pela avenida de uma grande cidade, mas quando essa sombra estende-se à parede do outro morro, ela faz vibrar uma monumentalidade e sensação aos corpos que um dia estiveram lá, em busca de um descanso do sol, e então, debaixo dela puderam andar por horas sem direção.

Os olhos bem abertos buscam uma relação "profunda" com a tal fotografia, e distante, a mente tenta transpor o corpo à imagem enquanto os olhos observam cada detalhe da foto.

Nas fotografias, não será o detalhe que irá se impor como troféu da imagem, pois não contempla a paisagem enquadrada, e sim busca nas fotos o que salta delas para criar olhares, pensamentos, artes, sons ou sonhos delirantes.

Das fotografias a que se abre à discussão, desliza-se sobre o momento do instante, do clic da foto e do fotógrafo.

São essas fotos, como nano-pixels da paisagem? Tais fotografias registram cores intangíveis como as obras de arte?

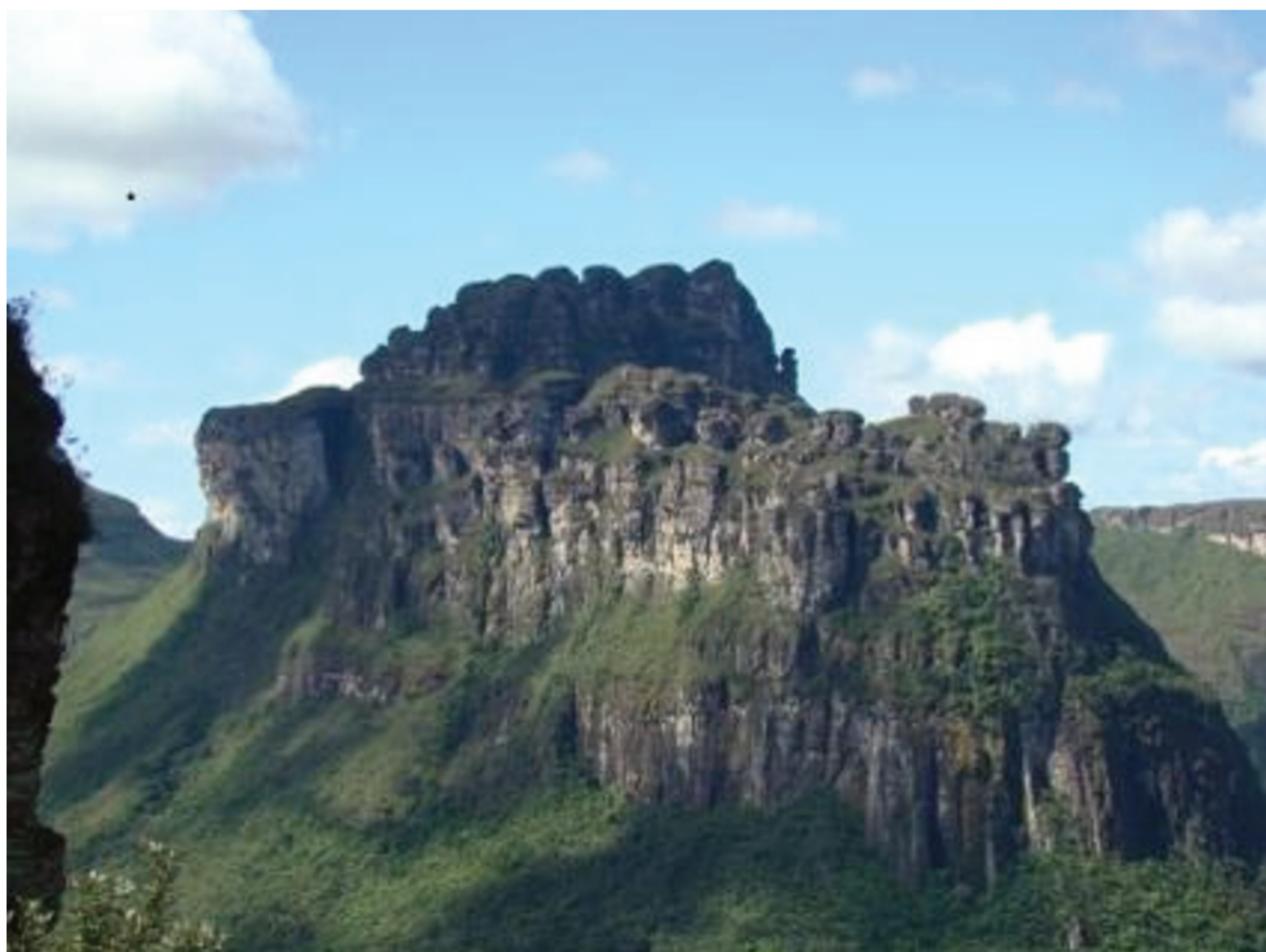
Notadamente, as fotos na segunda pesquisa de campo⁵⁰ desvirtuam-se para um caminho que é mais de encontro à natureza e o que esta proporciona e vive. É mais o corpo dentro da paisagem, solto no espaço, do que os olhos do viajante que quer ver, estar, enquadrar.

Ao mesmo tempo, as fotos margearam a dimensão das técnicas utilizadas pelos fotógrafos, mas quem garante se o foco foi dado pelo aprendizado do olhar ou do aprendizado do corpo naquele espaço?

Não é mais o olho que está sendo marcado, o olho que foi aos museus, viu páginas e

⁵⁰ Nesta investigação-experimentação-criação realizaram-se duas pesquisas de campo à Chapada Diamantina, sendo a primeira viagem em janeiro de 2009, em que a trilha do Vale do Pati foi percorrida com o guia Gironha, durante quatro dias num percurso de 60 Km, saindo de Guiné e pernoitando na casa de moradores do vale. A primeira e segunda pernoite foi na casa de D. Raquel de onde saem trilhas para o Vale do Cachoeirão e o Morro do Castelo; e a terceira pernoite foi na Igreja, iniciando a trilha pela manhã com passagem pelo Morro da Moitinha e Campos Gerais até o Vale do Capão. A segunda pesquisa de campo foi realizada em janeiro de 2010, e lugares próximos à Lençóis e Vale do Capão foram revisitados: cachoeira do Sossego (guia Silica), Riachinho (guia Márcio do Capão) e Ribeirão do Meio. Na mesma viagem realizou-se com o guia Andrénalina a trilha para o Morrão ou Monte Tabor, com pernoite em Águas Claras.

páginas com fotografias de obras raras de pintores famosos, mas é o corpo afecionado, afetado, que se rebela e se solta pela razão de um querer viver as sensações alegres que conduziriam o corpo a mais experiências, a imagem a mais experiências.



Morro do Castelo – Foto realizada na primeira pesquisa de campo.



Beija-flor – Foto realizada na segunda pesquisa de campo.

Advém outra lembrança da entrevista com o fotógrafo Roberto Linsker ao responder à pergunta: Sua infância influenciou seu olhar na natureza?

Sobre esta questão ele fala sobre sua lembrança de quando era criança em que ele atravessava com sua irmã os campos de oliveiras. Para o fotógrafo, sua infância foi o momento de estar dentro da paisagem, e agora, adulto, tendo já conhecido

diversos outros lugares de natureza, é como se ele se sentisse fora desta. Esta fala provocou muitos pensamentos; o corpo relutou em aceitar essa posição "fora da paisagem" quanto mais se conhece sobre ela. Porém, ao refletir sobre a ausência de conhecimento da criança, esta se coloca a estar mais próxima e dentro dos movimentos da natureza, justamente porque está aprendendo: "observa-se o bebê que pela primeira vez conhece o vento que faz as folhas de uma jabuticabeira voarem ao seu redor. O bebê resolve segurar uma das folhas com seu dedo, e logo vê perto dele outra folha voar. Ele então solta o dedo da folha que segurava e tenta pegar a outra folha muito idêntica a essa. 'O que está acontecendo', talvez o bebê esteja se perguntando.⁵¹"

Esta seria uma situação da qual um adulto estaria mais afastado, e então sim pode-se compreender o que para Roberto Linsker esta seja a distância de estar fora da paisagem.

