

Processos de criação com imagens na educação das artes visuais

Francieli Regina Garlet¹
ORCID: 0000-0001-6401-5429
Vivien Kelling Cardonetti¹
ORCID: 0000-0002-3087-8995
Marilda Oliveira de Oliveira¹
ORCID: 0000-0002-5092-8806

Resumo

Este artigo busca pensar a potência das imagens enquanto campo de experimentação e de criação em educação, junto às filosofias da diferença, aos movimentos transversais acionados por uma estratégia investigativa cartográfica e à problemática: o que podem as imagens em meio ao traçado de planos de imanência e de composição? Este trabalho problematiza as experiências educativas e investigativas que as autoras têm vivenciado junto à graduação e à pós-graduação, mobilizando uma delas especificamente para operar enquanto materialidade deste texto. Tal experimentação, produzida em uma aula, com uma turma de Licenciatura em Artes Visuais de uma universidade do Sul do Brasil, é operada de modo a explicitar algumas maquinarias que movimentaram o grupo nessa produção, assim como outras surgidas também durante a escrita do artigo por três pares de mãos. Sem a intenção de ilustrar e prescrever modos de relação com as imagens, e tomando a imagem por sua potência plural, desprendida de um sentido representativo e de uma única forma de relação, busca-se produzir aberturas para (im)possíveis vias de criação com as imagens em educação, deixando, também, alguns fios soltos, enquanto isca para outras possibilidades que possam ainda funcionar com elas. Fios que dizem aquilo que não foi possível capturar em imagens e escritas, névoas que se ergueram na composição produzida e que seguem, portanto, em potência, à espera de outros encontros.

Palavras-chave

Imagem – Criação – Educação das artes visuais – Filosofias da diferença – Plano de imanência e de composição.

1- Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil. Contatos: francieligarlet@yahoo.com.br; vicardonetti@gmail.com; marildaoliveira27@gmail.com



<https://doi.org/10.1590/S1678-4634202248237521>
This content is licensed under a Creative Commons attribution-type BY-NC.

Image-based creation processes in visual arts education

Abstract

The present article aims at thinking of the potential of images as a creation and experimentation field in education. Along with the difference philosophies, transversal movements triggered by a cartographic investigative strategy and the problematic: what can images do in the midst of tracing planes of immanence and composition? The present study problematizes the investigative and educational experiences the authors have encountered during the undergraduate and graduation levels, mobilizing one of them specifically to operate as the materiality of the present text. This experimentation, produced during a class, with a group of students in a teaching degree in visual arts in a university in the south of Brazil, is operated in a way of making explicit some machinery that moved the group during this production, as well as others that also emerged during the writing of this article by three pairs of hands. Without the intention of illustrating and prescribing ways of relating to the images, and taking the image by its plural potentiality, detached from a representative meaning and a single form of relation, we aim at producing openings for (im)possible ways of creation with images in education, and, also, leaving loose threads, as bait for other possibilities that might still work with them. These threads express what was not possible to capture in images and writing, mists that rose in the composition produced and that continue, therefore, in potential, waiting for other encounters.

Keywords

Image – Creation – Visual arts education – Difference philosophies – Immanence and composition plan.

Introdução

Nossa proposta parte daquilo que tem nos movimentado para a experimentação de paisagens que se compõem entre arte, filosofia e educação, tanto em nossas experiências educativas quanto investigativas, junto à graduação e à pós-graduação. A potência das imagens em meio às filosofias de Gilles Deleuze (1990, 2006a, 2006c, 2007, 2018), bem como de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, 2011), mostra-se, nesse processo, como “linhas feiticeiras”, que nos arrastam e nos incitam a pensar a problemática que compõe esse texto: o que podem as imagens em meio ao traçado de planos de imanência e de composição?

O conceito de imagem, enquanto representação, modelo ou ilustração, vai se desfazendo em meio a esses movimentos, abrindo espaço para pensar o que se manifesta nas imagens (artísticas ou não) como fios soltos que carregam enquanto possibilidade de

diferenciação e de criação de outros possíveis. Arrancar a imagem do conforto da representação nos provoca a tomá-la como um disparador, que aciona fagulhas de (im)possíveis a partir de suas conexões e encontros com heterogêneos (coisas, pessoas, textos etc.). Tal movimento nos coloca à espreita daquilo que dinamiza a imagem e a faz nômade, do que arrasta os sentidos já dados em devires. A imagem, nesse sentido, passa a ser vista como relação e como disparadora de processos de criação a partir de conexões imprevistas, distanciando-a da ideia de algo fechado em si.

Pensamos, pois, a imagem em acoplamento com outras imagens, com leituras, com escritas, com as experiências educativas, interessando-nos, mais especificamente, pelo que se agita nessas conexões como linha feiticeira que arrasta tais instâncias em devires e impele o pensamento a pensar de um modo com o qual não estava acostumado. É por essas vias que encaramos a imagem como potencializadora de encontros que acionam impossíveis que, por sua vez, abrem vias para outros possíveis².

As névoas que nos provocam a pensar a imagem como “disparadora” de sentidos inesperados e disparatados têm acompanhado nosso grupo/matilha desde 2011³, momento em que nos aproximamos mais intensamente de leituras referentes às filosofias da diferença, em especial de Gilles Deleuze e de Félix Guattari, que foram afetando e atravessando nossas pesquisas, encontros e experiências educativas no campo da educação das artes visuais.

Propomos, nas próximas seções, uma aproximação com alguns conceitos Deleuze e Guattari, bem como um sobrevoo pelos registros de uma experimentação que diz um pouco do que tem nos provocado a pensar a relação com as imagens enquanto encontro que pode acionar e potencializar o traçado de um plano de imanência e de composição. Longe de representar esse movimento, a experimentação que apresentaremos traz alguns rastros, reterritorializações e produções de sentidos provisórios, imanentes à produção desses planos.

Imagem e pensamento: problematizações a partir das filosofias da diferença

Buscamos, nesta seção, mapear algumas variações conceituais acerca da “imagem do pensamento” nas obras de Deleuze e, em alguns casos, nas obras produzidas em parceria com Guattari. Recolhemos de tais escritos o que nos interessava para produzir uma torção, de maneira a operar algumas vias possíveis para pensar os modos pelos quais foram se construindo nossas relações com as imagens na educação das artes visuais, bem como explorar potências que as filosofias da diferença têm acionado em meio aos nossos

2- Com Deleuze (1992, p. 166) pensamos a criação “como traçando seus caminhos por impossibilidades”, e, segundo o filósofo, “o criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades e, ao mesmo tempo, um possível” (p. 167).

