

---

# IMAGENS PARA NILDA ALVES; NILDA ALVES *ENTRE* IMAGENS

Antonio Carlos Amorim<sup>(\*)</sup>

## LINHAS INICIANTES

Quando a palavra escrita convidou as imagens para a acompanharem nos deslizamentos de significados para/sobre/com o currículo? Essa questão congrega sentidos propulsores de um movimento de ruptura e de atravessamentos potentes da produção científica e sensível dessa rede, linhas confluentes e/ou campo de estudos. E isso não se deve apenas à emergência da presença de imagens e textos escritos em artigos, teses, dissertações, ensaios e registros de experiências curriculares que circularam por entre nossos olhos, corpos e mentes. Quero, neste artigo, tratar da qualidade dos encontros entre palavra e imagem, que vem sendo impressa de maneira instigante e provocadora nos escritos da professora, intelectual e pesquisadora Nilda Alves.

Não estou em busca de qualquer tipo de gênese ou análise com que se vislumbrem as emergências discursivas na produção acadêmica de Nilda Alves. Este texto metamorfoseia-se na duração do desejo da conversa, da partilha, da troca – silenciosa ou não – entre os sentidos que Nilda Alves e eu atribuímos às imagens para pensarmos currículo. As nossas respostas à pergunta *o que pode a imagem?* guardam nuances da diferença, característica que nos anima a seguir conversando. É no estado de coisas que o diferir constitui, que nos *(em)(a)balamos*.

São as fotografias. Não outro tipo de imagem. A provocativa tensão entre documento e o real ficcionado. Registro e invenção de espaços e tempos. Aglutinação *espaçotemporal*. Ato de roubar nossa atenção, no texto escrito. Narrar sem legenda. Criar com a imagem a lenda fabulatória de um mundo que se abre às forças do tempo. As fotografias são, especialmente, um motivo para se estender um território vivo para o pensamento paradoxal persistir. Sem resolver entre uma e outra parte, apostando-se no meio, nas fendas e nos interstícios da criação.

---

<sup>(\*)</sup> Professor livre docente na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais (Olho) e Bolsista PQ 1D do CNPq. Linha de pesquisa: educação e cultura audiovisual.

---

E as fotografias são *seres* extraordinários para a efetuação desse percurso. O primado da representação, a engendrada correlação com a verdade, os vínculos instituídos como prova do real, assim como a peça que (re)inventa memória – temporalmente interessada no futuro e apegada ao passado – e que nos faz deparar com a morte do acontecimento.

Portanto, quando fotografias e palavras escritas desalinham-se em um texto e nos afetam na pretensa vontade de conhecer, pela narrativa, o acontecido, abre-se também uma lacuna, uma zona de desconforto e há dúvida. Estamos diante de uma peça que nos incita, excita e perfura. Deparamo-nos com algo secreto. O movimento entre visibilidades – imagem e palavra – seduz-nos. O desafio, talvez, seja manter latente e viver com/nesse estado sensível.

A diferença que Nilda Alves e eu efetuamos ao pensar as relações entre imagem e educação, enunciada em excelentes oportunidades de discussões acadêmicas, aproximou-nos. Este artigo é tecido com dois livros que Nilda Alves me presenteou para povoar outras conversas e adensar as que tivemos em determinados momentos. São livros que endereçam algumas de suas filiações, interesses e afinidades *teóricopráticas*. Nada de método ou contra ele. Afectos, simplesmente.

*Fetichismos Visuais* de Massimo Canevacci e *Devires Imagéticos – a etnografia, o outro e suas imagens*, organizado por Marco Antonio Gonçalves e Scott Head. Adentrei, pela leitura, esses dois livros pensando com Nilda Alves. Convidado pelas ideias dos textos, as imagens abrem para a educação a intensidade da criação, da invenção e propõem, em diferentes perspectivas, o esgotamento do possível como referente para o aparecimento do novo.

A irrupção do novo conecta-se à necessidade de levarmos em conta “a força de uma pluralidade de encontros como desencadeadores de disposições ou indisposições surpreendentes do ponto de vista do aprendizado”. (ORLANDI, 2011, p. 148). Tratar-se-ia, com as imagens, de evidenciar o quanto a experiência do aprender é transbordante na companhia dos signos, por serem objetos de um aprendizado temporal, implicando a heterogeneidade como relação?