A paisagem vê. (...) O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem. Por que dizer isso, já que a paisagem não é independente das supostas percepções dos personagens, e, por intermédio, das percepções e lembranças do autor? E como a cidade poderia ser sem homem ou antes dele, o espelho, sem a velha que nele se reflete, mesmo se ela não se mira nele? É o enigma (freqüentemente comentado) de Cézanne: "o homem ausente, mas inteiro na paisagem". Os personagens não podem existir, e o autor só pode criá-los porque eles não percebem, mas entraram na paisagem e fazem eles mesmos parte do composto de sensações.⁵²

Ao fim do embate entre as paisagens e as fotografias, o Cachoeirão será deixado e na volta novas potências serão descobertas; potência esta que faz os corpos agirem e irem sempre mais, em busca da descoberta; potência de uma trilha íngreme que consome o corpo tanto na descida quanto na subida; potência que derrete o corpo e solidifica-o no encontro de águas geladas⁵³. O corpo torna-se mato, rocha,

⁵¹ Lembranças de um fato observado pela pesquisadora.

⁵² DELEUZE & GUATTARI (1992), p.219

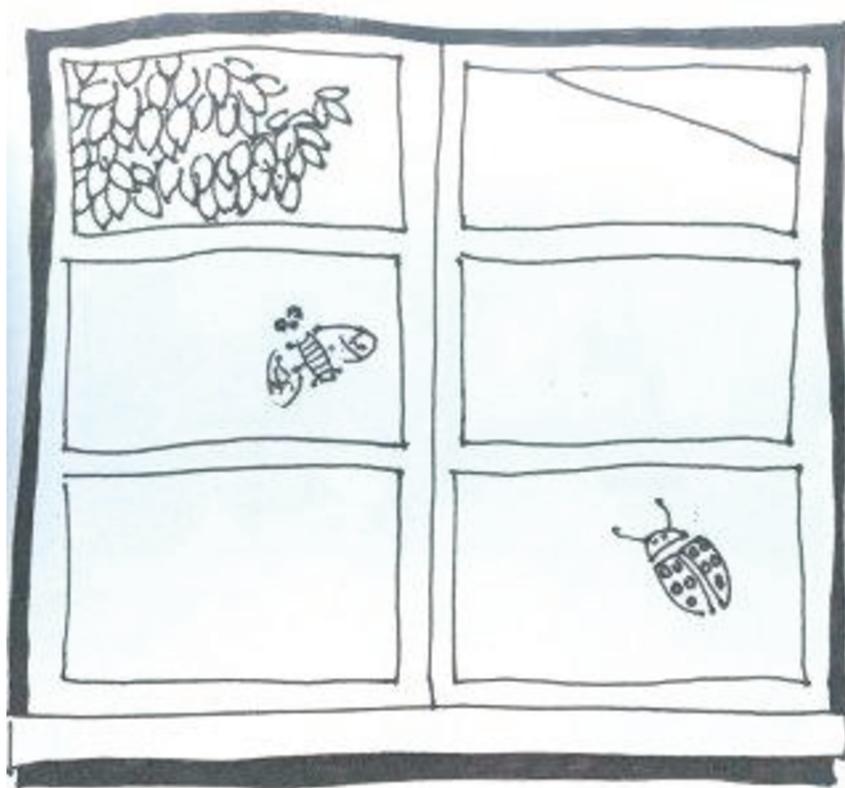
⁵³ "Não existem senão coisas fora de nós, cada uma delas exercendo puramente uma potência." (LECLERCQ, 2002, p.22)

vento, e na trilha, não sabe ainda o que está por vir, por isso é vida e movimento ao encontro de cada devir.

Se 'voltar-se para...' é o movimento do pensamento na direção do verdadeiro, como o verdadeiro não se voltaria também na direção do pensamento? E como não se afastaria o próprio verdadeiro do pensamento, quando o pensamento dele se afasta? Não é uma fusão, entretanto, é uma reversibilidade, uma troca imediata, perpétua, instantânea, um clarão. O movimento infinito é duplo, e não há senão uma dobra de um a outro. É neste sentido que se diz pensar e ser são uma só e mesma coisa. Ou antes, o movimento não é a imagem do pensamento sem ser também matéria do ser.⁵⁴

⁵⁴ DELEUZE & GUATTARI (1992), p.54

TERCEIRA PARTE:
Corpo, imagens, corpos.



"Onde se está?"
por Juliana Jonson.
(nankin sobre papel
25.01.2006.)

Enfim, depois de um mês e meio veio a chuva.

Nas imagens de chuva, seja no cinema, em pinturas ou em fotografias, podem até ser interpretadas em sensações, mas não sentida quando a chuva é tomada de fato,

existente em ato. Imagina-se a chuva caindo no rosto, respingando nos pés, mas não se sabe o que se sentirá desta chuva que cai agora.

Um corpo deitado em um quarto a observa caindo em meio à luz do sol refletida no telhado. A chuva cai numa diagonal à frente, enquanto que uma massa de umidade vem ventar o corpo seco.

Sopros da chuva clamam a participação de todos, e continuamente ela cai. Resoluta, cai sutilmente e em ciclos mais pesados.

Os ventos frios são irresistíveis à pele, como se a abraçando fossem conduzindo ao encontro da sensação. Fechados os olhos, o corpo deitado de lado, recebe os pingos da chuva, um a um, caindo espaçadamente na superfície epidérmica. Os poros comprimindo-se pelo frio, a água escorrendo pelas montanhas do corpo.

Raios de sol, ainda presentes, aos poucos são escurecidos por uma nuvem enfurecida que jorrará gotas pesadas e cheias de água gélida das camadas mais altas do céu, naquela terra. Ferem e ofendem o corpo, que com o frio sentem vontade de chorar a dor, pranto de mágoas que não consegue deixar escorrer uma lágrima com o seu corpo em meio ao dilúvio trágico da tempestade que o encharca.

Água, cada vez mais água, irá afundar o corpo num lago cheio de flores coloridas. Cravos coloridos boiando nas águas entrelaçando-se a um vestido, afundando em água as dores e o corpo acometido pela chuva gélida.

No fundo do lago surge uma mulher dos cabelos longos, emaranhados com flores amarelas, e ela se apóia aos ombros da nova convidada afundando-a cada vez mais ao poço fundo de águas escuras. Ela segura suas mãos, dando-lhe fôlego para nadar mais ao fundo, e então quando já sem imaginar mais nada do que poderia ver à frente, surgem um belo clarão e águas clareadas por um azul-esverdeado com tantas outras mulheres como aquela.

Lá algumas banham-se com jarros de uma água dourada que se torna transparente ao tocar o corpo. Elas usam colares de um brilho extraordinário reluzente, ofuscantes, cegando, levando a pele à superfície, encontrando-se novamente o corpo seco e os olhos acordados.

Assim surgem imagens, uma coleta de acontecimentos na própria natureza compassada à pesquisa conceitual, e que fortalece cada traço dado aos planos de composição. Os múltiplos acontecimentos "reais" (lembranças) ou em imagens fotográficas, projetam imagens do pensamento que estarão sempre sendo

renovadas, e variáveis, a cada novo encontro que se faça com os elementos deste plano, e se componha em outros novos planos de composição, de imanência ou de coordenação; explicitando-os⁵⁵:

*plano de composição: traçado pela arte e pensado por sensações para criar um finito que torna a dar o infinito;

*plano de imanência: traçado pela filosofia e pensado por conceitos para salvar o infinito dando-lhe consistência;

*plano de coordenação: traçado pela ciência e pensado por funções para renunciar ao infinito ganhando referência.

Os planos, interseccionando-se uns nos outros, proliferam os diagramas de pensamentos para impulsionar problemas a fundar novas criações, e estas por sua vez, darem origem a novos problemas fazendo os planos se dobrarem uns nos outros e tornarem-se um plano folhado.

Assim é a natureza, a paisagem viva, que não se faz só de árvores, rios e pedras, mas também de uma diversidade de organismos e inorgânicos que se juntam a um toque, e dão fluência a toda uma Chapada Diamantina; máquinas da cidade registram as paisagens de uma natureza e assim cria-se uma ponte móvel entre cidade e natureza, um plano ligado ao outro; um pensamento realiza um gesto, e este não se constitui de uma idéia isolada, mas de mundos visitados – conhecidos ou desconhecidos – desterritorializados neste.

Não posso distinguir entre cultura e natureza olhando para as coisas, mas apenas aprendendo a respeito delas. Se olho pela janela e vejo chuva, cadeiras e árvores, não posso saber quais dessas coisas são cultura, quais natureza. Dependo de outros para dizer-me.