3- O grupo/matilha é um grupo móvel imantado pela profa. dra. Marilda Oliveira de Oliveira. Juntos, participamos de alguns encontros periódicos que dizem respeito ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec); Sábados com Deleuze; e os Encontros de Orientação Coletiva (EOC). Matilha é um termo operado por Deleuze e Guattari ao abordar o devir-animal. Devir que, acionado no contágio, acontece numa dimensão coletiva, na multiplicidade. Assim, uma matilha não tem um centro, pois trata-se de uma multiplicidade que muda de natureza a partir dos encontros. Deste modo, trazemos esse termo para dizer como nosso grupo tem se movimentado, pois, ao não estarmos sós, é como se nossos sentidos diante do mundo fossem expandidos. São vários olhos, ouvidos, peles, bocas, narizes (em distintas paisagens) à espreita do que pode acionar encontros que mobilizem nosso corpo/pensamento e, ao mesmo tempo, esse organismo vivo e mutante que é o coletivo.

encontros com as imagens nas experiências educativas, investigativas e de escrita. Esses encontros podem produzir e acionar no pensamento uma perspectiva de experimentação criadora que se distancia das formas prescritivas e disciplinares de “ver” a imagem, bem como dos modos de pensar com a imagem ancorados na representação e métodos fechados de interpretação.

Iniciamos, pois, esse mapeamento a partir de uma noção dogmática de “imagem do pensamento”, que é problematizada por Deleuze em *Nietzsche e a filosofia* (1976). Nessa obra, o autor problematiza a relação do pensamento com o “verdadeiro” que a imagem clássica do pensamento propunha, o qual seria alcançado unicamente a partir de um “método”, de um modelo do que seria pensar. Nessa imagem do pensamento, bastaria então “um *método* para pensar bem, pensar verdadeiramente” (DELEUZE, 1976, p. 49, grifo do autor), pouco importando a hora e o lugar, desde que o método fosse aplicado corretamente. Ou seja, o método faria “penetrar no domínio do ‘que vale em todos os tempos, em todos os lugares’” (DELEUZE, 1976, p. 49). Nessa concepção clássica, o “verdadeiro” é “concebido como um universal abstrato” (DELEUZE, 1976, p.49), isto é, são deixadas de lado as forças e as contingências que produzem o pensamento enquanto movimento criador.

Conforme afirma La Sálvia (2013, p. 47),

A imagem clássica, ou dogmática, toma o pensamento como um conhecimento representativo, [...] para ela, os conceitos já estão dados e são explicados por faculdades capazes de nos dar uma forma abstrata, ou geral, ou utilizá-los em juízos. Esse processo acontece porque teríamos o bom senso de procurar a verdade com o uso da natureza reta do pensamento e com as suas faculdades, trabalhando conjuntamente para reconhecer os objetos e, depois, reapresentá-los subordinados a categorias e logicamente descritos, bastando um método seguro que as descubra.

A “verdade” aparece, assim, como o lugar da comodidade, da segurança que livra dos embaraços e das forças que levam a variações, dissensos e contradições. “A imagem dogmática do pensamento oculta o trabalho das forças”, tanto das forças “estabelecidas que determinam o pensamento como ciência pura, o trabalho dos poderes estabelecidos que se exprimem idealmente no verdadeiro tal como ele é em si” (DELEUZE, 1976, p. 49), quanto daquelas forças que assediam essa imagem, forças dissonantes e variáveis, que são ignoradas por não caber, ou responder, ao método e ao “verdadeiro” universal.

Ao abordar a filosofia de Nietzsche, Deleuze (1976) vislumbra nela a fulguração de uma nova imagem do pensamento, que não toma o verdadeiro como elemento do pensamento, mas que atenta para as forças que o produzem. Tal abordagem leva em conta uma tipologia pluralista do verdadeiro, germinada topologicamente. A imagem do pensamento acontece, assim, de um outro modo, a partir do traçado imanente das coordenadas junto às forças que compelem o pensamento a pensar. Tal perspectiva convida a espreitar o que torna o pensamento algo ativo, uma afirmação de potências. Jamais o tomando como uma faculdade natural, mas um acontecimento acionado por forças violentas que se exercem nele.

Em *Proust e os signos* (DELEUZE, 2006c), a imagem do pensamento dogmática é problematizada a partir do que a obra literária de Marcel Proust instiga a movimentar. Nesse livro, Deleuze (2006c, p. 89) menciona que “sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que ‘dá que pensar’”. O signo aparece então como essa potência que violenta o pensamento, é um encontro com um signo que o mobiliza.

A nova imagem do pensamento, que surge na obra romanesca de Proust, acontece em um desvio aos postulados socráticos, os quais defendem que “a inteligência precede os encontros; provoca-os, suscita-os, organiza-os” (DELEUZE, 2006c, p. 96). Proust sugere, antes, uma predisposição ao encontro com signos, um deixar-se afetar por eles, no qual “a inteligência vem sempre depois” e “só é boa quando vem depois” (DELEUZE, 2006c, p. 97). Essa nova imagem supõe que o pensamento não é anterior ao encontro com um signo que o violenta a acontecer.

É em *Diferença e repetição* (DELEUZE, 2006a) que a noção de “pensamento sem imagem” é conceituada, propondo um pensamento não formatado por uma organização prévia do itinerário que ele deve percorrer, impulsionando, portanto, uma aventura que vaza do percurso pré-estabelecido pela representação. Um tal pensamento é criador e não obedece a uma imagem pré-existente ou modelo prévio do que seja pensar (PELBART, 2007).

Como afirma Deleuze (2006a, p. 131), é “como se o pensamento só pudesse começar, e sempre recomeçar, a pensar ao se libertar da Imagem e dos postulados”. Libertar-se da Imagem⁴ e dos postulados diz respeito a espreitar as brechas de respiro, as potências pelas quais o pensamento possa se libertar de um “como” prescritivo no modo de atuar junto aos encontros, experimentando andanças que são acionadas pelas potências que se colocam a cada vez.

No quinto volume de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, a imagem do pensamento problematizada está atrelada à forma Estado (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Essa imagem produz uma estratificação que os autores chamam espaço estriado, ou sedentário, do pensamento, ou seja, um pensamento que obedece a um mapa prévio que prescreve o caminho de um ponto a outro.

Contra o espaço estriado do pensamento e essa imagem do pensamento reproduzida na forma Estado, os autores dão consistência à noção de máquina de guerra. Fazer do pensamento máquina de guerra é colocá-lo numa “relação imediata com o fora, com as forças do fora” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 47). Essa forma de exterioridade do pensamento é produzida enquanto espaço liso ou nômade que o pensamento ocupa e no qual ganha velocidade, pois não possui pontos de referência, nem mapa prévio de como se deslocar nele. Essa

[...] forma de exterioridade do pensamento [...] não é de modo algum uma *outra imagem* que se oporia à imagem inspirada no aparelho de Estado, ao contrário, é a força que destrói a imagem e suas cópias, o modelo e suas reproduções, toda possibilidade de subordinar o pensamento a um

4- Optamos por manter aqui a palavra Imagem com inicial maiúscula por estar em consonância com uma ideia majoritária de imagem enquanto modelo, postulado e representação. Imagem, portanto, que o pensamento sem imagem busca vazar, rachar, de modo a encontrar outros fluxos de potência que podem ter mais relação com a aventura provocada pelos afetos, pelas inquietações do caminho, do que um modelo prévio a seguir.

modelo do Verdadeiro, do Justo ou do Direito (o verdadeiro cartesiano, o justo kantiano, o direito Hegeliano etc.). (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 49, grifo do autor).