Uma primeira resposta positiva a essa pergunta pode ser desenvolvida com a sugestão de Luiz Orlandi (2011) para pensarmos a imagem como crítica a toda e qualquer uniformização dos corpos e das almas. “Isso quer dizer que a diferença é decisiva no aprendizado” (p. 148).

Este artigo, em linhas pulsantes, diz respeito às minhas aprendizagens no *entre* Nilda Alves e as imagens.

---

## IMAGENS-PASSAGENS

Trata-se de um encontro de corpos – imagem e palavra – sensíveis, violentos e ruidosos. O movimento desejante percorre e configura uma estética do desconforto, que desassossega olhares que buscam perspectivar o acontecimento. Por muitas vezes, ao invés de nos prometer o registro de “eu estive lá”, a conjunção imagem e palavra realça a pergunta de “por que estão aqui”, juntas, na fabricação textual que clama por realidade.

Os corpos – fotografias, documentários, pinturas, desenhos e palavras literaturizadas – adensam-se sem peso, escorrem na superfície de significados que se ancoram em pontos de passagem. (trans)Passar o texto é motivo de generosidade dos corpos, suas vibrações alegres e reveladoras. (per)Passar o texto é motivo de curiosa indefinição do legado representacional que palavra e imagem carregam para o mundo. (re)Passar o texto seria, neste artigo, fazer dos corpos reféns da interpretação, e novamente tentar domesticá-los pela perspectiva que adora a revelação. Passa(gem): criar com os textos de Nilda Alves os motivos de promover outros encontros, fugazes, férteis, intensos e encantados. Aproximações desde dentro...

Passagens. Aquelas galerias nas quais nascem os grandes magazines, a fotografia e a própria modernidade, composta pelo consumo e pela comunicação. Massimo Canevacci (2008), no estimulante ensaio composto no (des)encontro entre Walter Benjamin e Adorno a partir de escritas do primeiro sobre a obra de Baudelaire, está explicitamente interessado em pensar a vinculação das imagens como fonte de representação do real, estendendo outras compreensões conceituais associadas à imersão das mercadorias nos fluxos da comunicação mais do que no social; ao método de leitura que acontece no fazer-se ver, fazer-se olhar, fazer-se olho; às modalidades compositivas das narrações; aos posicionamentos identitários do sujeito investigador, dentre outras.

“A interpretação é uma destruição, não um círculo hermenêutico. Tudo isso concerne o desapego de uma política disjuntiva, com respeito ao passado recente, uma política que não é suspensa nem repetitiva [...] As novas mercadorias visuais estão, há tempos, plenamente inseridas entre os fluxos transitivos de uma política comunicacional [...]”. (CAVENACCI, 2008, p. 268).

A discussão entre os amigos Adorno e Benjamin, pelas mãos de Massimo Cavenacci, levamos à compreensão das passagens como zonas liminais: “tornam-se uma disseminação polissêmica de uma nova metrópole, que antecipa tendências mais avançadas da expansão das mercadorias, na medida em que elas desenham os espaços comunicacionais do consumo” (CAVENACCI, 2008, p. 278).

---

Nilda Alves encontra em Michel de Certeau uma profícua discussão sobre usos e consumos que, mesmo não se dobrando sobre a de Benjamin, traz como elemento comum o questionamento sobre a obsolência da lógica da mediação social. Para Certeau, o que interessa pensar é com a arte de usar aquilo que nos é imposto, não se tratando de marcar um território ou construir algo próprio, identificável como tal, e, sim, uma visada pelas astúcias, pelo esfarelamento das produções centralizadas e racionalizadas, tendo por companhia ativa a conformidade com as ocasiões, a clandestinidade e o “murmúrio incansável”. Quase invisibilidade. No mínimo, uma provocação ao universo visual das imagens. Tratar-se-ia de pensar esse artefato cultural como sendo atravessado por enigmas, coisas em que penetram o segredo.

Nem a dialética como arte do falar (já demolida por Hegel), nem a dialética sintética dos movimentos triádicos, que deveria favorecer a “superação”; nem mesmo a dialética negativa, que fixa em uma visão oposta quanto irreduzível o mundo administrado; e tanto menos a dialética baseada na contradição como ato revolucionário, que conecta o pensamento em meio aos conflitos dos processos produtivos. Aquilo que emerge é a dialógica polifônica. [...] Aqui a dialógica é polifonia conceitual, que não gira sobre si mesma na direção de improváveis origens circulares ou mesmo ainda cômodas utopias consoladoras, nem procura sínteses acomodadas [...] Aqui a dialógica polifônica é a anatomia do falar, a expressão do sentir, o excesso do escrever [...]: uma dialógica *trans-dividual*, que parece já ter, ou pretende como pano de fundo, uma multitude futura de emocionadas escutas, de olhares também sem fôlego, que correm entre cartas, palavras, frases. Param entre espaços brancos. Interstícios de conceitos. Visões. Fusões. (p. 270).