Não posso aceitar isto. Se isto for verdade, não terei mais critério próprio para não importa que engajamento. (...) ⁵⁶

De tal maneira, o filósofo Flusser indigna-se com o saber dependente de outros, e esta pesquisa engaja-se na busca do conhecimento através do próprio corpo, a pele, suas sensações e ações para poder creditar àquilo que se vê e aprende com as

⁵⁵ Anotações da aula do prof. Orlandi ministrada para a disciplina: HG810A, "Tópicos Especiais da História da Filosofia V", UNICAMP, Campinas-SP, primeiro semestre de 2009.

⁵⁶ FLUSSER (1979), p.36

imagens de natureza.

A proposta do corpo que está à espreita do acontecimento das imagens é justamente tornar-se um corpo fluido, de tal forma que na realidade variável e sensível dos planos que a compõem, possa lançar-se nos acontecimentos que lhe dêem potência, e portanto permita-se encarar o caos e a confluência de elementos visíveis e invisíveis, uns impregnados nos outros.

O clima, o vento, a estação, a hora não são de uma natureza diferente das coisas, dos bichos ou das pessoas que os povoam, os seguem, dormem neles ou neles acordam. É de uma só vez que é preciso ler: o bicho-caça-às-cinco-horas. Devir-tarde, devir-noite de um animal, núpcias de sangue. Cinco horas é este bicho! Este bicho é este lugar! 'O cachorro magro corre na rua, este cachorro magro é a rua' grita Virgínia Woolf. É preciso sentir assim. As relações, as determinações espaço-temporais não são predicados das coisas, mas dimensões de multiplicidades.⁵⁷

De forma semelhante traça-se a busca do percepto através deste corpo o qual efetua relações com a paisagem. A afecção corporal ressignifica a idéia dos elementos que compõem a paisagem entre pulos e saltos nela, fazendo surgir zonas impensadas no pensamento que coloca o corpo mais adentro de um estar tão dentro da paisagem, e leva-o ao encontro dos blocos de sensação que se projetam num fora tão absoluto.

Tão logo, o corpo ao subir o Morro do Castelo – uma paisagem que faz jus ao nome e corresponde a uma altitude que chega a atingir 1400m – é marcado pela resistência das rochas através de sua declividade íngreme. As rochas formam degraus altos num percurso que se destina ao sol. As vias respiratórias do corpo são puramente atravessadas pelo ar seco e ressecadas pelo sol quente. O esforço do corpo ao subir cada degrau se repete há horas pela longa subida; a dor e o cansaço vai de um extremo ao outro, de dentro para fora e assim vice-versa. A beleza do Morro do Castelo, era para se ver de lugares distantes.

E mesmo assim, caminhava-se, esticava-se o corpo para chegar ao alto de uma das torres.

Antes de chegar à torre, encontra-se uma imensa abertura de uma caverna: o ar é

⁵⁷DELEUZE & GUATTARI (1997), p.50 (grifos meus).

seco, o solo arenoso e fino, com apenas uma pequena brotação de água, e uma escuridão de longo tempo capaz de concentrar o frio em seu interior. Entrar no interior de um morro, entrar na rocha; cada vez mais se torna curioso saber como se dão as relações de forças que criam os lugares, neste caso, da Chapada Diamantina. Atravessa-se a caverna até uma pequena fresta que abre o acesso para uma das torres do castelo. O percurso é curto, porém as rochas que até então formavam degraus, agora tornam-se paredes, e o corpo cola-se nas rochas verticais até chegar à torre e poder lá, enfim, descansar.

Tudo que se quer é ouvir o silêncio lá do alto. Deita-se numa sonolência, vento, sol, o corpo sob um pequeno fio de sombra e os pensamentos escapam e voam...

No silêncio, o corpo encontra um meio de como fluir na volta.



J.A.J.G.

E então, ao descer do Morro do Castelo: desce velozmente entre as rochas, refresca-se de corpo inteiro na bica que encontra no meio do percurso, não teme o solo argiloso e desliza entre o fluxo de argila, árvores, espinhos, corpo e o som marcante das arapongas neste encontro com o sopé das montanhas.

Ruído das folhas secas no chão, o corpo esbarrando nas árvores, as vozes que se

aproximam e se afastam, os pássaros próximos, insetos barulhentos, cigarras escondidas na mistura de tons verdes e marrons, e as arapongas cortando os ares com seu som como de um martelo que batesse num ferro. Uma complexa composição que se harmoniza ao redor dos corpos e também os atravessa preenchendo vazios, ao mesmo tempo que esvaziará quase por completo o restante que há no interior dos corpos, ao grito da araponga (.....)

Essa interação entre o som do próprio corpo e de outros corpos faz com que as paisagens ressaltem ainda mais aos olhos, levando a interagir, a partir deste ponto, o próprio corpo com as formas dos outros corpos da paisagem, ao mesmo tempo que estes se compõem nas relações com outros corpos.

Desta maneira, saltam da paisagem animais que são troncos, insetos que são folhas, lesmas que são líquens e assim uma variedade de pequenos detalhes que dão animação à mata, tal como faz o sorriso do gato de Alice⁵⁸.

Eis o encontro com a paisagem como mundo desterritorializado, e neste meio, os corpos não-subjetivados irão compor a paisagem que não só é vista mas que também os vê, assim como os olhos que povoam os quadros de Ernst⁵⁹.

Esta é uma primeira alusão ao percepto, a partir da experiência do corpo caminhante.

⁵⁸ "Tudo bem", disse o Gato, e desta vez ele desapareceu bem lentamente, começando pelo final do rabo e terminando pelo sorriso, que permaneceu por algum tempo depois do resto ter ido embora.

'Bem! Eu tenho visto muitos gatos sem sorriso', pensou Alice, 'Mas um sorriso sem gato! É a coisa mais curiosa que já vi em toda minha vida!'" (CARROLL, 2007, p.69)

⁵⁹ Max Ernst (1891-1976) foi um pintor alemão inspirado pelo surrealismo.



J.A.J.G.



J.A.J.G.



J.A.J.G.

Quanto às imagens fotográficas da Chapada Diamantina, ir ao encontro dos perceptos que elas possam ter, pode ampliar a potência do vivido, enquanto que na prática, aplicando a filosofia de Espinosa, levanta-se a hipótese de que os perceptos se darão a partir da habilidade de um corpo compor-se com outro, estabelecendo relações que aumentem a potência de agir, a partir da persistência de encontrar-se com paixões alegres. Com as relações de composição, e não de decomposição, isso impulsionará os corpos que as experimentam ao conhecimento sobre idéias que são como puras intensidades, ou ao que diz Cézanne sobre a sensação: a sensação não é colorida, ela é colorante⁶⁰.

A multiplicidade da imagem de paisagem se faz por ela mesma, redobrada em si mesma, se faz do movimento de entrada e saída na foto, retirando todo o excesso de associações, mesmo dos significados que identificam os elementos de uma paisagem (árvore, folha, pedra, etc); um corpo espinosista retirando todo o excesso de signos, movimentando os pensamentos, encontrando as relações de intensidades entre as formas e de intensidade entre as cores, e assim deixando restar somente aquilo que o leve à espreita da sensação.

No entanto, numa sucessão de idéias – no encontro com as coisas – tanto com as que as formamos e as temos, como com as que se afirmam em nós⁶¹, não se deve ignorar que na sucessão de mesmas idéias, para corpos distintos existem variações, que é o como um corpo reage ao encontro de outro, bem ou mal, atuando de diversas maneiras.

⁶⁰ DELEUZE & GUATTARI (1992), p217.

⁶¹ "O bien las cosas cambian: miro el sol, que poco a poco desaparece y me encuentro en la noche."
(DELEUZE, 2006, p170)



J.A.J.G.

A passagem de um estado a outro, das idéias de um corpo em relação a outro, tem um certo grau de realidade ou perfeição, como assim nomeia Espinosa, e à medida em que as idéias se sucedem passando de um grau de perfeição a outro, esta variação que segue como numa linha melódica e contínua é o que definirá o afecto.