Poderíamos, a partir dessa colocação, pensar o espaço liso ou nômade como um “pensamento sem imagem”. Apesar de Deleuze e Guattari, em nenhum momento, relacionarem diretamente espaço liso e pensamento sem imagem, o excerto acima nos convida a pensar possíveis conexões. Pelbart também sugere tais relações, ao mencionar que há nesse volume de *Mil platôs* uma “reivindicação [...] por um pensamento evacuado de seus pressupostos extra-filosóficos e suas estriagens (um ‘pensamento sem imagem’)” (PELBART, 2007, p. 30, grifo do autor).

Pelbart (2007) faz ainda uma conexão entre esse espaço liso e nômade do pensamento com um pensamento rizomático. Rizoma é um conceito que ganha consistência no primeiro volume de *Mil platôs* em função do modo como os livros que compõem os cinco volumes são oferecidos – em platôs que podem ser lidos de forma não linear – e em virtude da forma de escrita dos autores.

É nos escritos empreendidos com o cinema – *Cinema 1: a imagem movimento* (DELEUZE, 2018) e *Cinema 2: a imagem tempo* (DELEUZE, 1990) – e com o processo pictórico de Francis Bacon – em *Francis Bacon: a lógica da sensação* (DELEUZE, 2007) – que a noção de imagem passa a abraçar não apenas uma conotação que a remete à ideia de modelo e representação. Cíntia Vieira da Silva (2011, p. 82) sugere que o “estudo de imagens em cinema e pintura permite a Deleuze rever sua posição em relação ao conceito de imagem em geral, até que seja possível, com Guattari”, em *O que é a filosofia?*, “definir o plano de imanência como uma nova imagem do pensamento”.

Haveria, pois, a coexistência de duas espécies de imagens, ou ainda duas formas de relação com imagens: as imagens com semelhança (tomadas enquanto representação) e as imagens sem semelhança (tomadas enquanto presença). Silva (2011, p. 84) menciona que a imagem presença surge quando se subverte a representação, “dando a ver ‘a imagem sem semelhança’”. Na pintura, por exemplo,

A mão do pintor, liberada da supremacia da visão, produz um caos sobre a tela a partir do qual pode surgir a imagem como presença. Antes da composição, é preciso desorganizar as coordenadas visuais que engendram uma percepção recognitiva para dar lugar a uma percepção capaz de apreender o intensivo como aspecto qualitativo das forças. (SILVA, 2011, p. 84).

Ao abordar a obra de Francis Bacon, Deleuze (2007) menciona um “varrer”, “limpar” a tela, que antecede o trabalho da pintura. Segundo ele, a tela, mesmo em branco, já está recoberta de clichês, sendo necessário varrer para abrir um pouco de caos e, com ele, produzir um novo germe de ordem. Não se trata de representar algo, mas de tornar visível as forças que atravessam o trabalho pictórico.

Poderíamos tomar essa ideia de “imagem presença” como um modo de produzir uma relação outra com imagens, não somente artísticas, mas de distintas ordens? E ainda, poderíamos varrer os métodos fixos de leitura de imagem e nos colocar em presença na relação com as imagens? Esses questionamentos lançados nos levam a outro: como

nos colocar disponíveis para encontros em que o caos que venta das imagens venha se agenciar conosco, permitindo-nos traçar um germe de ordem e, então, um plano de imanência e de composição?

Deleuze e Guattari (1992), em *O que é a filosofia?*, mencionam três instâncias de criação: a arte, a filosofia e a ciência. Cada uma dessas instâncias tem um modo distinto de enfrentar o caos, cada uma traça uma espécie de plano e cria elementos de ordens diferentes: a arte cria um plano de composição ao passo que erige blocos de sensação compostos por afectos e perceptos⁵; a filosofia traça um plano de imanência ao mesmo tempo em que cria conceitos; e a ciência cria planos de referência na medida em que cria funções.

Aqui chegamos, portanto, ao momento em que Deleuze e Guattari definem o plano de imanência como imagem do pensamento, produzindo um deslocamento dessa “crítica pesada a uma certa tradição filosófica para um dos elementos da ‘*criação filosófica*’” (LA SALVIA, 2013, p. 48, grifo do autor). Isso propõe “que todo filósofo cria uma imagem do que significa pensar, a tradição filosófica criou uma imagem persistente, porém há outras tantas” (LA SALVIA, 2013, p. 48).

O pensamento sem imagem não deixa de ser reivindicado com isso, ele atravessa essa nova imagem do pensamento, chamada plano de imanência. Entretanto, o pré-filosófico, o traçado imanente da imagem/plano não pode ser eliminado, uma vez que, é esse “deserto movente que os conceitos vêm a povoar” (DELEUZE; GUATTARI, 1992 p. 57). Pré-filosófico não quer dizer, assim, algo que “preexistia, mas algo *que não existe fora da filosofia*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 30, grifo do autor). Logo, o plano de imanência seria “ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado. Seria o não-pensado no pensamento” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 78).

Diferente da ciência que busca dar referência ao caos, renunciando seus movimentos infinitos, o desafio da filosofia é dar consistência sem perder o infinito no qual mergulha. A nova imagem do pensamento, proposta por Deleuze e Guattari enquanto plano de imanência, abriga também um pensamento sem imagem, pois é um traçado que acompanha um movimento imanente de produção, mas que não quer perder o infinito. Quando o plano de imanência não é de imanência absoluta, ou quando se interpreta a imanência como imanente a algo, o transcendente é reintroduzido e perde-se o infinito (PELBART, 2007). Ao mencionarmos “sem Imagem” como o que é “sem Forma”, “sem Modelo”, podemos dizer de forma mais radical que um pensamento sem imagem diz respeito a um pensamento “sem transcendência”, ou seja, “imanência pura. Um pensamento sem imagem é um pensamento da imanência” (PELBART, 2007, p. 31).

Nossa aposta com esta escrita, portanto, se dá em pensar as relações com as imagens – na educação das artes visuais e nas investigações em meio a esse campo – a partir daquilo que aciona com elas um pensamento criador, ao passo que produz/traça com elas um plano de imanência e de composição. Na próxima seção buscamos, assim, dar consistência a esse pensamento, ao mesmo tempo em que buscamos manter um pouco do infinito que o movimenta.