Cavenacci seguirá, com seus escritos, em direção à ideia de um princípio ativo – inerente à comunicação e ao fetiche da mercadoria – produtivo e que merece nossa atenção, que se traduz como estupefação, estupor e faticidade. É a deflagração da imagem, imanente e não mediada. Seguirá em direções outras que não são atravessadas pelo pensamento com imagem que Nilda Alves cria no campo da educação. Porém, fica como ponto de tensão a ideia de uma mediação ausente que conspiraria como obstáculo ao processo da relação dialética entre os elementos singulares “pragmáticos”, dando às passagens sentidos para não alcançarem a produção social global. As passagens apostariam no fragmento?

Sim, é exatamente essa potência do fragmento em desvincular texto do contexto e tratar, por exemplo, as imagens em si, ausentes da mediação que deseja interpretá-la, que acena para uma abordagem original, que transforma a imagem em um problema para o pensamento no campo da

---

educação. Os escritos de Nilda Alves com/para/pelas imagens nos fazem perguntar sobre potências paradoxais da imagem. Sem solução. Carentes da ausência de mediação.

Como assinalei no texto “Fraturar”, base da minha apresentação oral na Sessão Especial *Escritas de educação: entre a estética e a ciência? E para quem?* na 34ª Reunião Anual da Anped, no ano de 2011, a resistência intrínseca à composição entre imagens e textos que Nilda Alves fabrica é ato inaugural disruptivo, proposição *espaçotemporal* de uma inversão. Combatente, combatida e combativa. Eis a política que se inscreve pelos praticantes do mundo e que, provocativamente, reforça as formas e posições de ver a realidade por suas invenções e recriações.

Resistência invisível e que luta, constantemente, pela não captura. Dez anos após lançar para a pesquisa em educação nuances de um devir, Nilda Alves (2011) retorna ao seu texto desejante e redescifra o pergaminho, em lógicas do acontecimento, e as narrativas conectam-se à virtualidade. Um acontecimento sem relação com o possível. A passagem por esses dez anos traz, como força pulsante, o encontro da sua pesquisa com as imagens, e as *(re)(vi)(ra)voltas* que a ideia de documento e de registro ganharam.

Reaproxima-se da crítica à ciência e reafirma as potências dos fluxos narrativos experiencialmente imaginários. Nilda Alves, assim como Cavenacci, chama a atenção para o monóculo da ciência, o que gira e ilumina, o do estruturalista, “ao invés de se expor como olho palpitante nos cenários do além de...: um além de...: que flutua e frutifica (rende) em fragmentos únicos, acariciando-os um a um com o ritmo irregular das pálpebras”. (CAVENACCI, 2008, p. 287).

Ao mesmo tempo, ao impulsionar as imagens para as redes das ciências sociais, especialmente a antropologia, Nilda Alves traz a etnografia como *espaçotempo* da composição com/pelas/nas imagens. Filha da observação participante, segundo Massimo Cavenacci (2008), a etnografia tem com a descoberta da máquina fotográfica o acontecimento que “impõe o antropólogo a levantar-se de sua mesinha e sair de seus muros para dirigir-se ao campo. A olhar e fazer-se olhar: a imagem fotográfica, de fato, produz uma tal força documentária que desafia o corpo todo a se mover no impulso inicial do próprio olho” (p. 261).

A situação paradoxal que Nilda Alves salienta, em seus textos, apresentações, conversas e interpelações, é a do poder da escrita e uma conseqüente(?) remoção do olhar. Uma postura política e estética de não frear o olho é o voraz convite que seus pensamentos fazem para as redes de conhecimentos que se configuram educação.