Há um ótimo exemplo que ilustra a passagem de um estado ao outro e conceitua um afecto:

Estoy en un cuarto oscuro, soy tan perfecto como puedo serlo en función de las afecciones que tengo; no veo nada puesto que no hay afécción visual. De golpe, alguien entra y bruscamente se ilumina el cuarto; estoy completamente cegado, deslumbrado. Tengo mis dos estados: el estado de oscuridad y el estado luminoso. Hay un paso del uno al otro, al punto que todo nuestro cuerpo tiene una especie de movilización de sí para adaptarse a esse nuevo estado. ¿Qué es el afecto? Es el paso. Las afecciones sucesivas son el estado de oscuridad y el estado luminoso. El paso es la transición vivida del uno al otro. ¿Qué quiere decir eso? El paso es necesariamente un aumento o una disminución de potencia. Supongamos que en la oscuridad usted estaba em un estado de profunda meditación. Todo su cuerpo tendía hacia esta meditación extrema, usted tenía algo. El otro llega e ilumina. Usted pierde una idea que iba a tener, se da vuelta e está furioso. Lo odia. ¿Qué le habrá aportado a usted, en ese caso, el paso al estado luminoso? Una disminución de potencia.⁶²

⁶² DELEUZE (2006), p.81



J.A.J.G

O corpo está em prova de se conhecer com os variados afectos, e conforme a potência intensiva de um território dinâmico como o da Chapada Diamantina, eles serão imprevistos, mas por cada vez mais que o corpo se compuser com a natureza, poderá o plano de composição emergir vivo como a paisagem.

E quanto aos perceptos?

Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir.⁶³

Pernas, tronco, braços, cabeça saem por ruas do vilarejo do Vale do Capão. Caminham em passadas ritmadas pelas formas da argila e areias dispersas no caminho. Com um cajado sempre marcando o passo à frente, tateia o chão que guia e o persegue; levanta pequenos redemoinhos de areia, e em suas costas ergue-se a onda de um mundo que se abandona, de casas, pessoas, crenças, cidades e medo. Um corpo desejante e desejado enfrenta sua relação com a distância, as dúvidas, bifurcações e o impacto de cada pisar. O suor aquece os cabelos, e seca-se no atravessamento contínuo da massa de ar.

O rosto mistura-se ao ar e aos aromas de matas sombrias. Os raios de sol rompem o rosto alargando-o em um sorriso que se racha na boca seca, e conduz o ar à garganta e a faz somente emitir ruídos, assim como o da água-cinzenta quando é perturbada em seu poleiro.

Um gole somente para inundar toda a boca e salutar o restante do corpo.

Terra e mais terra são pisoteadas, e vão se erguendo em espirais que impulsionam os pés a caminharem na trilha que ela mesma vai criando. Grãos se remontam, misturam-se em golfadas de ar, amontoam-se por empurrões de um besouro na busca de um lugar para descansar, encontra, pausa e enche-se de areia o besouro. Tudo parece

⁶³ DELEUZE & GUATTARI (1992), p.222

estranho, entre coisas grandes e diminutas, umas dentro das outras.

A areia, tão fina, faz montinhos que cobrem os poros da pele, ao mesmo tempo que como a delicadeza de uma tinta pintam o mato mais alto da beira da trilha. A areia gruda na pele, o suor passa entre os grãos e agregam-se.

Olhos formam-se, desejam a passagem ao território do outro e assim espalham sua terra ao desejo.

O cajado principia os encontros e tateia as folhas caídas e pisoteadas ao lado de um rio. Há uma mata à frente e bem aberta para os passeios livres do caminhante. Espalham-se folhas, tons de verde misturados ao marrom. Chão escorregadio de tintas, onde as cores não cessam de se misturarem com as gotas de cores novas que caem das árvores. O cajado marca traços cruzando outras grandes raízes como ele, e segue adiante.

A tela finda-se numa parede de folhas incrustadas num paredão de rocha. O cajado vê frestas por onde poderia continuar, mas o som calmo do rio abaixo o convida. Desce e encontra pequenas quedas d'água fazendo minúsculas ondas em pedras reclinadas. A água gira incessantemente nos pequenos caldeirões que se formam entre as pedras, e neles se refestelam cajado, corpo, poeira, dissolvendo-se no movimento da água e depois ao erguerem-se para continuar, como num empuxo inverso atraem as forças do instante.

Atravessará o rio, o corpo; a poeira, o cajado e todos atravessam o rio para o outro lado. Entrecruzam-se. Pedras grandes, pontiagudas, escorregadias, empilham-se umas nas outras e submergem-se nas águas do rio. Pedras esticam o cajado, e diminuem o corpo enorme para abrigá-lo em pontas angulosas.

Assim, cajado e pedras vão ao outro lado do rio.

Segue na trilha o cajado, a velha raiz, sem memória para a paisagem, pisando as folhas, por debaixo as rochas e encontrando mais olhos na paisagem que a chamam.

Contornar pedras, pular raízes que se sobressaltam no chão... mover pedras, espalhar folhas, cutucar raízes e chão. O cajado já não é mais uma forma ondulante ao longo da versada trilha, ele mistura-se com a relva.

Voa o chapéu, soltam-se os cabelos e esses se emaranham nos galhos das árvores, nos frágeis galhos ramificados que se quebram e enroscam na abundante quantidade de fios.

"Ela dançava coberta de diamantes leves como poeira."⁶⁴

O que pode um galho? O que pode uma folha? O que era rio, pedra, poeira se transformou num grande encontro de formas e cores amplificando a letargia.

Mas o que aconteceu exatamente? Na verdade, nada de assinalável nem de perceptível; mudanças moleculares, redistribuições de desejo que fazem com que, quando algo acontece, o eu que o esperava já esteja morto, ou antes aquele que o esperaria ainda não chegou. Dessa vez, impulsos e rachaduras na imanência de um rizoma, ao invés dos grandes movimentos e dos grandes cortes determinados pela transcendência de uma árvore. A fissura "se produz quase sem que o saibamos, mas na verdade tomamos consciência dela subitamente." Essa linha molecular mais maleável, não menos inquietante, muito mais inquietante, não é simplesmente interior ou pessoal: ela também põe todas as coisas em jogo, mas em uma outra escala e sob outras formas, com segmentações de outra natureza, rizomáticas ao invés de arborescentes.⁶⁵

⁶⁴ WOOLF (1991), p.12.

⁶⁵ DELEUZE & GUATTARI (1996), p.71.



J.A.J.G.

Surge o plano de composição e desaparece quando surge o medo de perder-se na natureza⁶⁶. Na trilha para a Purificação⁶⁷, o corpo fundiu-se com as formas e cores e começa a derivar-se em outras, desconhecidas, mas pertencentes a ele mesmo. Tudo que parece ser diferente na ida começa a tornar-se igual na volta, devido à recepção caótica desse turbilhonar de imagens percebidas ao longo de um percurso rizomático pelas aparências de uma paisagem arborescente; ao mesmo tempo a repetição torna-se o motor da diferença amplificando a potência da paisagem e fazendo-a tomar tamanha velocidade a ponto de borrar todas as formas e cores presentes.

O instante irrisório da dúvida pode cristalizar-se e tornar-se num obstáculo de tamanho considerável; idéias confusas e indeterminadas, que só se salvarão pela intuição e percepção sobre a causas dos elementos daquela trilha na natureza, ou então não teria sido possível evitar passar a noite sob os olhos da paisagem.

A vivência e experiência na trilha faz sentir de perto as velocidades e lentidões entre os corpos, e os afectos que o preenchem e decalam as forças intensivas da paisagem, que não se fazem só pelas cores de uma fotografia ou de um quadro, mas também pelo silêncio e sons do lugar.

O corpo não conseguirá expressar sua fórmula, pois mesmo na ordenação da escrita dessas palavras, o que se perceberá na prática da filosofia espinosana, é que voltada a atenção aos corpos, suas respectivas potências e o conjunto de afectos que os preenchem a cada instante, por velocidades e lentidões, formarão um pensar de elementos sem formas e afectos não subjetivados. É o corpo sensível, o corpo que não se restringe ao limite de sua forma, e permite que a paisagem o ultrapasse a cada instante que ela se faz presente. Este é o corpo que percorre o plano de imanência traçado enquanto observa as fotografias nos livros, lê derivas filosóficas

⁶⁶ A exemplo do "perder-se na trilha", o corpo ao acompanhar o curso de um rio, indo para a Cachoeira da Purificação, passa por uma curva com um pequeno canyon, no entanto não podia imaginar, por um instante perdido na trilha de volta, que por trás dessa curva estava a nascente de um outro rio. O corpo ultrapassou o ponto em que deveria descer da trilha acima do rio para cruzá-lo novamente. Na continuidade equivocada da trilha não percebeu que estava atravessando por cima o pequeno canyon curvo que havia encontrado na ida, e então constatou que estava perdido quando percebeu que o fluxo das águas que ouvia lá de cima era muito mais forte do que o que tinha ouvido durante o caminho de ida.