5- Os perceptos e afectos dizem respeito a sensações, “seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213). Os perceptos “são independentes do estado daqueles que o experimentam” (p. 213) e “não são percepções que remeteriam a um objeto (referência)” (p. 216). Já os afectos, são “estes devires não humanos do homem” (p. 220).

Torções para pensar/operar relações com imagens enquanto movimento criador na educação das artes visuais...

Ao nos aproximarmos das filosofias da diferença, algumas abordagens por meio das quais a relação com as imagens eram produzidas no campo da educação das artes visuais perderam potência em nossas experiências educativas. Passamos a pensar uma coexistência de planos de criação que se tocam em meio às relações com as imagens, um plano de imanência (povoado por conceitos) que coexiste com o traçado de um plano de composição (povoado por afectos e perceptos). Vemos nessas relações “um atravessamento desses planos – uma justaposição talvez – em que é possível encontrar traços de um no outro” (GARLET, 2018, p. 23).

No encontro com as imagens, já não buscávamos aprender a vê-las segundo um determinado modo, prescrito pelas disciplinas do olhar. Intentávamos, antes, limpar as imagens de todos esses modelos prévios de como pensá-las para experienciá-las como acontecimento em seus entrecruzamentos, pensando o que podiam as imagens em seus agenciamentos singulares.

Deleuze e Guattari (1992, p. 183) apontam que “os conceitos são monstros que renascem dos seus pedaços”, essa colocação nos instiga a pensar nas relações com as imagens junto às experiências educativas em artes visuais: não seriam as imagens, assim como os conceitos, monstros que podem renascer de seus pedaços? Pensamos assim na potência do renascimento (ou uma distinta cintilação) da imagem junto aos encontros que ela vai produzindo com leituras, escritas e outras imagens. Encontros implodem seu sentido costumeiro, fazendo-as renascer de seus pedaços, inaugurando outros (im)possíveis. Como já mencionado, as imagens, a partir da perspectiva dos autores mobilizados na composição deste texto, não se mostram de modo a serem “lidas” e decifradas por meio de um método específico, tampouco para apaziguar ou satisfazer o entendimento de outras coisas. Apresentam-se, sim, como campo de disputa, em que nos cabe mais a posição de espreita daquilo que pode fazê-las renascer em sua multiplicidade, junto dos agenciamentos que vai produzindo, dos tensionamentos e dos clarões que vai acionando (OLIVEIRA, 2015).

Tais movimentações e relações de tensionamento se estendem para além dos encontros de estudo, respingando no próprio movimento de escrita e composição de nossas dissertações e teses⁶, nos quais imagens e escritas se encontram de modo a deixar também alguns espaços vazios, como provocações ao pensamento, espaços para paisagens a serem produzidas nos encontros por vir. Um modo de não fechar as pesquisas ao que, enquanto pesquisadores e pesquisadoras, queríamos dizer e mostrar com elas. Um modo de mantê-las vivas a partir do encontro com quem venha a experimentá-las.

Temos explorado nesse processo uma relação com a imagem que se distancia da tão conhecida “leitura de imagem”, que, influenciada por inúmeros métodos de leitura estrangeiros, foi disseminada no Brasil, principalmente, pela abordagem triangular

6- As teses e dissertações produzidas pelo grupo, sob orientação da profa. dra. Marilda Oliveira de Oliveira, podem ser acessadas em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/25/discover?query=marilda+oliveira+de+oliveira&submit=&rpp=10>

(BARBOSA, 1998) a partir da década de 1980. Essa leitura que, muitas vezes, era capturada por uma “tradição do olhar ocidental, sobre a arte e as imagens” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 35), no qual o foco de interpretação se restringia ao objeto analisado em si, ou então ao sujeito que a produzia, partindo de modelos de leitura já delimitados *a priori*, que acabavam por produzir certo disciplinamento do olhar (HERNÁNDEZ, 2011). Modelos de leitura que auxiliavam num processo de “decifrar” a imagem a partir da história da arte, da iconografia, da semiótica, da psicanálise, do perceptualismo formalista, buscando ensinar a “*ver*” além da superfície do que se vê” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 35, grifo do autor). Isto é, como se houvesse uma “verdade” oculta na imagem que precisa ser desvelada a partir de cada um desses métodos, desconsiderando, assim, tudo que escapava ou o que era imanente a cada encontro singular com a imagem.

A noção de leitura de imagem teve início e ganhou força na década de 1950 e 1960 nos Estados Unidos, tendo em vista a emergência e disseminação do televisor como meio de entretenimento e informação. Surgia então a necessidade de “educar, visualmente, a infância para protegê-la da influência nefasta da televisão” (HERNÁNDEZ, 2009, p. 191), pois as crianças eram entendidas como receptoras passivas das programações televisivas. A alfabetização visual se tornava, assim, um modo de ensinar a “ver de forma adequada”, junto da apreensão de uma linguagem visual “universal” que tornaria as pessoas aptas a “ler” e se comunicar visualmente.

Com a emergência da cultura visual, ocorre um giro na noção de leitura de imagem, afastando-a de uma concepção linguística na qual estava ancorada, dirigindo-se para uma perspectiva sociocultural. Com ela, algumas noções pertencentes à “alfabetização visual” passam a ser questionadas. Um dos pontos elencados por Hernández (2009, p. 198), é que “as imagens não seguem a lógica dos textos escritos” e, portanto, não podem ser lidas da mesma forma que eles, pois não há uma sequência ou uma duração temporal de leitura, seus elementos aparecem simultaneamente, exigindo, desse modo, uma atenção também simultânea e não sequencial.

Quando alguns especialistas em educação sustentam que se deve ensinar as artes visuais (e acrescento aqui as imagens de um modo geral) como uma linguagem, continuam a pensar na lógica temporal da escrita e da conversação, não na lógica espacial das imagens. (HERNÁNDEZ, 2009, p. 199).

Outro ponto mencionado pelo autor, que diz respeito a essa impossibilidade de leitura, pelo menos na concepção de leitura que a “alfabetização visual” propunha, é que as imagens não podem ser traduzidas em palavras, do mesmo modo que as palavras não podem ser traduzidas em imagens. Imagens e escritas podem compor uma com a outra, dialogar, mas jamais darão conta uma da outra, da multiplicidade de possibilidades de invenção que podem ser acionadas “com” cada uma. Nesse sentido, outro ponto que podemos elencar, enquanto algo que escapa a tal noção de leitura, são as conexões inusitadas que a imagem pode produzir, os encontros e agenciamentos com outras coisas que podem fazê-la variar a cada vez nesse processo.