---

## IMAGENS-INVENÇÕES

Dialogando sobre a pedagogia da imagem, assumimos que ela propicia uma analítica das visualidades dos praticantes no cotidiano escolar. Observando que as “táticas desviacionistas” não colaboram com o teatro dos costumes, modelos e regulamentos que a forma curricular ensaja para a vida nas escolas, suas marcas são assinaladas pela diferença, inadequação e resistência. Com isso são produzidas impressões classificatórias, desenhos sumários e selos identificáveis. A diligência de uma pedagogia da imagem pode ser a busca de outra correspondência com a exibição dos deslocamentos que provocam os praticantes do currículo escolar<sup>1</sup>.

Percebe-se a história se desfiando... Histórias. Narrativas. Imagens que são disparadoras de diários, de flagrantes invenções do/no/com os cotidianos. A impossibilidade de olharmos dentro das lógicas de uma perspectiva focada em qualquer tipo de centralidade, que não seja a móvel e instável figura do sujeito que está na fotografia. Uma tensão entre sujeito e objeto, qualificando-os bidirecionalmente.

Dentro de sua posição da imagem como arquivo – talvez a força do seu valor histórico -, as fotografias difundem identificação e não estranhamento.

É novamente pelas mãos e ideias de Walter Benjamin, presentes no texto de Mauricio Lissovsky (2009), que acontece uma reentrada no pensamento *entre* Nilda e as imagens. A poética das fotografias é dimensão que não decorreria diretamente dos documentos arquivados, mas, paradoxalmente, das lacunas entre eles. “Ela se constitui a partir dos vazios e dos esquecimentos, do caráter irremediavelmente fragmentário dos arquivos (...) as lacunas nos arquivos convidam a conjurar a história no ‘futuro do pretérito’” (p. 121-122). Um pretérito inconcluso e ainda por se realizar.

Não se trata de dizer que tudo é ficção. O que Nilda Alves irá nos sugerir é atentarmos para o que as fotografias fazem quando não estamos olhando para elas. Indica-nos que a fotografia (do passado) habita o futuro, instaurando textualidades no presente, no agora, a reciprocidade temporal que não tem data marcada para acontecer.

---

<sup>1</sup> Sobre conversas de Aristóteles de Paula Berino, Carlos Roberto de Carvalho, Mailsa Passos, Nilda Alves e Paulo Sgarbi publicado em *Discurso, texto, narrativa nas pesquisas em currículo*. Disponível em: <[http://www.fe.unicamp.br/gtcurriculoanped/documentos/LivroDigital\\_Amorim2009.pdf](http://www.fe.unicamp.br/gtcurriculoanped/documentos/LivroDigital_Amorim2009.pdf)>.

---

O trabalho com as imagens articulado a esses sentidos desloca Nilda Alves para, em textos mais recentes, associar potências das fotografias, continuamente marcadas pela historiografia, aos conceitos filosóficos de acontecimento<sup>2</sup> e de personagem conceitual<sup>3</sup>.

O encontro com esses dois conceitos permite tratar as imagens na interface entre a política e a arte. Constroem-se rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. Somos convidados a pensar as imagens sem as olhar, sem as definir, ou as identificar e as *re-conhecer*.

Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irrealidade das coisas. (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

Ora, as criações interpretativas e de composição que Nilda Alves faz com as imagens fotográficas, detidamente as contextualizadas historicamente, colocam-nos a pensar a respeito de questões sobre realidade e historicidade. Com a tessitura *palavraimagem* em que seus textos acadêmicos investem, os enunciados políticos e literários fazem efeito no real. Definem regimes de intensidade sensível. “Traçam mapas do sensível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidade dos corpos”. (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

Voltemos à questão de que tudo se trataria de uma ficção na/pela imagem. Passíveis de uma subjetivação que se abre pela imaginação... Não é nisso que as imagens – do arquivo histórico do cotidiano das escolas, por exemplo – vão efetuar com os textos de Nilda Alves. As vias de

---

<sup>2</sup> No texto “Nós e nossas histórias em imagens e sons – uma história em imagens”, publicado no e-book *Passagens entre o moderno para o pós-moderno: ênfases e aspectos metodológicos das pesquisas sobre currículo* (disponível em: <http://www.fe.unicamp.br/gtcurriculoanped/documentos/Livro-Passagens-completo.pdf>), Nilda Alves, Paulo Sgarbi, Mailsa Passos e Stela Guedes Caputo afirmam que Sousa Dias (1995) escreveu “com os acontecimentos de uma vida, as coisas, gentes, livros, ideias e experiências que consubstanciam em nós, insensivelmente até com os nossos devires e que traçam a nossa autêntica individualidade. E faz-se com tudo isso não enquanto vivências subjetivas, percepções, afeições e opiniões de um eu, mas como singularidades pré-individuais, infinitivos suprapessoais e, como tal, partilháveis, “comunicáveis”, correntes de vida transmissíveis. Escreve-se, pinta-se, compõe-se sempre com a multiplicidade que há em nós, que cada um de nós é, o sujeito criador é sempre coletivo, o nome do autor sempre a assinatura de uma sociedade anônima (SOUSA DIAS, 1995, p. 104-105).