⁶⁷ Cachoeira pertencente ao Vale do Capão.

de vários autores, e depois deixa atravessar-se pela experiência; sua condição de ser é o devir⁶⁸.

(...)o processo de composição deve ser captado por si mesmo, mediante aquilo que ele dá, naquilo que ele dá. É um plano de composição, e não de organização nem de desenvolvimento.(...) o plano será percebido como aquilo que ele nos faz perceber, passo a passo.⁶⁹

Entre as infinitas conexões estabelecidas, vão dobrando-se os variados planos – composição, imanência, ordenação – e para este corpo sem forma própria e forma de tudo que se agrega a ele, é chegado o momento de ir além das afecções, das idéias inadequadas, no sentido de que não quer mais ser um corpo limitado pelos efeitos de choque com outros corpos; sua relação com o lugar busca a resistência em trilhar caminhos na natureza, no mato, para fundir-se sem se misturar com as paisagens naturais, quando souber que seus olhos estão multiplicados nos troncos das árvores. Isto se trata, de empenhar-se em mais uma tentativa na busca do segundo gênero de conhecimento para Espinosa.

¿Cuál es el conocimiento del primer género? Es ir y lanzarme. «Chapoteo», como suele decirse. ¿Qué quiere decir chapotear? Es muy simple, la palabra indica bien que son relaciones extrínsecas: ahora la ola me golpea, luego me arrastra; son los efectos del choque. No conozco nada de la relación que se compone o se decompone, sólo recibo los efectos de partes extrínsecas. Las partes que me pertencen son sacudidas, reciben efecto del choque de las

⁶⁸ Para saber mais ler o capítulo "Personagens Conceituais" em:

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix (tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz) O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

ou ainda ...

"Pensar com o conector que se (what if), é constituir pensamento sem sujeito, pensamento de efetuação temporal e espacial (...)" em:

AMORIM, A. C. R. Fotografia, som e cinema como afectos e perceptos no conhecimento da escola. Revista Teia, v.8, n15-16 (2007)

Disponível em:

[http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=revistateias&page=search&op=authors&path\[\]=view&firstName=Antonio&middleName=Carlos%20Rodrigues%20de&lastName=Amorim&affiliation=Universidade%20Estadual%20de%20Campinas](http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=revistateias&page=search&op=authors&path[]=view&firstName=Antonio&middleName=Carlos%20Rodrigues%20de&lastName=Amorim&affiliation=Universidade%20Estadual%20de%20Campinas)

último acesso em: 05/10/2009.

⁶⁹ DELEUZE (2002), p.133

partes que pertenecen a la ola. Ahora me río, luego lloriqueo, según que la ola me haga reír o me aporree. Estoy en los afectos-pasión: «!oh, mamá, la ola me há tumbado!», grito que no dejaremos de dar mientras estemos en el primer género de conocimiento. No dejaremos de decir «el otro me hace mal» que «Pedro me hace daño». O «la piedra me hace daño». Son del mismo nivel; es el primer género.

Si al contrario sé nadar, ello no quiere decir forzosamente que yo tenga un conocimiento matemático o físico o científico del movimiento de la ola. Quiere decir que tengo un saber hacer, un sorprendente saber hacer; tengo una especie de sentido del ritmo, de la rítmica. ¿Qué quiere decir el ritmo? Quiere decir que sé componer mis relaciones características directamente con las relaciones de la ola. Eso ya no ocurre entre la ola y yo, ya no sucede entre partes extensivas – las partes acuosas de la ola y las partes de mi cuerpo –. Sucede entre relaciones: las relaciones que componen la ola, las que componen mi cuerpo, y mi habilidad, cuando sé nadar, de presentar mi cuerpo bajo relaciones que se componen directamente con las relaciones de la ola. Me hundo en momento justo y salgo en el momento justo; evito la ola que se aproxima o, al contrario, me sirvo de ella, etc... Todo el arte de la composición de relaciones.⁷⁰

Imagem...noite...corpo...Morrão...pó...poeiras e borboletas.

Silêncio.

Ao caminhar na Chapada Diamantina, a cada pedra, a cada vegetação e a cada animal que nela encontro coloco-me a refletir sobre os grandes monumentos que nela se destacam, e os percorro com os meus pés.

Sou um corpo caminhante, sobre os corpos de rocha e de mata, atravessados pelo corpo de ar que me golpeia, e pelo corpo do olhar do grande morro que sussurra aos pássaros para que rondem a área dos caminhantes.

Vim escrever sobre as afecções, de um corpo que não é mais o mesmo, um corpo tocado a milhas de distância por sensações que foram deixadas lá, através da chuva que cai aqui, em uma casa onde se ouve a menor intensidade do som emitido pelo toque

⁷⁰ DELEUZE (2006), p.136.

de cristais.

E, enquanto a chuva caía, quebrando-se as taças na profundidade da terra, o corpo encolhido debaixo de tecidos, de longe via a noite e o Morrão aos seus pés. Seus pés e os pés do Morrão.

Infinita distância, que quando se esteve lá, por mais que a percorresse nunca chegava; mas depois, inesperado, naquela casa, tornou-se tão perto, os pés tão juntos, os pés do corpo e os pés do Morrão, molhados pela chuva.

Só restou o silêncio nas vagas fotografias registradas por este corpo.

Em algumas fotos as cores mornas representavam o tom esfumaçado do dia, um olhar já cansado de representar o que não via, e uma imponência que se escondia.

Belas permanecem as fotos dos fotógrafos profissionais que no olhar especular e com o tempo conduzido pela natureza registram os momentos dela em maior graciosidade, seus mais bonitos perfis contornados pela luz do sol, e belas também são as sensações encontradas nos caminhos, com os cumprimentos dos marimbondos, ao deparar-se com o Vale do Pati, ver-se diante de isolar-se por dias e repousar no manto verde da natureza, nem tão fofo e muito menos confortável, em que seu verde é composto por uma vegetação do cerrado, seca e retorcida, onde a cabeça deita-se sobre tufos do mato seco.

Mas não só trombar com os marimbondos trouxeram os choques nesta nova trilha em que o corpo deixava-se guiar pela alegria de um encontro, um encontro somente para enfim quebrar a esperança; no meio da trilha um pequeno sinal foi dado por um garoto tão sábio e tão veloz como uma ave que ia e voltava dando retaguarda aos que ele conduzia.

Por uns instantes, o garoto que andava à frente, anunciou: daqui a pouco chegaremos perto do paraíso.

Calado e pensativo em como atrair o percepto, o corpo deixou o garoto cantar suas palavras, e foi quando num resvalo, uma borboleta cruzou-os à frente e então o garoto repentinamente voltou-se para trás e perguntou: olha aqui, tem pó de borboleta? Tem pó de borboleta, nos meus olhos? E foi explicando o ocorrido da borboleta que resvalará em seus olhos.

O corpo respondeu que não, enquanto chegavam na adorável criação do paraíso daquele garoto de treze anos. Cruzaram um pequeno riacho repleto de copos de leite em suas margens, enquanto os pensamentos do corpo lembravam da seguinte

passagem do livro "As ondas" de Virgínia Woolf:

- Enfim, cessam os resmungos do Dr.Crane - disse Bernard - O sermão termina. Ele pulverizou a dança das borboletas brancas na porta. Sua voz áspera e peluda é como um queixo que não foi barbeado. Agora cambaleia de volta ao seu assento como um marinheiro bêbado. É um ato que todos os outros professores tentarão imitar; mas relaxados, insignificantes, usando calças cinza, só conseguirão ser ridículos. Não os desprezo. A meus olhos, os trejeitos deles parecem dignos de comiseração. Anoto este fato com vários outros em meu caderno, para futuras referências. Quando crescer, levarei comigo um caderno de notas - um livro gordo com muitas páginas, metodicamente alfabetado. Colocarei nele minhas frases. Na letra P haverá: 'pó de borboleta'. Se, no meu romance, eu descrever o sol no peitoril da janela, olharei no P e encontrarei 'pó de borboleta'. Isso será útil. Mas ai de mim! Logo me distraio - com cabelos que parecem açúcar-cande trançado, ou com o livro de orações de Célia recoberto de marfim. Louis consegue olhar a natureza uma hora inteira sem piscar. Eu logo fracasso, a não ser que me advertam. 'O lago da minha mente, intocado pelos remos, ergue-se plácido e logo cai numa sonolência oleosa.' Essa frase poderá ser útil.⁷¹

Incontáveis sensações e percepções que por um instante poderiam tornar-se úteis, preencher o corpo na trilha, ou então, fazer insistentemente o corpo ainda se perguntar por que caminhava por lugares tão ermos e distantes e não obtinha uma resposta convincente.