Nasce, portanto, do encontro com as filosofias da diferença, o desejo de experimentar, falar e escrever com essa outra relação com a imagem, que não é a de uma leitura, pelo menos nos termos que a “alfabetização visual” propunha, mas também não se trata somente de uma interpretação. Apostamos assim em uma relação de criação com a imagem, na qual nada permanece em seu lugar, nem a imagem, nem o que entra em conexão com ela (subjetividades, textos, conceitos etc.). Desse modo, a inquietação que paira é que nessa relação talvez não se trate de perguntar “o que eu vejo na imagem?” (supondo um sentido escondido nela, como propunham as disciplinas do olhar), mas, ao mesmo tempo, parece insuficiente perguntar “o que a imagem diz de mim?” (como a cultura visual propõe⁷, o que pode sugerir um “eu” já dado que a interpreta). A partir dos estudos de alguns autores que comungam com as filosofias da diferença, outras perguntas nascem em meio a essas inquietações: que devires atravessam um encontro com a imagem, arrastando as instâncias envolvidas (a imagem, quem a experiencia, conceitos, textos etc.) para outros possíveis e impossíveis? Que outras potências um corpo/pensamento experimenta no encontro com uma imagem? O que pode ser inventado a cada vez nessa relação? Em conexão com o quê uma imagem é convidada a variar? O que pode ser produzido e criado com o que escapa às disciplinas do olhar? O que nasce de uma impossibilidade de leitura da imagem? Que processos de criação podem ser acionados no encontro com uma imagem? Que planos de imanência e de composição podem ser traçados nesse encontro?

Deleuze e Guattari (2011) falam em experimentação em contraponto à interpretação (a qual ainda supõe um “eu” que interpreta). Um processo cartográfico de um corpo/pensamento aberto ao devir, no qual não há um modelo *a priori* a seguir, mas forças que vão movimentando esse corpo/pensamento que experimenta velocidades e lentidões, ao passo que vai criando/produzindo sentidos nos deslocamentos experimentados. Uma relação de experimentação da superfície que não busca nada escondido nela, mas que necessita fazer o movimento de limpar, varrer, soprar alguns clichês que se acomodam ali como finas camadas de poeira (poeiras disciplinares, poeiras de repetição do mesmo), de modo que possamos, assim, abrir espaços para processos de criação com a imagem.

A partir dos estudos das filosofias da diferença, podemos afirmar que é a superfície das imagens, bem como suas partes “ilegíveis”, ruidosas, abertas aos devires e que não cabem num instrumento prévio de análise, que têm nos interessado explorar nos encontros de estudos, na produção de dissertações e teses, na escrita de artigos para periódicos, na composição de materiais didáticos e na maneira de trabalhar com os estudantes da graduação e da pós-graduação. Uma experiência com a imagem que não está dada de antemão, com passos pré-definidos de como fazê-la ou como enigma a ser decifrado, mas que, diferentemente, acontece como enigma sem resposta certa, aberto aos encontros que possam mantê-lo operante, em movimento, em devir. Em vista disso, não se trata, pois, de analisar a imagem, mas de tomá-la como disparadora de mundos por vir, de mundos

7- Cabe mencionar que nos interessa o modo com que a abordagem da Cultura Visual enfatiza a “relação” com as imagens, não tendo tanto como enfoque “um quê (objetos, imagens) nem um como (método para analisar ou interpretar o que vemos)”, mas, sim, pensando esse “espaço de relações que traça pontes no ‘vazio’, que se projeta entre o que vemos e como somos vistos por aquilo que vemos”. Interessa, também, as problematizações suscitadas quando se entrecruza diferentes narrativas sobre uma mesma imagem, de modo a “indagar sobre as maneiras culturais de olhar e seus efeitos sobre nós” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 34).

a serem inventados nos encontros entre leituras, escritas e imagens. Uma relação com a imagem, pois, que aciona um processo de criação, não restrito à produção de um objeto artístico em si, mas, que abriga a problematização e a “invenção de si e do mundo” (KASTRUP, 2016, p. 4).

Movimentos transversais que desenham a cartografia desta escrita/pesquisa...

Com a intenção de atender aos anseios desta escrita/pesquisa, e de modo a explorar as linhas que seguem em potência de uma experiência educativa com imagens, vivenciada com estudantes da graduação em licenciatura em artes visuais, optamos pela perspectiva cartográfica de investigação, que abriga uma aventura transversal de movimentação.

Apresentada por Deleuze e Guattari (2011) na introdução do primeiro volume de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, a cartografia é uma abordagem de investigação que aposta na experimentação, não na aplicação de procedimentos metodológicos. Nessa perspectiva, a cartografia passa a ser encarada como “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2006, p. 23).

Ou seja, trata-se de uma pesquisa que se faz “no decorrer do caminho, na própria caminhada, de acordo com as necessidades instauradas pelo relevo imposto pelo percurso” (OLIVEIRA; MOSSI, 2014, p. 193). Um caminhar que vai produzindo um trajeto ao mesmo tempo que é construído por ele, a partir de afetos que se produzem a cada vez. Um percurso em que se criam os dados da pesquisa. Nesse viés, não há nada a ser descoberto, desvelado ou reproduzido, mas um terreno em constante movimento a ser experimentado e cartografado.

Junto da proposta cartográfica, investimos na movimentação transversal de pesquisa, o movimento transversal que viabiliza “uma experiência de comunicação que faz variar os pontos de vista, mais do que aboli-los”, circunscrevê-los ou cerceá-los (PASSOS; EIRADO, 2015, p. 116-117). A transversalidade faz uso da conjunção “e”, acolhendo a possibilidade de explorar novas conexões e facultando outras tessituras. Potencializa, também, a vinda do imprevisível, abrindo-se a situações inimagináveis e estando receptiva ao que não é rotineiro.

Gallo (2014, p. 195) expõe que a

[...] transversalidade constitui, pois, a forma de fluxo e de encontros entre as singularidades em um rizoma. Sem hierarquia, sem imposição, sem dominação, sem unidade. Multiplicidades singulares agenciadas, conectadas, produzindo encontros e possibilidades.

A transversalidade seria, assim, uma mobilidade por entre os liames de um rizoma⁸, de modo que os saberes, a partir de suas singularidades, passam a se conectar e a se misturar conforme seus interesses e necessidades.

8- Conceito criado e apresentado no primeiro volume de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* como um mapa aberto, no qual “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 22), em que a estrutura, a sequência e a evolução estão presentes. No rizoma não existe um centro consolidado a que todos os elementos devem se reportar, busca-se justamente o descentramento dos envolvidos.

Nesta escrita, agenciamos uma experiência vivenciada junto à disciplina Estágio Supervisionado 1^o, na qual operamos alguns movimentos transversais com imagens e fragmentos textuais e escritas e traços e fios e recortes e colagens e... num revezamento de produção oferecido enquanto campo de experimentação¹⁰. Essa aposta na dinâmica da transversalidade foi redesenhando paisagens e instaurando outros (im)possíveis, operando, tal como mencionou um acadêmico participante da disciplina, uma “conversa silenciosa” que se produzia ao passo que cada um de nós passava pela produção iniciada pelo outro. Um plano de imanência e de composição era traçado ao passo que experimentávamos leituras e escritas com imagens em revezamento.