<sup>3</sup> Em mesma publicação citada na nota de rodapé anterior, as autoras e o autor indicam que sobre “personagens conceituais”, aprenderam, com Sousa Dias, que [...] designam [...] elementos íntimos da atividade filosófica, condições dessa atividade, os “intercessores” do pensador, as figuras ideais de intercessão sem as quais não há pensamento, filosofia, criação de conceitos (p. 61-62), partindo da ideia de Deleuze de que os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo dos seus personagens (p. 62).

---

subjetivação política dessas imagens não são as da identificação imaginária, mas as de uma certa desincorporação. As imagens-invenções, ao contrário das imagens-passagens, não produzem corpos coletivos. Na dinâmica do acontecimento, são enunciados que se apropriam dos corpos e “os desviam de sua destinação na medida em que não são corpos no sentido de organismos, mas quase corpos, blocos de palavras circulantes sem pai legítimo que os acompanhe até um destinatário autorizado”. (RANCIÈRE, 2009, p. 60).

Assim compreendidas, essas imagens recolocam em causa a partilha do sensível, afirmando uma política que introduz nos corpos imaginários linhas de fratura, de desincorporação. “Desenham comunidades aleatórias que contribuem para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, territórios e das linguagens ( RANCIÈRE, 2009, p. 60)”.

Um coletivo desincorporado, caracterizado pelas lacunas, e inconcluso. O tempo presente como foco do desenrolar das histórias. As narrativas transformam-se em conversações, o imaginário em imagens em ação, e as imagens-corpos que significam pela representação habitam brechas, à espreita e aguardando o inesperado.

Linhas de propulsão de uma pedagogia da imagem que movimenta os praticantes – da/na/com a fotografia – em um arquivo que, de fato, seja como “os brinquedos que uma criança tem em seu quarto, sobre as prateleiras ou dentro do armário. Durante a noite – e isso dão testemunho os sonhos, as lendas natalinas e muitas histórias infantis – eles se animam, cultivam desavenças e afinidades, emergem subitamente e desaparecem sem deixar vestígios”. (LISSOVSKY, 2009, p. 125).

Ao persistir a junção entre imagem e palavra escrita em seus textos acadêmicos de invenção, Nilda Alves estende as tensões que marcam o território primeiro do lugar instituído das imagens fotográficas na educação – pela história – e dimensionando-as como documento e partícipes de um arquivo mutante, flutuante e inaudito, perfuram-nas com a palavra literaturizada, fazendo corroer suas intencionalidades vinculadas ao campo da representação por fendas da política e da estética, cuja vitalidade é expressa pelo encontro com conceitos da filosofia de Michel Foucault e Gilles Deleuze.

### **IMAGENS-DEVIRES**

Como se deslocar da *mediação* e apostar no estupor da imagem, toda sua força contrainterpretativa e povoada de grafias que não se restituíam no olhar? Com essa pergunta proposta por Scott Head (2009), adentro na terceira via que perpassa o *entre* Nilda Alves e as

---

imagens. Continuo enovelando-me nos entretextos de palavras e imagens – o motivo de sedução e encantamento com a escrita de Nilda Alves – enlaçando-me ao ponto mais distante de meus movimentos próprios de pensar com as imagens: as representações dos sujeitos pela antropologia. Politicamente, Nilda Alves assinala que as possíveis formas de apresentação e representação do outro têm implicações importantes no modo como produzimos e construímos o conhecimento nas ciências humanas.

Esse estranho *entrelugar* de discutir política e representação do sujeito, por mim inabitável, indaga-me. É nesse mesmo texto de Scott Head (2009) que encontro uma proposta para não cair na imobilização que a diferença por vezes nos causa. O autor aponta para a potência da imagem “em si”: sua estranha capacidade enquanto uma imagem fixa, não de representar o movimento da realidade ou a realidade do movimento, mas talvez de conjugar, ou até *conjur*ar um outro plano de movimento e sentido.