Caminhava olhando as coisas próximas e a paisagem longínqua, buscando resposta à incógnita que surgira das pregas ao pensar sobre o percepto e precisava ser respondida enquanto estava ali no meio dos morros, entre o céu e o centro da Terra e onde seu corpo não era mais nem menos notável do que os cavalos que ali pastavam e as dispersas árvores.

Por ali pernoitaram, e o Morrão tornava-se uma enorme montanha negra à frente das barracas e sob a lua nova que escondia até mesmo as estrelas.

Antes da chegada da chuva, que é muito comum nas noites com o Morrão, o corpo ficou muito tempo a pensar sobre a tal dúvida, mas também quis muito guardar a lembrança daquela noite, inexplicavelmente negra, fria e acolhedora mesmo quando

⁷¹ WOOLF (1991), p.28-29 (grifos meus)

a chuva acordou-os gotejando no interior da barraca.

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie!

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
O la triste histoire!

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence!

(Um grande sono negro
Cai sobre a minha vida
Adormecida, toda a esperança,
Adormecido, todo o desejo!

Eu não vejo nada,
Eu perco a memória
Do mal e do bem...
Ó a triste história!

Eu sou um berço
Que uma mão balança
No vazio de um cofre:
Silêncio, silêncio!) ⁷²

Os dias se passaram, e no meio daquela noite em que a chuva caía junto ao som do tintilar de cristais, viu-se novamente o Morrão e nas lembranças ele surgia junto aos medos da infância... grandes formas e suas imensas sombras que estendiam os

⁷² Este poema de Paul Verlaine (*1844, +1896) – poeta popular francês – , foi musicado numa peça de Edgar Varese, versão orquestrada, de mesmo título que o poema. (tradução do poema, minha)

longos braços da escuridão.

Criações, pesadelos de criança, que quando ao encontro frente aos seus 218 metros de altura, mostraram-se inofensivos.

Esteve aí o percepto, motivo maior desta dissertação, e sobretudo, não se encontra nestas últimas palavras, pois ele o esteve costurando nas passagens entre imagens, conversas, textos, criações, alucinações e imagens registradas de uma natureza que se encontra na Chapada Diamantina.

Nunca, pois, um animal, uma coisa é separável de suas relações com o mundo: o interior é somente um exterior selecionado; o exterior, um interior projetado; a velocidade ou a lentidão dos metabolismos, das percepções, ações e reações entrelaçam-se para constituir tal indivíduo no mundo. E, em segundo lugar, existe a maneira como essas relações de velocidade e de lentidão são efetuadas conforme as circunstâncias, ou esses poderes de ser afetado, preenchido. Pois eles o são sempre, mas de maneira muito diferente, dependendo-se de que os afetos presentes ameacem a coisa (diminuem sua potência, amortecem-na, reduzem-na ao mínimo), ou confirmem, acelerem e aumentem: veneno ou alimento?⁷⁵

⁷⁵ DELEUZE (2002), p.130-131



J.A.J.G.

QUARTA PARTE:

*"Você quer, ou não quer, você quer, ou não quer,
você quer se juntar à nossa dança?"*

*'Este vigoroso convite de Lewis Carroll está sempre aberto para todos nós.'*⁷⁴

Quando os ouvidos se alegraram com a dança das notas musicais tocadas pelo clarinete de Moacir Santos, compositor e arranjador brasileiro que notavelmente faz sua música – "Flores" – contornar o corpo de quem a ouve, e dando voltas, as mais barrocas possíveis, fazendo embalar movimentos de danças da mais tímida à mais performática... o corpo que pensava em dar um salto, decidiu sentar numa pedra que viu na cidade e com os pezinhos na grama, olhou para o céu e viu duas aves negras, com a extremidade de suas asas na cor branca, a exibirem seu vôo numa sincronia, uma conectada à outra, deliciando-se nas vagas do vento ao céu. As duas aves negras voavam em círculos no azul, e em vôos inclinados alternavam-se num ballet rompendo a circunferência em espirais.

Já o corpo, olhou para o chão, com o pensamento alegre por estar ali, e ao olhar de novo para o alto, as duas aves saíram para as coxias do palco, recebendo também os aplausos dos flamboyants que balouçavam seus galhos.

...

⁷⁴ GOSWAMI (2008), p.226

"A tristeza da partida aperta o coração. Como é triste partir. Como foi bom estar aqui. Chapada Diamantina. Vale do Capão. Morrão. Fumaça. Poço do gavião. Águas Claras. Purificação. Vales. Morro Branco. Quanta natureza, no sentido maior da palavra. Quanta energia. Estar aqui, rodeada de tanta pedra, tanta água, tanto verde, é indescritível. É muita energia. E aqui se fala muito em energia. Troca de energia. Acho que é falta de palavra melhor. (...) Paz profunda em meio as montanhas. Paz e amor profundos, que rodeiam entranhas minhas nunca antes acessadas."⁷⁵

Em alhures a essência não perecerá.

A Chapada Diamantina terá de ser re-visitada várias vezes, pois o conhecimento e encantamento sobre tal região não se esgota, como bem ressaltou o experiente fotógrafo de paisagens naturais, Roberto Linsker, ao final da conversa.

As trocas não deixarão de se realizarem, por causa das imagens, e principalmente por causa dos perceptos que por serem deveras fugidio, não estarem fixos, será preciso ir visitá-los.

O corpo com os corpos inanimados ou não, estabeleceu trocas que além de irem em busca de efetuar o percepto, ao mesmo tempo precisou quebrar as engrenagens dos pensamentos para dar-lhes sentido com afecções e afectos que preenchiam o próprio corpo.

Para isso, o conceito de percepto utilizado para evidenciar as artes latentes nas paisagens da Chapada Diamantina, colocou o corpo a buscar nas afecções com os outros corpos forças que se compusessem com a própria potência de agir, visto que em Espinosa: a toda essência pertence a força de conservar o próprio ser.

A natureza, certamente, um lugar repleto de seres não dominados pelos afectos, tornou-se um campo de pesquisa problemático para ser observado, no qual, enquanto plantas são pisoteadas, outras estão crescendo e mantendo a pulsação de sua paisagem, não importando se há perfeição, mas se há composição de vidas e mortes que a conserve viva.

Trilhar em paisagens fortaleceu estudos sobre a "Ética" de Espinosa, à medida que se nota a composição dos corpos por caminhos onde este se preencheu de afectos ativos, através da persistência por paixões alegres e finalmente abrir mão das

⁷⁵ Escritos pessoais de Ionara Veiga, em agosto de 2004.

paixões tristes, tal como qualquer paixão tem a potência de seduzir, e como consequência, a sensação de não estar livre, controlado pelo outro, ou por alguma coisa.

Com mesma intensidade, na busca por afectos ativos, empreendeu-se o corpo-olho sobre as imagens registradas na paisagem, e as dos livros a respeito da Chapada Diamantina. Não só conceitualmente buscou-se impregnar-se delas para a busca do percepto, mas também impregnar o pensamento com aquilo que o faz ativo.

Proposição 12: A mente esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir do corpo.