Costurar disparates com “e”s

Uma tarde de terça-feira... Um texto sobre currículo em pedaços¹¹... Imagens impressas de algumas obras artísticas produzidas por artistas visuais de diferentes nacionalidades¹²... Um coletivo: Estágio Supervisionado 1 do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria... Um papel kraft estendido sobre a mesa – campo de batalha vazio e cheio... Movimentos de revezamento... Tempo... vinte minutos para iniciar uma produção visual sobre o kraft, e, então, abandoná-la... Pelo meio, alguém de nós dava seguimento à produção até retornarmos (outros) na produção que havíamos iniciado (que também já era outra)... Tempo... “já acabou, mas eu nem...” (vinte minutos era pouco tempo para iniciar uma ideia...). Tempo... “já deu? Posso ir para o próximo?” (quinze minutos era muito tempo para continuar no que já estava quase sem espaços vazios para criação...). Encontros... Composições... Saturações... Subtrações... Emaranhados... Uma “conversa silenciosa” acontecia, imanente àquela experimentação...

Um plano de imanência e de composição foi se produzindo junto às conexões inusitadas dessa experiência e, assim, itinerários imprevisíveis foram se formando junto dessas conexões. Um rizoma se produzia e se mantinha em potência, ao mesmo tempo em que ia acionando o traçado desses planos.

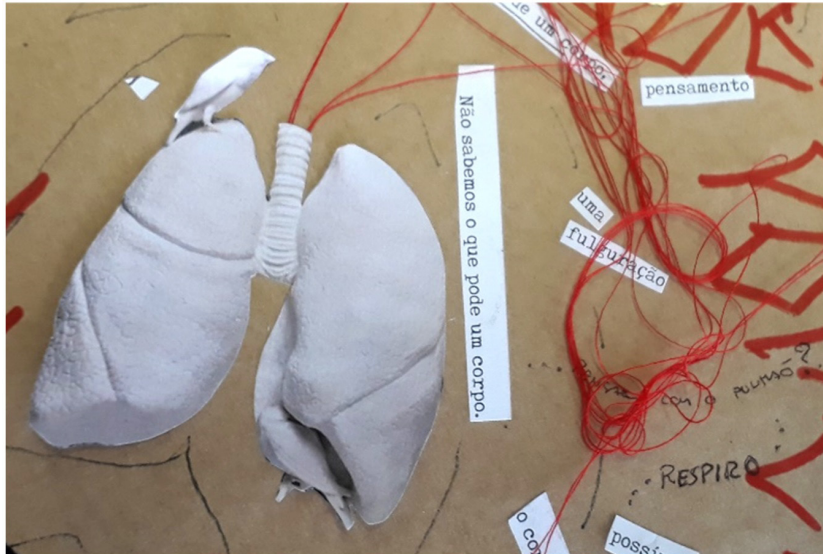
9- Disciplina do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria que busca problematizar e pensar o currículo e os espaços de atuação na educação básica, bem como a produção de planos de aula em artes visuais voltados para o ensino fundamental e o ensino médio.

10- A proposta consistiu na disponibilização de fragmentos textuais (de um artigo cuja leitura prévia também foi solicitada) e de imagens impressas de obras artísticas, de modo que cada um pudesse escolher alguns desses signos para iniciar uma produção visual a partir da interação e intervenção “com” eles (rasgar, colar, recortar, anotar, juntar outros fragmentos do texto lido etc.). Experimentamos então um circuito com diferentes tempos (20 e 15 minutos) em que cada um de nós interagiu, intervinha na produção de cada colega (agregando elementos, suprimindo, rasurando, desenhando, conectando etc.) até chegar novamente na nossa produção inicial e ter um pouco mais de tempo para trabalhar nela.

11- O referido texto sobre currículo que estávamos trabalhando naquela aula, a partir de fragmentos impressos, diz respeito à: TADEU, Tomaz. A arte do encontro e da composição: Espinosa + currículo + Deleuze. *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 47-57, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25915>. Acesso em: 25 mar. 2019.

12- Ana Teresa Barboza, disponível em: <http://anateresabarboza.blogspot.com/>; Lia Menna Barreto, disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com/>; Maurício Anzeri, disponível em: <http://maurizioanzeri.com/>; Cecília Paredes Polack, disponível em: <https://pt-br.facebook.com/ceciliaparedesart/>; Alexandre Orion, disponível em: <https://www.alexandreorion.com/metabiotica>; Kate McDowell, disponível em: <http://www.katemacdowell.com/>; Shannon Rankin, disponível em: <https://shannonrankin.com>

Figura 1 – *Conversa silenciosa* (detalhe), Estágio Supervisionado 1 – Curso de Licenciatura em Artes Visuais – UFSM, 2019



Fotografia: Francieli Regina Garlet, 2019.
Fonte: Dados da pesquisa.

Em relação à proposta anunciada no início desta seção, algumas questões são cabíveis de serem lançadas nesta escrita: o que se passou “entre” uma produção e outra nessa conversa silenciosa? Que tensionamentos, conexões e devires atravessaram nossas relações com imagens e fragmentos textuais? O que vazou da materialização apresentada em escrita e imagens? O que segue reverberando, em suspensão, enquanto névoa acontecimental, enquanto potência?

Figura 2 – *Conversa silenciosa* (detalhe), Estágio Supervisionado 1 – Curso de Licenciatura em Artes Visuais – UFSM, 2019



Fotografia: Francieli Regina Garlet, 2019.
Fonte: Dados da pesquisa.

E ainda, de que modo uma imagem do pensamento imanente à criação pode contribuir para arrastar e produzir outros possíveis com a noção de “leitura” de imagem tão presente na educação das artes visuais? Deleuze e Guattari (2011, p. 18), ao abordarem o conceito de rizoma, nos convidam a pensar nossos encontros com a leitura de um livro e mencionam:

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua [...]. Um livro existe apenas pelo fora e no fora.

Em vista dessas colocações, propõem-se mais alguns questionamentos: como operar tal façanha junto dos nossos modos acostumados de nos relacionarmos com as imagens? Modos esses tão habituados a encontrar um sentido já determinado, já dado na imagem ou em quem a produziu. Como ficar disponível para um encontro com o fora da imagem, com o fora de nós mesmos, com o que ela não é ainda, com o que não somos ainda?

O fora “é o reino do devir, uma tempestade de forças, o não estratificado, o informe, um espaço anterior de singularidades, no qual as coisas não são ainda” (LEVY, 2011, p. 83). Segundo Deleuze (2006b, p. 93-94), “pensar é chegar ao não estratificado [...] o pensar opera no interstício, na disjunção entre ver e falar”. O pensar não se trata, pois, de uma interioridade a reunir o visível e o enunciável, mas sim de uma invasão do fora “que aprofunda o intervalo, e força, desmembra o interior” (DELEUZE, 2006b, p. 94).