Este plano consistiria não do movimento das coisas, mas da *relações* entre as coisas – e não das relações cognitivas ou “estruturais” com que poderíamos fixar estas relações, mas das relações perceptivas e afetivas que tanto animam quanto assombram mundo enquanto vivido, e *desestruturam* os nossos saberes. A potência da imagem fotográfica seria cristalizada a partir da *dissolução* enquanto algo meramente fixo – o que faz com que, longe de se opor ao fetiche em si, ela dependa de seu poder. (HEAD, 2009, p. 61).

Novamente, o fragmento. A imagem conjura sentidos de correlação, mas que não são a mediação, que não são a visibilidade de um mundo compreensível. A imagem conjura os fetiches, aquela mesma condição que Canevacci (2009) atribui à emergência da imagem no jorro intenso de atravessamentos na contemporaneidade, em que subjetivações acontecem na superfície do irrepresentável, mas em que várias circunstâncias precisam de um corpo.

A esse corpo – da fotografia – caberia muito pouco se o considerássemos *identidade*, especialmente narrável por um estilo de descrição e de dar a ver, pelo olhar do etnógrafo ou do pesquisador participante. Nilda Alves, ao nos lançar às fotografias endereçadas pela etnografia, lida com o perigo para uma prática antropológica em busca do “contexto” como um alicerce sólido para construir a sua explanação teórica. Faz-nos o convite e a provocação de buscar “indícios do lado do texto que possam contribuir para uma fronteira mais flexível e *vivaz* entre a imagem e seu(s) contexto(s), mas sem eliminar as brechas entre uma e outro, ou a *resistência* da imagem face à sua colonização pelo texto”. (HEAD, 2009. p. 60).

---

Embora ainda não tenha indicado que esse movimento de deslocar a fotografia do modo de representar/apresentar esta relação com o *outro* possa acontecer pela ficção, em vez de criarem um possível realismo, aparece viva a ideia de imaginação com uma categoria que aceda a um conhecimento. As *imagens-devires* circulam, portanto, por veredas diferentes das duas anteriormente comentadas neste texto. Com essas imagens, a questão passa pelos modos de “*evocar* uma experiência que ressoe com a narrada neste outro que lê ou que vê a representação?” (GONÇALVES; HEAD, 2009. p. 18).

Quando se observa uma fotografia ou uma imagem em movimento produzida através de uma interferência etnográfica, fruto da relação entre sujeitos que se encontram, evoca-se uma possibilidade de conceituação e compreensão das imagens produzidas pelas múltiplas representações/apresentações do eu e do outro, que esses autores designam por *devir-imagético*, uma conceituação deste interceder do eu e do outro. Assim, “*devir-imagético* encaminha uma nova percepção de alteridade, qual seja, aquele que apresenta representa e aquele que representa apresenta, paradoxo insolúvel que no plano imagético assume potência e eloquência criativa” (p. 31). O *devir-imagético* seria, portanto, a possibilidade de emergência de um personagem, do indivíduo que fala, que se apresenta e se representa a partir de uma relação.

*Entre* Nilda Alves e as imagens gera um campo de confluência no *fragmento*, pois não é a transformação de uma imagem que o fragmento potencializa; é a deformação, a criação de uma zona em várias formas que não são identificadas; o comum a elas é a indiscernibilidade. Sua nitidez são linhas de força que conferem a precisão deformante. E abre-se para a *fabulação*: um deslocamento radical da realidade que poderia ser representada como verdadeira. Ela pode ser narrada, compreendida e não localizada. Tradução da língua instituída como estrangeira (ou seja, uma visualidade sem imagens, tipo uma fotografia transferida pela escrita, uma imagem sem olho). Essas duas dimensões da imagem na relação com a educação, que indiquei em um verbete (AMORIM, 2010), conferem diálogos e pontos de vistas diferenciais para a relação entre imagem e antropologia que Nilda Alves aposta, explicitando uma nova percepção da alteridade que Deleuze estabelece para a criação dos personagens no cinema e poderia ser transposta para uma nova percepção imagética que não trabalha no âmbito da representação.

Assim, deixando de lado “as verdades” sobre si próprios, aquilo que era sempre criado pelos “dominantes ou [...] colonizadores”, os chamados [praticantes] produzem [narrações] através da “função fabuladora”, que aposta na evocação de uma potente

---

falsidade<sup>4</sup> sobre si, em oposição às “verdades” constituídas, e que tem a capacidade de criar “uma memória, uma lenda, um monstro”. Neste novo contexto, o personagem criado não é real ou fictício, objetivo ou subjetivo. A autorrepresentação estaria aderida a uma formulação “do devir da personagem real quando ela própria se põe a ficcionar”. (GONÇALVES; HEAD, 2009. p. 21).