Demonstração. (...) Durante todo o tempo em que a mente imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir de nosso corpo, o corpo estará afetado de maneiras que aumentam ou estimulam sua potência de agir e, conseqüentemente, durante esse tempo, a potência de pensar da mente é aumentada ou estimulada. Logo, a mente esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar essas coisas. C.Q.D.⁷⁶

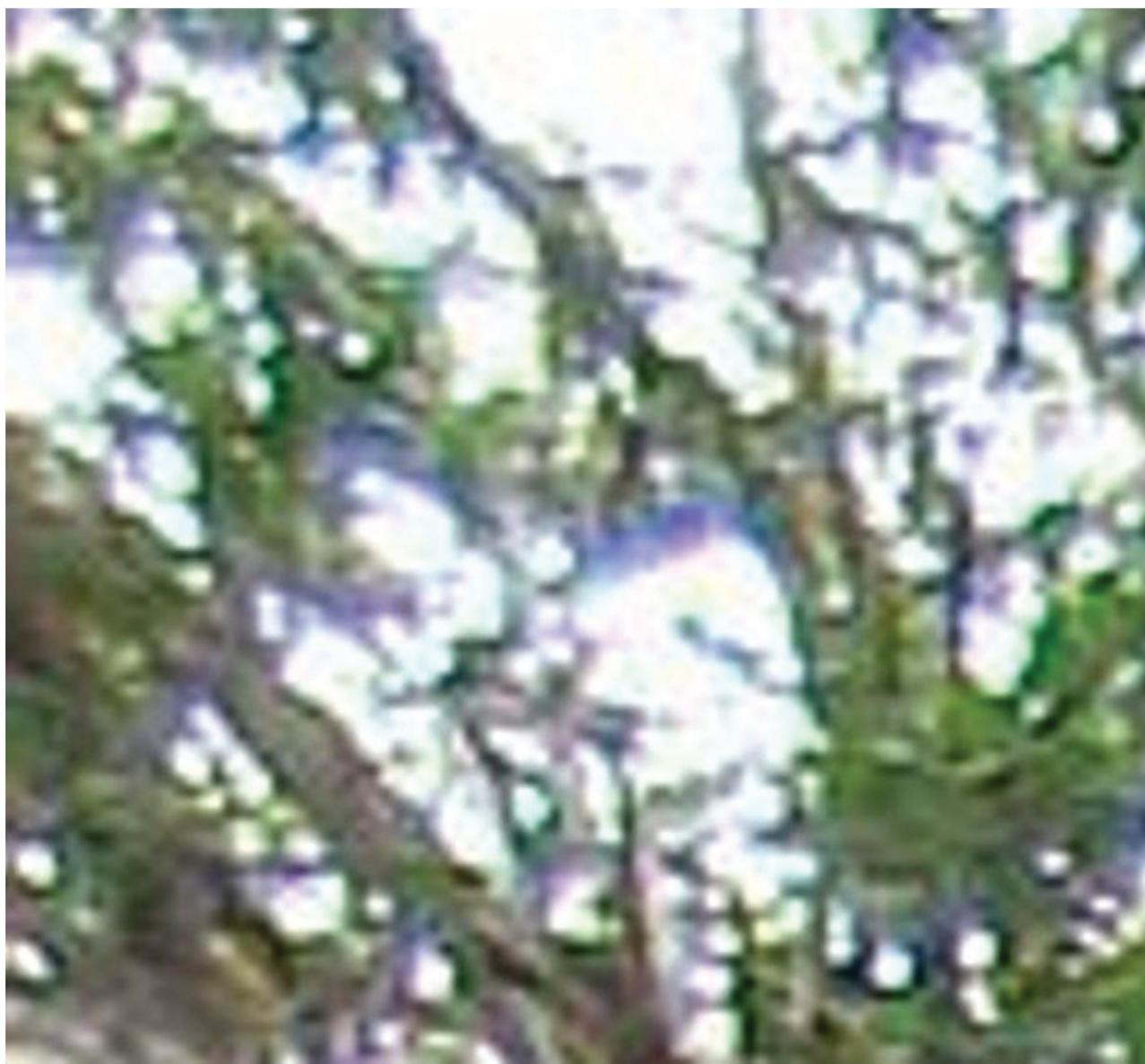
Impulsionado por afectos advindos das imagens em fotografias e dos acontecimentos na Chapada Diamantina, o corpo-palavra pôde criar um plano de composição imagético, por um corpo-olho que se afeciona numa região de natureza tão bela quanto a de um jardim abandonado.

Não teria bastado ir para um lugar de beleza monumental, ou aos museus onde se encontram as obras de arte mais raras, se o corpo-só não se permitisse às aberturas do sentir, olhar, ouvir e de gritar e silenciar. A natureza não é um lugar só de alegrias, nela há composições e decomposições conforme a potência de cada corpo, e por isso se vistas de maneira racional descobrir-se-ão pela intensidade dos efeitos em seu corpo, as respectivas causas, momento em que poderá revelar constructos próprios com os quais efetuarão trocas para intensificar certas relações e assim, em inconstantes e variáveis ciclos, preencher-se-ão os corpos de alegrias aos saltos de criação.

Assim formou-se a pele do corpo que foi lançada numa pequena região da Chapada Diamantina, uma pele como uma rede arreganhada ligando-se aos outros corpos por fusão às elasticidades, em linhas fiadas vagarosamente como um chiclete que se

⁷⁶ SPINOZA(2009), p.108

partilha.



J.A.J.G.

Por esses e outros caminhos da experiência, o corpo e suas afecções aprenderam a cheirar as flores com o nariz dentro do botão, e não com o distanciamento que se tem ao cheirar vidros de perfumes. Foram desafiados os pesadelos, rumo a um caminho de sonhos alegres. Afinal, por que deixar existir os pesadelos, se podemos observar a noite estrelada e deparar-se com as estrelas cadentes?

Luz e sombra remontam às visibilidades e invisibilidades, lembranças e esquecimentos, ao que se mostra ou o que é escondido.(...) Desfocados, nítidos, sombrios, ampliados, superficiais ou subterrâneos os objetos [de ensino] estão dispostos não ordenadamente nas telas dos quadros.(...) Luz e sombra derivam, sim, de combinações flutuantes entre variados elementos criados nos discursos sobre a realidade.⁷⁷

Ao fim de tudo, notou-se que havia sido construída uma relação com as cores que fez reavivar não o olhar sobre as artes, mas que se refletiu nas atividades cotidianas, como montar uma tigela de frutas: Ó pobres bananas amarelas que já não são as frutas mais baratas do mercado! Sim, merecem há tempos que se componham com as outras frutas da fruteira.

⁷⁷AMORIM (2000), p.181



J.A.J.G.

Tudo é escritura, ou seja, fábula. Mas para que nos serve a verdade que tranquiliza o honesto proprietário? A nossa verdade possível tem de ser invenção, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo. Os valores, turas, a santidade, uma tura, a sociedade, uma tura, o amor, uma tura, a beleza, tura das turas. Num dos seus livros, Morelli fala do napolitano que passou anos sentado à porta de sua casa, olhando um parafuso no chão. De noite, pegava-o e guardava-o debaixo do colchão. O parafuso foi primeiro uma simples piada, uma gozação, uma irritação comunal, reunião de vizinhos, sinal de violação dos direitos cívicos e, finalmente, um encolher de ombros, a paz, o parafuso foi a paz, ninguém podia passar pela rua sem olhar de soslaio para o parafuso e sentir que ele era a paz. O cara morreu de uma síncope e o parafuso desapareceu assim que os vizinhos chegaram. Um deles o guardou, talvez o olhe em segredo e o estude por todos os lados, voltando

a guardá-lo e indo para a fábrica, sentindo algo que não compreende, uma obscura reprovação. Só se acalma quando tira o parafuso de seus esconderijo e o olha, fica olhando até ouvir passos e ser obrigado a escondê-lo rapidamente. Morelli pensava que o parafuso devia ser outra coisa, um deus ou algo assim. Solução demasiadamente fácil. Talvez o erro tenha sido aceitar que esse objeto fosse um parafuso, tão somente por ter a forma de um parafuso. Picasso pega um automóvel de brinquedo e o converte no queixo de um cinocéfalo. É bem possível que o napolitano fosse um idiota, mas também pode ter sido o inventor de um mundo. Do parafuso a um olho, de um olho a uma estrela... Por que entregar-se ao Grande Costume? É possível escolher a tura, a invenção, ou seja, o parafuso ou o automóvel de brinquedo.⁷⁸

⁷⁸ CORTAZAR (1968), p.338



As lembranças vão se esvaindo e acompanham a solitária noite ao encontro de contemplar os primeiros raios de sol da manhã.

O silêncio cada vez mais vai se tornando o espaço onde se dá, e em que se revela o conhecimento.

Por dentro o corpo pensa no caminho incerto, onde sua vida tem sentido neste avesso onde vive.

O sorriso vem da alma. Vem pela alegria que se libertou da paz que lá está. A paz deve ser livre e não conservada nos corpos.

Nos corpos encontram-se outros corpos. Com o corpo encontra-se outros corpos.

Mãos fazem vibrar a pele de um tambor e o toque ritmado faz o coração pulsar corpos sanguíneos a percorrer as veias dos corpos que ouvem a som da batida no tambor.

Mãos que vem do chão vão de encontro a cabeça quase sem tocá-la e logo se espalmam no chão de terra batida, areia fina deslizante que se cola ao suor das mãos que novamente tomam movimento empurradas por um impulso dado ao tronco que acompanha o som e retorce-se por causa da perna de um outro corpo à sua frente que o desafia colocando-o rente ao seu movimento.

Um corpo agacha-se enquanto o outro se estica avançando em sua direção; assim, uma perna cruzando no ar o som do tambor, deixa em sombra o corpo agachado que se retorce e então se ergue pelos dois braços com as mãos bem espalmadas no chão e o desafia como um lagarto do deserto com seus olhos atentos aos movimentos que outro corpo possa fazer e ele saiba como agir.

Um corpo atravessando o outro, por espaços e frestas que este o deixa. Os corpos vão encaixando-se um ao movimento do outro a espreita de poder enlaçá-lo deixando o jogo entre os corpos expelir ainda mais corpos de suor e ondas de calor que envolve os olhos de quem os vêem e se sentem nas batucadas do tambor ainda mais fortes e ritmadas com o toque de outros instrumentos que se integram ao canto e ao movimento de giro e encaixe dos corpos.

Próximos estão os corpos, um do outro, laçando-se em movimentos de pernas, braços e troncos sustentados pelas mãos que tocam o chão, defendem o rosto e por vezes estende-se ao céu.

Os olhos fixos aos olhos do parceiro como se pelo olhar pudesse adivinhar o gesto seguinte.

Sorradeira uma perna alcança o tocar do outro pé no chão, e o arrasta levando o corpo ao ar.

Hipnótico, catártico, os pulmões dos espectadores afinam-se como a pele do

tambor. O corpo paralisado no ar pelos olhos dos espectadores logo cai e dispara o grito de emoção de um desses.

Caído ao chão logo se levanta e segue novamente a dança, ou o jogo entre os corpos, os batuques e a terra. Não cessa o tambor e continua a compor a cena.

Nos corpos encontram-se outros corpos. Com os corpos encontram-se outros corpos.

Mãos vão de novo ao chão e vão de encontro à cabeça quase sem tocá-la.

Referências Bibliográficas:

AMORIM, Antonio Carlos R. de. *Os Olhares do Caminhante nos Territórios do Ensino de Biologia*. 2000. 205f. Tese (Doutorado em Educação). Unicamp, Campinas.

ALCÂNTARA, Araquém. (Texto Daniel Nunes Gonçalves). *Chapada Diamantina*. São Paulo: Editora TERRABRASIL, 2007.

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. (Tradução Cláudio Willer) Porto Alegre: L&Pm Editores, Ltda, 1983. Coleção REBELDES & MALDITOS vol.5.

BARTHES, Roland. *A CÂMARA CLARA. Nota sobre a fotografia*. (Tradução de Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BONI, Zé de. *Paisagem mágica: fotografias da Chapada Diamantina*. Fotografias Zé de Boni; texto Walfredo Moraes. São Paulo: Empresa da Artes, 1989.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. (Tradução de Ana Maria Machado) São Paulo: Editora Ática, 2007.

CORTAZAR, Julio. *O Jogo da Amarelinha*. (Tradução de Castro Ferro) Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

COSTA, Mauro Sá Rego. O corpo sem-órgãos e o sentido como acontecimento. In: Silva, Ignácio Assis. *Corpo e Sentido. A escuta do sensível*. São Paulo: Editora Unesp, 1996. pág. 97 a 107.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: Filosofia Prática*. (Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins) São Paulo: Escuta, 2002.

-----, Gilles. *En medio de Spinoza*. (Traducción y notas: Equipo Editorial Cactus) Buenos Aires: Editorial Cactus, 2006.

-----, Gilles. *Lógica do Sentido*. (Tradução Luis Roberto Salinas Fortes) São Paulo: Perspectiva, 2007. Coleção Estudos; 35 / dirigida por J. Guinsburg.

-----, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. (Tradução Júlio Castañon Guimarães) Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA., 1977.

-----, Gilles; -----, Félix. *O que é a filosofia?* (Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz) Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

-----, Gilles; -----, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3*. (Tradução de Aurélio Guerra Neto et al) Rio de Janeiro: Ed.34, 1996. Coleção TRANS.

-----, Gilles; -----, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4*. (Tradução Suely Rolnik) Rio de Janeiro: Ed.34, 1997. Coleção TRANS.

ESPINOSA, Baruch de. (Editor Victor Civita) *Pensamentos Metafísicos. Tratado da Coleção do Intelecto. Ética. Tratado político. Correspondência*. (Tradução Marilena de Souza Chauí Berlink et al.). São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973. Coleção: Os Pensadores vol. XVII.

FLUSSER, Vilém. *Natural: mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

GODOY, Ana. *A menor das ecologias*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GOSWAMI, Amit. *Criatividade quântica: como despertar o nosso potencial criativo*. (Tradução Cássia Nasser e Marcelo Borges) São Paulo: Aleph, 2008. - (Série novo pensamento)

GREINER, Christine. *O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. (Tradução de Modesto Carone) São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

LECLERCQ, Stéfan. Deleuze e os Bebês. In: *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.27, n.2, p.19-31, julh./dez. 2002.

NETO, Calil. (fotos) *O Centro da Bahia: um testemunho da Chapada Diamantina no séc. XXI*. Salvador: Maianga, 2001.

OLIVEIRA, Fernando Bonadia de. *O lugar da educação na filosofia de Espinosa*. 2008. 115f. Dissertação. (Mestrado em Filosofia da Educação) – Faculdade de Educação. Unicamp, Campinas, SP.

RAMOND, Charles. *Vocabulário de Espinosa*. (Tradução de Claudia Berliner) São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção vocabulário dos filósofos)

ROSSI, Dorival Campos. *Transdesign. Folias da Linguagem. Anarquia da representação. Um estudo acerca dos objetos sensíveis*. 2003. 343f. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. PUC, São Paulo.

SCHLEMMER, Oskar. *Théâtre et abstraction. L'espace du Bauhaus*. (Traduction, préface et notes d'Eric Michaud) Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1978.

SILVA, Cíntia Viera da. *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*. 2007. 273p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP, Campinas.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. (Tradução de Tomaz Tadeu) Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TEIXEIRA, Wilson e LINSKER, Roberto Coordenação. *Chapada Diamantina: Águas no Sertão*. Fotografia Roberto Linsker e Calil Neto. São Paulo: Terra Virgem, 2005.

TSE, Lao. *O Livro do Caminho Perfeito*. Tao Té Ching. (Tradução Murillo Nunes de Azevedo) Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971. (Coleção Caminhos para uma Vida Melhor)

VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. (Tradução de Paulo Roberto Pires) Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

WALLACE, Robert. *O Grand Canyon. As regiões selvagens do mundo*. (Tradução Beatriz Vianna Boeira) São Paulo: Time-Life livros, 1981.

WOOLF, Virginia. *As Ondas*. (Tradução de Lya Luft) Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1991.

Sitografia:

Alfred Stieglitz, disponível em:

<http://www.cursodehistoriadaarte.com.br/lopreto/index.php/page/8/>

Último acesso em: 26/06/2010

Fatorelli, disponível em:

<http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/afatorelli-2.pdf>

Último acesso em: 26/06/2010

Edward Weston, disponível em:

<http://caraphillips.wordpress.com/2007/10/>

Último acesso em: 27/06/2010

Prof. Enio, Escola Focus, SP - Sistema de Zonas, Ansel Adams (1902-1984), disponível em:

<http://www.escolafocus.net/download/COMPREENDENDO%20O%20SISTEMA%20DE%20ZONAS.pdf>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ansel-Adams>

Último acesso em: 27/06/2010

Cineflex, disponível em:

<http://www.aerialfilmwork.com/>

Último acesso em: 05/06/2010

Filmografia:

Fothergill, Alastair; Linfield, Mark. *Terra (Earth)* [documentário - Blu-ray disc] Produção de Tidmarsh, Alix; Tasioulis, Sophokles. BBC Natural History Unit, s/d. 90 min, cor.

Viola, Bill. *I Do Not Know What It Is I Am Like*. USA/Japan: Éditions à voir, 1986. 89 min, cor.