Assim, a partir da filosofia de Deleuze e Guattari, tal modo de “leitura” não se refere a códigos a serem decifrados, significados a serem encontrados, mas sim a uma leitura enquanto abertura para o encontro com signos (DELEUZE, 2006c) que aciona a intrusão de um fora, provocando-nos a produzir sentidos singularmente, sem métodos *a priori* pelos quais chegaríamos a uma verdade ou ao “entendimento” do que um livro, uma imagem ou o que qualquer outro signo quer dizer. Um processo de criação abriga hesitações, pois, “acolher e habitar incertezas é uma questão de aprendizagem”, não aquela “mecânica ou intelectual”, nem aquela “que se baseia na transmissão de informações”, mas uma “aprendizagem inventiva, que inclui a capacidade de problematizar, de criar novos problemas” (KASTRUP, 2016, p. 4).

Na já mencionada experimentação de revezamento que produzimos na disciplina Estágio Supervisionado 1, não buscávamos um sentido a ser desvelado, uma “verdade” do texto ou daquelas “imagens”, antes, éramos tomados pelo que aqueles fragmentos e imagens (que também fragmentamos) acionavam, incitando-nos a produzir e a pensar ao serem convidadas a compor umas com as outras e com cada um de nós que passava por aquela produção instável e móvel. Era necessário se colocar à disposição dos encontros, à espreita do que aquela produção acionava em nós.

Não cabia assim falarmos em um “eu”, pois éramos convidados a movimentar nossas cascas provisórias numa produção/composição que não era individual, e que só era possível no coletivo e pelo que nos arrastava a outros devires. Por isso, não cabia falar numa interpretação, num “eu” que interpreta, num “eu” que lê, pois esse eu era desfeito

a cada vez pelo fora, pelas forças de um pensar que não se dá como faculdade inata, mas que necessita ser provocado para suceder ao pensamento (DELEUZE, 2006b). Tal leitura pode ser pensada, talvez, como uma diluição, um esfacelamento do eu, junto de devires que nos atravessavam, pois,

[...] ao se oferecerem as singulares possibilidades de experimentação em uma multiplicidade de direções e dimensões, a imagem, o texto, a aula em si e quem as experiencia, não estão dados *a priori* (ou fechados em uma identidade ou categorias estanques). São produzidos, sim, no momento do encontro, a partir do que esse encontro singular aciona. (OLIVEIRA *et al.*, 2019, p. 95).

Percebemos, em um certo momento da experimentação produzida na disciplina, que os quinze minutos destinados à produção já estava longo demais, talvez porque havíamos saturado o espaço e, talvez, já não encontrávamos as brechas tão necessárias para a experimentação. Se no início, os vinte minutos não eram suficientes, ao final já não havia mais espaço para experimentar... era no meio que o pensamento ganhava velocidade. Por isso, talvez seja pertinente questionar: como manter um pedaço de “meio”, de “entre”, pulsante? Como não saturar demasiadamente os espaços? Ou como, em meio à saturação, produzir brechas de potência?

Entendemos a produção que realizamos não como um produto final, mas sim como um pedaço de meio, do que foi possível naquele revezamento, naqueles intervalos de tempo, naquela extensão de papel, com aqueles fragmentos de que dispúnhamos e naquela conversa silenciosa que produzimos com aquele coletivo. Longe de uma verdade sobre o texto e as imagens que discutíamos silenciosamente naquelas composições, essa experimentação também diz do que ela não é ainda, do que não foi possível capturar em imagem e escrita, das névoas que se ergueram naquela composição e que seguem em potência...

Trata-se de manipular a imagem como potência, e não como ilustração, cujo sentido não está dado antes do encontro com elas e que não se restringe ao que escrevemos junto delas, mas que permanece com sua parte virtual em aberto, desconhecida, sempre prestes a provocar outras inquietações e a produzir sentidos outros a partir de suas conexões com escritas e leituras ainda por vir. (OLIVEIRA *et al.*, 2019, p. 94).

Em vista disso, ainda é possível rasgar, recortar, colar e compor outras coisas, ainda é possível realizar encontros outros com aquilo que compusemos ali, pois nossa intenção foi operar com as névoas de potência que, a cada vez, se colocavam no revezamento dessa produção, no plano imanente que traçava junto àquele plano de composição. Nada buscamos decifrar, apenas procuramos seguir as fagulhas de potência que se produziam a cada vez, os clarões acionados em meio a esse movimento de conversação silenciosa. Produzir clarões, segundo Oliveira (2015, p. 447), não se refere ao ato de iluminar alguma coisa que já estava ali, mas “sobre a possibilidade de juntar coisas que pudessem produzir chispas, tensões, fricções. Produzir liga e, desta forma, produzir clarão”. Interessava-nos, portanto, as “ligas” entre heterogêneos que poderiam se produzir, mas quando essas ligas já não eram mais possíveis, entendemos que era momento de parar.

Entretanto, apesar de, naquele momento, termos esgotado todos os possíveis, tanto que os quinze minutos já estavam longos demais para aquele encontro, outros (im)possíveis ainda permaneceram em potência. Não nos interessou amarrar tudo num produto final, isso era o que menos importava, o que nos atraía era o movimento do que mantinha viva aquela produção, e soubemos o momento de parar quando não havia mais potência para seguir. Isso não impede que outros encontros possam acontecer a partir de cortes, recortes e outras composições por vir.

Finalização provisória esboçada com o que segue em potência...