Tanto incertas quanto instáveis, as fotografias que Nilda Alves faz circular, adensar, atravessar e acontecer em seus textos acadêmicos criam visualidades para o currículo, hibridizando sujeitos e objetos, criando uma outra via de sua figuração, a do corpo-imagem, sem o desejo de resolver o paradoxo entre o orgânico (da identidade, por exemplo) e a arte da fabulação (do ficcional ou irreal, por exemplo).

Essas imagens abrem-se à presença de ruídos, sombras, pontos fora da perspectiva, um mundo às avessas e de ponta-cabeça. Com elas, linhas de intensidade derivam, diferem, saltam de nós e habitam as fotografias singularmente comuns, repetidas e vivas, que nos aguardam a companhia, mesmo que desconfortante e estranha.

---

<sup>4</sup> “A potência do falso é o tempo em pessoa, não porque os conteúdos do tempo sejam variáveis, mas porque a forma do tempo como devir põe em questão todo modelo formal de verdade”. (DELEUZE, 1992, p.85). “O real e o irreal são sempre distintos, mas a distinção entre os dois nem sempre é discernível; existe o falso quando a distinção entre o real e o irreal não é mais discernível. Porém, precisamente, quando há falso, o verdadeiro, por sua vez não é mais decidível. O falso não é um erro ou uma confusão, mas uma potência que torna o verdadeiro indecidível”. (DELEUZE, 1992, p.84).

---

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda. Everyday life in schools. In: PINAR, William. (Ed.). *Curriculum studies in Brazil*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 43-53.
- AMORIM, Antonio Carlos. Imagem e Educação. In: OLIVEIRA, Dalila Andrade; DUARTE, Adriana Maria Cancelli; VIEIRA, Lívia Maria Fraga. (Orgs.). *Dicionário de trabalho, profissão e condição docente*. Belo Horizonte: Faculdade de Educação – Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. p. 01-03. vol. 01.
- CAVENACCI, Massimo. *Fetichismos visuais*. Corpos eróticos e metrópole comunicacional. Trad.: Osvando J. de Moraes; Paulo B. C. Schettinho; Célio Garcia; Ana Resende. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 1972-1990. Trad.: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. (Orgs.). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009. p. 15-35.
- HEAD, Scott. Olhares e feitiços em jogo: uma luta dançada entre imagem e texto. In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. (Orgs.). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009. p. 36-67.
- LISSOVSKY, Mauricio. Viagem ao país das imagens. A instabilidade das fotografias e suas propriedades combinatórias. In: FURTADO, Beatriz. (Org.). *Imagem contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games...* São Paulo: Hedra, 2009. p. 121-143. vol. I.
- ORLANDI, Luis B. L. Deleuze entre o caos e o pensamento. In: AMORIM, Antonio C. R.; GALLO, Silvio; OLIVEIRA JR., Wenceslao M. *Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e ...* Petrópolis, RJ: DP et Alii, 2011. p. 145-154.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. 2. ed. Trad.: Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

---

## RESUMO

Pensar passagens, invenções e devires que intensificam as imagens em composições com palavras escritas nos textos em que Nilda Alves nos convida a ler, discutir e trabalhar na diferença, linha de afinidade para a aprendizagem, é a intenção desejante deste artigo. Procurando encontrar o *entre* Nilda Alves e as imagens numa conversa com dois livros, presentes que me chegaram pelas suas mãos e expressaram um convite ao diálogo, este artigo diagrama uma paisagem e abre-se às potências de a habitar.

**Palavras-chave:** Imagem; Currículo; Política.

## ABSTRACT

This paper is designed to spur thinking about the passages, inventions and becoming's that intensify images in compositions with written words in the texts that Nilda Alves invites us to read and discuss, working on the difference, the line of affinity with learning. Seeking the space between Nilda Alves and the images in a conversation with two books, given to me by her proffering an invitation to the dialog, this paper outlines a landscape, opening up to the potential of dwelling there.

**Keywords:** Image; Curriculum; Politics.

*Recebido em: setembro de 2012*  
*Aprovado em: outubro de 2012*