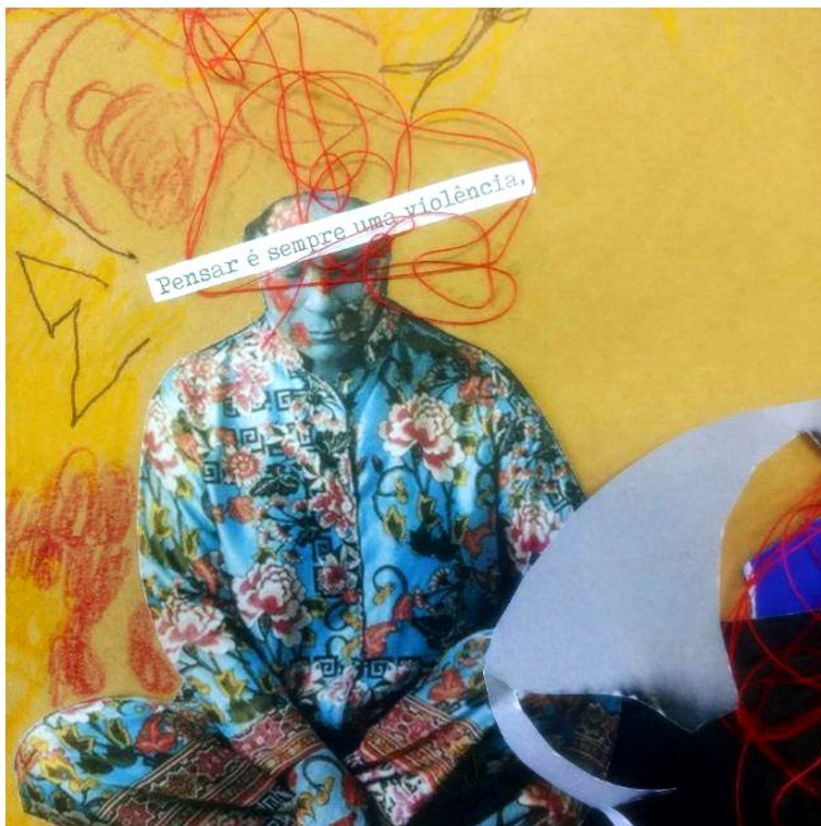
Podemos sugerir, a partir das experimentações que temos realizado, que a imagem pode ganhar uma potência plural, diversamente do sentido representativo, em que as imagens e palavras voltam para si mesmas ou para uma única forma de relação. Isso nos provoca a pensar que não há uma verdade escondida na imagem a ser encontrada através de algum método. O que há são relações e agenciamentos, produzidos enquanto experimentação entre imagens e escritas e leituras e experiências educativas, produzidas, ao mesmo tempo, por um plano de imanência e de composição. O conceito de imagem enquanto representação, modelo ou ilustração se desfaz em meio aos movimentos transversais, abrindo fissuras para acionar, “com” as imagens, uma multiplicidade de encontros que geram imagens de pensamento (no plural) não dogmáticas, pois são imanentes à criação de cada plano singular.

Em nossas experiências educativas e investigativas, percebemos que há heranças de uma lógica da representação que acabam aderindo ao nosso corpo, e que, muitas vezes, na tentativa de fugir desses legados, somos capturados por eles. Nossos movimentos transversais traçam novas conexões, mas, por vezes, são detidos. É em meio a essas experimentações, tentativas de fugas e desvios que passamos a inaugurar outros modos de relação com a imagem, à espreita do que pode brotar nesses encontros e do que pode se colocar como potência para experiências que acionem pensamentos e composições singulares e plurais “com” a imagem.

A experimentação “Conversa silenciosa”, que apresentada neste texto, foi produzida em uma das aulas da turma da Licenciatura em Artes Visuais de uma universidade do Sul do Brasil. Sua escrita trouxe algumas das maquinarias que movimentaram o grupo nessa produção “entre” leituras, imagens e escritas. Buscamos também operar com algumas maquinarias surgidas durante a escrita deste artigo produzido por três pares de mãos.

Intentamos pensar essas linhas finais em tensionamento com a ideia de uma conclusão ou de um fim que um texto muitas vezes propõe, de uma solução ou um fechamento do que foi discutido. Entendemos essas linhas finais, como um “meio” sem fim, que segue a se desenhar e se diluir em experimentações por vir. A imagem e o bloco de questões que trazemos a seguir buscam essa abertura para outras conexões e (im)possíveis criações. Esboçamos, assim, um final que não se quer fim e nem mesmo representação de um fim, mas que se mostra enquanto fios soltos à espreita de outros clarões que podem acionar encontros com leitores que se aventurarem.

Figura 3 – *Conversa silenciosa* (detalhe), Estágio Supervisionado 1 – Curso de Licenciatura em Artes Visuais – UFSM, 2019



Fotografia: Warla Weide Fernandes, 2019.
Fonte: Dados da pesquisa

O que tem violentado nosso pensamento? Que espaços têm sido abertos, em meio a nossas pesquisas e experiências educativas, para os efeitos que os encontros com as imagens podem produzir? Como nos abrir para processos de criação junto das imagens? Como manter espaços operativos nas composições com imagens em pesquisas em educação?

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem movimento**. Tradução Stella Senra. São Paulo: Ed. 34, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Tradução Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. Revisão de tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2006b.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: a lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução Antônio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GALLO, Silvio. Diferenças, multiplicidade, transversalidade: para além da lógica identitária da diversidade. *In*: RODRIGUES, Alexandro; DALLAPICULA, Catarina; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva (org.). **Transposições: lugares e fronteiras em sexualidade e educação**. Vitória: UFES, 2014. p. 185-200.

GARLET, Francieli Regina. **Entre o visível e o enunciável em educação**: o que pode uma docência que cava a si mesma? 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: UFSM, 2011. p. 31-49.

HERNÁNDEZ, Fernando. Da alfabetização visual ao alfabetismo da cultura visual. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Educação na cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria: UFSM, 2009. p. 189-212.

KASTRUP, Virgínia. Educação e invenção em tempos de incerteza. *In*: VOLZ, Jochen; PRATES, Valquíria (org.). **Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos – 32ª Bienal de São Paulo**. v. 5. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p. 3-32.

LA SALVIA, André Luis. As imagens do pensamento. **Revista Reflexões**, Fortaleza, v. 2, n. 3, p. 44-53, 2013. Disponível em: <https://revistareflexoes.com.br/artigos/as-imagens-do-pensamento/>. Acesso em: 23 jul. 2020.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Como “produzir clarões” nas pesquisas em educação? **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 24, n. 56, p. 443-454, 2015. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/2441>. Acesso em: 19 ago. 2020.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; MOSSI, Cristian Poletti. Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação. **Revista Conjectura**, Caxias do Sul, v. 19, n. 3, p. 185-198, 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/2156/pdf>. Acesso em 19 ago. 2020.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de *et al.* Possibilidades de experiências estéticas em instantâneos de aula e pesquisa: ‘entre’ leituras e escritas com imagens. **Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 14, n. 1, p. 78-100, 2019. Disponível em: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/7291>. Acesso em: 19 ago. 2020.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 109-130.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não reconciliado**: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina: UFRGS, 2006.

SILVA, Cítia Vieira da. Pintura e cinema em Deleuze: do pensamento sem imagem às imagens não representativas. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 10, p. 81-88, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/616/572>. Acesso em: 23 jul. 2020.

Recebido em: 03.05.2020

Revisado em: 30.06.2020

Aprovado em: 17.08.2020

Francieli Regina Garlet é pós-doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Educação (bolsista PNPd), mestre e doutora em Educação, licenciada e bacharel em Artes Visuais, todos realizados na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). É membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec).

Vivien Kelling Cardonetti é professora externa do curso de Educação Especial - licenciatura (à distância) na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), tem pós-doutorado e doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, linha de pesquisa LP4 - Educação e Artes da UFSM. É membro do grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec).

Marilda Oliveira de Oliveira é professora titular do Departamento de Metodologia do Ensino, Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria, doutora em história da arte pela Universidad de Barcelona, Espanha, e coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec).